

Е. А. ИСАЕВА, Ж. В. КЛИМЕНКО, А. О. МЕЛЬНИК

ЛИТЕРАТУРА

11



Рекомендовано Министерством образования и науки Украины
(приказ от 16 марта 2011 г. № 235)

Научную экспертизу проводил
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины

Психолого-педагогическую экспертизу проводил
Институт педагогики НАПН Украины

Авторы разделов: Е. А. Исаева, доктор педагогических наук, профессор: «К вершинам искусства слова»; «Проникая в глубины человеческого сознания: из литературы второй половины XIX века» («Расцвет реализма во второй половине XIX века»; «Ф. М. Достоевский»; «Л. Н. Толстой»); «В поисках всего нового: из литературы первой половины XX века» («История кардинальных изменений в первой половине XX века»; «Поиски новых принципов и форм изображения действительности в мировой литературе»; «Ф. Кафка»; «Трагедии и ценности строительства социализма»; «М. А. Булгаков»); «На защите вечных ценностей: из литературы второй половины XX века» («Ф. Дюрренматт»; «Э. Ионеско»; «Как в прошедшем грядущее зреет...»; «А. И. Солженицын»); «Разрушая стереотипы и штампы: из литературы конца XX — начала XXI века» («О смене культурных координат в конце XX — начале XXI века»; «Разгадать грядущее стремясь...»; «Книги, которые нас выбирают...»); Ж. В. Клименко, доктор педагогических наук, профессор: «В поисках всего нового: из литературы первой половины XX века» («В. В. Маяковский»; «С. А. Есенин»; «М. И. Цветаева»; «Р. М. Рильке»; «Ф. Гарсиа Лорка»; «М. А. Шолохов»); «На защите вечных ценностей: из литературы второй половины XX века» («По страницам мировой литературы 45-80-х годов XX века»); «Э. М. Хемингуэй»; А. О. Мельник, кандидат педагогических наук, доцент: «Проникая в глубины человеческого сознания: из литературы второй половины XIX века» («А. П. Чехов»); «В поисках всего нового: из литературы первой половины XX века» («На переломе: основные тенденции развития русской литературы рубежа XIX — XX веков»; «Максим Горький»; «В. Я. Брюсов»; «А. А. Блок»; «Н. С. Гумилёв»); «На защите вечных ценностей: из литературы второй половины XX века» («А. А. Ахматова»); «Разрушая стереотипы и штампы: из литературы конца XX — начала XXI века» («Из литературы третьего тысячелетия»).

Исаева, Е. А.

И85 Литература. Интегрированный курс (русская и мировая) :
учеб. для 11-го кл. общеобразоват. учеб. заведений с рус. яз. обучения / Е. А. Исаева, Ж. В. Клименко, А. О. Мельник. — Харьков :
Синия, 2011. — 416 с. : ил.

ISBN 978-966-2542-05-9

ББК 83.3(0)я721

© Е. А. Исаева, Ж. В. Клименко,
А. О. Мельник, 2011

© А. Н. Виксенко, художественное
оформление, 2011

© Издательство «Синия», 2011

ISBN 978-966-2542-05-9



*А что есть чтение –
как не разгадывание, толкование,
извлечение тайного, оставшегося
за строками, за пределом слов...*

*Чтение – прежде всего
сотворчество.*

Марина Цветаева

Приветствуем вас, наши читатели! Наверное, многие из вас себя уже видят менеджерами или врачами, программистами или экологами, юристами или инженерами, а может быть, спортсменами, банкирами, политиками, экономистами или аграриями... Независимо от того, какое поприще вы выберете для себя в будущем, мы предлагаем вам продолжить увлекательный путь познания себя и окружающего мира через произведения ЛИТЕРАТУРЫ.

Возможно, вам уже приходилось задумываться над тем, ЧТО иногда заставляет нас оторваться от компьютеров или другого любимого занятия, побуждает открыть интересную книгу и, несмотря на все наши многочисленные проблемы, погрузиться в чтение... Почему мы, живущие уже в XXI столетии, обращаемся к художественным произведениям, написанным в другие эпохи, для других поколений? Что ищем в них? Как влияют они на нас?

Прикоснуться к ответам на эти вопросы, надеемся, поможет вам этот учебник. Работая над ним, мы хорошо понимали, что сегодня, в «эпоху сплошного Интернета», достаточно легко и просто можно найти любую информацию. Поэтому мы не ставили себе задачу подать на страницах учебника максимум сведений по той или иной теме. Мы стремились раскрыть своеобразие художественного мира писателя, хотели представить литературный текст как произведение, которое завершает в своём воображении только сам читатель, а значит — каждый из нас. Мы старались дать импульс для ваших самостоятельных размышлений, чтобы вы научились переводить прочитанное на язык собственных впечатлений и понятий.

Мы желали, чтобы чтение для вас стало сотворчеством. Об этом и слова великой русской поэтессы Марины Цветаевой, вынесенные в эпиграф этой книги.

В этом учебном году, читая художественные тексты, написанные в разные исторические эпохи, начиная с уже знакомого вам XIX века и заканчивая современной литературой XXI столетия, вы получите удивительную возможность проследить и сравнить, как меняется человек и мир, который его окружает, и что, независимо от времён и появления различных технологий, остаётся неизменным.

Приглашаем вас стать соавторами' тех произведений, которые вы будете читать, их настоящими создателями в ваших мыслях и воображении. На этом пути мы желаем вам настоящего эстетического наслаждения и радости общения, разноголосия и даже инакомыслия, интересных и увлекательных встреч и открытий, таких чувств, о которых писал австрийский поэт Райнер Мария Рильке:

*Мне вечер – книга. Переплёт
сверкает пурпур дорогой;
его застёжек позолоту
неспешной разомкну рукой.
Читаю первую страницу,
счастливый в сладкой тишине,
затем к другой хочу склониться,
и вот уж третья снится мне.*

Итак, читайте и думайте, обсуждайте и просто наслаждайтесь, не соглашайтесь и дискутируйте, познавайте себя и творите, творите!..

Авторы



Фонтан книг в Риме

СОДЕРЖАНИЕ

К ВЕРШИНАМ ИСКУССТВА СЛОВА

Приглашение к сотворчеству.....	3
Читателям XXI века.....	8
Полемические высказывания о книге, чтении и читателе.....	9

● **ПРОНИКАЯ В ГЛУБИНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:**
из литературы второй половины XIX века

Расцвет реализма во второй половине XIX века.....	14
---	----

Фёдор Михайлович ДОСТОЕВСКИЙ:

«Главное его открытие — человек.....».....	20
К изучению романа «Преступление и наказание».....	27
Понятие о полифоническом романе.....	42

Лев Николаевич ТОЛСТОЙ:

Великий искатель истины.....	48
К изучению романа «Война и мир».....	56
Понятие о романе-эпопее.....	62
К изучению романа «Анна Каренина».....	69

Антон Павлович ЧЕХОВ:

«Несравненный художник жизни».....	77
К изучению рассказов А.П. Чехова.....	84
К изучению пьесы «Дядя Ваня».....	91
К изучению пьесы «Вишнёвый сад».....	92

● **В ПОИСКАХ ВСЕГО НОВОГО:**
из литературы первой половины XX века

История кардинальных изменений в первой половине XX века ...	110
На переломе: основные тенденции развития русской литературы рубежа XIX—XX веков.....	112
О традициях и новаторстве в литературе.....	118

Максим ГОРЬКИЙ:

«Человек — это всё!».....	120
К изучению рассказов Максима Горького.....	126
К изучению пьесы «На дне».....	129
К изучению пьесы «Дачники».....	134

«Культурный ренессанс» России:

о Серебряном веке русской поэзии.....	138
---------------------------------------	-----

Валерий Яковлевич БРЮСОВ:

Лидер русских символистов.....	145
К изучению лирики В.Я. Брюсова.....	149

Александр Александрович БЛОК:	
«О, я хочу безумно жить!».....	151
К изучению лирики А.А. Блока.....	155
Николай Степанович ГУМИЛЁВ:	
«Я конквистадор в панцире железном...».....	164
К изучению лирики Н.С. Гумилёва.....	167
Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ:	
«А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?».....	172
К изучению лирики В.В. Маяковского.....	179
Понятие о тоническом стихосложении.....	180
Сергей Александрович ЕСЕНИН:	
«Не надо рая, дайте родину мою».....	189
К изучению лирики С. А. Есенина.....	195
Марина Ивановна ЦВЕТАЕВА:	
«Стихи растут, как звёзды и как розы...».....	206
К изучению лирики М.И. Цветаевой.....	212
Поиски новых принципов и форм изображения действительности в мировой литературе.....	215
Понятие о модернизме в литературе.....	216
Франц КАФКА:	
Гений К.....	221
К изучению новеллы «Превращение».....	225
Райнер Мария РИЛЬКЕ:	
«Вечный скиталец, путник всех дорог».....	230
К изучению лирики Р.М. Рильке.....	234
Федерико Гарсиа ЛОРКА:	
Слава и боль Испании.....	238
К изучению лирики Ф. Гарсиа Лорки.....	245
Трагедии и ценности строительства социализма: о русской литературе 20-40-х годов XX века.....	246
Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ:	
Дон Кихот советской литературы.....	256
К изучению повести «Собачье сердце».....	265
К изучению романа «Мастер и Маргарита».....	269
Михаил Александрович ШОЛОХОВ:	
Летописец Донского края.....	285
К изучению романа-эпопеи «Тихий Дон».....	290
Понятие об архетипе.....	294

НА ЗАЩИТЕ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ:

- из литературы второй половины XX века

По страницам послевоенной мировой литературы 45–80-х годов XX века.....	306
--	-----

Эрнест Миллер ХЕМИНГУЭЙ:

Герой кодекса чести.....	309
К изучению повести «Старик и море».....	315
Понятие о повести-притче.....	318

Фридрих ДЮРРЕНМАТТ:

Мастер гротеска.....	324
К изучению драмы «Визит старой дамы».....	328
Понятие о трагикомедии.....	330

Эжен ИОНЕСКО:

Король абсурда.....	334
К изучению драмы «Носороги».....	338
Понятие о театре абсурда.....	340

«Как в прошедшем грядущее зреет...»:

о русской литературе 50-90-х годов XX века.....	344
---	-----

Анна Андреевна АХМАТОВА:

«Златоустая Анна Всея Руси...».....	356
К изучению лирики А. А. Ахматовой.....	363
К изучению поэмы «Реквием».....	365

Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН:

«Я хотел быть памятью...».....	371
К изучению повести «Один день Ивана Денисовича».....	377

● РАЗРУШАЯ СТЕРЕОТИПЫ И ШТАМПЫ:

- из литературы конца XX — начала XXI века

О смене культурных координат в конце XX — начале XXI века.....	390
Из литературы третьего тысячелетия: об основных тенденциях развития мировой литературы в конце XX — начале XXI века.....	392
«Разгадать грядущее стремясь...»: о русской литературе на современном этапе.....	401

КНИГИ, КОТОРЫЕ НАС ВЫБИРАЮТ... или Вместо «ЗАКЛЮЧЕНИЯ»

Познаём себя через книгу.....	408
Краткий словарь литературоведческих терминов.....	411
Сведения об авторах эпиграфов, использованных в учебнике.....	415
Ответы на задания литературных игр.....	415



*А каждый читатель как тайна,
Как в землю закопанный клад...*

Анна Ахматова

АНКЕТА СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ

- Какое место в вашей жизни занимают книга и чтение?
- Есть ли у вас домашняя библиотека? Читаете ли вы эти книги? Обсуждаете ли вы дома прочитанное?
 - Есть ли такие произведения, о которых вы хотели бы рассказать своим друзьям, родителям, другим близким вам людям? Если есть, расскажите о них.
 - Вспомните, какие книги читали вам в детстве ваши близкие. Какое впечатление производило на вас прочитанное?
 - Какие художественные произведения вы посоветовали бы прочитать вашим младшим братикам и сестричкам, а, может быть, в будущем и вашим собственным детям?
- Русский поэт Александр Блок говорил: «Мы плохо умеем отделять настоящую книгу от рыночного хлама. То и другое одинаково имеет вид книги. Хлам часто издаётся даже гораздо роскошней, чем настоящие книги». А вы умеете среди массы существующей литературы находить настоящую книгу? Чем вы при этом руководствуетесь?
- Как вы считаете, Интернет способствует интересу к чтению или наоборот? Может ли Всемирная паутина в будущем заменить книгу?
- Поделитесь своими размышлениями о том, что может сегодня повлиять на формирование читателя XXI столетия.
- Прокомментируйте высказывание французского исследователя Рене Шартье: **«Граница между письмом и чтением, автором текста и читателем книги, чётко обозначенная в печатном тексте, в электронном исчезает, а ей на смену приходит иная реальность: читателю дано право стать одним из равноправных создателей коллективной рукописи или, по крайней мере, составить новый текст на основе произвольно вырезанных и склеенных фрагментов».**
- Расскажите, пробовали ли вы сами сочинять литературные произведения. Посещаете ли вы литературные сайты, на которых читателю предоставляется возможность активно участвовать в создании текста («СтихиЯ»: <http://www.stihija.ru>, «Пролісок»: <http://prolisok.ucoz.ua/>, «Писаки»: <http://pisaki.ru>, «Рожевий Слоник»: <http://slonyk.com/>, «Графомания»: <http://grafomania.ru> и другие)?

· Согласны ли вы с мыслью известного американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери, высказанной в его произведении «451 градус по Фаренгейту» о том, что **«книги не обладают такой реальностью, как телевизор!»** Обоснуйте свой ответ.

По классификации читателей, предложенной И.В. Гёте, **«существует три вида читателей: первый — тот, кто наслаждается, не размышляя, второй — тот, кто судит, не наслаждаясь, и третий, средний, тот, кто судит, наслаждаясь, и, наслаждаясь, размышляет. Именно последний и рождает произведение заново»**. А вы себя относите к какому виду читателей? И каким читателем вы хотели бы стать и почему?

Расскажите, каких встреч и открытий вы ждёте от уроков литературы в этом учебном году.

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ О КНИГЕ, ЧТЕНИИ И ЧИТАТЕЛЕ:

читаем - думаем - обсуждаем - дискутируем

• «Занятия с книгами — юность питают, старость увеселяют, счастье украшают, в несчастьи доставляют убежище и утешение, дома радуют, вне дома не мешают...».

*Марк Туллий Цицерон (106-43 до н. э.), политический деятель,
оратор Древнего Рима*

• «Книги — это общество. Хорошая книга, как хорошее общество, просвещает и облагораживает чувства и нравы. Скажи мне, какие книги ты читаешь, и я скажу, кто ты».

Николай Пирогов (1810-1881), русский хирург

· «Станным и неестественным кажется человек, который существует без книги».

Тарас Шевченко (1814-1861), украинский поэт

«Действие человека мгновенно и одно действие книги множественно и повсеместно».

Александр Пушкин (1799-1837), русский поэт

• «Книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению».

Фрэнсис Бэкон (1561-1626), английский философ

«Книги — это двери, открытые в чужие души, ворота, которые ведут к другим народам».

Андре Моруа (1885-1967), французский писатель

* «Любите книгу, она облегчает вам жизнь, дружески поможет разобраться в пёстрой и бурной путанице мыслей, чувств, событий, она на-

учит вас уважать человека и самих себя, она окрыляет ум и сердце чувством любви к миру, к человечеству».

Максим Горький (1868–1936), русский писатель

- «Книга есть альфа и омега всякого знания, начало начал всякой науки. И чем тесней ты связан с книгой, тем глубже открывается тебе жизнь, ибо благодаря её чудесной помощи твой собственный взор сливается с внутренним взором бесчисленного множества людей, и, любя её, ты сощерецаешь и проникаешь в мир во сто крат полней и глубже».

Стефан Цвейг (1881–1942), австрийский писатель.

- «...в качестве собеседника книга более надёжна, чем приятель или возлюбленная. Роман или стихотворение — не монолог, но разговор писателя с читателем (...) И в момент этого разговора писатель равен читателю...».

Иосиф Бродский (1940–1996), русский поэт, переводчик

- «Пользу книг ничем не измерить.
Книга в жизнь открывает двери».

Владимир Маяковский (1893–1930), русский поэт

- «Я уверен: книгу ничто не заменит в будущем, как и ничто её не смогло заменить в прошлом».

Айзек Азимов (1920–1992), американский писатель-фантаст

- «Говорят, что книга исчезает. Я думаю, что это невозможно».

Хорхе Луис Борхес (1899–1986), аргентинский писатель

- «Читая в первый раз хорошую книгу, мы испытываем то же чувство, как при приобретении нового друга. Вновь прочитать уже читанную книгу — значит вновь увидеть старого друга».

Вольтер (1694–1778), французский философ-просветитель

- «Книга должна быть исполнена читателем как соната. Буквы — ноты».

Марина Цветаева (1892–1941), русская поэтесса

- «Из всех искусств самое важное искусство чтения».

Иоганн Вольфганг Гёте (1749–1832), немецкий поэт

- «Чтение хороших книг — это разговор с самыми лучшими людьми времён прошедших (авторами этих книг) и притом такой разговор, когда они сообщают нам только лучшие свои думы».

Рене Декарт (1569–1650), французский математик

- «Читать — это ещё ничего не значит. Что читать и как понимать прочитанное — вот в чём главное дело».

Константин Ушинский (1824–1870), украинский педагог

- «... читать литературное произведение — значит принимать участие в игре, позволяющей нам придать осмысленность бесконечному разнообразию вещей, которые произошли, происходят или ещё произойдут в настоящем мире. Читая литературный текст, мы бежим от тревоги, одолевающей нас, когда мы пытаемся сказать нечто истинное об окружающем мире».

Умберто Эко (род. 1932), итальянский философ, писатель

- «Чтение книг — полезная вещь
Но опасная, как динамит,
Не помню, сколько мне было лет,
Когда я это принял на вид».

*Виктор Цой (1962-1990), российский рок-музыкант,
лидер группы «Кино»*

«Читать — значит желать произведение, жаждать превратиться в него».

Ролан Барт (1915—1980), французский философ, литературовед

«Читать и быть человеком — это одно и то же, и пока мы есть, будет и книга.

Гарри Гаррисон (род. 1925), американский писатель-фантаст

- «Читать всего не стоит, читать нужно лишь то, что отвечает на вопросы, которые возникают».

Лев Толстой (1828-1910), русский писатель

• «Глагол «читать» не терпит повелительного наклонения. Несовместимость, которую он разделяет с некоторыми другими: «любить»... «мечтать»...».

Даниэль Пеннак (род. 1944), французский писатель

- «Классика — то, что каждый считает нужным прочесть, и никто не читает».

Марк Твен (1835-1910), американский писатель

- «Власть литературы над читателем — это и есть власть несбывшегося. Книга — волшебное зеркало, в котором читатель отчаянно ищет собственные мысли, опыт, схожий со своим, жизнь, описанную так, как он это себе представляет».

*Макс Фрай {литературный псевдоним современных украинских писателей Светланы Мартынич (род. 1965)
и Игоря Стёпина (род. 1967)}*

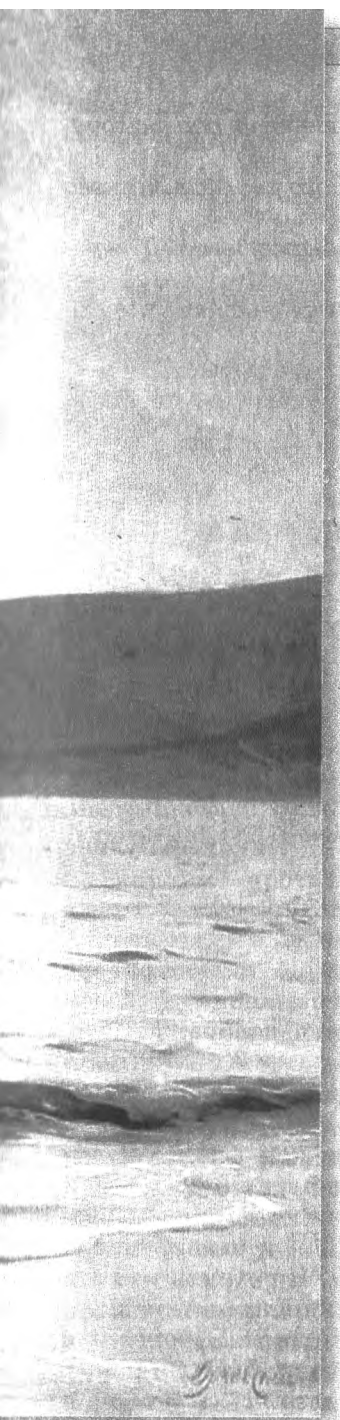
- «Не только писатель определяет читателя, но и читатель — писателя: первый создаёт последнего по образу и подобию своему...»

Юлий Айхенвальд (1872-1928), русский литературный критик

Главное в человеке — это не ум,
а то, что им управляет: характер,
сердце, добрые чувства,
передовые идеи.

Фёдор Достоевский





ПРОНИКАЯ В ГЛУБИНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:

*из литературы,
второй половины
XIX века*

*Литература была белый лист,
а теперь он весь исписан.*

*Надо перевернуть
или достать другой.*

Лев Толстой

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ПОНЯТИЯ к разделу:

- РЕАЛИЗМ
- СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН
- ПОЛИФОНΙΑ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
- РОМАН-ЭПОПЕЯ
- ЛИРИЧЕСКАЯ ДРАМА
- ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ

- *Вспомните, что такое реализм. Какие произведения реалистической литературы вы уже читали?*
Назовите известные вам достижения русского реалистического искусства в живописи и театре.
- *Раскройте роль журнала «Современник» в общественной и литературной жизни России этого периода.*
- *Что вы знаете о журнальной полемике, посвящённой «лишним людям» и «новому человеку»?*
- *Назовите, в каких известных вам литературных текстах раскрывались образы «лишнего человека», а в каком произведении утверждался образ «нового» человека.*

РАСЦВЕТ РЕАЛИЗМА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА



Реалисты XIX века широко раздвинули границы искусства. Они начали изображать явления самые обыкновенные, прозаические. Действительность вошла в их произведения со всеми своими социальными контрастами, трагическими диссонансами.

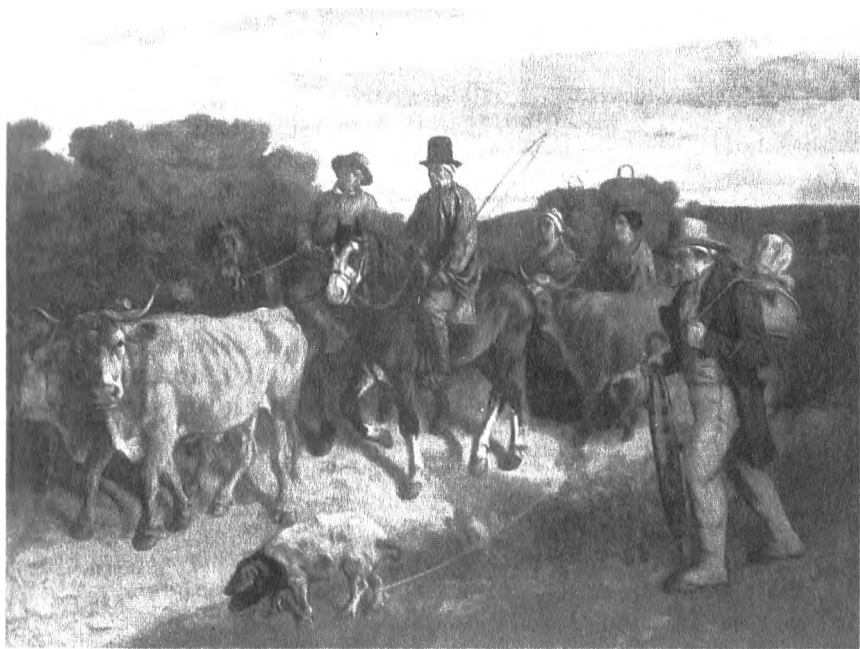
Николай Гүляев

К середине XIX столетия в мировой культуре окончательно утверждается реализм. Давайте вспомним, что это такое.

Реализм — художественное направление в литературе и искусстве, для которого характерно стремление к объективности и непосредственной достоверности изображаемого, исследование взаимосвязи между характерами и обстоятельствами, воспроизведение подробностей повседневной жизни, правдивость в передаче деталей.

Термин «реализм» впервые был предложен французским писателем и литературным критиком **Шанфлери** в 50-х годах XIX столетия. В 1857 году он издаёт сборник статей под названием «Реализм». Интересен тот факт, что почти одновременно это понятие стали использовать и в России. И первым, кто это сделал, был известный литературный критик Павел Анненков. Вместе с тем понятие «реализм» и в Западной Европе, и в России, и в Украине стало широко употребляться лишь в 60-х годах XIX столетия. Постепенно слово «реализм» вошло в

лексикон людей разных стран применительно к различным видам искусства.



Гюстав Курбе. Крестьяне из Флажи, возвращающиеся с ярмарки. 1850—1855

Реализм противостоит предшествующему романтизму, в преодолении которого он и развился. Особенность этого направления — постановка и отражение в художественном творчестве острых социальных проблем, сознательное стремление дать свою, часто критическую, оценку негативным явлениям окружающей жизни. Поэтому в центре внимания реалистов находятся не просто факты, события, люди и вещи, а общие закономерности действительности.

Рассмотрим, каковы же были предпосылки становления реализма в мировой культуре. Стремительное развитие промышленности в XIX веке требовало точных научных знаний. Писатели-реалисты, внимательно изучая жизнь и стремясь отобразить её объективные законы, интересовались науками, которые могли помочь им в понимании процессов, происходящих в обществе и в самом человеке.

Среди множества научных достижений, оказавших серьёзное влияние на развитие общественной мысли и культуры во второй половине XIX столетия, следует особо выделить теорию



*Илья Репин. Портрет
Д.И. Менделеева. 1885*

английского натуралиста **Чарльза Дарвина** о происхождении видов, естественно-научное объяснение психических явлений основоположником физиологии **Ильёй Сеченовым**, открытие **Дмитрием Менделеевым** периодического закона химических элементов повлиявшее на последующее развитие химии и физики, географические открытия, связанные с путешествиями **Петра Семёнова** и **Николая Северцова** по Тянь-Шаню и Средней Азии, а также исследование **Николаем Пржевальским** Уссурийского края и первые его поездки в Центральную Азию.

Научные открытия второй половины XIX в. меняли многие устоявшиеся взгляды на окружающую природу, доказывали её взаимосвязь с человеком. Всё это способствовало рождению нового способа мышления.

Быстрый прогресс, происходивший в науке, увлекал писателей, вооружая их новыми представлениями об окружающем мире. Главная проблема, поднимаемая в литературе второй половины XIX века, — отношения личности и общества. В какой мере общество влияет на судьбу человека? Что нужно делать, чтобы изменились человек и мир? Эти вопросы рассматривают многие писатели этого периода.

Для реалистических произведений характерно такое специфическое художественное средство, как **конкретность образов, конфликта, сюжета**. Вместе с тем художественный образ в таких произведениях не может быть соотнесён с живым человеком, он богаче конкретной личности. «Художник должен быть не судьёю своих персонажей и того, о чём говорят они, а только беспристрастным свидетелем... Моё дело только в том, чтобы быть талантливым, то есть уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком», — писал Антон Павлович Чехов.

Целью реализма было правдиво показать и исследовать жизнь. Главным при этом, как утверждают теоретики реализма, является **типизация**. Об этом точно сказал Лев Николаевич Толстой: «Задача художника... извлечь из действительности типичное... собрать идеи, факты, противоречия в динами-

ческий образ. Человек, скажем, за свой рабочий день говорит одну фразу, характерную для его сущности, другую он скажет через неделю, а третью через год. Вы заставляете его говорить в концентрированной обстановке. Это вымысел, но такой, в котором жизнь более реальна, чем сама жизнь». Отсюда и объективность этого художественного направления.

Русская литература второй половины XIX века продолжает реалистические традиции Пушкина, Гоголя и других писателей. Вместе с тем в обществе ощущается сильное влияние критики на литературный процесс. Особенно это касается работы **«Эстетические отношения искусства к действительности»** известного русского писателя, критика **Николая Гавриловича Чернышевского**. Его тезис о том, что «прекрасное есть жизнь», станет идейной основой многих художественных произведений второй половины XIX века.



Василий Суриков. Боярыня Морозова. 1887

Новый этап развития реализма в русской художественной культуре связан с проникновением в глубины человеческого сознания и чувства, в сложные процессы общественной жизни. Произведениям искусства, созданным в этот период, свойственен *историзм* — отображение явлений в их исторической конкретности. Писатели ставят перед собой задачу вскрыть причины социального зла в обществе, показать в своих произведениях жизненно достоверные картины, создать такие исторически конкретные характеры, в которых будут запечатлены важнейшие закономерности эпохи. Поэтому отдельная личность ими рисуется, в первую очередь, как существо социальное. В результате действительность, как отмечает современный российский литературовед Николай Гуляев,

«представала в их творчестве как “объективный поток”, как самодвижущаяся реальность».

Таким образом, в литературе второй половины XIX века главными становятся проблемы личности, давления на неё окружающей среды, исследование глубины человеческой психики. Предлагаем вам самим узнать и осмыслить, что же происходило в русской литературе второй половины XIX века, прочитав произведения Достоевского, Толстого и Чехова.

1. Расскажите о предпосылках развития реализма в мировой культуре во второй половине XIX века.
2. Объясните, как вы понимаете, что такое типизация в искусстве реализма.
3. Прокомментируйте эпиграф к статье.
4. Рассмотрите репродукции картин, представленные на страницах учебника, и докажете, что они принадлежат кисти художников-реалистов.
5. Ознакомьтесь с информацией из рубрики «Под сенью дружных муз...» и расскажите о развитии реализма в живописи и музыкальном искусстве во второй половине XIX века.



«Под осенью дружных муз...»

Реализм во второй половине XIX века находит своё отражение не только в литературе, но и в других видах искусства. Одним из самых ярких явлений русской культуры этого периода стала деятельность передвижников. Полотна **Ивана Крамского, Алексея Саврасова, Николая Ге, Виктора Васнецова, Ивана Шишкина, Валентина Серова, Василия Поленова** и других отличались широтой тематики и многообразием жанров: от сатирических до философских, поэтических, полных раздумий о судьбах Родины, утверждающих достоинство и красоту человека. Вершиной творчества передвижников и началом нового этапа в развитии русской национальной культуры является искусство мастеров исторической живописи **Ильи Репина** и **Василия Сурикова**. Например, Василий Иванович Суриков свои исторические полотна «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова» и другие писал на основе сюжетов,



*Иван Шишкин.
Осень в Павловске. 1891*

позволяющих раскрыть мощную силу народа, передать достоверность исторических событий и приблизить прошлое к современности.

В этот же период в живописи происходит становление реалистического пейзажа. В золотой фонд изобразительного искусства вошли полотна таких мастеров, как А. Саврасов, И. Шишкин, И. Левитан и других. Работы этих художников передавали величие и богатство, лиризм и песенность картин родной природы. Даже сама фигура Ивана Ивановича Шишкина олицетворяла для современников русскую природу. Его называли «лесной богатырь-художник», «царь леса».

Во второй половине XIX века активно развивается и музыкальное искусство. В России возникают два центра этого вида искусства. В Петербурге появляется кружок с довольно странным названием — «Могучая кучка». Интересен тот факт, что состоял он из пяти композиторов, из которых только один — **Милий Балакирев** — являлся профессиональным музыкантом, **Николай Римский-Корсаков** и **Цезарь Кюи** были военными, **Александр Бородин** — профессором химии, сделавшим более 30 открытий в этой области, **Модест Мусоргский** — врачом. Душой и вдохновителем «Могучей кучки» был критик **Владимир Стасов**. В своём творчестве эти композиторы утверждали народно-национальный характер музыки, обращались к крестьянской песне, музыкальной культуре других народов. На своих встречах композиторы читали произведения мировой классической литературы, обсуждали политические и исторические события. Творчество и передовые идеи музыкантов оказали большое влияние на развитие не только отечественной, но и зарубежной (в частности французской) музыки.

Другой центр музыкального искусства второй половины XIX века был представлен произведениями **Петра Чайковского**, который в своём творчестве развивал интонации городского романса. Наследие композитора отличается богатством музыкальных жанров: это знаменитые балеты «*Лебединое озеро*», «*Щелкунчик*», «*Спящая красавица*», оперы «*Иоланта*», «*Евгений Онегин*», «*Пиковая дама*», «*Воевода*», «*Ундина*», «*Опричник*», «*Орлеанская дева*», «*Мазепа*», «*Черевички*», «*Чародейка*», а также симфонии, вальсы и романсы, фортепьянные и другие произведения.



Сцена из балета
«Щелкунчик» в постановке
Марининского театра. 1903



Фёдор Михайлович ДОСТОЕВСКИЙ

(1821-1881)

*Человек есть тайна.
Её надо разгадать,
и ежели будешь её
разгадывать всю жизнь,
то не говори, что потерял время.
Я занимаюсь этой тайной,
ибо хочу быть человеком.*

Фёдор Достоевский

«ГЛАВНОЕ ЕГО ОТКРЫТИЕ — ЧЕЛОВЕК...»

Один из самых известных в мире физиков Альберт Эйнштейн говорил: «Если вы спросите, кто вызывает сейчас во мне наибольший интерес, то я отвечу: Достоевский!.. Достоевский даёт мне больше, чем любой научный мыслитель...». Современники писателя называли его пророком, способным «заглянуть в будущее», его произведения и сегодня считают «экологическим предупреждением человечеству». Возможно, такая оценка звучит потому, что главную задачу своего творчества Фёдор Михайлович Достоевский видел в том, чтобы «найти в человеке человека», показать путь его внутренней борьбы и духовного возрождения. Незадолго до смерти, в январе 1881 года, он записал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой». Прикоснёмся и мы к некоторым «загадкам души» этого великого русского писателя...

Фёдор Михайлович по линии отца принадлежал к старинному дворянскому роду Ртищевых. Одному из предков этого рода за доблестное служение Отечеству было даровано село Достоево в Подольской губернии Российской империи, откуда и берёт начало фамилия Достоевских. Отец будущего писателя, Михаил Андреевич Достоевский, окончил Медико-хирургическую академию, в 1812 году, в период Отечественной войны, сражался против армии Наполеона, а в 1819 году женился на дочери московского купца Марии Фёдоровне Нечаевой. Выйдя в отставку, Михаил Достоевский поселился в Москве, где был

назначен на должность лекаря Мариинской больницы для бедных, которую москвичи прозвали Божедомкой.

Квартира семьи Достоевских располагалась во флигеле больницы, здесь **30 октября (11 ноября по старому стилю) 1821 года** и родился будущий писатель.

К сожалению, болезни, бедность, смерти близких стали первыми впечатлениями маленького Фёдора, под влиянием которых и формировался его необычный взгляд на окружающий мир. Наверное, именно поэтому понятие «*бедный*» в его произведениях приобретает философское значение, обнаруживая «болезни» всего современного ему общества.

И хотя семья Достоевских жила довольно-таки небогато, родители делали всё возможное, чтобы все восемь детей получили приличное образование. Поэтому интерес к чтению и радость познания нового будущий писатель ощутил ещё в раннем детстве. Народные сказки, которые рассказывала няня детей Арина Архиповна, чтение вслух произведений В.А. Жуковского и А.С. Пушкина — любимых писателей матери, семейные вечера, посвящённые изучению «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, которые устраивал отец, занятия в одном из частных московских пансионов — всё это способствовало основательной подготовке детей к поступлению в высшие учебные заведения.

В 1837 году Фёдор Достоевский успешно поступает в военное Главное инженерное училище — одно из лучших учебных заведений России того времени, но это всё же был выбор отца, а не самого Фёдора. Военная казённая строевая жизнь полностью противоречила его интересам, тяготила будущего писателя и собственная бедность в блистательном Петербурге. Утешение приносили только книги, за которыми он проводил большую часть свободного времени. К 17 годам он уже хорошо был знаком с произведениями Гомера, Сервантеса, Шекспира, а Пушкина «почти всего знал наизусть». «Его начитанность изумляла меня», — вспоминал соученик Ф.М. Достоевского писатель Дмитрий Григорович. А другой его товарищ по училищу, впоследствии известный художник Константин Трутовский, подчёркивал, что Фёдор держался всегда замкнуто, однако поражал товарищей своей начитанностью, вокруг него образовался литературный кружок. В училище оформились и первые литературные замыслы будущего писателя.

В июле 1839 года Фёдор Достоевский получает страшное известие о смерти отца. Несмотря на суровый родительский нрав, юноша был очень привязан к отцу, поэтому горе его было



Константин Трутовский.
Достоевский
в возрасте 26 лет. 1847

безмерно. С ним случился нервный припадок, первый симптом тяжёлой и неизлечимой болезни — эпилепсии, от которой писатель страдал всю последующую жизнь.

В 1843 году, после окончания учёбы, Достоевский был зачислен в инженерный корпус. Перед ним открывалась перспектива отличной военной карьеры, однако он выбрал другой путь. Прослужив меньше года в Петербургской инженерной команде, в октябре 1844 года Фёдор Михайлович принимает решение об увольнении со службы, решив полностью посвятить себя литературному творчеству. Он занимается художественными переводами. Так, в 1844 году появляется первый печатный труд Достоевского —

перевод романа Бальзака «Евгения Гранде». Но переводы не совсем соответствовали его главной цели — стать писателем.

Он вошёл в литературу, получив благословение самого Виссариона Григорьевича Белинского. Весной 1845 г. в квартиру известного критика с восклицанием: «Новый Гоголь явился!» — вбежал восхищённый поэт Некрасов. В руках у него была рукопись романа Ф.М. Достоевского *«Бедные люди»*. И хотя сначала Белинский достаточно скептически отреагировал на такую восторженную оценку, уже вскорости, прочтя роман, вторил Некрасову: «Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали». «Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни», — вспоминал потом Достоевский. Публикация романа в «Петербургском сборнике» в январе 1846 года принесла писателю мгновенную славу. Успех произведения Достоевского не был случайным. В «Бедных людях» он, по его же словам, затеял «тяжбу со всею литературою» и, прежде всего, с гоголевской «Шинелью». Сопоставляя произведения Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, критик В.Н. Майков подчёркивал: «Манера Достоевского в высшей степени оригинальна, и его меньше, чем кого-либо, можно назвать подражателем Гоголя... Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а Достоевский — по преимуществу психологический». В отличие от гоголевского

Башмачкина, главный герой романа «Бедные люди» Макар Девушкин — не безликий «маленький человек», а противоречивая, сложная личность, уязвлённая не столько бедностью, сколько собственной болезненной гордостью. Сосредоточив внимание читателей на силе духовных переживаний героя, его сложном характере и богатом внутреннем мире, Ф.М. Достоевский утверждал, что никакое социальное положение и материальные лишения не могут повлиять на глубину души человека. Тема «маленького человека» в его романе обрела новые повороты: писатель показывает, что существующее «зло мира» заключено не только и не столько в социальном неравенстве, сколько в самом человеке, в его гордыне и тщеславии.

Так, уже в первом романе Ф.М. Достоевского обнаруживалась важнейшая черта творческой манеры писателя: сосредоточенность на внутреннем мире героя, душевных противоречиях личности.

В последующих произведениях *«Двойник»*, *«Белые ночи»*, *«Хозяйка»* тема непредсказуемости человеческой природы, «двойных» мыслей и желаний человека нашла своё дальнейшее воплощение.

В 1847 году произошло событие, значительно повлиявшее на жизненную и творческую судьбу писателя. Ф.М. Достоевский знакомится с Михаилом Васильевичем Буташевичем-Петрашевским, ярким сторонником революционных движений, страстным поклонником идей французских социалистов-утопистов. Писатель начинает посещать знаменитые «пятницы» Петрашевского — еженедельные собрания кружка петрашевцев.

На этих встречах поднимались важные проблемы политической жизни России — отмена крепостного права, реформа суда и цензуры, читалась запрещённая литература. В 1848 году один из участников кружка Николай Спешнев создаёт группу наиболее радикально настроенных петрашевцев, ставивших своей целью организацию подпольной типографии и впоследствии осуществление настоящего «переворота в России». Фёдор Михайлович Достоевский — активный участник этой группы. Однако правительству стало известно о существовании кружка, и 23 апреля 1849 г. многие из петрашевцев были арестованы и заточены в Петропавловскую крепость. Вместе с другими активными участниками этого политического кружка к смертной казни «расстрелянием» был приговорён и Достоевский. Но в сам момент казни, когда осуждённые уже стояли на эшафоте под прицелом солдат, смертная казнь по приказу Николая I была заменена на 4 года каторжных работ

и дальнейшую службу рядовым в Сибири. Вся жизнь «пронеслась вдруг в уме, как в калейдоскопе, быстро, как молния и картинка. Зачем такое надругательство? Нет, с человеком нельзя так поступать», — вспоминал Фёдор Михайлович. Душевное состояние человека, убеждённого в том, «что через несколько минут он вдруг умрёт», спустя 18 лет писатель передаст в романе *«Идиот»*.

Последующие годы, проведённые на каторге в омском остроге, а также солдатская служба в Семипалатинске рядовым, а впоследствии и унтер-офицером, сильно повлияли на мировоззрение писателя, стали настоящей школой познания психологии человеческого поведения. «Я узнал... народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его», — писал Достоевский брату Михаилу. Пережитые душевные и физические потрясения способствовали ясному пониманию того, что «зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты», и никакое устройство общества не сможет исправить этого зла, если человек сам не сможет найти и сохранить в себе человека, «...быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть — вот в чём жизнь, в чём задача её...», — вывод, к которому приходит писатель. Сложная гамма чувств от отчаяния до веры, «строгий пересмотр прежней жизни» позже нашли своё воплощение в трагической исповедальной книге *«Записки из Мёртвого дома»* (1860-1862), поразившей читателей мужеством и силой духа её автора.

В этот период происходят изменения и в личной жизни писателя. В 1857 году он по большой любви женится на вдове семипалатинского чиновника Марии Дмитриевне Исаевой. В 1859 году в чине подпоручика Фёдор Михайлович выходит в отставку «по болезни» и получает разрешение жить в Твери, а затем и Петербурге. Так начинается новый период в его жизни и творчестве.

В Петербурге совместно с братом Михаилом он издаёт журналы «Время» (1861-1863) и «Эпоха» (1864-1865), сочетая огромную редакторскую работу с писательской. На страницах «Времени» в 1861 году выходит новый роман Ф.М. Достоевского *«Униженные и оскорблённые»*, само название которого воспринималось критикой как символ всего творчества писателя.

В 1864 году Ф.М. Достоевский переживает тяжёлые утраты: сначала умирает жена, а затем и любимый брат. «Моя жизнь разом будто переломилась...», — вспоминал он. На плечи писателя ложатся все долги брата и заботы о его семье. По

собственному признанию, ему приходится работать тяжелее, чем на каторге, чтобы свести концы с концами.

В ситуации катастрофической нехватки денег в конце 1865 года Достоевский вынужден на кабальных условиях продать право на издание трёх томов своих сочинений и обязуется написать новый роман к 1 ноября 1866 года. Чтобы ускорить работу, писатель, по совету друзей, приглашает стенографистку Анну Григорьевну Сниткину. С её помощью свершилось невероятное: новый роман писателя *«Игрок»* был написан всего за 26 дней. Изнурительный труд писателя и его помощницы сблизил их. Анна Григорьевна не только помогала, но и психологически поддерживала Достоевского в сложной ситуации. Поэтому неудивительно, что девушка вскоре стала женой писателя, и новая женитьба, по воспоминаниям современников, «скоро доставила ему в полной мере то семейное счастье, которого он так желал». Они прожили в счастливом браке 15 лет. Несмотря на большую разницу в возрасте, Анна Григорьевна сумела стать настоящим другом, любящей помощницей, прекрасной хозяйкой и замечательной матерью. Она умела жертвовать и терпеть, принять и безденежье, и долги, и тяжёлую болезнь мужа, и его пагубную страсть к карточной игре. «Многие русские писатели чувствовали бы себя лучше, если бы у них были такие же жёны, как у Достоевского...», — писал Лев Николаевич Толстой.

С конца 60-х годов Ф.М. Достоевский издаёт новые романы, которым суждено было стать классикой русской и мировой литературы. Это *«Преступление и наказание»* (1866), *«Идиот»* (1868), *«Бесы»* (1870-1871), *«Подросток»* (1874-1875) и последний роман, в котором подводится своеобразный итог творческой деятельности писателя, *«Братья Карамазовы»* (1879-1880). В 1873 году Фёдор Михайлович начинает редактировать газету «Гражданин». Однако не ограничивается редакторской работой, а Начинает вести постоянную рубрику *«Дневник писателя»*, в которой пишет обо всём, что его «поражает или заставляет задуматься». Со страниц газеты он беседует со всей Россией, читатели с ним спорят, делятся сокровенным и просто благодарят. «Чтение Ваших произведений — это беседа с собственной совестью...», — писал один из почитателей творчества Ф.М. Достоевского. С перерывами он ведёт «Дневник» до конца своих дней.

Своеобразным духовным завещанием Ф.М. Достоевского стала его знаменитая *«Речь о Пушкине»*, произнесённая

8 июня 1880 года по случаю открытия памятника великому поэту. Известный русский юрист А.Ф. Кони вспоминал: «...когда Фёдор Михайлович окончил, то наступила минута молчания, а затем, как бурный поток, прорвался неслыханный и невиданный мною в жизни восторг... Многие плакали... Почти все были в таком состоянии, что, казалось, пошли бы за оратором... куда угодно!». Так слушатели реагировали на новую национальную идею, сформулированную в речи писателя. Ф.М. Достоевский вдохновенно призывал к «смирению» и объединению всех сил: «Смирись, гордый человек, и прежде всего смири свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве».

Писатель был, как всегда, полон новых творческих планов, собирався начать работу над второй частью романа «Братья Карамазовы», но 28 января (9 февраля) 1881 года его жизнь внезапно оборвалась. В некрологе, опубликованном в журнале «Новое время», написали: ***«Умер не только писатель, умер учитель, умер благородный человек».***

1. Расскажите, что вам известно о Ф.М. Достоевском.
2. Какие события жизни и творчества писателя произвели на вас особое впечатление и почему?
3. Как годы, проведённые на каторге, повлияли на мировоззрение писателя?
4. Прокомментируйте название статьи о Ф.М. Достоевском и эпиграф к ней.
5. Напишите эссе *«Слово о Достоевском»*.



Прогулки по местам великих вдохновений

Мемориальный музей-квартира Ф. М. Достоевского в Петербурге, на углу Кузнечного переулка и улицы Достоевского, рассказывает о двух последних годах жизни писателя (точнее, о двух годах и четырёх месяцах).

Комнаты в квартире на Кузнечном расположены словно вокруг какой-то оси, так что в любую из них можно войти с двух сторон. Только кабинет будто отделён от остальных комнат.

После смерти Фёдора Михайловича Анна Григорьевна решила выехать из квартиры. Но перед отъездом попросила известного фотографа снять в кабинете письменный стол, диван, всё, что их окружает. По этим-то фотографиям и восстанавливали убранство кабинета, когда в 1971 году создавали музей.

В комнате сейчас всё — как при Достоевском. Большой письменный стол, два бронзовых подсвечника (Фёдор Михайлович не любил ламп), чернильный прибор, шкафы с дубликатами книг

ии библиотеки писателя, над диваном — фотография с любимой картиной Достоевского — рафаэлевской «Сикстинской мадонной» в дубовой раме.

По Елене Слезнёвой



На заметку юным исследователям

В Украине интерес к творчеству Ф.М. Достоевского возник ещё при жизни писателя. С Фёдором Михайловичем была лично знакома и долго переписывалась **Христина Алчевская**. Известный украинский педагог-просветитель оставила нам воспоминания о своём любимом писателе, в которых подчёркивала, что это был «человек с чутким сердцем, с отзывчивой душой, — человек, горячо откликающийся на все злобы дня».

С большим интересом относился к выдающемуся русскому писателю **Иван Франко**. «Великий Каменяр» не раз вспоминал Достоевского в своих статьях, называл его самым гениальным русским писателем. «Если произведения литератур европейских нам нравились, пробуждали наш эстетический вкус и нашу фантазию, то произведения русских мучили нас, пробуждали нашу совесть, будили в нас человека, будили любовь к бедным и униженным», — писал Франко. Говоря о всей русской литературе, он прежде всего имел в виду именно Достоевского.

Другие выдающиеся деятели украинской литературы, в частности **Ольга Кобылянская**, **Михаил Коцюбинский**, также высоко ценили талант Фёдора Михайловича и неоднократно отмечали его несомненное влияние на развитие родной литературы.

Известный украинский писатель уже совсем другого поколения **Олесь Гончар** говорил о том, что творчество Достоевского «призывает человека к строжайшей моральной ответственности, к глубочайшему самопознанию, к великому межчеловеческому согласию».

К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»



В творческой лаборатории мастера

ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Исследователи творчества писателя предполагают, что замысел романа «Преступление и наказание» возник у Ф.М. Достоевского на каторге. Подтверждением тому служит его письмо к брату, датированное 9 октября 1859 года, в котором есть такие строки: «В декабре я начну роман (...) Всё сердце моё с кровью положится в этот роман.

Я задумал его на каторге, лёжа на нарах, в тяжёлую минуту грусти и саморазложения». В этом же письме впервые был заявлен и жанр будущего произведения: роман-исповедь.

Однако вынашивание замысла такого романа-исповеди продолжалось ещё шесть лет. Его подробный план, который был составлен лишь к сентябрю 1865 года, писатель изложил в письме к издателю журнала «Русский вестник» М.Н. Каткову: «Это психологический отчёт одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. (...) В повести моей есть намёк на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что он и сам его нравственно требует. Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после московской студенческой истории, что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть ещё много следов в наших газетах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающей на ужасные дела..Л.

Как видно из письма, речь идёт о произведении небольшого объёма — повести. Как же тогда возник роман? Прежде чем произведение появилось в той окончательной редакции, которую мы и читаем, авторский замысел неоднократно изменялся. Дело в том, что испытывая острую материальную нужду, в 1865 году писатель предложил для журнала «Отечественные записки» свой новый роман «Пьяненькие», в котором поднималась проблема пьянства. Как подчёркивал писатель, «разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч.». Однако журнал ответил Ф.М. Достоевскому отказом, поэтому он вынужден был заключить кабальный договор с издателем Ф.Т. Стелловским, по которому за три тысячи рублей он продал право на издание полного собрания своих сочинений в трёх томах и должен был написать большой новый роман.

Получив деньги, писатель уехал за границу, в немецкий город Висбаден, где, отложив идею романа «Пьяненькие» (история семейства Мармеладовых), «в самом тягостном положении» и отчаянии приступил к воплощению нового замысла повести — «психологического отчёта одного преступления». Но постепенно повесть перерастала в большой роман, который Фёдор Михайлович продолжает писать уже в Петербурге. Замысел произведения всё больше усложняется,

н его сюжет вливается материал романа «Пьяненькие». Но прежняя форма произведения «исповеди» убийцы уже не удовлетворяет писателя, его влечёт «рассказ от себя, а не от него», и в ноябре 1865 года он сжигает написанное и начинает всё заново.

Первые главы нового романа вышли в журнале «Русский вестник» в январе 1866 года, а уже в декабрьском номере публикация «Преступления и наказания» была закончена.



Размышляем, обсуждаем

ЧАСТИ ПЕРВАЯ И ВТОРАЯ

Какое впечатление произвело на вас прочитанное?

Найдите в тексте и прочитайте описание жилища главного героя. Какие художественные средства использует автор для создания атмосферы, царившей в комнате Раскольникова?

Проследите по тексту, как в процессе исповеди Мармеладова меняется отношение к нему Раскольникова. Как это характеризует главного героя? Что более всего поразило Раскольникова в истории Мармеладова? Свой ответ подтвердите цитатами из текста.

Объясните, как вы понимаете следующую реплику Мармеладова: *«Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?»*.

5. Подумайте, достоин ли Мармеладов сострадания. Обоснуйте свой ответ.
6. Сравните образ Мармеладова с пушкинским Самсоном Выриным («Станционный смотритель») и гоголевским Башмакиным («Шинель»). Чем отличается герой Достоевского от уже известных вам образов «маленького человека»?
7. Обоснуйте роль письма матери в дальнейших действиях героя.
8. Объясните, как вы понимаете восклицание Раскольникова: *«...вечная Сонечка, пока мир стоит!»*.
9. Раскройте значение сна Раскольникова о замученной лошади.
10. Обоснуйте роль «случайностей» в решении главного героя совершить преступление (подслушанный в трактире разговор о старухе-процентщице; встреча с пьяной девочкой; разговор мещанина с Лизаветой на Сенной).
11. Проанализируйте поведение Раскольникова в момент преступления. Можно ли утверждать, что натура Раскольникова противится совершаемому? Подтвердите свой ответ примерами из текста.
12. Расскажите, что происходит с главным героем после совершения преступления. Как вы думаете, в чём причина такого состояния героя?

13. Проследите по тексту, какие чувства испытывает Раскольников в полицейской конторе, на Николаевском мосту, во время встречи матери и сестры. Как вы можете объяснить поведение героя?
14. Почему главный герой принимает такое активное участие в судьбе Мармеладова, помогает его семье? Что происходит в это время в душе Раскольникова? Свой ответ подкрепите примерами из текста.

После прочтения первой и второй частей романа можете ли вы сделать вывод о том, какой мотив в совершении преступления Раскольникова является, с вашей точки зрения, определяющим? Аргументируйте свой ответ.



В творческой лаборатории мастера

О МАСТЕРСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО В РАСКРЫТИИ ПСИХОЛОГИИ ГЕРОЯ

Поскольку человек типа Раскольникова сразу же после содеянного и даже спустя некоторое время не осознаёт своей неправоты, санкционированной его собственной теорией, а элементарные принципы правосудия требуют осознания этого, то писатель приводит героя к самооценке особым путём, используя своё знание человеческой натуры.

Те же диалоги и монологи, в которых Раскольников разясняет свою точку зрения, имеют ещё и другой смысл: они демонстрируют не только идею Раскольникова и её сущность, но и его состояние путём размышлений о себе, фиксации своего настроения, оценки

своих слов, поступков и намерений. (...)

Для ещё более глубокого обнажения внутреннего мира героя писатель вводит диалог не только «голосов» героя, но и диалог его мыслей и его поступков, действий, жестов, подмечая ещё один уровень противоречивости в личности человека. Этот способ раскрытия характера использовал и Тургенев в изображении Базарова. У Достоевского такой способ исследования внутреннего мира приобретает особые масштабы и становится одним из самых активно используемых способов анализа. В результате сфера психологического анализа расширяется, он приобретает не только прямой (за счёт диалогов, монологов и высказываний), но и косвенно-предметный характер. (...)



*Илья Глазунов.
Раскольников. 1961*

Продолжая исследовать идеи Раскольникова и в связи с этим его личность, писатель замечает, что многие его поступки, жесты и действия противоречат тому, что он должен был сделать и чего он сам ждёт от себя. Например, идя как-то по улице, Раскольников начинает разговаривать с незнакомыми людьми; однажды берёт милостыню; гуляя по городу и обдумывая свои мысли, он неожиданно приходит к Разумихину и так же неожиданно уходит, оставив того в полном недоумении; придя к старухе с замыслом убить её, хочет уйти, забывает закрыть дверь, а сделав дело, не смотрит, что изял, теряет, наконец прячет и уходит навсегда; при появлении родных падает в обморок (...).

Все подмеченные особенности указывают на взвинченное, ненормальное, непривычное состояние героя. Это отражается и в речи, и в действиях, и в жестах, в их характере и последовательности. (...)

Тщательно следя за Раскольниковым после убийства, помещая его в разные микроситуации, Достоевский показывает, что человек с его уровнем мышления своим «нутром», своей собственной «кожей» должен почувствовать, как ему неуютно, неестественно, плохо, а это натолкнёт его на мысль о том, что что-то сделано им не так. (...)

Таким образом, Достоевский показывает, что, несмотря на то, что Раскольников — умственно сильный, волевой и привыкший контролировать себя человек, к тому же нравственно воспитанный, он не лишён противоречий. Чтобы убедить в этом читателя и героя, Достоевский до невероятности детализирует сюжет, особенно психологически насыщенные его эпизоды. Он наслаивает, нагромождает их, казалось бы, повторяет ради того, чтобы не упустить ни одной подробности, ни одной реакции героя и тем самым не ошибиться в оценке их значимости и их сути.

Асия Эсалнек

(Из работы «Основы литературоведения. Анализ романного текста»)



Размышляем, обсуждаем

ЧАСТИ ТРЕТЬЯ И ЧЕТВЁРТАЯ

- 1 Что нового о мотивах преступления Родиона Раскольникова мы узнаём из прочитанных глав?
- 2 Расскажите, как происходит знакомство Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем. Как характеризует главного героя его поведение в этой сцене?
- 3 Раскройте смысл теории Раскольникова. К какому разряду людей, на ваш взгляд, причисляет себя главный герой? Выскажите своё отношение к этой теории.
- 1 Как относятся к теории Раскольникова Порфирий Петрович, Разумихин, автор? Свой ответ подтвердите цитатами из текста.

5. Найдите в тексте и прочитайте ответ Раскольникова на вопрос Порфирия Петровича о наказании за преступление.
8. Объясните, как понимаете мысли Раскольникова: *«Я это должен был знать... О, ни за что... не прощу старушонке!»*. Значит ли это, что он разочаровался в своей теории? Аргументируйте ответ цитатами из текста.
- 7 Как вы понимаете такие мысли героя: *«Принцип то я и убил, а переступить-то не переступил, на той стороне остался...»!* Как характеризуют Раскольникова его сомнения и терзания?
8. Раскройте значение второго сна Раскольникова.
9. Зачем писатель сталкивает Раскольникова с Лужиным и Свидригайловым? Какое впечатление произвели на вас эти герои? Охарактеризуйте их, приведя примеры из текста.
10. Подумайте, почему Свидригайлов говорит Раскольникову: *«...между нами есть какая-то точка общая...»*. Согласны ли вы с этим утверждением? Аргументируйте свой ответ.
11. Почему Раскольников не желает видеть родных и идёт к Соне? Что так притягивает главного героя к ней? В чём сходство этих персонажей и различие между ними?
- 12.** Раскройте смысл диалога между Соней и Раскольниковым. Прокомментируйте фразу главного героя: *«Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился...»*.
13. Выразительно прочитайте сцену чтения Евангелия героями и раскройте её символическое значение.
14. Проследите по тексту, как ведёт себя герой во время второй встречи с Порфирием Петровичем. Как это характеризует Раскольникова?
15. Проанализируйте, с какой целью автор вводит в повествование образ *«человека из-под земли»*.



В творческой лаборатории мастера

СМЫСЛ ТЕОРИИ РАСКОЛЬНИКОВА И ПРИЧИНЫ ЕЁ КРУШЕНИЯ

Уже с первых страниц романа «Преступление и наказание» главный герой его, студент Петербургского университета Родион Раскольников, погружён в болезненное состояние, поработён философской идеей, допускающей «кровь по совести». Наблюдая русскую жизнь, размышляя над отечественной и мировой историей, Раскольников пришёл к мысли, что не только исторический прогресс, но и всякое развитие осуществлялось и осуществляется за счёт кого-то, на чьих-то страданиях, жертвах и крови. Жизнь и история как будто вполне убеждают героя, что всё человечество от века подразделяется на две категории, на два разряда. Есть люди, безропотно принимающие любой порядок вещей, — «твари

дрожащие», и есть люди, смело нарушающие моральные нормы и общественный порядок, принятый большинством, — сильные мира сего». (...)

Поделив людей на две категории, Раскольников сталкивается с вопросом, к какому разряду людей принадлежит он сам: «...Вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...». Убийство старухи-процентщицы — это самопроверка героя: выдержит ли он идею о праве сильной личности на кровь, является ли он избранным человеком типа Наполеона? (...)

Но мотивировки поведения Раскольникова в романе постоянно раздваиваются, ибо сам герой, попавший в плен к бесчеловечной идее, лишается цельности. В нём живут и действуют два человека одновременно: одно раскольниковское «я» контролируется сознанием героя, а другое «я» в то же время совершает безотчётные душевные движения и поступки. Не случайно друг Раскольникова Разумихин говорит, что у Родиона «два противоположных характера поочерёдно сменяются». (...)

Герой, пришедший к разумному пониманию нелепости, бесчеловечности своей идеи, остаётся тем не менее у неё в плену. Вытесненная из сознания, она сохраняет власть над подсознанием раскольниковской души. Заметим, что герой идёт на преступление, потеряв всякий контроль над собой, как «орудие, действующее **В** руках чужой воли». (...)

Оказавшись во власти идеи, одержимый ею, Раскольников потерял в ходе преступления всякую ориентировку в хаосе «мелочей» и «случайностей». Он совершил убийство вслепую, и под «топор» его теории попала Лизавета, то самое беззащитное существо, ради счастья которого Раскольников допускал кровь по совести и убийство которого не входило в его расчёты. (...)

Совершив убийство, Раскольников поставил себя в противоестественные отношения к окружающим людям. Он вынужден постоянно, на каждом шагу лгать себе и другим, и эта ложь, эта «игра» иссушают, опустошают душу героя. (...)

Юрий Лебедев

(Из работы «Русская литература. Вторая половина XIX века»)

О НАКАЗАНИИ ГЕРОЯ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО

Наказание, как и преступление, — не односторонне. Оно многолико, многосоставно, оно — вне Раскольникова и внутри него. Чтобы разобраться в нём, вернёмся к той композиционной точке, которая знаменует его начало.

Сразу же после убийства, проснувшись в собственной камерке, Раскольников ощущает физический ужас от того, что он совершил. Лихорадка, ошеломенение, тяжёлое забытие, ощущение, что он сходит с ума, — писатель не скупится на характеристику ненормального состояния, состояния явного нездоровья. Это наказание (страдание), которое сама природа неизбежно накладывает на того, кто восстаёт против неё, против живой жизни, какой бы малой и непроявленной она ни казалась.

Неизбежным оказывается и отчуждение, отчаянное одиночество даже в кругу самых близких, родных ему («мать и Дуня бросились к нему... Но он стоял, как мёртвый. Я не могу их обнять, — пронеслось, как молния, в его голове»). «О, если бы я был один», — восклицает герой-индивидуалист, всё же чувствующий ответственность перед сестрой, матерью, другом за собственные поступки, за их судьбу. Совершив тяжчайший грех, Раскольников понимает, что «ножницами отрезал себя от людей», а ведь Человеку, существу общественному, невыносим полный разрыв с себе подобными. Это и было наказание Раскольникова, обусловленное социальной сущностью всякого человека.

Наказание тем особенно сурово и болезненно, что «теория», как мы помним, захватила и сердце Раскольникова (...).

На этом фоне возникает неверное, извращённое осмысление собственного поступка. (...) Раскольников принимает за слабость никчёмность своего Я, собственной личности, не справившейся с проверкой, экспериментом, не достойной Теории. «Убить-то я убил, а переступить — не переступил». Он мучается от того, что не выдержал своего преступления. Это — наказание, которое сам Раскольников накладывает на себя. По большому счёту оно ложно, искусственно, это те же греховные, с точки зрения автора-христианина, бесноватые страсти, а не истинные страдания...

Освобождение от них — подспудное, медленное — начинается тогда, когда Раскольников находит человека, способного до конца понять его, деятельным сочувствием, любовью облегчить страдания и отважиться на долгую, отчаянную борьбу за преодоление чужой «правды». По парадоксальной логике художественного мира Достоевского таким человеком становится Соня Мармеладова.

По Елене Чернышёвой

«ДВОЙНИКИ» РАСКОЛЬНИКОВА

Ненависть Раскольникова к Лужину и Свидригайлову, казалось бы, безусловно должна быть поставлена ему «во спасение». Но так ли уж и безусловно?

Недаром Свидригайлов говорит: «Между нами есть какая-то точка общая, а? Ну, не правду ли я сказал, что мы одного поля ягоды?» (...)

Неодолимая сила притяжения Раскольникова к Свидригайлову — это меньше всего страх перед тем, что тот узнал, подслушал тайну убийства. Сила эта возникла ещё до раскрытия тайны. Свидригайлов «подслушал», «подглядел» помыслы Раскольникова, причём чуть ли не с первого мгновения их встречи и даже раньше. Пятидесятилетний, кажущийся уверенным в себе Свидригайлов приворожил юношу своей тайной — чайной сохранения «спокойной совести» и преступлений.

Свидригайлов — своего рода чёрт Раскольникова. (...) он возникает словно из бреда (Раскольникову только что спилась убитая и хохочущая над ним старуха). *«Неужели это продолжение сна?»* — вот его первая мысль. А потом вдруг Раскольников засомневался, что тот вообще был: *«Мне подумалось... мне всё кажется... что это может быть и фантазия»*. (...) Раскольников своё узнаёт в Свидригайлове, а потому сильнее и ненавидит его, хотя (потому же) и тянется к нему.

Но не своё ли угадывает он ещё и в Лужине, который ведь в столичный город, кроме дел своих, тоже за «новеньким» приехал: *«Я же рад встречать молодёжь: по ней узнаешь, что нового»*. И хотя Лужин маниакально служит «миллиону», а Раскольникову надо лишь «мысль разрешить», но «мысль» эта и «миллион» покупаются, в сущности, одной и той же ценой: платят за них одни и те же — «слабенькие». (...)

И Лужин оказывается вдруг не врагом Раскольникова, а лишь его социальным соратником и соперником, пусть противным, бездарным, но таким, который самым фактом своего существования карикатурит теорию Раскольникова, выявляя её сущность. Это-то больше всего и бесит Раскольникова. (...) Преступления раскольниковых позволяют лужиним выступать *«столпами общества»*.

(...) Между Раскольниковым, Лужиным и Свидригайловым, ненавидящими, боящимися и презирующими друг друга, — действительно есть «общая точка». Это — *«возлюби прежде всего одного себя»*. Это — *«я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить»*. Это — *«всё позволено»*. Это — *«арифметика»*, *«кровь по совести»*, *«приглашение к убийству»*. Вот какие они богачи.



Виктор Вильнер.
Любовь Свидригайлова.
1974

Юрий Карякин

(Из работы «Достоевский и Апокалипсис»)



Размышляем, обсуждаем

ЧАСТИ ПЯТАЯ И ШЕСТАЯ

1. Расскажите, какие события предшествовали визиту Раскольникова к Соне.
2. Подумайте, почему для Раскольникова очень важно признаться Соне в совершении преступления. Проследите по тексту, как писатель показывает страдания главного героя перед его признанием.
3. Выразительно прочитайте сцену исповеди Раскольникова. Почему в своей исповеди он чаще говорит об убийстве Лизаветы, чем об убийстве процентщицы?
4. Как главный герой объясняет причины своего преступления? В объяснение Раскольникова писатель вводит ремарку: **«Он говорил как будто заученное»**. Как вы её понимаете?
5. Прокомментируйте слова Раскольникова: **«Я просто убил: для себя убил, для себя одного...»**. Можно ли убить «просто»?
6. Как Соня отнеслась к признанию Раскольникова? Почему она сочувствует главному герою и жалеет его? Значит ли это, что она принимает его «теорию»? Свой ответ аргументируйте примерами из текста.
7. Расскажите, что случилось с Катериной Ивановной Мармеладовой. Проанализируйте значение этого образа для раскрытия идейного замысла романа.
8. Как образ Петербурга, созданный Достоевским, помогает осмыслить идею Раскольникова? Можно ли Петербург считать участником преступления? Аргументируйте свой ответ.
9. Обоснуйте, почему Раскольников наносит визит Свидригайлову. Что притягивает главного героя в Свидригайлове?
10. Что нового мы узнаём о Свидригайлове из его рассказа? Согласны ли вы с утверждением, что Свидригайлов — «тёмный двойник» Раскольникова? Аргументируйте свою позицию.
11. Подумайте, с какой целью автор подводит Свидригайлова к самоубийству. Найдите в тексте и прочитайте, как Раскольников воспринял это событие. Объясните такую реакцию главного Героя.
12. Для чего Раскольников опять приходит к Соне? Какие события предшествовали этому визиту?
13. Что повлияло на решение Раскольникова покаяться и явиться с повинной? Было ли признание в убийстве вызвано чистосердечным раскаянием? Обоснуйте свою мысль, опираясь на текст.
14. Объясните поведение героя на Сенной площади. Что понял Раскольников, увидев в толпе прятавшуюся от него Соню?

15. Проследите по тексту, какие поступки, мысли и слова героя, связанные с его признанием в убийстве перед Соней и в полицейском участке, дают надежду на нравственное перерождение героя.



В творческой лаборатории мастера

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА СОНИ МАРМЕЛАДОВОЙ

Соня и Раскольников — два полюса, но, как всякие два полюса, они не существуют друг без друга. И как Соне открылся в Раскольникове целый новый неведомый мир, так и Раскольникову открывает Соня и новый мир, и путь к спасению, к выходу. (...)

Жертва, приносимая какому-то ненасытному и всегда голодному божеству, «вечная Сонечка, пока мир стоит», жертва, ужас которой тем бездоннее, что она бессмысленна, не нужна, ничего не меняет, не исправляет, — Так, как символ вечной жертвенности, понимает Соню Раскольников. (...)

И вот раскольниковскому бунту «гордого человека» во имя свободы противопоставил Достоевский постоянное и активное проявление подлинной, по его мысли, свободы. (...)

Ибо высокий смысл человеческого бытия для Сони (и для Достоевского, скажем тут же) — в великой силе сочувствия человека человеку, силе сострадания (...).

В нравственной стойкости и ненасытном сострадании — весь смысл жизни Сони, её счастье, её радость. (...)

Соня склоняется перед великим смыслом бытия, пусть не всегда доступным её разуму, но всегда ощущаемым ею, отвергая — как заблуждение — претензию гордого раскольниковского ума на личный суд над законами мироздания (...).

В этой самоотдаче, в этом служении людям нет никаких границ и преград для полного проявления личности, обретающей тем самым истинную свободу.



Дементий Шмаринов.
Соня. 1936

Константин Тюнькин
(Из работы «Бунт Родиона Раскольникова»)

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

История преступления и наказания Раскольникова происходит в Петербурге. И это не случайно: самый фантастический город порождает самого фантастического героя. (...)

Устойчивое отношение Достоевского к Петербургу как к «самому умышленному городу в мире», как к «сочинённому», «самому фантастическому в мире», объясняется тем, что писатель считал Петербург «детисцем» Петра I; по мысли Достоевского, Петербург ещё больше углубил пропасть между народом и интеллигенцией. (...)

В мире Достоевского место, обстановка, природа неразрывно связаны с героями, составляют единое целое. Только в мрачном и таинственном Петербурге могла зародиться «безобразная мечта» нищего студента, и Петербург здесь не просто место действия, не просто образ — Петербург участник преступления Раскольникова. На протяжении всего романа лишь несколько кратких описаний города, напоминающих театральные ремарки, но их вполне достаточно, чтобы проникнуть в «духовный» пейзаж, чтобы почувствовать «Петербург Достоевского».

Раскольников так же двойственен, как и породивший его Петербург (с одной стороны, Сенная площадь — «отвратительный и грустный колорит картины»; с другой — Нева — «великолепная панорама»), и весь роман посвящён разгадке этой двойственности Раскольникова — Петербурга. (...)

Мир, окружающий человека, всегда даётся как часть души этого человека, становится как бы внутренним пейзажем человеческой души, в немалой степени определяет человеческие поступки. В душе Раскольникова-убийцы так же «холодно, темно и сыро», как в Петербурге, и «дух немой и глухой» города звучит в Раскольникове как тоскливая песня одинокой шарманки.

Сергей Белов

(Из работы, «Роман Ф.М. Достоевского
“Преступление и наказание”: Комментарии»)



Узнаем о выдающейся личности

Вокруг имени этого незаурядного человека вот уже несколько десятилетий не стихают споры, его окружают и восторженные отклики поклонников его творчества, и острая критика оппонентов. Он — ректор Российской Академии живописи, ваяния и зодчества, народный художник СССР, почётный член Королевских Академий художеств Мадрида и Барселоны, кавалер «Золотой медали Пикассо», награды ЮНЕСКО за вклад в мировую культуру, лауреат многих премий — **Илья Сергеевич Глазунов** (род. в 1930 г.).

Неслучайно этого художника называют **«Достоевским живописи»**, ведь Фёдор Михайлович — любимый писатель Ильи Глазунова, **поскольку**, как он считает, «никто ни до, ни после Достоевского не достигал такой силы глубины в анализе нравственной психологии человека».



Илья Глазунов. Достоевский. Белая ночь. 1983

Илья Глазунов создал целый цикл, посвящённый произведениям Фёдора Михайловича. «Когда я работал над образами Достоевского, мне хотелось, в отличие от обычно понимаемого слова "иллюстрация", трансформировать мир идей Достоевского, создать людей-идееносцев. В самой фактуре своих работ мне хотелось передать сумрачно-контрастную атмосферу духовного горения, борьбу света и мрака, которая, по моему глубокому убеждению, является стихией Достоевского», — подчёркивал художник.

Более подробно ознакомиться с творчеством Ильи Глазунова вы сможете, обратившись к материалам официального сайта художника: <http://www.glazunov.ru/>



Размышляем, обсуждаем

ЭПИЛОГ

1. Расскажите, о каких событиях, произошедших с героями романа, мы узнаём из эпилога.
2. Проанализируйте душевное состояние Раскольникова во время пребывания на каторге. Раскаивается ли он в

содеянном? Меняется ли его отношение к совершённом преступлению? Если да, что становится тому причиной?

3. Проследите по тексту, как выражается авторская позиция по отношению к главному герою. Какова мера наказания, которую определил Раскольникову автор?
4. Известный литературовед Виктор Шкловский писал, что Достоевскому пришлось договаривать своё произведение, заканчивая его эпилогом. Объясните, как вы понимаете такую оценку учёного.
5. Подумайте, какие чувства вызывает у вас главный герой (осуждение, восхищение, раздражение, боль, сочувствие, сострадание, смешанные чувства). Свой ответ обоснуйте.
6. Прокомментируйте, как вы понимаете следующие строки романа: ***«...в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновлённого будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».***
7. Раскройте смысл финала романа.



В творческой лаборатории мастера

О ГЕРОЕ ДОСТОЕВСКОГО

В произведениях Ф.М. Достоевского появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев. (...)

(...) герой интересуется Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого.

(...) Обычное у Достоевского явление парных героев объясняется этой же его особенностью. Можно прямо сказать, что из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и развернуть его экстенсивно. Эта особенность находит своё внешнее выражение и в пристрастии Достоевского к массовым сценам, в его стремлении сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и

как можно больше тем, то есть сосредоточить в одном миге возможно большее качественное многообразие. Отсюда же и стремление Достоевского следовать в романе драматическому принципу единства времени. Отсюда же катастрофическая быстрота действия, «вихревое движение», динамика Достоевского. Динамика и быстрота здесь (как, впрочем, и всюду) не торжество времени, а преодоление его, ибо быстрота — единственный способ преодолеть время во времени. (...)

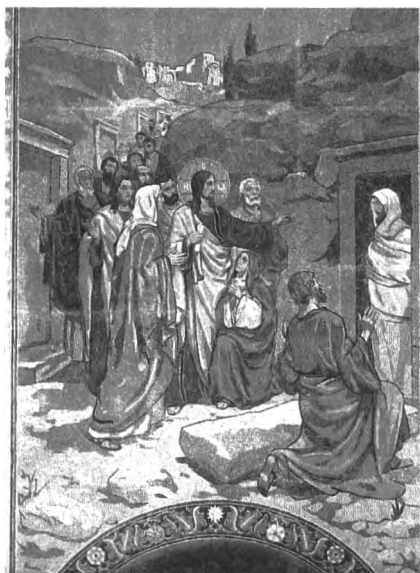
Михаил Бахтин

(Из работы «Проблемы поэтики Достоевского»)



На заметку юным исследователям

Фёдор Михайлович Достоевский довольно * 'часто в своем творчестве использовал **библейские темы и мотивы**. Не стал исключением и роман «Преступление и наказание». Так, путь, который проходит главный герой произведения, обращает нас к образу первого на земле убийцы — Каина, ставшего вечным скитальцем и изгнанником.



Михаил Титов.

Воскрешение Лазаря. Из росписи храма Воскресения Христова в Санкт-Петербурге. 1890



Илья Глазунов.

Иллюстрация к финалу романа «Преступление и наказание».

1983

С образом Раскольникова связан также мотив смерти и воскрешения. В тексте романа Соня совершившему преступление герою читает евангельскую притчу об умершем Лазаре, которого воскресил Иисус. Параллели между Раскольниковым и библейским Лазарем

отмечали многие исследователи творчества Ф.М. Достоевского, ведь мотив смерти и воскресения нашёл своё отражение непосредственно в тексте произведения. Например, после совершения преступления главный герой становится своеобразным духовным мертвецом, лицо его мертвенно-бледное, он замыкается в себе, ему «все надоели смертельно», Разумихину он говорит о том, что «очень был бы рад умереть», он не может общаться с людьми, а квартира его похожа на гроб. И если к воскресению Лазаря причастны его сёстры, Марфа и Мария, которые приводят к брату Иисуса, то возрождению Раскольникова способствует Соня Мармеладова. Это она вселяет в его омертвевшее сердце любовь, что и приводит к его духовному воскресению.

Мы предлагаем вам проследить по тексту, как развивается этот евангельский мотив в романе Ф.М. Достоевского, какие ещё библейские темы и сюжеты были использованы в произведении. Обратите внимание, что это может стать интересной исследовательской работой, например, в системе Малой академии наук.



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ О ПОЛИФОНИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Особая организация художественного текста, заключающаяся в том, что в рамках одного литературного произведения все персонажи представляют свой взгляд на окружающий мир, равноправный с авторским, и, как следствие этого, обладают своей речевой манерой, называется *полифонией (многоголосием)* произведения.

Термин «*полифония*» (от греческих слов — *многочисленный* и *звук, голос*) был заимствован у исследователей музыкального творчества и введён в литературоведение выдающимся учёным Михаилом Михайловичем Бахтиным. В своей работе «*Проблемы творчества Достоевского*» (1929) он подчёркивал: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского. (...)»

Достоевский — творец полифонического романа. Он создал существенно новый романский жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа».

Главной особенностью полифонического романа является отсутствие какого-либо доминирования авторского взгляда на мир. Автор в таком произведении — это лишь один из равноправных участников диалога (или полилога), который ведут

герои произведения, высказывающие своё «слово о мире», неподвластное итоговой авторской оценке.

1. Объясните, как вы понимаете, что такое полифония произведения.
2. Прокомментируйте мысль литературоведа М. Бахтина о романах Достоевского.
3. Обоснуйте, почему роман «Преступление и наказание» исследователи считают полифоническим романом.



«Под сенью дружных муз...»

Произведения Ф.М. Достоевского много раз экранизировались, причём кинематографистами не только СССР и России, но и Великобритании, Франции, США, Польши, Финляндии и других стран. Так, например, только роман «Преступление и наказание» имеет 6 киноверсий. Одной из самых удачных экранизаций этого произведения признан фильм режиссёра **Льва Кулиджанова** (СССР, 1969). В фильме снимались такие известные актёры, как **Георгий Тараторкин** (Раскольников), **Иннокентий Смоктуновский** (Порфирий Петрович), **Ефим Копелян** (Свидригайлов), **Евгений Лебедев** (Мармеладов), **Владимир Басов** (Лужин) и другие. Создателям фильма удалось передать особенную атмосферу Петербурга середины XIX века с его многоэтажными домами, узкими и пыльными переулками, оживлёнными улицами и площадями, где и происходят все события романа.

Оригинальное видение произведения Ф.М. Достоевского предложил режиссёр **Аки Каурисмяки**. В этой экранизации (Финляндия, 1983 г.) действие перенесено в XX век в город Хельсинки и взаимоотношения главных персонажей приобрели новые оттенки.

Одной из последних киноверсий романа стал одноимённый телесериал, вышедший на экраны России в 2007 году. В фильме снимались **Владимир Кошевой** (Раскольников), **Андрей Панин** (Порфирий Петрович), **Александр Балув** (Свидригайлов), **Полина Филоненко** (Соня) и другие. Основным критерием отбора актёров на главные роли было внешнее сходство с героями произведения. Режиссёр фильма **Дмитрий Светозаров** стремился максимально точно передать текст романа, учитывая все мельчайшие детали и эпизоды.



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«Если всякий гений национален, а не интернационален, и выражает всечеловеческое в национальном, то это особенно верно по отношению к Достоевскому... Он характерно русский, до глуби-

ны русский гений, самый русский из наших великих писателей и вместе с тем наиболее всечеловеческий по своему значению и по своим темам. Он был русским человеком. “Я всегда был истинно русский”, — пишет он про себя А. Майкову. Творчество Достоевского есть русское слово о всечеловеческом. И потому из всех русских писателей он наиболее интересен для западноевропейских людей. Они ищут в нём откровений о том всеобщем, что и их мучит, но откровений иного, загадочного для них мира русского Востока. Понять до конца Достоевского — значит понять что-то очень существенное в строе русской души, значит приблизиться к разгадке тайны России».

Николай Бердяев

«Достоевский... в некоторые минуты ближе нам, чем те, с кем мы живём и кого любим, — ближе, чем родные и друзья. Он — товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные наши мысли, самые преступные желания нашего сердца. Нередко, когда читаешь его, чувствуешь страх от его всезнания, от этого глубокого проникновения в чужую совесть. У него встречаются тайные мысли, которых не решился бы высказать не только другу, но и самому себе... Книг Достоевского нельзя читать: их надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потом они уже не забываются... В обыкновенных мелочах жизни открываются такие глубины, такие тайны, которых мы никогда не подозревали».

Дмитрий Мережковский

«Преступление и наказание» — самое законченное в своей форме и глубокое по содержанию произведение Достоевского, в котором он выразил свой взгляд на природу человека, его назначение и законы, которым он подчинён как личность».

Василий Розанов

«Достоевский осознал и показал нам те глубины человеческой природы, которые мы до него увидеть не могли или не хотели, — немыслимую и неожиданную. Для гуманистического сознания бездну зла, в которую может погрузиться человек, если будет жить для себя, для торжества собственного эго — тогда позабывший о Боге ум человеческий “может дойти до удивительных результатов”». (...) Но если бы Достоевский показал только это — он не был бы гением и пророком. Но он показал и другое: человек в любой момент своей жизни способен возвратить себе своё первоначальное совершенство, осознав в себе образ Божий, через раскаяние и любовь обрести рай и в собственной душе, и в мироздании».

Карен Степанян

- 1 Прокомментируйте высказывание философа Н. Бердяева о Достоевском.
- 2 Что, по-вашему, объединяет мысли поэта, философа начала XX века Д. Мережковского и современного исследователя творчества Достоевского К. Степаняна? Согласны ли вы с их утверждениями? Обоснуйте свой ответ.
- 3 Подтвердите или опровергните высказывание философа В. Розанова о романе Достоевского.
- 4 Объясните, чем творчество писателя Достоевского привлекает представителей философской мысли.



На заметку юным исследователям

Интерес к творчеству Ф.М. Достоевского вот уже третье столетие не ослабевает во всём мире. В США и Великобритании, Германии и Японии, других государствах, не говоря уже о России и Украине, написаны сотни исследований, посвящённых анализу произведений писателя. Международное общество Достоевского каждые три года проводит мероприятия в разных городах мира, где собираются десятки учёных из разных стран, от Мексики до Новой Зеландии. А с приходом нового столетия в Токио был организован внеочередной симпозиум на тему: *«XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества»*.

В 2010 году в Петербурге заложена новая традиция: проводить День Достоевского. В течение одного дня в музеях, театрах, кинотеатрах, выставочных залах и библиотеках города демонстрируются спектакли, кинофильмы и выставки, объединённые одной темой — «Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского». Этот праздник включён в программу официальных культурных событий города и будет отмечаться 3 июля. Если вас интересует, почему именно в этот день, то обратитесь к началу романа «Преступление и наказание», и всё тогда станет ясно.

Популярность творчества Фёдора Михайловича можно проследить и по Интернету. Сайтов, посвящённых Ф.М. Достоевскому, очень много, среди них обратим ваше внимание на такие:

***<http://www.dostoevsky-fund.ru>, <http://www.dostoevsky.net>,
<http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/dostoevs.htm>,***

а также сайт о произведениях писателя в восприятии юных читателей XXI века: ***<http://fm-dostoevskiy.narod.ru/>***.

Чем же обусловлена такая востребованность Достоевского в наше время? Возможно, именно вам и удастся найти ответ на этот вопрос...



Подытожим изученное

1. На основе известных фактов биографии Достоевского подтвердите или опровергните мысль известного философа Николая Бердяева: *«Достоевский принадлежит к тем писателям, которым удалось раскрыть себя в своём художественном творчестве. В творчестве его отразились все противоречия его духа, все бездонные его глубины. (...) В судьбе своих героев он рассказывает о своей судьбе, в их сомнениях — о своих сомнениях, в их раздвоениях — о своих раздвоениях, в их преступном опыте — о тайных преступлениях своего духа. (...) Он всего себя вложил в свои произведения. По ним можно изучить его».*
2. Раскройте смысл названия романа «Преступление и наказание».
3. Кому из героев романа Достоевского принадлежат следующие высказывания:
 - *«Возлюби прежде одного себя, ибо всё на личном интересе основано»;*
 - *«Надо жить весело»;*
 - *«Это человек-то вошь!»?*
4. Определите кульминационное событие в романе «Преступление и наказание». Свой ответ обоснуйте.
5. Литературный критик Дмитрий Писарев считал, что подлинной причиной преступления главного героя стала его финансовая нужда. Можете ли вы с этим согласиться? Обоснуйте свой ответ.
6. Подумайте, почему Достоевский изобразил своего героя человеком, остро переживающим чужие страдания.
7. Согласны ли вы с утверждением известного исследователя творчества Достоевского Юрия Карякина о том, что *«Теория “двух разрядов” – даже не обоснование преступления. Она сама уже и есть преступление»?* Аргументируйте свою точку зрения.
8. Подготовьте развёрнутое сообщение на тему:
· **«Библейские темы и мотивы в романе Ф.М. Достоевского».**
При выполнении этого задания используйте материал рубрики «На заметку юным исследователям».
9. Подумайте, случайно или закономерно, с вашей точки зрения, что Раскольников стал убийцей не только старухи-процентщицы, но и Лизаветы, и что из-за него чуть не погиб Николка.
10. В классе проведите дискуссию по роману «Преступление и наказание» на тему:
 - **«Страдалец за человечество или неудавшийся Наполеон?».**

11. Объясните, как вы понимаете последние строчки эпилога романа о том, что новая жизнь Раскольникова даром не достанется, надо будет *«заплатить за неё великим, будущим подвигом...»*.
12. Если вам нравится читать детективы или вы являетесь поклонником творчества популярного российского писателя Бориса Акунина, проведите самостоятельное исследование на тему: *«Образы и мотивы “Преступления и наказания” Ф.М. Достоевского в романе Б. Акунина “Ф.М.”»*. Расскажите о результатах своего исследования в классе.
13. Как вы думаете, в чём секрет такой популярности произведений Достоевского во всём мире?
14. Рассмотрите портреты Достоевского кисти современных художников Константина Васильева и Вадима Долинского и сформулируйте главную тему творчества писателя, образно воплощённую в этих живописных произведениях.
15. Современный исследователь творчества Достоевского Карен Степанян считает, что *«не любить Достоевского можно, ибо сам Достоевский всегда утверждал ценность только свободной любви, но не читать Достоевского можно, только если тебя совершенно не интересуют ни смысл собственного существования, ни судьба твоего народа, ни судьба человечества»*. Можете ли вы согласиться с этим утверждением? Обоснуйте свою мысль.

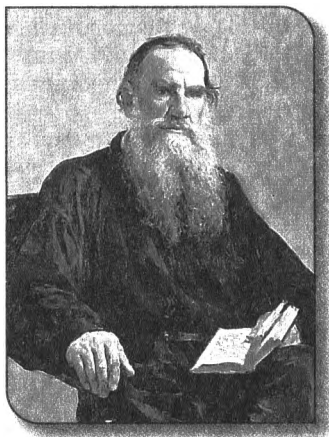


Константин Васильев.
Достоевский. 1974



Вадим Долинский.
Достоевский. 2005

- *Расскажите, что вам уже известно о Л.Н. Толстом.*
- *Какие произведения писателя вы читали?*
- ¹ *Расскажите о них в классе.*



Лев Николаевич ТОЛСТОЙ

(1828-1910)

*Чтоб жить честно, надо рваться,
путаться, биться, ошибаться,
начинать и бросать, и опять
начинать и опять бросать, и **вечно**
бороться и лишаться.*

Лев Толстой

ВЕЛИКИЙ ИСКАТЕЛЬ ИСТИНЫ

Однажды Альфред Аппель, друг и исследователь творчества русского писателя и переводчика Владимира Набокова, вспоминал: «...Внезапно Набоков прервал лекцию, прошёл, не говоря ни слова, по эстраде к правой стене и выключил три лампы под потолком... зал погрузился во тьму... “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: “Вам!”. Как по волшебству в аудиторию ворвался широкий плотный луч ослепительного солнечного света. “А это Толстой!” — прогремел Набоков».

Как-то раз у Льва Николаевича Толстого, уже известного писателя, брали интервью на тему: «В чём счастье?». Сначала Толстой удивился такому вопросу, а потом назвал условия, необходимые для того, чтобы человек чувствовал себя счастливым. Он считал «...невозможным счастье без света солнца, при нарушении связей человека с природой». Второе условие — это труд человека, но «труд свободный, разумный, любимый. И ещё одно условие счастья — семья». Писатель был уверен,

что «главное, нужно воспитать в себе любовь. Освещая себе путь и идя по нему, нужно желать ближнему то, что себе желаешь». Он так и стремился жить, следуя этим законам. Как же складывался жизненный и творческий путь писателя?..

Л.Н. Толстой родился **28 августа (9 сентября) 1828 года** в имении Ясная Поляна, которое находится недалеко от российского города Тула. Лев Николаевич принадлежал к лнаменитым дворянским фамилиям Толстых (со стороны отца) и Волконских (со стороны матери), подаривших стране ряд государственных и военных деятелей, известных в истории России.

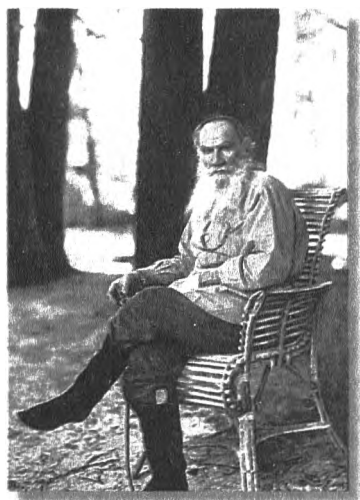
У родителей будущего писателя, Марии Николаевны и Николая Ильича, было 4 сына: Николай, Сергей, Дмитрий, Лев — и дочь Мария. «Раннее детство, — вспоминал писатель, — тот период, в котором всё освещено таким милым утренним светом, в котором все хороши, всех любишь, потому что сам хорош и тебя любят». Однако дети в семье Толстых рано осиротели: Мария Николаевна умерла в 1830 году, Николай Ильич — в 1837. Лишившись матери 18-ти месяцев от роду, Толстой впоследствии бережно собирал и хранил в памяти всё, что удалось ему узнать о ней от родных. В «Воспоминаниях» он писал: «...всё, что я знаю о ней, всё прекрасно». Мария Николаевна обладала незаурядным творческим даром: была превосходной рассказчицей, сочиняла увлекательные волшебные истории и сказки, отлично музицировала, писала стихи и переводила. Нравственный и интеллектуальный облик родителей, их семейное счастье — вот то, что определяло особую атмосферу Ясной Поляны, где были заложены истоки чистоты нравственного чувства.

Воспитанием детей занялась дальняя родственница Толстых Татьяна Александровна Ергольская. С исключительной любовью и преданностью заботилась она о детях, а они называли её ласково тётенькой. Дружескую привязанность к Татьяне Александровне Лев Николаевич сохранил на долгие годы, о ней он говорил, что она была «третье (после отца и матери) и самое важное лицо в смысле влияния на мою жизнь». Татьяна Александровна стремилась развивать в детях те задатки высокой нравственности и гуманности, которые первоначально внушены им были родителями.

Большим событием в жизни маленького Толстого был переезд семьи в Москву из Ясной Поляны в 1837 году. Первая встреча с Москвой запомнилась ему на всю жизнь. В его ученической тетради сохранилось сочинение «Кремль», где

описание Московского кремля проникнуто высоким патриотическим чувством. Другое сочинение, посвящённое тётеньке Татьяне Александровне, написанное по-французски, называется *«Любовь к родине»*. В нём мальчик написал: «Любовь к отечеству не может никогда угаснуть в наших сердцах».

Студенческие годы Толстого прошли в Казани. Здесь он поступил в университет. Тогда ректором университета был выдающийся математик Николай Иванович Лобачевский. Он знал и отличал среди других студентов талантливого юношу. По словам Толстого, Лобачевский говорил ему: «Было бы очень печально, если бы Ваши выдающиеся способности не нашли применения. В чём он мог видеть тогда мои способности, уж не знаю», — добавлял Толстой. Активно участвуя в светской жизни, постепенно Толстой осознал, что его путь — не лёгковесные светские успехи, не удачная карьера, а что-то большее, полезное для всех людей. Толстой оставляет университет и Казань и отправляется в Ясную Поляну.



Лев Толстой в Ясной Поляне.
*Первый цветной
фотопортрет в России. 1908*

Дальнейший путь духовных исканий Толстого был нелёгкий, порой им овладевали отчаяние и недовольство собой и окружающей действительностью. Это недовольство, желание круто переменить жизнь привели его к внезапному решению уехать на Кавказ. Толстой сначала участвовал в военных действиях как доброволец, а со временем успешно сдал экзамен и был зачислен прапорщиком на военную службу. На Кавказе Толстой сделал свой самый главный выбор в жизни — он стал писателем. Именно на Кавказе написаны первая часть задуманного романа *«Детство»*; позднее были созданы *«Отрочество»* и *«Юность»*. По мнению некоторых исследователей,

из этой трилогии развились все дальнейшие произведения писателя. Здесь определилась та основа, на которой строится всё творчество Толстого: ощущение радости бытия¹.

Когда в 1853 году началась война России с объединёнными военными силами Англии, Франции и Турции, Толстой подал

¹ Л е с с к и с Г. Лев Толстой. 1952–1869. — М.: ОГИ, 2000.

прошение о переводе его в действующую армию. 7 ноября 1854 года Толстой прибыл в Севастополь. Он был назначен в 3-ю лёгкую батарею 11-й артиллерийской бригады на 4-й бастион, прикрывавший доступ к центру города, — один из самых опасных и ответственных участков Севастопольской обороны. Под сильным впечатлением от увиденного и пережитого Лев Николаевич написал свои **«Севастопольские рассказы»**, в которых он выступил против войны как бесчеловечного явления, чуждого разуму.

За проявленное мужество при обороне Севастополя писатель был награждён орденом Анны с надписью «За храбрость», а также медалями.

В конце 1855 года уже известным писателем Толстой едет в Петербург. Здесь он знакомится с И.А. Гончаровым, А.Н. Островским, А.А. Фетом и другими литераторами. В творчестве он переживает настоящий подъём: в этот период написаны рассказ **«Метель»**, повести **«Утро помещика»** и **«Два гусара»**. Лев Николаевич полон различных помыслов, жаждет приносить настоящую пользу простому человеку. Поэтому в 1859 году он открывает в Ясной Поляне школу для крестьянских детей, вслед за тем в Крапивенском уезде при активном участии Толстого было открыто ещё 26 школ. Писатель сам обучал ребят грамоте. Педагогическая деятельность очень увлекала его. В письме 1861 года Толстой об этом говорил так: «Есть у меня поэтическое, прелестное дело, от которого нельзя оторваться — это школа». В 1862 году он издаёт педагогический журнал «Ясная Поляна». Но было ещё одно очень важное событие, которое произошло в этом же году. Лев Николаевич женился на Софье Андреевне Берс, дочери давних хороших знакомых. Молодая семья поселилась в Ясной Поляне, где почти безвыездно прожила 20 лет. Толстой обрёл настоящее семейное счастье, о котором всегда мечтал. Своим друзьям он признавался: «Я дожил до 34 лет и не знал, что можно так любить и быть так счастливым». В лице Софьи Андреевны писатель нашёл настоящую помощницу в своём литературном труде. Всю последующую совместную жизнь она переписывала трудные для чтения страницы рукописей мужа и безмерно радовалась, что первая читает его произведения. Одним из первых таких произведений, переписанных рукой Софьи Андреевны, стала повесть **«Казак»**.

«Выбор давно сделан, — писал Л.Н. Толстой. — Литература, искусство, педагогика и семья». Этой записью начинается необычайно плодотворный период его жизни. «Пропасть мыслей, так и хочется писать. Я вырос ужасно

большой... Эпический род мне становится один естественен», — подчёркивает Толстой. Он начинает работу над новым произведением. По замыслу писателя, это будет роман «из времени 1810 и 20-х годов». Семь лет упорного труда понадобилось Толстому, чтобы осуществить свой замысел. В окончательной редакции этому произведению он даёт название «*Война и мир*». Рукопись романа составляла 5000 страниц. Четырнадцать раз Толстой переделывал начало произведения, и только 15-й вариант его окончательно удовлетворил. Для Льва Николаевича вообще было свойственно по несколько раз переписывать уже созданное. Он стремился, чтобы всё было предельно ясно, так, чтобы, как он говорил, «...было понятно Ванечке и дворнику». Писатель считал, что «золото в деле писания получается... только просеиванием», то есть кропотливым трудом над каждой написанной страницей.

После завершения работы над «*Войной и миром*» Толстой задумал большой исторический роман об эпохе Петра I. Он изучал документы, собирал материалы, а параллельно работал над рассказами для своей знаменитой «*Азбуки*» («*Акула*»; «*Косточка*», «*Прыжок*», «*Кавказский пленник*» и другими). Однако работа над задуманным романом застопорилась. Толстой оставляет эту идею и в 1873 году начинает новый роман — «*Анна Каренина*». В течение 1873-1877 гг. он работает над этим произведением. Толчком к написанию «*Анны Карениной*» стал «божественный Пушкин», которого перечитывал Толстой. В незаконченном прозаическом отрывке Александра Сергеевича «*Гости съезжались на дачу*» Толстой обратил внимание на образ женщины, которая осмелилась нарушить правила аристократического общества. Мемуарист Истомин так передаёт рассказ Л.Н. Толстого о возникновении образа главной героини: «... вдруг передо мною промелькнул обнажённый женский локоть изящной аристократической руки. Я невольно начал вглядываться в видение. Появилось плечо, шея и, наконец, целый образ красивой женщины в бальном костюме, как бы просительно вглядывавшейся в меня грустными глазами. Видение исчезло, но я уже не мог освободиться от его впечатления, оно преследовало меня и дни, и ночи, и, чтобы избавиться от него, я должен искать ему воплощения».

Писателя увлекла «мысль семейная», и он поведал своей жене, что ему представляется тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. «Он говорил, задача его сделать эту женщину только жалкой, и не виноватой...», —

записала в своём дневнике Софья Толстая. По свидетельству Т.А. Кузминской, сестры Софьи Андреевны, писатель придал Анне Карениной черты внешности дочери А.С. Пушкина Марии Александровны Гартунг, с которой познакомился в 1868 году в Туле.

Время внутреннего перелома в жизни Толстого совпало с изменениями обычного распорядка и в быту. С 1882 по 1901 годы он с семьёй зимой живёт в Москве. Это связано было с необходимостью получения достойного образования детьми писателя. В Москве было написано более шестидесяти произведений.

В 1881 году Толстой напечатал свою *«Исповедь»*, в которой искренне поведал о перевороте в его сознании: «...Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, учёных — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл... Я отрёкся от жизни нашего круга...». «Счастливые периоды моей жизни, — записывает он в дневнике, — были только те, когда я всю жизнь отдавал на служение людям».

Идеи Толстого были поддержаны отдельными группами людей, которые стали называть себя толстовцами. Но у большинства идеи писателя не только не находили поддержку, но даже вызвали раздражение и протест. Не понимали Толстого и близкие. Серьёзный скандал в семье разразился, когда писатель отказался от литературной собственности на все произведения, написанные после 1881 года.

Л.Н. Толстой надеялся победить существующее зло с помощью новой очищенной религии, в которой главное — всеобщая любовь, непротивление злу насилием. Однако сам писатель на практике часто вступал в противоречие со своими правилами, активно вмешиваясь в окружающую жизнь. Мировоззрение Толстого нашло отражение в его творчестве. Протестом против деспотизма, насилия, социального угнетения проникнуты многие произведения писателя 1890-х годов (*«Власть тьмы»*, *«Холстомер»*, *«Крейцерова соната»*, *«Смерть Ивана Ильича»*, *«Живой труп»* и др.). Среди них — и непревзойдённая по яркости образов и художественному совершенству повесть *«Хаджи-Мурат»*. Л. Толстой нередко вспоминал о том, как в начале 1850-х годов, участвуя в военных действиях на Кавказе, он слышал от очевидцев рассказы о Шамиле и Хаджи-Мурате. Образ бесстрашного горца-джигита глубоко запечатлелся в его памяти и впоследствии послужил основой будущей повести.

С 1889 по 1899 год Лев Николаевич пишет последний свой роман *«Воскресение»*, которому суждено было стать, говоря современным языком, настоящим бестселлером. 500-тысячный тираж произведения раскупили за один день, а для американских и английских журналов перевод романа передавался по телефону. В *«Воскресении»* писатель резко выступает против современного общественного и государственного устройства. За свои взгляды в феврале 1901 года он будет отлучён от церкви и предан анафеме. На это Толстой ответил так: «Я действительно отрёкся от церкви, перестал исполнять её обряды и написал в завещании своим близким, чтобы они, когда я буду умирать, не допускали ко мне церковных служителей».

Но между тем в душе самого писателя происходил разлад. Он не раз пытался уйти из дома и осуществил свой замысел 28 октября 1910 года. В прощальном письме к жене Толстой говорил: «...пойми и поверь, что я не мог поступить иначе... Благодарю тебя за твою честную 48-летнюю жизнь со мной и прошу простить меня во всём, чем я был виноват перед тобой».

Его путь лежал в широко известный монастырь русской православной церкви — Оптину пустынь. Но в дороге он простудился и сильно заболел. Домой он уже так и не вернулся...

7 ноября 1910 Лев Николаевич Толстой ушёл в мир иной... Его похоронили так, как он завещал: в простом гробу, без цветов и венков, просто на краю оврага, на месте, которое он сам указал, там, где он в детстве искал «зелёную палочку», на которой, по легенде, «написано то, что должно уничтожить всё зло в людях и дать им великое благо...». На его могиле нет ни креста, ни памятника, так, как он и хотел...

«Жизнь Толстого — это путь, — писал один из исследователей его творчества. — Путь непрерывных и всё новых исканий. На этом пути не было и не могло быть движения к концу. Уходя из Ясной Поляны, Толстой шёл не навстречу смерти, а навстречу новой жизни. Вся жизнь Толстого, до самой его смерти, представляла этапы пути, вехи непрерывного движения вперёд. На одном из таких этапов — поразительных по своему высокому и трагическому значению — оборвался путь Толстого. Не закончился, не завершился — оборвался. Есть что-то глубоко символическое в том, что Толстой, и умирая, находился в пути»¹.

Лев Толстой не боялся смерти. Он несколько раз умирал вместе со своими любимыми героями — Андреем Болконским,

¹ Маймин Е.А. Лев Толстой. — М.: Наука, 1978. — С. 191.

Диной Карениной... На этот раз он умер по-настоящему... По воспоминаниям его дочери, Татьяны Львовны Сухотиной-Толстой, последним из его слов были: *«Я люблю истину... Очень люблю истину...»*

1. Расскажите о месте Л.Н. Толстого «на небосводе русской литературы».
2. Л.Н. Толстой говорил: *«Человек есть дробь, в числителе которой — его достоинства, а в знаменателе — его мнение о себе»*. Согласны ли вы с таким утверждением? Определите значение дроби под названием «Лев Толстой».
3. Прокомментируйте заголовок статьи и эпиграф к ней.
4. Используя дополнительную литературу, а также материалы сайтов <http://tolstoy.lit-info.ru/>, <http://www.tolstoy.ru/> самостоятельно подготовьте интересную информацию о жизни и творчестве Л.Н. Толстого и представьте её в классе.



«Под сенью дружных муз...»

Портретная галерея Л.Н. Толстого достаточно обширна. Но первый и потому, наверное, и самый известный портрет писателя принадлежит кисти известного художника **Ивана Николаевича Крамского**. Этот портрет был выполнен с натуры в Ясной Поляне в 1873 году по заказу основателя Московской художественной галереи Петра Третьякова.

И. Крамской изобразил Толстого в пору расцвета его физических и творческих сил. Лев Николаевич покориł и поразил художника. В письме к другому известному русскому художнику Илье Репину И. Крамской отметил: «...граф Толстой, которого я писал, — интересный человек, даже удивительный... На гения смахивает».

Прозорливому художнику удалось заглянуть вглубь натуры, и он создал непревзойдённый по силе и выразительности портрет.



*Иван Крамской.
Портрет Толстого. 1873*



Прогулки по местам великих вдохновений

«Без своей Ясной Поляны я трудно могу себе представить Россию и моё отношение к ней», — говорил Л. Толстой. Мы же без Ясной Поляны уже не можем представить себе Льва Толстого. Ныне Ясная Поляна — заповедное место. Здесь создан мемориальный Музей-усадьба Л. Толстого.

«Через Ясную Поляну пролёг нравственный меридиан мира», — так говорили современники Толстого, преклоняясь перед его всемирным авторитетом. Сегодня Ясная Поляна — уникальный памятник русской и мировой культуры. Конечно же, особое внимание посетителей заповедника привлекает Дом-музей писателя. Толстой поселился в этом доме (бывшем флигеле) в 1856. Сюда же он привёз в 1862 году и свою молодую жену. Постепенно небольшого флигеля уже не хватало для растущей семьи, и Толстой расширял его, добавляя несколько пристроек. В этом доме Толстой прожил более 50 лет. Особенно ценно то, что все вещи, книги, картины в доме подлинные. Здесь по-прежнему сохраняется обстановка 1910 года, последнего года жизни Толстого.

К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА «ВОЙНА И МИР»



В творческой лаборатории мастера

ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ВОЙНА И МИР»

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» писался нелегко и требовал от создателя огромных усилий. Как отметил в 1869 году в черновиках Л.Н. Толстой, «мучительное и радостное упорство и волнение» сопровождали его все семь долгих лет написания романа. В годы работы над произведением Толстой практически не вёл дневник, делая только редкие заметки в записных книжках, и не отвлекался на другие замыслы — вся энергия и сила уходили на написание романа «Война и мир». Ещё в 1856 году Лев Николаевич задумывает написать грандиозное произведение, повествующее о декабристе, который возвращается из ссылки домой. В 1861 году Толстой зачитывал И.С. Тургеневу первые главы этого произведения.

Однако вскоре писатель переходит от рассказа о судьбе одного героя к повествованию о целом поколении людей, живших в период исторических событий, повлиявших на мировоззрение декабристов. «В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем, который должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешёл к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое.

(...) Но и третий раз я остановил начатое... Ежели причина нашего торжества была неслучайна, но и лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться ещё ярче в эпоху неудач и поражений... Задача моя состоит в описании жизни и столкновений некоторых лиц в период от 1805 до 1855 года». Именно так сам Л.Н. Толстой комментирует свои творческие поиски, которые, в конце концов, привели его к созданию "Войны и мира". Официальным же годом рождения романа принято считать 1863.

И 1867 году в печати появляются первые главы важнейшего творения Л.Н. Толстого. Однако через год автор подвергает их жестокой правке. К тому времени роман ещё не имел названия "Война и мир". От первого варианта «Три порь» Толстой отказывается, так как тогда роман бы открывался непосредственно событиями 1812 года. Второй вариант названия романа «Тысяча восемьсот пятый год» не отвечал замыслу произведения. В 1866 году появляется третий вариант «Всё хорошо, что хорошо кончается», но и это название Толстого не удовлетворяет, так как не отражает масштабность изображённого в произведении и трагедии эпохи. И только в 1867 году Толстой останавливается на названии «Война и мир».

Последние три года напряжённой творческой и изнурительной работы над произведением (1867-1869) привели к тому, что «Война и мир» становится романом историческим, широкомасштабным полотном «картины нравов, построенных на исторических событиях», а изначальный замысел об истории судьбы поколений воплощается в романе-эпопее об «истории народа».

Творческий гений Толстого находился в постоянных поисках лучшего, наиболее оптимального. Существует легенда, что жена писателя С.А. Толстая переписывала «Войну и мир» семь раз. Достоверно известно, что Толстым было создано 15 вариантов начала (зачинов) произведения, а точное число его редакций сложно подсчитать. Так, в первой завершённой редакции ещё отсутствует громадная панорама Бородинского сражения, а описание битвы занимает лишь 7 страниц. Позже Толстой добавляет в свой роман и многочисленные философские отступления, и обстоятельный рассказ о партизанской войне, вводит образ Платона Каратаева и других персонажей.

В декабре 1869 года публикуется последний том эпопеи «Война и мир». По сути, прошло 13 долгих лет с тех пор, как Лев Николаевич воплотил свой замысел.



Размышляем, обсуждаем

- 1 Какое впечатление произвёл на вас роман «Война и мир»?
- 2 Расскажите, каков был замысел писателя при создании этого произведения.

3. Какие основные исторические события нашли своё отражение на его страницах?
4. В романе «Война и мир» исследователи насчитывают несколько сотен действующих лиц. По какому принципу строится система персонажей в романе?
5. Расскажите, как и при каких обстоятельствах на страницах романа мы знакомимся с главными его героями. Какое впечатление они произвели на вас?
6. Чем был обусловлен интерес Л.Н. Толстого к событиям Отечественной войны 1812 года?
7. Проанализируйте сцены романа в салоне А.П. Шерер (*т. I, ч. I, гл. I-II*). Каково было отношение русского общества 1805 года к Наполеону? Свой ответ подтвердите примерами из текста.
8. Чем выделяются среди гостей А.П. Шерер Пьер и Андрей Болконский? Обоснуйте свой ответ.
9. Определите авторское отношение к салону Шерер. Какие художественные средства помогают понять авторскую позицию?
10. Какие события войны с Наполеоном 1805-1807 годов нашли своё отражение на страницах романа? Какую роль они играют для понимания внутреннего мира персонажей романа?
11. У каждого из нас своё видение образа Наташи. Расскажите, какая она, ваша Наташа Ростова.
12. Найдите в тексте и прочитайте, какой предстаёт перед читателями Наташа на своём первом взрослом балу. Какие эмоции вызывает у вас эта сцена?
13. Расскажите, как сложились отношения князя Андрея с Наташей. Проанализируйте, как раскрываются характеры героев в этих отношениях.
14. Проведите сравнительный анализ образов Наташи Ростовой и Элен Безуховой.
15. В жизни многих персонажей романа Наташа Ростова сыграла свою особую роль. Прокомментируйте следующую схему:



Дополните схему ещё одной позицией — «Я, читатель», сформулировав собственное отношение к героине.

16. Подумайте, почему Наташа увлекается Анатолом Курагиным? Как вы расцениваете поступок Наташи? И вправе ли мы её судить?
17. На примере семей Болконских, Ростовых, Курагиных и других расскажите, как проявили себя в 1812 году различные дворянские семьи.
18. Проследите по тексту, какие черты психологии народа нашли своё отражение в образе Платона Каратаева. Раскройте роль Каратаева в жизни Пьера Безухова.
19. Самостоятельно проанализируйте отдельные сцены романа, содержащие описание природы (*т. III, ч. II, гл. XXX* — Пьер на Бородинском поле; *т. II, ч. III, гл. II* — князь Андрей в Отрадном и др.). Какова роль пейзажных описаний в создании психологического облика персонажа в романе «Война и мир»? Какие художественно-выразительные средства помогают автору воссоздать ту или иную картину природы?
20. У каждого из героев романа своё понимание счастья. Найдите в тексте и прочитайте, как главные герои решают для себя вопрос, что такое счастье. Чья позиция вам ближе всего? Обоснуйте почему.
21. Проследите за нравственными исканиями Андрея Болконского и Пьера Безухова. Какие чувства, эмоции и размышления вызывают у вас эти персонажи?
22. Обоснуйте, почему князь Андрей идёт на войну.
23. Раскройте роль психологической детали для понимания внутреннего состояния персонажей.
24. Проанализируйте эпизод «Князь Андрей в Аустерлицком сражении». Как ведёт себя герой в решительную минуту своей жизни? Как это его характеризует? Прокомментируйте, что же понял князь Андрей на поле Аустерлица.
25. Объясните, как вы понимаете словосочетание «диалектика души». На примере одного из героев романа раскройте «диалектику его души».
26. Каков взгляд Толстого на роль исторической личности в судьбе народа?
27. Проследите по тексту, с помощью каких художественных средств раскрывается образ Наполеона в романе. Как автор относится к этому персонажу? Аргументируйте свой ответ примерами из текста.
28. Проанализируйте, как соотносятся в романе историческая судьба народа и судьба отдельной личности.
29. Каких героев романа можно назвать истинными патриотами и почему? Обоснуйте свой ответ.
30. Найдите в тексте и прочитайте диалог Пьера и князя Андрея накануне Бородинского сражения. Почему объяснения

Болконского были так важны для Пьера? Как вы думаете, почему день накануне самой битвы Толстой показал глазами именно Пьера? Обоснуйте свой ответ.

31. Подготовьте развёрнутое сообщение на тему:
 - «Как в изображении войны 1812 года раскрывается народная патриотическая идея романа Л.Н. Толстого «Война и мир».
32. Как вы считаете, неизбежна ли была гибель Андрея Болконского? Обоснуйте свой ответ.
33. Используя примеры из текста, докажите, что в основу характеристики и оценки героев романа и исторических событий, раскрытых в нём, положена толстовская «мысль народная».
34. Объясните, как вы понимаете эпилог романа.
35. Красота, любовь, счастье — это то, к чему так стремится Наташа Ростова. Можно ли назвать её красивой и счастливой в эпилоге романа? Принимаете ли вы её такую? И в чём же тогда истинная красота и счастье?
36. По роману «Война и мир» напишите сочинение на одну из тем (*по вашему выбору*):
 - «Любимая героиня Л.Н. Толстого: какой я её вижу...»;
 - «Эволюция личности Пьера Безухова в романе»;
 - «Путь нравственных исканий Андрея Болконского»;
 - «Мысль народная» в романе Л.Н. Толстого»;
 - «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»;
 - «Подлинные герои войны 1812 года»;
 - «Истинная красота человека»;
 - «Настоящая жизнь человека в понимании Толстого»;
 - «Мастерство психологического анализа в романе Л.Н. Толстого»;
 - «В чём, по Л.Н. Толстому, заключается истинная свобода человека?»;
 - «В чём видят любимые герои Л.Н. Толстого смысл жизни?»или на другую тему, сформулированную вами самостоятельно.
37. Раскройте смысл названия произведения. Составьте свой ассоциативный ряд к словам «война» и «мир».
38. Внимательно рассмотрите иллюстрации к роману, помещённые на страницах учебника. Кто из художников, на ваш взгляд, точнее всего передал толстовское видение героев и событий произведения? Аргументируйте свою позицию.
39. Подготовьте информацию об экранизации романа режиссёром С. Бондарчуком. Выскажите своё отношение к этому фильму, сравнив его с прочитанным текстом. При подготовке этого задания используйте материалы рубрики «Под сенью дружных муз...».
40. Писательница и исследовательница Н. Долинина говорила о романе «Война и мир»: *«Каждый раз, когда я это читаю, хочется посмотреть страницу на свет – как это написано и нет ли ещё чего-нибудь за строчкой»*. Появлялись ли у вас такие чувства во время чтения романа? А у вас нет

ли ощущения некой недосказанности после прочтения? Как вы думаете, захочется ли вам когда-нибудь ещё раз открыть это произведение и перечитать его страницы? Обсудите свой ответ.



«Под осенью дружных муз...»

Роман Л.Н. Толстого многократно иллюстрировался. Своё видение героев и сцен «Войны и мира» нам оставили такие художники, как **Михаил Башилов, Пётр Боклевский, Леонид Пастернак, Валентин Серов, Константин Рудаков, Дементий Шмаринов** и многие другие. Первым иллюстратором романа был дальний родственник Л.Н. Толстого — художник Михаил Башилов. Лев Николаевич мечтал издать роман с рисунками, поэтому принимал активное участие в подготовке иллюстраций. Во многом работы М.С. Башилова делались по указаниям и советам самого писателя, и таким образом мы имеем возможность узнать, какими представлял себе писатель своих героев. Очень точно изображены в работах М.С. Башилова и эпизоды Отечественной войны 1812 года.

Художник Леонид Пастернак также был лично знаком с Л.Н. Толстым. Узнав, что Л.О. Пастернак создал несколько акварелей к «Войне и миру», писатель пригласил его в гости и попросил принести с собой иллюстрации. Художник так вспоминал об этом: «Он придвинулся к лампе и взял акварель из моей руки.

Она изображала первый бал Наташи, на котором Пьер Безухов знакомит её с князем Андреем... Сначала Толстой не проронил ни слова. Потом ... обратился ко мне: «... а ведь когда-то, когда я писал “Войну и мир”, я мечтал о таких иллюстрациях... Прекрасно, прекрасно!».

Конечно же, каждый из художников-иллюстраторов по-своему передал великие страницы романа Л.Н. Толстого. Предлагаем вам самим их оценить, сопоставив с текстом произведения.



*Леонид Пастернак.
Первый бал
Наташи Ростовой.
1893*



Из тайников искусства слова.

ПОНЯТИЕ О РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ

В марте 1868 года в журнале «Русский архив» Л.Н. Толстой печатает статью, в которой заявляет: «Что такое “Война и мир”? Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». Попытаемся разобраться, в каком жанре написано произведение Л.Н. Толстого.

Сам писатель в черновом предисловии к «Войне и миру» подчёркивает: «...между теми полуисторическими, полуобщественными, полувозвышенными великими характерными лицами великой эпохи личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с равным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мужчины, и женщины того времени». Л.Н. Толстой обращает внимание, что написал книгу не об одном герое (или двух, трёх), а «старался писать историю народа».

Таким образом, «Война и мир» Л.Н. Толстого — это **роман-эпопея**. Этот жанр эпических произведений объединяет в себе черты романа и эпопеи.

Роман-эпопея — это масштабное по объёму монументальное эпическое произведение, в котором на фоне развития отдельных судеб раскрываются эпохальные события жизни целых народов или наций, имеющие решающее значение для многих поколений.

Историческая конкретика, осмысление закономерностей исторического процесса, индивидуальный мир вымышленного персонажа, массовые сцены — всё это находит своё отображение в романе-эпопее.

Обратим внимание на историю становления этой жанровой разновидности. Уже известный вам исследователь М.М. Бахтин обращает внимание на такие черты эпопеи:

- предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое;
- источником эпопеи служит национальное предание;
- эпический мир отделён от современности, то есть от времени автора¹.

Классическими образцами эпопеи являются «Илиада» и «Одиссея» (Древняя Греция), «Махабхарата» и «Рамаяна» (Древняя Индия), «Песнь о Роланде» (средневековая Франция). В дальнейшем, когда в мировой литературе ведущим жанром эпоса становится роман, возникает новая его жанровая разновидность — **роман-эпопея, который является результатом**

¹ Бахтин М.М. Эпос и роман. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 204.

глубокого осмысления писателем судьбы отдельного человека на фоне развития целого народа в героические и трагические моменты его истории.

Таким образом, в романе-эпопее судьба личности, её становление (*признак романа*) раскрывается на фоне исторических событий, важных для всего народа или нации (*признак эпопей*).

- 1 Как вы понимаете, что такое «роман-эпопея»?
- 2, Расскажите о становлении этой жанровой разновидности.
3. Докажите, что «Война и мир» Л.Н. Толстого – это роман-эпопея.



«Под сенью дружных муз...»

Роман «Война и мир» Л.Н. Толстого несколько раз экранировался. Самой удачной, наиболее близкой к оригинальному произведению киноверсией романа признана картина режиссёра **Сергея Бондарчука** «Война и мир», созданная в **1965-1967** годах. Этот четырёхсерийный фильм стал одним из самых высокобюджетных в истории кинематографа. Он также известен благодаря масштабным батальным сценам и применению новаторской панорамной съёмки полей сражений.



Первый бал Наташи Ростовской. Кадр из фильма «Война и мир» (режиссёр *Сергей Бондарчук*). 1965–1967

В **1969** году картина завоевала премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке. Успех фильму обеспечили талантливая режиссура, великолепная игра актёров (Наташа — **Людмила Савельева**, Андрей Болконский — **Вячеслав Тихонов**, Пьер Безухов — **Сергей Бондарчук** и др.) и, конечно же, очень бережное отношение к тексту

великого романа. В фильме практически отсутствуют расхождения с текстом, только вынужденно сделаны некоторые сокращения (например, эпизоды с княжной Марьей Болконской и Анатолом Курагиным). За кадром остались и авторские философские рассуждения. Как подчёркивает критик Лев Аннинский, режиссёр С. Бондарчук «решил уйти в Толстого абсолютно и всецело. Он доверился ему, как послушнейший ученик. Несколько лет он дышал Толстым, как святыней, боясь отступить даже в букве, последней деталью дорожа, как целым монологом или характером».

Однако финал фильма сильно отличается от романного. А чем — это мы вам и предлагаем узнать, посмотрев фильм и сравнив его с текстом.



В творческой лаборатории мастера

«МЫСЛЬ НАРОДНАЯ» В РОМАНЕ ТОЛСТОГО

Исследовать характер целого народа, характер, с одинаковой силой проявляющийся в мирной, повседневной жизни и в больших, этапных исторических событиях, во время военных неудач и поражений и в моменты наивысшей славы, — такова важнейшая художественная задача «Войны и мира». (...)

Путь идейного и нравственного роста ведёт положительных героев «Войны и мира», как всегда у Толстого, к сближению с народом. (...)

Жизнеспособность каждого из персонажей «Войны и мира» проверяется мыслью народной. В народной среде оказываются нужными лучшие качества Пьера — сила, пренебрежение к удобствам жизни, простота, бескорыстие, отсутствие эгоизма. Идеалом, к достижению которого он стремится во время войны и затем плена, становится желание «войти в эту общую жизнь, всем существом проникнуться тем, что делает их такими». Пьер чувствует свою ничтожность, искусственность своих умственных построений в сравнении с правдой, простотой и силой увиденных на Бородинском поле солдат и ополченцев.

Высшая похвала Андрею Болконскому — прозвище «наш князь», данное ему солдатами полка. Глубокий смысл заключён в том, что слова «великого» Наполеона о «прекрасной смерти» князя Андрея на Аустерлицком поле звучат фальшиво и ничтожно, а одобрение храбрости Болконского даже не названным по имени фейерверкером оказывается достойной и, главное, достаточной его оценкой.

Правота Кутузова в его споре с Бенигсеном на совете в Филях как бы подкрепляется тем, что на стороне «дедушки» Кутузова симпатии крестьянской девочки Малаши.

Положительные черты Наташи Ростовой с особенной яркостью раскрываются в тот момент, когда она, перед вступлением французов

в Москву, одушевлённая патриотическим чувством, заставляет сбросить с подвоя семейное добро и взять раненых и когда она же — в другую, счастливую и радостную минуту — русской пляской и восхищением народной музыкой проявляет всю силу заключённого в ней национального духа. Точно так же скромная, необщительная, замкнутая в своём душевном мире Марья Болконская вдруг преобразается и неизмеримо вырастает в наших глазах, когда она гневно отвергает предложение своей компаньонки, француженки Бурьен, покориться завоевателям и остаться во власти Наполеона.

И деятельность исторических лиц проверяется всё той же «мыслью народной». (...)

«Мысль народная» явственно звучит в протесте против захватнических войн Наполеона и в благословении освободительной борьбы, в которой народ отстаивает своё право на независимость, на свой национальный строй жизни. (...)

До «Войны и мира» в русской литературе не было произведения, где бы психология целого народа была воплощена с такой верностью и полнотой и, главное, была бы так близка к авторскому взгляду на мир.

Из сказанного можно сделать первый вывод: народное раскрывается в «Войне и мире» прежде и больше всего как всеобщее, национальное.

Лидия Опульская

(Из работы «Роман-эпопея Л.Н. Толстого "Война и мир"»)

ОБ ОБРАЗЕ НАТАШИ РОСТОВОЙ

...вот Наташа Ростова: она уж, кажется, вся живая, вся родная, здешняя, близкая, вся особенная и единственная. Как нежно и крепко завязан узел у её человеческой личности. Из каких неуловимо-тонких и разнообразных оттенков духовно-телесной жизни соткан этот «чистейшей прелести чистейший образец». Подобно пушкинской Татьяне воплощает она как бы музыку поэта, отражает его собственное лицо в зеркале «вечно-женственного».

(...) После семи лет замужества Наташа «пополнила и поширила, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу»... Что же собственно произошло в отношении художника к образу Наташи? Изменил ли



*Надя Рушева.
Наташа на окне
в Отрадном.
1967*

для него своё прежнее значение, уменьшился, потускнел ли этот образ? Есть ли какое-нибудь непредвиденное, не входившее в первоначальный замысел, противоречие между Наташей-девушкой, полною таких родных и таинственных очарований — сестрою пушкинской Татьяны, вещью музой Л. Толстого, «чистейшей прелести чистейшим образом» — и этою, только носящею, рожающею, кормящею, даже не человеческою, а стихийно-животною матерью, «плодовитою самкою», у которой «видно одно лицо и тело, а души вовсе не видно»?

Оказывается, что между этими двумя образами, по крайней мере, в глазах самого художника, не только никакого противоречия нет, но есть даже необходимая связь органической последовательности и развития. Именно к этому, то есть к превращению Наташи в «самку», к преображению всего человечески-личного, но и условного, ограниченного, в стихийно-безличное, безусловное, безграничное, он и вёл её сквозь огромную эпопею, как природа ведёт цветочную завязь к плоду, — только за это он и любил её. Не уменьшился и не потускнел её образ, а, напротив, теперь только вырос до совершенной меры величия своего, теперь только вполне открылось в нём «вечно-женственное», с точки зрения Л. Толстого, то есть вечно-плодовитое, рождающее, материнское.

Дмитрий Мережковский

(Из трактата «Лев Толстой и Достоевский»)

ОБ ОБРАЗАХ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА В РОМАНЕ ТОЛСТОГО

Князь Андрей — человек мыслящий, думающий, стремящийся к реализации своих личностных данных. В нём есть элементы тщеславия, но он всегда озабочен чем-то серьёзным, будь-то военные действия, работа в комиссии Сперанского или исполнение роли помещика-хозяина. Во время заграничных походов он запасается книгами, во время жизни в поместье (после ранения) столько читает, что оказывается более осведомлённым, чем его петербургские знакомые. Его уход из штаба с должности адъютанта Кутузова в 12-м году вызван пониманием того, что он будет нужнее и полезнее в полку, рядом с солдатами. Привычка наблюдать и распознавать людей, в чём он очень близок Печорину, объясняет его внимание к Пьеру: «Ты мне дорог, особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего света». Поэтому он ласково и нежно обращается к Пьеру на приёме, приглашает его домой, позволяет ему чувствовать себя в своём доме свободнее, чем своей жене Лизе, которую считает одной из лучших женщин своего круга, а главное, ведёт с Пьером непринуждённый и откровенный разговор о нём самом, о Бонапарте, о светском обществе.



Андрей Николаев.
 Портрет князя Андрея. 1981



Михаил Башилов.
 Портрет Пьера Безухова. 1866

Пьеру гораздо труднее в этой жизни. У него не было семьи, он ощущал себя незаконнорождённым сыном, князь Василий привлекал его в среду золотой молодёжи, затем в объятия своей холодной, расчётливой дочери Элен. В двадцать лет преодолевать возникающие соблазны светской жизни весьма не просто. Однако его умственные потребности и нравственные возможности получают награду в виде дружбы с князем Андреем, а затем заставляют откликнуться на приглашение Баздеева вступить в масонскую ложу, чтобы почувствовать себя полезным. Желание помогать другим всегда присутствует в душе Пьера. Он морально помогает Наташе после её разрыва с князем Андреем, он спасает ребёнка во время пожара Москвы, он решает взять на себя миссию убить Наполеона, а попав в плен, стойко выносит все тяготы и невзгоды, учась у Каратаева спокойствию и незлобивости и помогая ему.

На долю Пьера выпало немало испытаний. Он ощутил дыхание смерти на Ново-Девичьем поле, пережил плен, когда голодный и босой шёл по мёрзлой земле, видел смерть и французов, и русских, и своего друга Каратаева, а в конце — юного Пети Ростова. Ко всему этому, вероятно, прибавились наблюдения над поведением высших слоёв русского общества после войны, что укрепило его в мысли о неотвратимости перемен и необходимости своего участия в них. Поэтому через семь лет после окончания войны мы застаём его приехавшим из Петербурга в Отрадное, очевидно, после встречи с единомышленниками, озабочен-

ными судьбами России. В последние годы Пьер по-прежнему вызывает любовь и симпатии самых разных людей — Наташи, родственников и особенно Николенки Болконского. Для осознания своей роли и своего назначения, по замыслу Толстого, ему потребовалось 15 лет.

Асия Эсалнек

(Из работы «Основы литературоведения.

Анализ романного текста»)

О 1812 годе В РОМАНЕ ТОЛСТОГО

Двенадцатый год перемещает силы и ценности. Настоящая сила, от которой зависит национальная жизнь, — народ — поднимается из безвестности и становится хозяином положения. «Распадение прежних условий жизни» оказывается творческим состоянием: в самом горниле войны созидается мир — в том особом значении, которое это слово получило в системе «сцеплений» романа Толстого. Созидаются новые отношения между людьми, на совершенно иной основе, чем прежде, невозможной до этой войны, да и после неё, но такие отношения, которые должны бы быть всегда, — «общая жизнь», человеческое единство во имя простой и ясной, не разделяющей разных людей, но связующей их задачи. (...)

«Распадение прежних условий жизни» — этими словами характеризует автор состояние своих героев в двенадцатом году. Из этого распада возникают новые отношения людей и новое их самочувствие. (...)

Задан великий и вечный вопрос. Он вмещает в себя больше, чем осуждение войны, но всякой вражды между людьми... бескрайние дали охватывает он. Весь Толстой со своей «Войной и миром» «вышел» из этих слов...

Сергей Наровчатов

(Из работы «Война и мир» Л.Н. Толстого)



«Под сенью дружных муз...»

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» вошёл в историю не только мировой литературы, но и мирового музыкального искусства. Это произошло благодаря появлению оперы «Война и мир» великого композитора **Сергея Прокофьева**. В опере «Война и мир» сошлись силы двух великих неумных стихий — прозы Толстого и музыки Прокофьева. Требовательный к себе композитор, прислушиваясь к замечаниям, продолжал работать над своим замыслом до последних дней жизни. Её первоначальный план возник у него весной в суровом 1941 году. В патристическом порыве композитор совместно с либреттистом М.А. Мендельсон-Прокофьевой в течение нескольких месяцев создал большую часть произведения. Содержание романа,

естественно, не могло полностью войти в оперу. Авторы оперы выделили узловые моменты сюжета. Их основной задачей было отчётливо выявить патристическую идею эпопеи Л.Н. Толстого, показать красоту и богатство душевного мира героев романа.

К 1943 году опера была в основном закончена и впервые показана в концертном исполнении в Москве 16 октября 1945 года. 3 ноября 1956 «Войну и мир» С. Прокофьева поставил Театр оперы и балета им. Т.Г. Шевченко в Киеве.

К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА «АННА КАРЕНИНА»



Размышляем,обсуждаем

1. Понравился ли вам роман? Чем именно?
2. Раскройте смысл названия произведения. Почему оно названо «Анна Каренина», а не, скажем, «Семейные истории»?
3. Расскажите, о каких семейных парах повествуется в романе. Что их объединяет и чем они отличаются?
4. Что мы узнаём о главной героине произведения? Проанализируйте убеждения и характер героини.
5. Можете ли вы согласиться с тем, что Анна имеет чистый ум и доброе сердце? Аргументируйте свой ответ конкретными примерами из текста.
6. Проанализируйте композицию произведения. В чём заключён смысл его параллельной структуры? Обоснуйте свой ответ.
7. Расскажите, как в жизнь Анны входит чувство любви.
8. Найдите в тексте и прочитайте, что в жизни Анны значила любовь.
9. Как вы считаете, что мешало счастью Анны и Вронского? Обоснуйте СВОЙ ответ.
10. Раскройте душевную драму Алексея Каренина. Какие противоречивые чувства боролись в этом герое?
11. Проследите по тексту, какие эпизоды раскрывают внутреннее состояние главных героев романа. Дайте им свою аргументированную оценку.
12. Кто из героев произведения, по-вашему, отображает душевные поиски самого писателя? Аргументируйте свой ответ.
13. Обоснуйте или опровергните утверждение литературоведа Б.М. Эйхенбаума о романе «Анна Каренина»: «...теории отступают на второй план перед напором художественного материала и теряются в бесконечном лабиринте сцеплений. Чем больше роман подходит к концу, тем вина Анны становится всё менее ясной...».
14. Проследите по тексту, какая картина русской жизни 70-х годов XIX века раскрывается на страницах романа.

15. Объясните причины самоубийства главной героини. Прочитайте, о чём она думала в последние минуты жизни.
16. Кто или что, по вашему мнению, был виновен в смерти Анны?
17. В классе проведите дискуссию на тему:
 - «Чем больше наказана Анна: великосветским обществом или самой любовью?».
18. Проанализируйте, с помощью каких художественно-выразительных средств Л.Н. Толстой раскрывает психологию героини.
19. Как вы считаете, что же нарушила Анна: мораль или нормы морали? Свой ответ обоснуйте.
20. Охарактеризуйте образ Левина в романе. Раскройте искания правды и смысла жизни этим героем.
21. Обоснуйте «внутреннюю связь» между судьбами главной героини романа Анны Карениной и Константина Левина.
22. Проанализируйте мастерство портретных и пейзажных описаний в романе, раскрывающих внутренний мир героев.
23. Известный литературовед Эдуард Бабаев так прокомментировал замысел «Анны Карениной»: *«Что стало бы с пушкинской Татьяной, если бы она нарушила свой долг? Толстой с тревогой задумался над этим и написал целый роман, чтобы ответить на мучительный вопрос».* В связи с этим сопоставьте образы Татьяны Лариной и Анны Карениной.
24. Известный немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе Томас Манн назвал «Анну Каренину» *«величайшим социальным романом мировой литературы».* Согласны ли вы с такой оценкой? Обоснуйте, почему.
25. Объясните, как вы понимаете эпиграф к роману.
26. Подготовьте сообщение на тему:
 - «"Анна Каренина" Л.Н. Толстого в других видах искусства». При выполнении этого задания воспользуйтесь материалами рубрики «Под сенью дружных муз...».
27. Можете ли вы согласиться с высказыванием современного литературного критика и писателя В. Сахарова о романе «Анна Каренина»: *«Книга эта живёт, увлекает чувство и мысли читателя, ибо тема её вечная и раскрыта великим русским художником и мыслителем, который знал, что такое любовь»?* Обоснуйте свою позицию.



В творческой лаборатории мастера

О РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА»

Роман, задуманный Толстым на семейную тему, в силу углублённой и всесторонней разработки поставленной проблемы, естественно и почти незаметно перерастает первоначальный авторский замысел и

становится одновременно и семейным, и нравственно-проблемным, и общественно-обличительным. (...)

Исходная сюжетная линия романа — это линия Анны. Недаром и роман называется её именем, и основная нравственная проблема связана прежде всего именно с ней.

Высокая, честная, обаятельная и правдивая Анна, полюбив Вронского и разбив семью, идёт гибельным путём. (...)

Имеет ли вообще человек право на счастье? Имела ли право на счастье Анна? (...) Как же решается Толстым столь важная и столь остро поставленная нравственная проблема?

(...) Для автора «Анны Карениной» становится всё более трудным и просто невозможным однозначное решение той нравственной проблемы, которую он поставил в своём романе и в центре которой находится судьба Анны. По Толстому (это вытекает из содержания романа), мы, люди, и не имеем права судить, — и вместе с тем не можем не осуждать и не судить самым строгим судом вину бесчеловечную — бесчеловечную светскую жизнь, светскую мораль и её ложь, ложные правовые и государственные установления. (...)

В «Анне Карениной» нет одной исключительной и безусловной правды — в ней многие правды сосуществуют и одновременно сталкиваются между собой. Есть правда Анны и правда Каренина, есть правда нравственных принципов и правда человечески живая. В «Анне Карениной» читатель слышит не один авторский голос, а многие, притом равнозначные и равновеликие авторские голоса. (...)

Всё перевернулось в 70-е годы прежде всего в тех отношениях, которые сложились между народом и дворянством. И Толстой показал с присущей ему зоркостью и правдивостью (...) Логика жизни и пореформенной России оказалась иной, нежели в ту эпоху, когда жил Ростов, она не оставляла даже малейших возможностей идеализации. Левин считает себя частью народа, работает вместе с народом, входит в его интересы, стремится быть ближе к нему. И хотя он во всех этих мыслях и делах предельно искренен, настоящего сближения с народом у него не получается и получиться не может. (...)



*Михаил Врубель.
Свидание Анны Карениной
с сыном. 1878*

Евгений Маймнн

(Из работы «Лев Толстой. Путь писателя»)



«Под сенью дружных муз...»

Интерес к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина» так велик во всём мире, что существует множество вариаций этого произведения, представленных в различных видах искусства. Есть среди них и те, которые заслуживают бесспорного внимания.

Так, настоящим культурным событием в мире стало создание известным композитором **Родионом Щедриным** в 1972 году по роману «Анна Каренина» одноимённого балета. Главную партию Анны в нём танцевала великая балерина современности — блистательная **Майя Плисецкая**. В апреле 2010 года состоялась премьера уже новой постановки этого балета на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге.

Существует и драматический мюзикл «Анна Каренина». Его авторы — композитор **Владислав Успенский** и режиссёр-постановщик **Ирина Тайманова**.



Анна Каренина в исполнении:
Вивьен Ли, Татьяны Самойловой, Татьяны Друбич

Но, конечно, пальму первенства среди интерпретаций этого романа занимают экранизации. Всего в мире около 30 киноверсий «Анны Карениной», начиная с фильмов немого кино 1910 года и заканчивая телесериалом режиссёра **Сергея Соловьёва** 2007 года. Кто только из великих актрис не пробовал воплотить на экране Анну! Это и **Грета Гарбо** (в 1927 и 1935), и **Вивьен Ли** (в 1948), и **Алла Тарасова** (в 1953), и **Татьяна Самойлова** (в 1967), и **Софи Марсо** (в 1997), и **Татьяна Друбич** (в 2007), и многие-многие другие.

В роли Вронского зрители также могут узнать многих известных актёров. Среди них, например, такие звёзды экрана, как **Василий Лановой** и **Шон Коннори**.

Предлагаем вам самим оценить эти интерпретации романа Л.Н. Толстого, сопоставив их с текстом произведения.



В творческой лаборатории мастера

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МАСТЕРСТВЕ ТОЛСТОГО В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА»

Вернёмся к последнему дню Анны. Москва, воскресенье 1876 г. Три часа дня. ...По пути домой снова начинается поток сознания. Её мысли движутся от случайного (единичного) к драматическому (общему). (...) Поток Сознания, или Внутренний Монолог — способ изображения, изобретённый Толстым, русским писателем, задолго до Джеймса Джойса. Это естественный ход сознания, то натыкающийся на чувства и воспоминания, то уходящий под землю, то, как скрытый ключ, бьющий из-под земли и отражающий частицы внешнего мира; своего рода запись сознания действующего лица, текущего вперёд и вперёд, перескакивание с одного образа или идеи на другую без всякого авторского комментария или истолкования. У Толстого этот приём существует в зачатке, так как автор помогает читателю, у Джеймса Джойса он доведён до максимальной степени объективной записи. (...)

Самое удивительное в стиле Толстого то, что какие бы сравнения, уподобления или метафоры он ни употреблял, большинство из них служит этическим, а не эстетическим целям. Иными словами, его сравнения утилитарны, функциональны, автор воспользовался ими не для усиления образности, не для открытия нового угла зрения на ту или иную сцену, но для того чтобы подчеркнуть свою нравственную позицию. Поэтому я называю их толстовскими этическими метафорами или сравнениями.

Владимир Набоков

(Из работы «Лекции по русской литературе»)



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«На гениальной личности и жизни Л. Толстого лежит печать какой-то особой миссии».

Николай Бердяев

«Лицо его — лицо человечества. Если бы обитатели иных миров спросили наш мир: кто ты? — человечество могло бы ответить, указав на Толстого: вот я».

Дмитрий Мережковский

«Толстой действительно огромный художник, какие рождаются веками, и творчество его кристально чисто, светло и прекрасно».

Владимир Короленко

«...его в систему не приведёшь. Он и слишком огромен, и слишком изменчив. Когда пишешь о Толстом, надо забыть последние следы претензий».

Марк Алданов

«Говорят, что творения Шекспира, Бальзака и Толстого — три величайших памятника, воздвигнутых человечеством для человечества. Это верно.

В творчестве этих трёх великанов (к которым я добавлю Гомера) есть всё: рождение и смерть, любовь и ненависть, величие и пошлость, господин и слуга, война и мир. Но Толстой пишет людей с такой простотой и естественностью, каких не достиг ни один романист. Бальзак и Достоевский всегда немного искажают. Толстой же, как совершенное зеркало, отражает всю глубину существования. Читателя уносит плавное течение полноводной реки. Это течёт сама жизнь».

Андре Моруа

«“Анна Каренина” есть совершенно как художественное произведение, подвергнувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться...»

Фёдор Достоевский

«Какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представляет нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорождённого ребёнка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущений вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления, — всё есть в этой картине. А между тем ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешают другим сценам и впечатлениям, всё на месте, всё ясно, всё раздельно и всё гармонирует между собою и с целым».

Николай Страхов

«Андрей и Пьер не только в историческом смысле, но и в нравственном и психологическом наиболее близкие Толстому герои. Они близки Толстому больше всего тем, что находятся в постоянном движении, в сомнениях и поисках, в непрерывном внутреннем развитии. Подобно тому, как это было у самого Толстого, их жизнь — это путь. Путь открытий и разочарований, путь кризисный и во многом драматический. Путь особенный, неповторимо личный — и вместе с тем исполненный глубоко исторического значения».

Евгений Маймин

- 1 Как вы считаете, какая мысль объединяет высказывания Н. Бердяева, Д. Мережковского, В. Короленко и М. Алданова?
- 2 О какой особенности творческой манеры Толстого говорит французский писатель А. Моруа? А вы согласны с таким утверждением? Обоснуйте свой ответ.
- 3 Прокомментируйте высказывания Ф. Достоевского и критика Н. Страхова о значении романов Толстого.
- 4 Объясните, как вы понимаете слова литературоведа Е. Маймина о героях романа Толстого.



Подытожим изученное

1. Объясните, как вы понимаете высказывание французского писателя А. Франса о Льве Николаевиче Толстом: *«Толстой — это великий урок... Он учит, что надо быть правдивым и надо быть сильным»*. А какие вы извлекли уроки из жизни и творчества писателя?
- 2 В одном из писем к жене Лев Николаевич утверждал: *«Писанье моё есть весь я»*. Возможно, поэтому свои черты характера он передал своим любимым персонажам: Андрею Болконскому, Пьеру Безухову, Левину и другим. Проведите собственное исследование на тему: *«Искания Л.Н. Толстого в зеркале его персонажей»*.
- 3 Прокомментируйте следующую мысль литературоведа В. Ермилова: *«...Главная поэтическая идея, пафос художественного творчества Льва Толстого ... — утверждение общения и единения людей и отрицание разобщения и разъединения»*.
- 4 На примере прочитанного произведения Л.Н. Толстого подтвердите или опровергните высказывание И.А. Гончарова о писателе: *«Он накидывает, — как птицелов сеть, огромную рамку на людскую толпу, от верхнего слоя до нижнего, и ничто, из того, что попадает в эту рамку, не ускользает от его взгляда, анализа и кисти... Жизнь — как она есть — пишется автором с беспощадной верностью, с её светом и тенями, с яркими и бесцветными сторонами»*.
- 5 Л.Н. Толстой считал: *«Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы, заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых её проявлениях»*. Можете ли вы согласиться с этой мыслью? Аргументируйте ответ, проанализировав своё восприятие творчества Толстого.
- 6 Объясните, почему поэт А. Фет об «Анне Карениной» Л.Н. Толстого сказал: *«Этот роман есть строгий неподкупный суд всему нашему строю жизни»*.

7. Раскройте художественное мастерство в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». При выполнении этого задания используйте материалы из рубрики «В творческой лаборатории мастера».
- 8 Раскройте смысл названия романа Л.Н. Толстого «Война и мир».
- 9 Подготовьте выразительное чтение наизусть отрывка из романа «Война и мир» («У дядюшки», «Небо Аустерлица», «Старый дуб в весеннем лесу»).
- 10 Ответьте на вопрос литературной викторины «Кому из персонажей романа “Война и мир” принадлежат следующие портретные характеристики?»
 - 1) *«...Был неуклюж,, толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными красными руками. Он, как говорится, не умел войти в салон и ещё менее умел из него выйти...»;*
 - 2) *«Вся потолстевшая, короткая фигура с широкими толстыми плечами невольно выставленным вперёд животом и грудью имела тот представительный, осанистый вид, который имеют живущие в холе сорокалетние люди»;*
 - 3) *«Вся фигура была круглая, голова ... спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие нежные глаза были круглые», ему «должно быть было за пятьдесят»;*
 - 4) *«... Был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определёнными сухими чертами ... с усталым, скупящим взглядом».*
11. Составьте устное доказательство на тему:
 - «“Война и мир” Л.Н. Толстого – это героическая эпопея».
12. Проведите собственное исследование на тему:
 - » «Музыкальные страницы романа “Война и мир”. Расскажите, что вам известно об одноимённой опере С. Прокофьева.
13. Подготовьте сообщение об интерпретациях произведений Л.Н. Толстого в других видах искусства.
14. Внимательно рассмотрите иллюстрации к произведениям писателя, помещённые на страницах учебника. Сопоставьте их с текстом. Такими ли вы представляли героев произведений Л.Н. Толстого?
15. Можете ли вы согласиться с утверждением Марка Алда нова о Толстом, что «он, может быть, единственный нестареющий писатель»? Обоснуйте свой ответ.
16. В трактате «Что такое искусство?» главным признаком настоящего искусства Толстой назвал «заразительность»: *«Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность искусства».* Расскажите, смог ли «заразить» вас своим творчеством Л.Н. Толстой.

- *Расскажите, что вам известно об А. П. Чехове. Какие ассоциации вызывает это имя?*

Назовите рассказы писателя, прочитанные в предыдущих классах. Чем они вам запомнились?

В чём, на ваш взгляд, секрет долговечности произведений А. П. Чехова?



Антон Павлович ЧЕХОВ

(1860-1904)

*Чехов довёл до виртуозности...
обыкновенное изображение
обыкновенной жизни.*

Василий Розанов

«НЕСРАВНЕННЫЙ ХУДОЖНИК ЖИЗНИ»

2010 год был объявлен годом Чехова, но интерес к личности и творчеству выдающегося русского прозаика и драматурга настолько велик, что, оглянувшись сквозь столетие, можно говорить о целом «веке» Чехова.

Как гениальный художник, А.П. Чехов обладал даром предвидения, но и ему суждено было ошибаться. К великому счастью, не сбылось предположение писателя о том, что читать его произведения будут в течение семи лет после смерти, а потом забудут. Чехова читали и читают. Читают на востоке и на западе, читают школьники и студенты, учёные-филологи и просто любители литературы. И каждое новое поколение открывает «своего» Чехова. Литература о нём огромна. Чеховские пьесы ставят на театральных подмостках всего мира, а экранизациям его рассказов нет числа. Современный российский чеховед Владимир Катаев отмечает, что «шлейф интерпретаций» тянется за каждым значительным произведением Чехова. Кто знает, может быть, по ним, как по мелким обломкам, когда-нибудь

можно будет воссоздать скелеты и обломки сменявших одна другую эпох». Не кажется ли вам странным, что произведения, посвящённые будничной жизни ничем не примечательных людей конца XIX века, «создали могучее силовое поле, где сила притяжения вопреки физическим законам на расстоянии не слабеет, а увеличивается»¹? Возможно, секрет кроется в постоянной работе души писателя, поисках правды и смысла жизни, независимости художественного мышления. Будучи человеком необыкновенной скромности, Чехов не переставал утверждать, что он — всего лишь объективный свидетель времени, а не судья и не проповедник. «Пушкин в прозе», — скажет о нём Лев Толстой, а Максим Горький добавит: «Как стилист Чехов недосыгаем», «Лучший из людей», — подытожит Константин Станиславский. Так эпоха устами своих великих представителей подтвердила огромное значение чеховских художественных открытий и право писателя на всемирную славу и бессмертие.

Напомним, что родился Антон Павлович Чехов **17 (29) января 1860 года** в Таганроге — небольшом портовом городке на берегу Азовского моря. Появившись на свет за год до отмены крепостного права, Чехов стал первым представителем интеллигенции в крестьянско-мещанском роду. Дед писателя по отцовской линии Егор Михайлович освободил семью от крепостной зависимости. «Во мне течёт мужицкая кровь», — часто любил повторять Антон Павлович. Была в жилах русского писателя и украинская кровь. Бабушка Антона — Ефросинья Емельяновна (в девичестве Шимко) — коренная украинка, которая всю жизнь говорила на украинском языке. Отец будущего писателя Павел Егорович, человек крутого нрава, воспитывал своих шестерых детей в труде, молитве и послушании. Днём они помогали отцу в лавке, посещали гимназию, готовили уроки, музицировали, а по вечерам пели в церковном хоре. Позже Чехов не раз вспоминал: «В детстве у меня не было детства».

Мать Антона Евгения Яковлевна была прекрасной хозяйкой, терпеливой, заботливой и любящей женщиной. Будучи убеждённой противницей крепостного права, она оказала большое влияние на формирование характеров своих детей, воспитывая в них отзывчивость, уважение и сострадание к слабым, незащищённым существам. Чехов впоследствии говорил, что «талант у нас со стороны отца, а душа — со стороны матери».

В возрасте шестнадцати лет, ещё будучи гимназистом, Антон начал самостоятельную взрослую жизнь. Его отец раз-

¹ Дмитриева Н.А. Долговечность Чехова /Чеховиана. — М.: Наука, 1990. - С. 19-40.

орился и, спасаясь от долговой тюрьмы, в спешном порядке со всей семьёй покинул город. В одиночестве и страшной нужде прожил Чехов в Таганроге долгие три года. В это время Антон написал своё первое произведение — пьесу *«Безотцовщина»* (1878). Вероятно, именно в эти годы юноша стал и заядлым театралом, хотя его знакомство с театром состоялось ещё в тринадцатилетнем возрасте.

По окончании гимназии в 1879 году Чехов переезжает к родным в Москву и поступает в университет на медицинский факультет. А через год в юмористическом журнале *«Стрекоза»* выходит первое печатное произведение Чехова *«Письмо к учёному соседу»*. С 1880 года принято вести отсчёт литературной биографии писателя.

Чехов активно печатается в различных юмористических журналах 80-х годов XIX века (*«Стрекоза»*, *«Осколки»*, *«Будильник»*, *«Зритель»*, *«Спутник»* и др.). Только в 1883 году было напечатано сто двадцать его юморесок, сценок, комических зарисовок. Подписывался А.П. Чехов псевдонимом **Антоша Чехонте** — прозвищем, полученным ещё в гимназии. Вариантов этого псевдонима существовало великое множество: *Антоша*, *Ан. Ч.*, *Дон Антонио Чехонте*, *Человек без селезёнки*, *Г. Балдастов*, *Прозаический поэт*, *Брат моего брата*, *Врач без пациентов* и др. Всего биографами Чехова зафиксировано более 40 его псевдонимов.

Юмористика 80-х годов была весьма прибыльным делом. Юмористические еженедельники — с яркими картинками, броскими заголовками — стоили недорого и охотно раскупались. Для молодого остроумного, обладающего искромётным юмором и хорошо знавшего жизнь студента работа в таком издании сулила неплохой заработок (в Москве Чехову пришлось взять на себя заботу о семье).

В 1884 году выходит первый сборник рассказов Чехова *«Сказки Мельпомены»*. В этом же году он оканчивает университет и открывает врачебную практику в Подмосковье. Занятие медициной давало Чехову глубокое знание и понимание жизни, расширяло тематику его произведений. *«Знакомство с естественными науками, — писал Чехов, — кладёт на словесника какой-то особый отпечаток, который чувствуется и в их методе, и в манере делать определения, и даже в физиономии»*.

В 1886 году увидел свет ещё один сборник Чехова — *«Пёстрые рассказы»*. Эта книга, по словам В.Г. Короленко, «проникнутая ещё какой-то юношеской беззаботностью и, пожалуй, несколько

легким отношением к жизни и к литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения».

Пришло время делать выбор между медициной и литературой. Начинаящий и весьма преуспевающий молодой врач всецело посвящает себя литературе. Считается, что переломным моментом в становлении Чехова-писателя стало письмо известного прозаика и легендарного человека Дмитрия Васильевича Григоровича: «... у Вас настоящий талант, талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения...». Именно Григорович посоветовал Чехову подписывать свои произведения настоящим именем. И на обложке «Пёстрых рассказов» уже значилось: «А. Чехонте (Ан.П. Чехов)». Так состоялось рождение нового имени в большой литературе. А вскоре Чехов получил от Григоровича новое письмо и портрет с надписью: «От старого писателя молодому таланту».

Чехов знакомится с видным издателем и редактором Алексеем Сергеевичем Сувориным и начинает сотрудничать с «толстыми журналами». Так, в журнале «Северный вестник» публикуется повесть «*Степь*» (1888). Это первое большое произведение писателя было высоко оценено критикой. Блистательное пейзажное мастерство, тонкие психологические характеристики при полном отсутствии действия — эти новаторские приёмы Чехов позже разовьёт в своём дальнейшем творчестве.

В 1888 году за сборник «*В сумерках*» Чехову была присуждена Пушкинская литературная премия Императорской Академии наук.

В 1890 году А.П. Чехов совершает поездку на остров Сахалин, путешествует по Европе. Примерно в это время писатель задумал обзавестись собственным имением. Известно, что во время пребывания в Украине в 1888 году он планировал приобрести хутор в Полтавской губернии. Своему другу А.Н. Плещееву Чехов писал: «...не успеет наступить унылый октябрь, как я стану подписываться так: «Полтавский помещик, врач и литератор Антуан Шпонька». Но выбор пал на подмосковную усадьбу Мелихово.



Чехов с собакой Хиной.
Мелихово, май 1887

В Мелиховский период им написано более сорока произведений, в числе которых рассказы *«Палата МБ»* (1892), *«Чёрный монах»* (1894), *«Дом с мезонином»* (1898), *«Ионыч»* (1898), *«Человек в футляре»* (1898), *«Крыжовник»* (1898), *«О любви»* (1898); пьесы *«Чайка»* (1896), *«Дядя Ваня»* (1897). Будучи по природе натурой деятельной и жизнеутверждающей, Чехов не только описывал жизнь, но стремился к её преобразованию. Особенно ярко это проявилось во время пребывания в Мелихово, где писатель развернул активную общественную деятельность: строил школы, помогал голодающим, бесплатно работал участковым врачом во время эпидемии холеры. С огромным энтузиазмом он занимался и озеленением усадьбы.

Сборники Чехова часто переиздавались и имели большой успех, его известность росла с появлением очередного рассказа. Писатель получил широкое признание в литературных и театральных кругах. Состоялось знакомство со Львом Толстым, основателями Московского Художественного театра Константином Сергеевичем Станиславским и Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, ведущей актрисой МХАТа (и своей будущей женой) Ольгой Леонардовной Книппер. Талантливый, с приятной внешностью, он притягивал людей порядочностью, деликатностью, чрезвычайной требовательностью к себе и скромностью. Ещё в ранней молодости он сформировал моральный кодекс, в котором шла речь о качествах, подobaющих воспитанному человеку. Воспитанные люди *«уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы...»*, *«сострадательны»*, *«уважают чужую собственность, а потому и платят долги...»*, *«чистосердечны»* и *те лгут даже в пустяках»*, *«не суетны»*, *«не болтливы»*, *«если они имеют в себе талант, то уважают его»*, *«они воспитывают в себе эстетику»*. Всю последующую жизнь Чехов старался соответствовать этим требованиям.

Последние годы жизни писатель провёл в Ялте, куда переехал в 1898 году в связи с ухудшением здоровья. Невзирая на тяжёлую болезнь, он продолжает вести активный образ жизни: собирает средства для противотуберкулёзного пансионата, помогает малообеспеченным, оказывает бесплатную медицинскую помощь, организывает сбор пожертвований в помощь голодающим крестьянским детям Самарской губернии, занимается вопросами образования. И, конечно же, разводит сад. Вокруг Белой дачи (так стали называть дом Чехова в Ялте) зазеленели черешни, шелковицы, вишни, сирень, розы и любимые берёзки. Вечнозелёные крымские пальмы и

кипарисы угнетали писателя, и, чтобы приблизить свой сад к родной сердцу северной природе, Антон Павлович сажает деревья и кустарники с опадающими на зиму листьями. Интересно, что свою ялтинскую дачу Чехов начал создавать именно с насаждения сада. В хлопотах о постройке дома он говорил: «Если каждый человек на куске земли своей сделал бы всё, что он может, как прекрасна была бы земля наша!».

Чеховский дом в Крыму был всегда полон гостей. Там побывали Л.Н. Толстой, Максим Горький, И.А. Бунин, А.И. Куприн, В.Г. Короленко, И.И. Левитан, Ф.И. Шаляпин, С.В. Рахманинов и другие деятели культуры.

Ялтинский период творчества оказался чрезвычайно продуктивным. Здесь были написаны рассказы *«Дама с собачкой»* (1899), *«В овраге»* (1900), *«Архиерей»* (1902), *«Невеста»* (1903); пьесы *«Три сестры»* (1901), *«Вишнёвый сад»* (1904).

За двадцать шесть лет творческой жизни Чехов создал более семисот рассказов, несколько повестей и пьес. Но драматургия занимает особое место в творчестве писателя.

Как вам уже известно, Чехов-драматург сформировался раньше Чехова-прозаика (вспомните пьесу *«Безотцовщина»*). Ещё в 80-годы XIX века писатель настойчиво искал новую драматическую форму и нашёл её. Классическая драматургия А.П. Чехова начинается с пьесы *«Чайка»*. Всемирную известность принесли драматургу его пьесы *«Дядя Ваня»*, *«Три сестры»*, *«Вишнёвый сад»*, последняя из которых является поистине мировым шедевром. Английский драматург Бернард Шоу отметил общечеловеческое значение пьесы и назвал Чехова «психологом современности». Он писал: «В плеяде великих

европейских драматургов — премников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой величины...».

К лету 1904 года здоровье Чехова ухудшилось. Доктора настояли на лечении за границей. Антон Павлович с женой отправились в Германию, на известный курорт Баденвейлер. Сначала состояние стабилизировалось, но в ночь на 2 июля случился приступ, и рассвет Чехову встретить было уже не суждено. Писатель скончался 2 июля 1904 года в немецком городе Баденвейлере от туберкулёза.



Памятник А.П. Чехову
в Баденвейлере

Скромный и лишённый тщеславия, свободный художник слова Антон Павлович Чехов предсказывал себе как писателю недолгую жизнь. В январе 2010 года весь мир отметил его 150-летний юбилей, а на его творческом портрете вы не найдёте ни одной морщинки.

- 1 Что нового вы узнали о жизни и творчестве А.П. Чехова?
- 2 Используя дополнительную литературу, найдите и подготовьте выразительное чтение портретных характеристик А.П. Чехова, данных А.И. Куприным («Памяти Чехова») и В.Г. Короленко («Антон Павлович Чехов»). Сравните высказывания писателей. А каким вы увидели А.П. Чехова?
- 3 В рубрике «На заметку юным исследователям» прочитайте информацию о пребывании Чехова на Саха*лине. Расскажите о биографии Чехова, используя следующую цепочку: **Таганрог — Москва — Сахалин — Мелихово — Ялта — Баденвейлер.**
- 4 Прокомментируйте «нравственный кодекс» А.П. Чехова. Как вы думаете, является ли он актуальным для наших современников? Каким, по вашему мнению, должен быть воспитанный человек?
- 5 Расскажите об общественной деятельности писателя.



На заметку юным исследователям

В 1890 году А.П. Чехов отправился на остров Сахалин, печально известный как место каторжных работ и заточения ссыльных. Что же влекло туда писателя? В записной книжке Антона Павловича есть пометка, объясняющая цель поездки: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно происходит не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то».

На Сахалине Чехов занимался изучением жизни каторжников и поселенцев, быта и нравов местных чиновников. Находясь на острове, Чехов впервые осуществил перепись каторжного населения. Писателем было заполнено около десяти тысяч карточек, что свидетельствует о ежедневной и кропотливой работе.

В результате поездки появилась книга **«Остров Сахалин»** — уникальное произведение, состоящее из литературных очерков и этнографических заметок. Новая работа Чехова вызвала горячий интерес и неподдельное сочувствие современников. Известно, что некоторые реформы в области ссылки и каторги, осуществлённые в 90-е годы, связывают с публикацией книги Чехова «Остров Сахалин».

Поездка на «каторжный остров» оказала большое влияние на творчество писателя, который даже говорил о своих произведениях, что в них «кажется всё просахалинено».

К ИЗУЧЕНИЮ «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ»

(рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»)



В творческой лаборатории мастера

О «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ» ЧЕХОВА

М.Е. Салтыков-Щедрин сказал однажды, что его произведения написаны «на принцип» государства, собственности, семьи. Подобно Щедрина, Чехов мог бы сказать, что «Человек в футляре» написан «на принцип» государства, «Крыжовник» — собственности, «О любви» — семьи.

Учитель греческого языка Беликов напоминает фигуры Щедрина. Его образ разработан гротескно¹. Неизменные калоши и зонтик в любую погоду, все предметы в чехлах, тёмные очки, вата в ушах, гроб как идеальный футляр — всё это признаки чрезмерности и подчёркнутости. Футляр — это оболочка, защищающая человека от современности; любовь к порядку, к ясным и точным запрещениям — футляр для мысли. Всё это вместе взятое — олицетворение консервативной, охранительной силы. Смерть Беликова — это ещё не свобода, а только намёк на неё, только «слабая надежда на её возможность». Однако инерция рабского подчинения жива в душах людей. Страх перемен, боязнь последовательности, боязнь движения очень живучи.

Тема собственности лежит в основе «Крыжовника»: она связана с вопросом о государственном строе и взята в широком контексте. Подобно Беликову, герой этот обрисован гротескными чертами: он похож на свинью; его толстая собака похожа на свинью и толстая кухарка тоже похожа на свинью. Его собственническая идея, воплотившаяся в крыжовнике, отдаёт маниакальностью. В финале «Человека в футляре» был намёк на свободу, здесь — намёк на возможность иной жизни, её героями станут изящные люди, о которых будет не скучно говорить.

В рассказе «О любви» перед нами очень хорошая семья, очень чистая любовь и очень большое несчастье. Оно порождено не только сложностью ситуации, но и боязнью перемен, несчастий, привычными представлениями о грехе и добродетели. Характерно, что и рассказчик «Крыжовника», и Алёхин приходят к близким выводам — они думают о том, что ходячие представления о счастье и несчастье мелки, не дают ответов на сложные вопросы жизни и что надо искать более разумных и великих решений.

По Григорию Вялому

¹ Гротеск — в литературе и искусстве одна из разновидностей комического, сочетающая в фантастической форме ужасное и смешное, безобразное и возвышенное. Отличается от юмора, иронии, сатиры тем, что в нём смешное и забавное неотделимы от страшного, зловещего; как правило, гротескные образы несут в себе трагический смысл.



Размышляем, обсуждаем

1. Чеховские рассказы возбуждали в современниках, как писал Максим Горький, «отвращение к этой сонной, полумёртвой жизни...». А какие чувства вызвали рассказы чеховского цикла у вас? Какой из рассказов «маленькой трилогии» вам больше понравился?
- 2 Как вы считаете, в чём сила беликовых?
- 3 Раскройте своеобразие композиции рассказов «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».
- 4 Соотнесите названия рассказов и основные проблемы, поднимаемые автором на их страницах:

«Человек в футляре»	«футлярность» чувств
«Крыжовник»	«футлярность» отношений в обществе
«О любви»	«футлярность» частной жизни

5. Сформулируйте основные проблемы, поднятые А.П. Чеховым в «маленькой трилогии». Назовите художественные средства, с помощью которых они были раскрыты.
6. Проанализируйте мотив «футлярной жизни» в произведениях цикла. Докажите, что он является сквозным для всей трилогии.
7. Сравните «футлярную философию» Беликова и поведение главного героя рассказа «О любви». Что объединяет этих персонажей? Кто из них более погряз в «футлярности»?
8. Приведите примеры использования автором в «маленькой трилогии» художественной детали. Определите её роль.
9. Перечислите рассказчиков «маленькой трилогии» Чехова. Кто из них выступает одновременно и её героем? Как вы думаете, кому из рассказчиков симпатизирует автор? Почему? А кто из персонажей цикла ближе вам?
10. Прокомментируйте слова Ивана Ивановича Чимши-Гималайского: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар...».
11. Найдите и прочитайте в текстах рассказов описание природы. Какое настроение они создают у читателя? Какую роль играют пейзажи в повествовании?
12. Расскажите, как выражена в рассказах Чехова мечта о красоте человеческих отношений.



В творческой лаборатории мастера

ОБ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РАССКАЗАХ ЧЕХОВА

Чехов — в этом отличие и сила его художественного языка — никогда не проповедует, не поучает, не вкладывает свои выводы «в уста» героев. Он использует иные, более действенные, но и более тонкие и сложные средства выражения своей авторской позиции.

Прежде всего это, конечно, логика сюжетов, рассказываемых человеческих историй и судеб. О том, что представления ложны, говорят прежде всего развязки рассказываемых историй. Только в гробу вполне «достиг своего идеала» Беликов. Ценой утраты молодости, здоровья и — более того — человеческого облика достигал поставленной цели герой «Крыжовника».

История о Беликове помещена в обрамление: её не только рассказывают, но и комментируют Буркин и Иван Иванович на охотничьем привале. Очень соблазнительно было бы сказать, что, осудив Беликова и футлярность, Чехов «устаами» слушателя этой истории Ивана Ивановича «провозгласил»: «Нет, больше жить так невозможно!» Фраза героя, какой бы привлекательной и эффектной она ни выглядела, не является в мире Чехова завершающим выводом и выражением авторской позиции. Слова героя должны быть соотнесены с ответными репликами других персонажей или другими его высказываниями и делами.

У Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать выразителями авторских взглядов, авторского смысла произведения. Смысл этот складывается из чего-то помимо и поверх высказываний героев. Чехов, художник-музыкант, для выражения своей мысли активно пользуется такими приёмами музыкальной композиции, как повтор, проведение темы через разные голоса-инструменты.

«Подтекст», «настроение» — такие названия позднее получили чеховские способы выражения художественного смысла.

По Владимиру Катаеву

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА «ИОНЫЧ»



Размышляем, обсуждаем

- 1 Понравился ли вам прочитанный рассказ? Кто из героев вызвал у вас сочувствие, а кто — неприятие?
- 2 Можете ли вы сказать, что ещё одна «футлярная жизнь» состоялась? Как решается проблема «человеческого бытия» в этом произведении Чехова?
3. Определите элементы сюжета рассказа «Ионыч». Объясните, как данная система событий раскрывает характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемому.
4. Как строится повествование в произведении Чехова? Составьте и проанализируйте хронологию рассказа.
- 5 Выразительно прочитайте описание природы на кладбище. Какую сюжетно-композиционную роль выполняет этот отрывок? Проанализируйте художественно-изобразительные средства языка, с помощью которых достигается поэтичность картины природы.

- 6 Охарактеризуйте главного героя рассказа. Проследите перерождение Старцева в Ионыча. Какие художественные приёмы использует писатель для создания образа главного героя?
- 7 Как вы думаете, почему любовь героев рассказа «Ионыч» оказалась несостоятельной?
- 8 В рубрике «В творческой лаборатории мастера» ознакомьтесь с фрагментами статей современных исследователей-чеховедов Г. Бердникова и В. Катаева. Как учёные рассматривают проблему деградации главного героя? Позиция кого из них вам ближе? Выскажите своё мнение по данному вопросу.
- 9 Напишите сочинение-рассуждение на тему:
 - «От Старцева к Ионычу».



В творческой лаборатории мастера

О РАССКАЗЕ «ИОНЫЧ»

Ионыч не мирится с обывательщиной, мало того — пытается вначале даже говорить о прогрессе, о свободе, о значении труда для человека, то есть обо всём том, что волновало и других уже знакомых нам героев Чехова. Но долго ли можно говорить на эти темы в том окружении, в каком он оказался? И Дмитрий Ионыч замолкает — молча ест, молча слушает раздражающие его разговоры, полные глупости и несправедливости, молча играет в винт. Так он думал оборонить и защитить себя от обступившей его со всех сторон пошлости, но оборонялся он пассивно, и это не прошло для него безнаказанно.

Сам того не заметив, он был покорён ненавистной ему жизнью, сам превратился в одного из наиболее отталкивающих обывателей.

История Ионыча весьма примечательна. Никогда ещё до этого не показывал Чехов так ярко убийственную опасность примирения с существующим строем, подчинения господствующим нравам, принятой морали.

Георгий Бердников

(Из книги «А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания»)

Кто же виноват в жизненной неудаче Старцева, в его деградации?

Мы видим, что нетрудно в этом обвинить его самого или окружающее его общество — но это не будет полным и правильным ответом. Окружение, среда определяют лишь то, в каких формах станет протекать жизнь Ионыча, какие ценности он примет, какими суррогатами счастья утешится. Но иные силы и обстоятельства дали толчок падению, привели к перерождению. Они кажутся роковыми, непреодолимыми, а судьба самого человека трагической. В чеховском

мире судьбу человека определяют силы, сопротивление которым заведомо превышает его возможности. Как сопротивляться времени, которое творит дело превращения «незаметно, мало-помалу»? К несчастьям людей ведёт вечная их разобщённость, самопоглощённость, невозможность взаимопонимания в самые ответственные, решающие моменты бытия. И как человеку угадать то мгновение, которое решает всю его дальнейшую судьбу? И лишь тогда, когда уже поздно что-либо изменить, оказывается, что человеку за всю его жизнь отпущена лишь одна светлая, незабываемая ночь.

«Ионыч» — рассказ о том, как невероятно трудно оставаться человеком, даже зная, каким ему следует быть. Рассказ о соотношении иллюзий и подлинной жизни, о реальных, не иллюзорных трудностях бытия.

По Владимиру Катаеву

(Из книги «Сложность простоты: рассказы и пьесы Чехова»)



В творческой лаборатории мастера

О ПОДТЕКСТЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧЕХОВА

В творчестве Чехова 90-х годов отчётливо закрепились установка писателя на объективность повествования, «не позволявшая ему открыто заявлять о собственных «субъективных» симпатиях и антипатиях». Объективность повествования становится эстетическим кредо Чехова и одной из важнейших черт его художественного мироощущения. Критика, напротив, не довольствовалась тем, что в чеховских произведениях отсутствовала непосредственная авторская точка зрения, и расценивала это обстоятельство как творческий просчёт прозаика. У Чехова на этот счёт было иное мнение.

Он стремился к тому, чтобы в тексте позиция автора отражалась не прямолинейно, и откровенно создавал иллюзию отсутствия автора в произведении.

Такая характерность чеховского текста обуславливает присутствие в нём скрытых глубинных смыслов, которые называют чеховским подтекстом.

Многомерность прозы Чехова заключается, главным образом, в том, что она вбирает в себя глубоко индивидуальное отношение писателя к человеку и миру.

Людмила Капитанова

(Из книги «А.П. Чехов в жизни и творчестве»)

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА «ПОПРЫГУНЬЯ»



Размышляем, обсуждаем

1. Понравился ли вам рассказ? Кому из персонажей вы сопереживали? Почему?
2. Расскажите об Ольге Ивановне. Как характеризует молодую женщину её образ жизни? Опираясь на текст, докажите, что одним из основных средств характеристики Ольги Ивановны и её окружения является повторяющаяся ситуация.
3. Рассказ «Попрыгунья» часто называют *«семейной драмой»*. Докажите, что драматические нотки появляются уже в первых строках повествования.
4. Охарактеризуйте систему образов рассказа. На какие две группы её можно разделить? Какие отношения сложились у представителей обеих групп?
5. Выразительно прочитайте заключительную сцену рассказа. Какой оттенок придаёт ей писатель?
6. Известно, что первоначально рассказ был назван писателем *«Обыватели»*, затем — *«Великий человек»*. Как вы думаете, почему Чехов отказался от первых двух вариантов заглавия?
7. Используя текст рассказа, проведите в классе дискуссию на тему:
· «Истинные ценности человека».



«Под сенью дружных муз...»

Произведения Антона Павловича Чехова чрезвычайно кинематографичны. Неудивительно, что фильмография по его произведениям содержит более пятисот наименований. Это художественные, анимационные фильмы, фильмы-спектакли и фильмы-концерты.

Чехова экранизировали ещё в эпоху немого кино. Первый фильм по чеховским произведениям (*«Хирургия»*, режиссёр **Пётр Чардынин**) появился в **1909** году — всего лишь через два года после рождения российского немого кинематографа.

Чаще всего в своих фильмах режиссёры объединяют несколько чеховских рассказов в одну историю. Так, фильм **Якова Протазанова** *«Чины и люди»* (1929) включает рассказы *«Анна на шее»*, *«Смерть чиновника»*, *«Хамелеон»*; кинолента **Сергея Соловьёва** *«Семейное счастье»* (1969) — рассказы *«От нечего делать»*, *«Предложение»*, *«Нервы»* и *«Мститель»*. А название одной из последних работ **Кирры Муратовой** *«Чеховские мотивы»* (2004) говорит само за себя.

За многие годы экранизаций Чехова появились актёры, которые прославились именно исполнением чеховских персонажей. Среди них **Фаина Раневская**, **Эраст Гарин**, **Михаил Жаров**, **Александр Калягин** и другие.



В творческой лаборатории мастера

О НОВАТОРСТВЕ ЧЕХОВА-ДРАМАТУРГА

Произведения А.П. Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад» открыли новый этап в развитии русской и мировой драматургии. В своих пьесах Чехов выступил реформатором классического театра. Созданный им «театр настроения» нарушал традиции и был построен по новым принципам.

Как вам известно, в классической драматургии преобладал «театр действия» (вспомните пьесы Грибоедова, Гоголя, Островского). В основе конфликта лежала борьба характеров, столкновение героя с обстоятельствами, с враждебной ему средой. В чеховских пьесах традиционный драматический конфликт отсутствует, в них нет явных противостояний и столкновений. Внимание автора сосредоточено на внутреннем состоянии персонажей. Действием движет не логика поступков действующих лиц, а развитие их мыслей и переживаний, глубоко спрятанных от внешнего мира. Создавая произведения для театра, Чехов следовал установке: *«Пусть на сцене всё будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»*.

Новаторство Чехова-драматурга проявилось и в его подходе к созданию системы образов. Писатель предупреждал, что в его пьесах не следует искать «ни святых, ни подлецов», что его правило — не выводить ни злодеев, ни ангелов, никого не обвинять, никого не оправдывать. Поэтому чеховские характеры изображаются не в столкновении друг с другом, а в *размышлении о смысле жизни*. Важную роль при этом Чехов отводит внесценическим персонажам, которые становятся незримыми участниками действия.

Пьесы «театра настроения» требовали новых художественных средств, способных выразить авторское миропонимание. Так, драматургию Чехова отличает *новый тип диалога*, в котором каждый из участников ведёт свою партию, произносит «случайные реплики», не связанные с высказываниями собеседников. Чеховский диалог полифоничен. Используя этот приём, автор развивает тему одиночества, разобщённости, отчуждения, создавая в то же время внутренний сюжет пьесы, формируя её подтекст. Наличие «подводного течения» — *подтекста* — также является характерной особенностью чеховской драматургии.

Особое значение в пьесах Чехова имеют *ремарки*. Они выполняют не только информационно-описательную функцию, как в драме «театра действия», но и «озвучивают» пьесу, передают внутреннее состояние персонажей. Новаторским было и использование Чеховым пауз. Если в пьесе классической драматургии с помощью паузы

герой выражал недоумение или удивление, то в новой драме пауза становится важным временным фактором, за которым скрывается течение жизни.

Ключевым средством выражения авторской позиции и духовного мира героев чеховских пьес, их представлений о жизни, судьбе, времени являются **образы-символы**. Так, образ-символ сада — основа «Вишнёвого сада».

Таким образом, **новаторство Чехова-драматурга** состоит в изображении обыденных событий, переносе драматического конфликта в лирико-психологический подтекст, создании неопределённых образов-персонажей, использовании полифонических диалогов, «звучащих» ремарок и пауз, образов-символов.

К ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «ДЯДЯ ВАНЯ»



Размышляем, обсуждаем

- 1 Какое впечатление на вас произвела прочитанная пьеса? На какие размышления натолкнула?
- 2 Раскройте внутреннюю напряжённость сюжета произведения Чехова.
- 3 Охарактеризуйте систему образов пьесы. На какие группы можно разделить персонажей этого произведения? Как вы думаете, что объединяет героев драмы «Дядя Ваня»? Что лежит в основе их взаимоотношений?
- 4 Исследователь З.С. Паперный видел в «серебряковщине» олицетворение «мертвенно-тусклой жизни». Что, на ваш взгляд, воплощено в образе профессора Серебрякова?
- 5 Расскажите историю жизни дяди Вани. Когда происходит резкий перелом мировоззрения Войницкого? Как вы думаете, в чём состоит жизненная драма дяди Вани?
6. Выразительно прочитайте и прокомментируйте монолог Астрова о защите лесов (первое действие). Разделяете ли вы убеждения доктора? В чём актуальность проблемы, поднятой героем?
- 7 Прочитайте в лицах заключительную сцену пьесы. На её примере покажите, что молчание героев чеховской пьесы содержит больше смысла, нежели сам диалог.
8. Докажите или опровергните мысль о том, что художественной идеей пьесы «Дядя Ваня» становится бессилие человека перед однообразным течением будней.
- 9 Назовите некоторые выражения из пьесы «Дядя Ваня», которые стали крылатыми. Какие персонажи и при каких обстоятельствах их произносят? Приведите примеры употребления чеховских крылатых фраз в современной жизни.
- 10 Объясните название и подзаголовок пьесы.

К ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «ВИШНЕВЫЙ САД»



На заметку юным исследователям

О ЗАМЫСЛЕ ПЬЕСЫ «ВИШНЁВЫЙ САД»

Замысел пьесы «Вишнёвый сад» А.П. Чехов относят к весне 1901 года. Так, в марте драматург в письме своей жене О.Л. Книппер-Чеховой упомянул о работе над очень смешной пьесой. А осенью этого же года Чехов поделился отдельными заметками с актёрами Московского художественного театра: «Ветка цветущих вишен, влезавшая из сада прямо в комнату через раскрытое окно» и «Хозяин имения (или хозяйка), постоянно обращающийся за деньгами к лакею (или управляющему), который накопил большую сумму».

Родилось уже и название будущей пьесы. По воспоминаниям К.С. Станиславского, вначале Чехов произнёс как *вишневый сад*, затем изменил ударение — *вишнёвый*. Это имело определённую смысловую окраску: *вишневый сад* — это сад доходный, коммерческий, а *вишнёвый сад* — прекрасный, но бесполезный.

Сама же тема произведения — продажа имения с молотка, разорение — проходит через всё творчество Чехова, начиная с его ранней пьесы «Безотцовщина». В новой чеховской пьесе отразились многие жизненные наблюдения и впечатления писателя. Здесь и продажа родного дома в Таганроге, разорение и бегство отца, спасающегося от долговой тюрьмы, и художественно преображённые судьбы хорошо знакомых Чехову запущенных дворянских усадеб, таких как имение Бабкино под Москвой или Линтварёвых около Сум.

В феврале 1903 года А.П. Чехов в письме Станиславскому сообщил, что пьеса в голове уже готова, «называется «Вишнёвый сад», четыре акта, в первом акте видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях». Дальнейшая работа над «Вишнёвым садом» продвигалась очень медленно, Чехов постоянно чувствовал недомогание, утомляли посетители и бытовые неурядицы. Переписав пьесу дважды, Антон Павлович не считал работу законченной.



Узнаем о выдающейся личности

Константин Сергеевич Станиславский (1863-1938) — выдающийся русский театральный режиссёр, актёр, педагог, теоретик театрального искусства. Всемирную славу Станиславскому принесла созданная им система актёрского мастерства, в которой главное значение придаётся достоверности образа и подлинности актёрского переживания. Свою теорию актёрской игры Станиславский изложил и обосновал в книгах **«Моя жизнь в искусстве»** (1926), **«Работа актёра над собой»** (1938).

Вместе со своим другом и соратником Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко (1858-1943) он основал и возглавил Московский художественный театр (1898).



Размышляем, обсуждаем

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

1. Внимательно прочитайте ремарки к первому действию пьесы. Как бы вы их воплотили на сцене, если бы были декоратором? Как вы думаете, с какой целью автор использует описательные ремарки?
2. Подготовьте выразительное чтение по ролям сцены воспоминаний Лопахина. Проанализируйте реплики персонажей и структуру диалога. Какую идею хотел донести до зрителя драматург подобными диалогами?
3. Расскажите о действующих лицах пьесы. Какие социальные группы они представляют?
4. Какое представление у вас сложилось о Раневской? Подтвердите примерами из текста, что Любовь Андреевна идеализирует прошлое и не хочет замечать приближающейся катастрофы.
5. В преддверии какого события собрались герои? Как вы думаете, кто виновен в разорении имения? На что надеются Гаев и Раневская? Почему они категорически отвергают идею Лопахина о разделении вишнёвого сада на дачи?
6. Охарактеризуйте развитие действия в пьесе.



В творческой лаборатории мастера.

О СИМВОЛИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ НАЗВАНИЯ ПЬЕСЫ «ВИШНЁВЫЙ САД»

Герои пьесы «Вишнёвый сад» не несут никакой символической нагрузки. Чехов переносит метафорическое ударение на предмет неодушевлённый — сад, который приобретает символический смысл.

Сад в этой пьесе не декорация, а сценический образ. Он символизирует собой меру труда, меру человеческой жизни. Сад у Чехова воплощает долгую мирную жизнь, преемственность поколений, долгий неустанный труд в расчёте не на один только свой краткосрочный век, а с мыслью о наследниках, потомках.

Вишнёвый сад — едва ли не самый сложный из всех символов нашей литературы. Обращённый к нашей душевной памяти, ко всем значениям, которые имеют в русском языке эти слова: вишнёвый цвет, красные вишни на солнце, а также зори и росы, дожди и радуги, гудение пчёл и голоса птиц — вообще все поэтические отзвуки, какие только можно вообразить или представить себе вплоть до заключительной ремарки: «Слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву...»

Дерево олицетворяет и символизирует прошлое и, таким образом, саму жизнь. Как всё живое, оно ранимо, беззащитно, нуждается в поддержке...

По Михаилу Громову



Размышляем, осуждаем

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

1. Готовясь к постановке пьесы на сцене МХАТа, Чехов писал в одном из писем режиссёрам: *«...во втором акте вы дадите мне настоящее зелёное поле и дорогу, и необычайную для сцены даль»*. Как вы думаете, почему Чехов переносит место действия пьесы в поле у дороги в усадьбу Гаева? Докажите, что оно задаёт тон всему второму акту.
2. Какая тема является сквозной в репликах персонажей в начале второго действия (Шарлоты, Епиходова, Гаева, Раневской)?
3. Выразительно прочитайте монолог Раневской «О мои грехи...». Что нового вы узнали о судьбе героини? В чём противоречивость её характера? Изменилось ли ваше отношение к Раневской?
4. Выразительно прочитайте в ролях диалог о гордом человеке. Какую интонацию подберёте к репликам Трофимова, Гаева, Лопухина, Раневской? Как в этом диалоге проявляется жизненная позиция персонажей?
5. Прочитайте и проанализируйте диалог после появления Прохожего. Раскройте подтекст этой сцены.
6. Раскройте значение авторской ремарки: *«Вдруг раздаётся отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный»*.
7. Как вы понимаете слова Пети Трофимова: *«Вся Россия наш сад...»*? Что сближает Трофимова и Раневскую?



В творческой лаборатории мастера

О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МЫСЛИ В ПЬЕСЕ ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

[Чехов последовательно уходил от традиционного формулирования авторской мысли «уста́ми персонажа». Указания на авторский смысл произведения у Чехова выражены прежде всего в повторениях. Так, в первом действии есть повторяющаяся фраза, которая на разные лады прилагается почти к каждому персонажу. Любовь Андреевна, пять лет не видевшая свою приёмную дочь, услышав, как та распоряжается по дому, говорит: *«Ты всё такая же, Варя»*. Это свойство всех действующих лиц, в этом они наперебой заверяют себя, друг друга: *«А этот всё своё»*, *«Ты всё об одном...»*, *«Уж три года как*

бормочет...». Каждый из персонажей «Вишнёвого сада» — носитель индивидуальной характеристики, сформированной его индивидуальной судьбой. Когда повторение столь многократно, как в первом действии «Вишнёвого сада», что не может не бросаться в глаза, — это сильнейшее средство выражения авторской мысли, представления о человеке и данного драматургического замысла.

По Владимиру Катаеву



Размышляем, обсуждаем

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

1. Какая сцена открывает третье действие пьесы? Раскройте её символику.
2. О чём думает Любовь Андреевна? Соответствует ли её настроение атмосфере бала?
3. Охарактеризуйте образ помещика Симеонова-Пищика. Какой мотив постоянно звучит в его репликах? Как он перекликается с проблемами хозяев вишнёвого сада?
4. Литературовед З.С. Паперный назвал Епиходова, Шарлотту и Симеонова-Пищика *«тримя нелепыми экстравагантными фигурами»*. Разделяете ли вы мысль исследователя о том, что второстепенные персонажи глубоко связаны с главным сюжетом и образной проблематикой пьесы?
5. Проследите по тексту пьесы, как напряжённое ожидание достигает своей наивысшей точки и как оно разрешается. Какие художественные приёмы использует драматург для передачи кульминации пьесы?
6. Какую роль выполняют в тексте ремарки и паузы?
7. Выразительно прочитайте монолог нового хозяина вишнёвого сада. Какими чувствами он проникнут?

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЁРТОЕ

1. А.П. Чехов называл роль Лопухина в пьесе «центральной». Комментируя её, он писал, что Лопухин хотя и купец, но человек мягкий и порядочный, *«держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...»*. А каким вы увидели этого персонажа? Как вы думаете, почему удачливый делец Лопухин не чувствует себя победителем?
2. Прокомментируйте реплику Гаева: *«До продажи вишнёвого сада мы все волновались, страдали, а потом, когда вопрос был решён окончательно, бесповоротно, все успокоились, повеселели даже...»*.
3. Прочитайте в ролях сцену не состоявшегося объяснения в любви между Лопухиным и Варей. О чём думает и что говорит каждый из участников этого диалога? Объясните значение пауз. Определите общую тональность сцены.

4. Какое место в системе образов принадлежит вишнёвому саду? Определите его художественную значимость. Объясните схему.



5. Раскройте подтекст последней сцены. Как вы думаете, кому адресованы слова Фирса: *«Жизнь-то прошла...»*?
6. Прокомментируйте заключительную ремарку. Как вы думаете, с какой целью автор вновь вводит *«отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны»*?
7. Какие образы создают символический подтекст пьесы?
8. Объясните название произведения.



В творческой лаборатории мастера

О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ ПЬЕСЫ «ВИШНЁВЫЙ САД»

«Последний акт будет весёлый, да и вся пьеса весёлая, легкомысленная», — говорил А.П. Чехов. Писатель назвал «Вишнёвый сад» комедией.

В «Вишнёвом саде» все персонажи смешны по-своему, все участвуют в печальном событии, ускоряют его наступление — этим, по мнению исследователя В.Б. Катаева, определяется соотношение комического и серьёзного в чеховской пьесе. «Комизм сходства», «комизм повторения» составляет основу комического в последней пьесе Чехова.

Г.П. Бердников писал: «Вишнёвый сад» — это несомненно комедия, высокая, лирическая комедия, где смешное и грустное, комедийное и трагическое слиты в нерасторжимом единстве». Многие исследователи творчества Чехова при определении жанра «Вишнёвого сада» пользуются термином *«лирическая комедия»*, понимая лирическое как особую форму трагического.



Под сенью дружных муз...

Пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня»,

«Три сестры», «Вишнёвый сад» впервые были поставлены ещё при жизни драматурга на сцене Московского Художественного театра. Они не только принесли известность их автору, но и прославили сам театр и его режиссёров — **Владимира Немировича-Данченко** и **Константина Станиславского**. Сегодня невозможно представить драматургию Чехова без МХТ, как и знаменитый во всём мире театр — без пьес Антона Павловича.

Созданный в 1898 году, он был задуман как общедоступный театр (до 1901 года театр даже носил название «Художественно-общедоступный»), главной идеей которого было сочетание публичности с высокой художественностью.

Но истинное рождение МХТ связано с именем А.П. Чехова и его «новой драмой». Как вам известно, чеховская драматургия требовала особого сценического прочтения. И Московский Художественный театр, несмотря на отдельные неудачи, смог это сделать. А началось всё с «Чайки», премьеры которой стала своеобразным рубиконом, решением быть или не быть новому театру. Пьеса имела огромный успех. С тех пор чеховская «Чайка» — это спектакль-легенда, а белая птица с длинными изогнутыми крыльями стала символом МХТ (её изображение можно увидеть на эмблеме и занавесе театра).

Многое изменилось за более чем столетнюю историю жизни МХТ. Сегодня в Москве существует два Московских Художественных театра: Московский Художественный театр им. А.П. Чехова под руководством **Олега Табакова** и Московский Художественный академический театр им. Максима Горького под руководством **Татьяны Дорониной**.



Чехов в группе артистов МХТ.
Чтение «Чайки».
1899



На заметку юным исследователям

Пьеса Чехова «Вишнёвый сад» стала самым знаменитым произведением мировой драматургии XX века, к её постижению обращались и обращаются театральные деятели всего мира, но больше всего сценических интерпретаций чеховской комедии создано на родине писателя — в России.

Как известно, премьера «Вишнёвого сада» состоялась на сцене МХТ в 1904 году, режиссёрами были К. Станиславский и В. Немирович-Данченко. В этом знаменитом спектакле на первый

план вышли образы Гаева и Раневской, в блестящем исполнении **Константина Станиславского** и **Ольги Книппер-Чеховой**, и таким образом в центре постановки оказалась линия дворянского оскудения, бессилия перед надвигающимся жизненным крахом. Подобная трактовка не соответствовала авторскому замыслу. Чехов писал, что в театре игралось «положительно не то, что я написал», что театр «сгубил» пьесу. Вспомним, что драматург настаивал на том, что центральной фигурой в пьесе является роль Лопахина. Долгое время в МХТ репетировали пьесу как «тяжёлую драму», несмотря на подробные инструкции и личное присутствие автора. Однако со временем спектакль шёл всё лучше и лучше, и уже многие драматические театры спешили ввести пьесу в свой репертуар. Так, **Всеволод Мейерхольд**, сумевший прочувствовать тональность чеховской пьесы, поставил «Вишнёвый сад» в Харькове, о чём сообщил автору в письме: «...“Вишнёвый сад” играем хорошо... Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского. И режиссёр должен уловить её слухом прежде всего».



Алла Демидова, Владимир Высоцкий в спектакле «Вишнёвый сад» в постановке Анатолия Эфроса. 1975

«Вишнёвый сад» можно найти в репертуаре большинства российских театров, многие из спектаклей стали классикой театрального искусства. Так, легендой Театра на Таганке (Москва) стала постановка в 1975 году **Анатолия Эфроса**, наполненная трагизмом, мощным ощущением конца света.

Абсолютно новую интерпретацию чеховской пьесы предложил в 1984 году режиссёр Московского академического театра Сатиры **Валентин Плучек**, попытавшийся проникнуть в чеховский шедевр,

не привнося свою трактовку. «Чехова не нужно достраивать», — считал режиссёр. В центре спектакля Театра сатиры — роль Лопатина, которую блестяще исполнил **Андрей Миронов**.

Главным героем в последнем чеховском шедевре в постановке **Галины Волчек** (Московский театр «Современник») стал сам Вишнёвый сад. Её постановка 1997 года — это трагическая история о нелепых и смешных людях, у которых нет будущего.

В 2009 году состоялась премьера «Вишнёвого сада» на сцене московского театра «Ленком».



"Под сенью дружных муз...."

В декабре 2010 года на сцене Большого театра в Москве состоялась мировая премьера. «Вишнёвый сад» Чехова, переживший за свою историю сотни сценических постановок в театрах разных стран, впервые представлен в жанре оперы. Последнюю чеховскую пьесу на ноты переложил французский композитор **Филипп Фенелон**. «Когда я писал музыку, то вспоминал фразу Чехова, что "Русь — это наш Вишнёвый сад". Поэтому в моей опере есть отзвуки Мусоргского, Чайковского, Шостаковича и, конечно, русский фольклор», — объясняет композитор.



Постигаем глубину

литературно-критической мысли

«Достоинство его творчества в том, что оно понятно и близко не только каждому русскому, но и всякому человеку вообще».

Лев Толстой

«Типичный чеховский герой — неудачливый защитник общечеловеческой правды, возложивший на себя бремя, которого он бы не мог ни вынести, ни сбросить. Все чеховские рассказы — это непрерывное спотыкание, но спотыкается в них человек, заглядевшийся на звёзды...».

Владимир Набоков

«В рассказах Чехова завершилась тема «маленького» человека — трогательная тема Гоголя и Достоевского, поднявших жалость и унижение до трагедийных высот. Чехову принадлежат удивительные слова о человеке, в котором всё должно быть прекрасно — и лицо, и одежда, и душа, и мысли, и люди в его глазах, вероятно, вообще не могли быть «маленькими». Быть может, весь секрет заключается в том, что Чехов изображал не маленьких людей, а то, что мешало им быть большими, — изображал и обобщал маленькое в людях».

Михаил Громов

1. Объясните, как вы понимаете высказывание Льва Толстого о Чехове.
2. На примере прочитанных вами чеховских произведений проиллюстрируйте мысль исследователя М. Громова.
- 3 Самостоятельно сделайте подборку высказываний отечественных и зарубежных культурных деятелей о творчестве Чехова. Поделитесь своими находками с одноклассниками.



«Чехов, Левитан и Чайковский — эти три имени связаны одной нитью, и, правда, они были певцами прекрасной русской лирики, они были выразителями целой полосы русской жизни», — писала О.Л. Книппер-Чехова в своих воспоминаниях.



Исаак Левитан. Сокольники. Осенний день. 1879

Произведения А.П. Чехова пронизаны тонким внутренним лиризмом, особенно ярко проявившимся в размышлениях рассказчика, художественных деталях, описаниях природы. Чеховские пейзажи не просто реалистичны, в них прослеживается умение автора передать через отдельные впечатления и штрихи целостную картину, создать тонкое и глубокое настроение. В этом отношении стиль Чехова близок манере пейзажной живописи Исаака Ильича Левитана.

Лиризм и тонкий психологизм роднят Чехова также с Петром Ильичом Чайковским, с которым он познакомился в 1888 году и музыке которого высоко ценил. Особенно любил Чехов оперу «Евгений Онегин». Глубокая реальность изображения, тончайший лиризм,

простота и выразительность музыкального языка, национальный характер героев оперы — всё это было очень близко писателю.

В.И. Немирович-Данченко так определил музыкальную особенность Чехова-драматурга: «Чеховскую поэзию можно сравнить скорее с музыкальными произведениями П.И. Чайковского... У Чехова в каждом акте своя музыкальность, свой музыкальный рисунок. Вот идёт шумно форте, и вдруг — скерцо, а затем наступила тишина...».

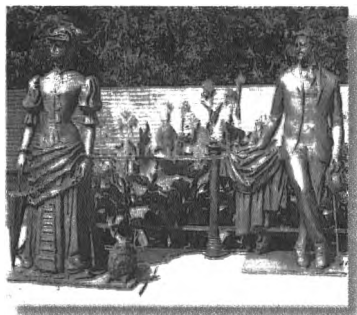


Прогулка по местам великих вдохновений

Практически во всех городах, где когда-либо бывал Чехов, великому русскому писателю воздвигнуты памятники. Первый памятник писателю был установлен в 1908 году в городе Баден-вейлере (Германия) при содействии поклонников и друзей Антона Павловича. Знаменательно, что это был ещё и первый из монументов русским культурным деятелям за пределами родины.

В 1998 году в ознаменование столетия Московского Художественного театра, носящего имя писателя, в Камергерском переулке (г. Москва) появилась бронзовая фигура Антона Павловича. Высокий и печальный, отстранившись от московской суеты, он задумчиво смотрит на театр. Автор памятника — скульптор **Михаил Аникушин**.

Необычная скульптурная композиция привлекает прохожих на ялтинской набережной. В ней легко узнаётся героиня чеховского рассказа «Дама с собачкой» Анна Сергеевна, которая изображена со своим неизменным спутником — маленьким шпицем. Немного позади, будто наблюдая со стороны, стоит и сам автор. Композиция называется «Антон Чехов и дама с собачкой», её создатели — скульпторы **Г.А. Паршин, Ф.Г. Паршин**, архитектор **Ю.А. Иванченко**.



Композиция «Антон Чехов и дама с собачкой» в Ялте



Антон Павлович очень тепло относился к украинскому народу, его культуре, интересовался украинской литературой.

В Украине произведения А.П. Чехова стали выходить ещё при жизни писателя. В 90-х годах XIX века в украинском переводе на страницах западноукраинских изданий были опубликованы рассказы для детей «Спать хочется» («Спати хочеться»), «Злоумышленник» («Зловмисник»), «Ванька» («Івасик») и др. Во Львове в 1904 году отдельным изданием вышел сборник произведе-

ний писателя. Особенно много сделал для популяризации творчества Чехова **Иван Франко**.

После **1917** года появляются новые переводы Чехова на украинский язык. Большое значение имело издание избранных произведений Чехова, которое вышло в годы Великой Отечественной войны (Киев, **1944**).

Чехов внимательно и заинтересованно следил за развитием украинского театра. Из театральных деятелей он ближе всего знал замечательную актрису **Марию Константиновну Заньковецкую**. Существует предположение, что судьба Заньковецкой дала Чехову некоторый материал для образа Нины Заречной из «Чайки». Интересно отметить, что первый успех к чеховской «Чайке» пришёл именно в Украине. Пьеса «Чайка», поставленная впервые на сцене императорского Александринского театра в Петербурге **17 октября 1896** года, провалилась. Чехов это очень тяжело переживал. И тогда **Николай Николаевич Соловцов**¹, зная о судьбе пьесы в Петербурге, не побоялся поставить её в Киеве. Спектакль имел большой успех. И после «Чайки» все пьесы Чехова с огромным успехом шли в других городах Украины: Харькове, Одессе, Херсоне².



Прогулки по местам великих вдохновений

В мире насчитывается более десятка российских и зарубежных музеев Чехова: в Таганроге, Москве, Мелихово, Ялте, Гурзуфе, Сумах, на Сахалине, в Баденвейлере, на Шри-Ланке. У каждого из этих музеев своё лицо, свой рассказ о Чехове. В нашей стране для поклонников творчества великого русского писателя открыты четыре музея.

Всемирно известный дом-музей «Белая дача» (г. Ялта) основан в **1921** году сестрой писателя **Марией Павловной Чеховой**, которая в течение **36** лет, до последнего дня своей жизни была директором музея. В доме сохранились столовая, спальня и кабинет писателя в том виде, какими они были при жизни Чехова. Гордостью работников музея является чеховский сад, где посетители могут прогуляться в тиши, прислушаться к журчанию ручейка, посидеть на знаменитой скамейке, на которой Чехов беседовал с Горьким.

Дом-музей А.П. Чехова в Ялте является центром исследований чеховского творчества в Украине. Он известен как инициатор и организатор Международных научных конференций «Чеховские чтения в Ялте».

¹ С о л о в ц о в Н.Н. — один из создателей «Товарищества драматических артистов» (г. Киев), которое впоследствии стало основой современного Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки.

² Использованы материалы книги М.В. Теплинского «Изучение творчества А.П. Чехова в школе» (К., 1985).

Менее популярным, но очень дорогим для украинских почитателей чеховского таланта стал музей «Чехов и Украина», расположенный на первых этажах бывшей дачи «Омюр¹» (г. Ялта), где с октября 1898 по апрель 1899 года жил и работал писатель. Экспозиция музея включает раздел «Чехов и Крым», а также малоизвестные страницы культурных связей чеховской семьи с Украиной.

Музей Чехова открыты также в Гурзуфе и на Сумщине.



Влияние произведений Чехова на русскую и зарубежную литературу огромно. Новаторство Чехова-прозаика и Чехова-драматурга было воспринято писателями и читателями всего мира.

Английский прозаик **Соммерсет Моэм** отмечал, что самые элементарные замечания о современной художественной прозе не могут обойтись без упоминания о русском влиянии, и прежде всего, о Чехове. О благотворном влиянии Чехова на английскую литературу писал **Джон Голсуорси**. **Томас Манн** посвятил русскому писателю и его роли в немецкой литературе XX века очерк «Слово о Чехове». Свою пьесу «Дом, где разбиваются сердца» **Бернард Шоу** назвал фантазией в русской манере на английские темы. Отголоски «Вишнёвого сада» слышны и в рассказе **Акутагавы** Рюноске «Сад».

Английские театроведы отмечали, что даже «Шекспир не пользуется такой полнотой почтительности и благоговения, какая существует в этой стране для Чехова», что пьесы Чехова «стоят на втором месте после Шекспира в умении понимать человеческое сердце и занимают единственное — в способности прощать людям их слабости». К творчеству Чехова обращались такие знаменитые режиссёры, как Лоренс Оливье, Питер Брук (Великобритания), Жан-Луи Барро, Жан Виллар (Франция) и др. Известный американский прозаик и драматург **Теннесси Уильямс** признавал «Чайку» гениальной пьесой и мечтал поставить её на сцене в своей трактовке.

Известно, что Чехов считал свои произведения неинтересными для иностранцев. Так, в письме к О.Л. Книппер он рассуждал: «...Для чего переводить мою пьесу (“Вишнёвый сад”) на французский язык? Ведь это дико, французы ничего не поймут из Ермолая, из продажи имения и только будут скучать». Но опасения писателя не оправдались. Не только в Европе и США, но и в Японии — стране далёкой от русских культурных традиций — Чехов стал одним из любимых и часто переводимых писателей. Пьеса «Вишнёвый сад», например, только за 1949-1955 годы выходила на японском языке одиннадцать раз в восьми разных переводах. Сама личность Чехова, его творческая манера очень близки японской художественной

¹ В переводе с крымскотатарского — «жизнь».

традиции. Лаконизм повествования, тонкий психологизм, тяга к прекрасному присущи также и японской литературе. Вспомним, что Япония — родина самого короткого в мире жанра — хокку — трёхстишия, вмещающего в себя Вселенную, а в японской прозе царствует «рассказ с ладонь величиной».

Интересно, что у японцев есть даже свой портрет Чехова, созданный в духе национальных традиций: величие в малом. В представлении японцев Чехов — человек небольшого роста, с тёплыми и нежными глазами, сама скромность и немногословность, в которых заключена мудрость. Рассказывают, что один из японских писателей, побывавших в Доме-музее Чехова в Ялте, даже смутился, узнав, что Чехов был под два метра ростом.

Писатель **Дзиндзай Киёси**, говоря о характере влияния Чехова на японскую литературу, сравнивает его с «каплей дождя, незаметно впитывающейся в землю». А поэт Асахи Суэхико посвятил великому Чехову такое трёхстишие:

Ноябрьская ночь.

Антон Чехова читаю.

От изумления немею¹.



Подытожим изученное

1. «Читая рассказы Антона Чехова, — писал Максим Горький, — чувствуешь себя точно в грустный день поздней осени, когда воздух так прозрачен и в нём резко очерчены голые деревья, тесные дома, серенькие люди. Всё так странно — одиноко, неподвижно и бессильно». А какие чувства испытали вы, читая чеховскую прозу?
2. Раскройте своеобразие чеховской прозы на примере одного из прочитанных вами рассказов.
3. Сравните основные черты прозы А.П. Чехова и новеллистики М.М. Коцюбинского.
4. Если вы располагаете такой возможностью, прослушайте аудиозапись лекции «Вишнёвый сад» А.П. Чехова» профессора Игоря Николаевича Сухих, размещённую на сайте http://rusmir.philarts.spbu.ru/umk/russkaya-literatura-20/lection_1/view. Составьте тезисный план лекции и подготовьте по нему доклад.
5. В чём состоит новаторство Чехова-драматурга?
6. Раскройте особенности конфликта в пьесе «Вишнёвый сад» («Дядя Ваня»).
7. Какие новые способы организации сценического действия использует А.П. Чехов в своих драмах?

¹ Использованы материалы статьи Кима Рёхо «Почему японцы любят Чехова?»: <http://rico.or.org/rz/iaponia/jr/ci/3/>

8. Почему «Вишнёвый сад» Чехов назвал комедией? Разделяете ли вы авторскую трактовку жанра пьесы? Примерами из текста проиллюстрируйте, как сочетаются в чеховской пьесе лиризм и комедийность.
9. Современный отечественный исследователь М.В. Теплинский, анализируя название пьесы «Вишнёвый сад», обращает внимание на ориентацию Чехова на украинский фольклор и литературу, которые писатель хорошо знал. Прокомментируйте мысль учёного.
10. Подберите ряд живописных полотен русских художников (И. Левитана, С. Жуковского, В. Верещагина, И. Крамского, И. Репина и др.), которые помогут воссоздать общую тональность пьесы «Вишнёвый сад» («Дядя Ваня»), передать её основную мысль. Подготовьте к ним комментарий.
11. Пользуясь материалами рубрики «На заметку юным исследователям», а также дополнительными источниками, проанализируйте сценические интерпретации пьесы «Вишнёвый сад». Какие режиссёрские, актёрские или декораторские работы представляются вам наиболее интересными? Самостоятельно подготовьте сообщение о современных постановках пьес Чехова в украинских театрах.
12. Создайте театральную афишу к одной из прочитанных пьес А.П. Чехова.
13. Если вы располагаете такой возможностью, то сделайте обзор Интернет-сайтов, посвящённых жизни и творчеству А.П. Чехова (<http://www.chehovodstvo.ru/>, <http://allchekhov.gu/>, <http://chekhoved.ru/>, <http://chegov.niv.ru/>). Предложите свой проект подобного сайта.
14. Подготовьте виртуальный сборник произведений А.П. Чехова из цикла «Советуем прочитать». Продумайте название книги, обложку, предисловие, иллюстрации, содержание.
15. Объединитесь в классе в группы и составьте словарь чеховских персонажей по такой схеме: *фамилия (имя) персонажа, краткая характеристика (возможно цитатная), название произведения*.
16. Самостоятельно составьте подборку чеховских афоризмов.
17. Напишите сочинение на одну из тем:
 - «Сложность простоты»;
 - «Грустные мысли о человеческом счастье»;
 - «Жизнь забыли...»;
 - «Вся Россия – наш сад...»;
 - «Антон Чехов знал и уважал нашу культуру» (*М.Рыльский*);
 - «Украинские впечатления в творчестве А.П. Чехова»;
 - «Мой Чехов».
18. Подготовьте и проведите в классе внеклассное мероприятие (инсценизацию, литературную викторину, творческий вечер, конференцию), посвящённое творчеству писателя.



Подытожим изученное в разделе

«ПРОНИКАЯ В ГЛУБИНЫ

ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ.

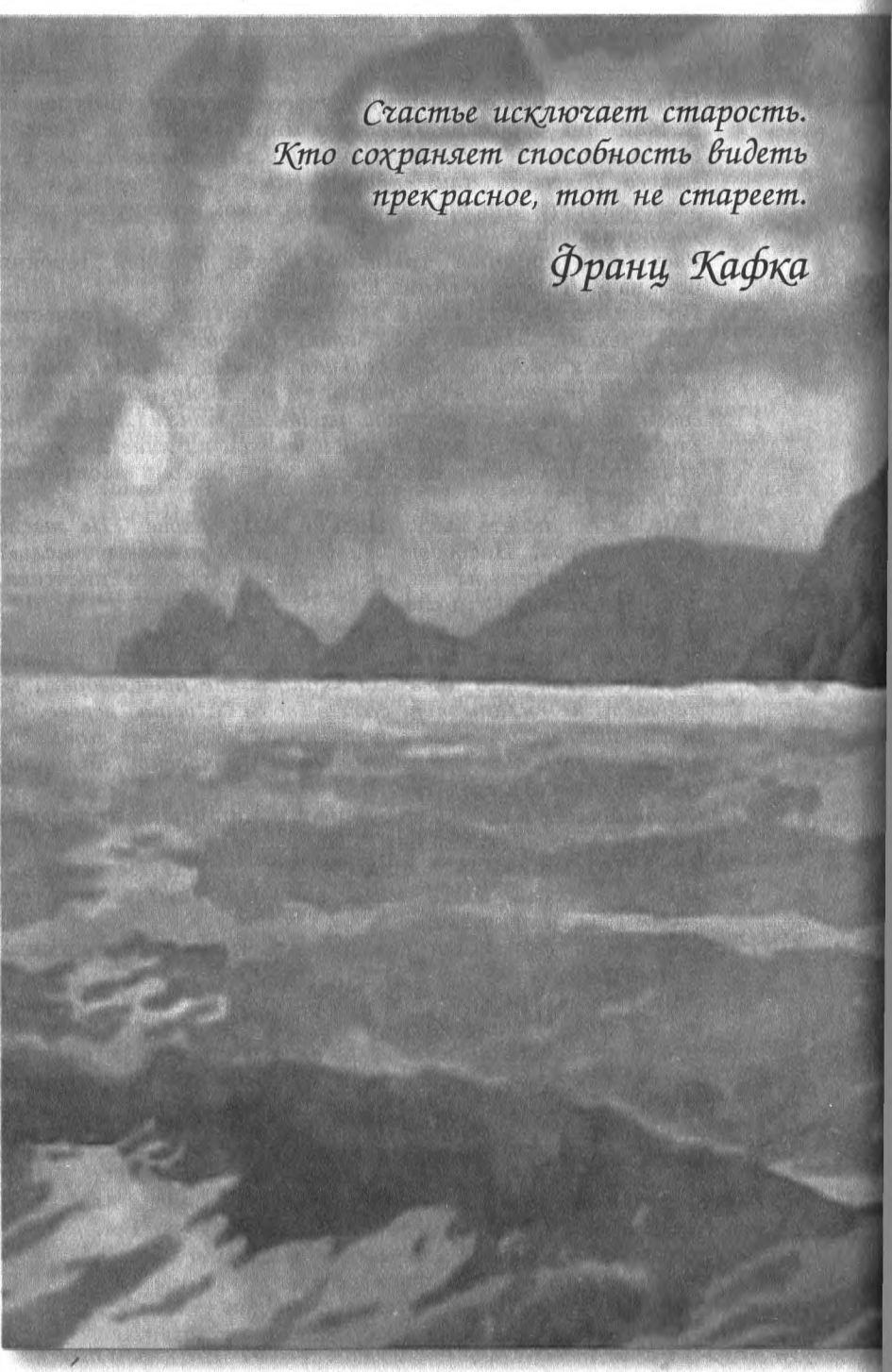
из литературы второй половины XIX века

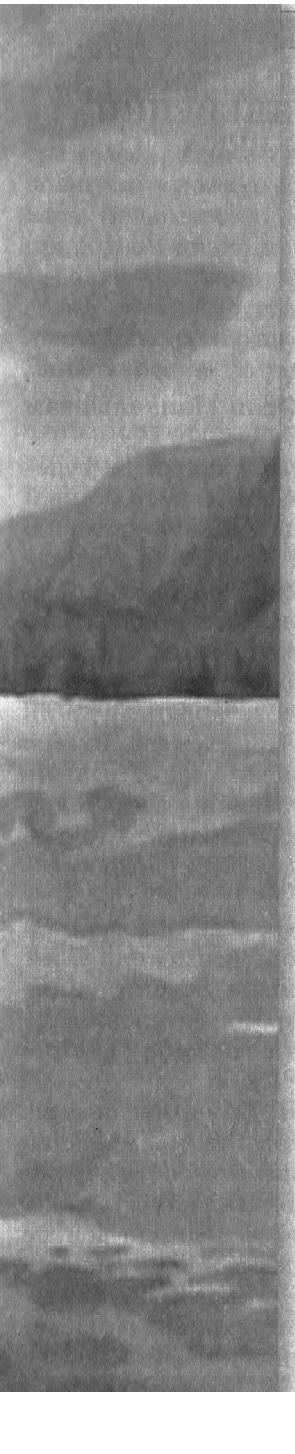
1. Согласны ли вы со следующим утверждением Максима Горького: *«Толстой и Достоевский — два величайших гения, силою своих талантов они потрясли весь мир, они обратили на Россию изумлённое внимание всей Европы; и оба встали, как равные, в великие ряды, людей, чьи имена — Шекспир, Данте, Сервантес, Руссо и Гёте»*. Свой ответ обоснуйте.
2. Прокомментируйте высказывание Д. Мережковского о «Преступлении и наказании»: *«Как бороться со злом и насилием — только идеями или идеями и тоже насилием? — в этих вопросах боль и тоска нашего времени, и они составляют главную ось романа Достоевского»*.
3. Раскройте смысл теории «разрешения крови по совести». Дайте свою оценку этой теории.
4. На примере романа Ф.М. Достоевского объясните, что такое полифонизм произведения.
5. Подготовьте сочинение на одну из тем по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»:
 - «Бунт Родиона Раскольникова: его причины и результаты»;
 - «Трагедия маленького человека в романе “Преступление и наказание”»;
 - «И кто меня тут судьёй поставил: кому жить, кому не жить?»;
 - «Вечные Сонечки, пока мир стоит...»;
 - «Правда Раскольникова и правда Сони»;
 - «Груда мёртвых камней, где человеку некуда идти» (*Петербург Достоевского в романе «Преступление и наказание»*);
 - «Двойники Раскольникова»;
 - «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился...»;
 - «Можно ли не читать Ф.М. Достоевского?» (*Ответ современного читателя на вопрос исследователя К. Степаняна*).
6. Можете ли вы согласиться со следующим высказыванием известного ирландского драматурга Б. Шоу: *«Толстой — явление, о котором не скажешь: “Можете принять или не принимать”. Вы не можете не принять его — нравится он вам или нет, и должны принять таким, какой он есть»*. Обоснуйте свой ответ.
7. Объясните, как вы понимаете высказывание литературоведа Л. Гинзбург о Л.Н. Толстом: *«С титанической свободой он творил миры и одновременно вносил в них свою личность, свой опыт, духовный и бытовой»*.
8. Раскройте значение романа Л.Н. Толстого «Война и мир» для развития русской и мировой литературы.

9. Подтвердите или опровергните утверждение литературоведа Е. Маймина о романе «Война и мир»: *«Мысли и чувства героев романа — это в значительной мере мысли и чувства самого Толстого или «пропущенные» им через себя. В романе действует принцип своеобразной «подстановки» и «авторизации».*
10. Раскройте причины трагедии жизни главной героини романа Л. Толстого «Анна Каренина».
11. Прокомментируйте слова Максима Горького о творчестве А.П. Чехова: *«Мимо всей этой скучной, серой толпы бессильных людей прошёл большой, умный, ко всему внимательный человек, посмотрел он на этих скучных жителей своей родины, и с грустной улыбкой, тоном мягкого, но глубокого упрёка, с безнадёжной тоской на лице и в груди, красивым искренним голосом сказал: “Скверно вы живёте, господа!”.*
12. Как вы понимаете высказывание А.П. Чехова: *«Не мысль рождает образ. Наоборот, живые образы рождают мысль!»*? Приведите примеры из творческой биографии писателя, подтверждающие эти слова.
13. Раскройте своеобразие творчества А.П. Чехова.
14. В. Катаев отмечал, что отличие и сила чеховского таланта состоит в том, что писатель *«никогда не проповедует, не поучает, не вкладывает свои выводы “в уста” героев. Он использует иные, более действенные, но и более тонкие и сложные средства выражения своей авторской позиции».* Перечислите эти средства.
15. Объединитесь в классе в группы и напишите киносценарий по одному из произведений А.П. Чехова.
16. Какие экранизации произведений Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова вам известны? Поделитесь своими впечатлениями.
17. Обоснуйте, что объединяет произведения, представленные в этом разделе.
18. Внимательно рассмотрите шмуцтитул к этому разделу (с. 12-13). Прокомментируйте его название, эпиграф, объясните значение ключевых слов и понятий к разделу, выскажите своё отношение к предложенной цитате для души — высказыванию Ф.М. Достоевского о человеке. Предложите свой вариант названия, эпиграфа и цитаты для этого раздела.

*Счастье исключает старость.
Кто сохраняет способность видеть
прекрасное, тот не стареет.*

Франц Кафка





В ПОИСКАХ ВСЕГО НОВОГО: *из литературы первой половины XX века*

*Двадцатый, страшный век
пришёл на планету и шквал
немыслимых испытаний
обрушился на головы людей.
Словно кто-то, впуская в дом
новое тысячелетие, неплотно
притворил после себя дверь, и
в оставленную щель сначала
тонкой струйкой, а уж потом,
полноводным потоком, вовсе
сорвав её с петель, хлынули
страдания и беды.*

Марина Юденич

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ПОНЯТИЯ к разделу:

- **ТРАДИЦИИ
И НОВАТОРСТВО**
- **СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК
РУССКОЙ ПОЭЗИИ**
- **СИМВОЛИЗМ**
- **МОДЕРНИЗМ**

ИСТОРИЯ КАРДИНАЛЬНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА



*Мне на плечи кидается
век-волкодав...*

Осип Мандельштам

Двадцатое столетие, несмотря на стремительный научно-технический прогресс, гениальные открытия и невиданный ранее подъём человеческой мысли, вошло в мировую историю прежде всего как самая сложная и противоречивая эпоха кровавых войн и революций, колоссальных потрясений и тоталитарных режимов, трагедий как отдельной личности, так и целых народов... Многочисленные драматические события этой эпохи существенно повлияли на развитие культуры человечества. Последствия многих из них без преувеличения можно считать катастрофическими, ведь менялся не только социальный строй, устанавливались другие нравственные приоритеты, формировалось новое мировоззрение, уничтожались или предавались забвению одни и создавались другие духовные ценности. Попытаемся разобраться, что способствовало таким изменениям в обществе...

В начале XX века стремительно меняется всё, убыстряется и общий темп жизни человека. Русский поэт Александр Блок скажет об этом так: «Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера — всё заткано паутиной, и самое время остановилось. (...) Времени больше нет». Новое столетие назовут *«веком скоростей»*.

Время требовало кардинальных изменений. Многочисленные революции, появляющиеся как цепная реакция ещё с конца XIX столетия, выявили невозможность дальнейшего движения вперёд, чётко показали, что человечество оказалось в тупике. Первая мировая война (1914-1917) ещё острее подняла вопрос о необходимости пересмотра существующих ценностей, поиска собственного места человека в этой уже изменённой реальности, понимание того, что окружающий мир враждебный и агрессивный. Стремление обновления, поиски всего нового стали приметой этого времени.

Радикально менялся и мир вещей, окружавших человека. Изобретения радио и телеграфа, появление первых автомобилей и трамваев, развитие кинематографа и многие другие технические новинки способствовали общему динамизму жизни. казалось, человечество стоит у самого порога раскрытия всех тайн природы. Однако не все изобретения начала века были мирные. Революционные открытия в физике впечатляли, но и вселяли страх перед будущим. **«Мир рвался в опытах Кюри атомной лопнувшей бомбой...»**, — пророчески писал русский поэт Андрей Белый задолго до появления настоящей атомной бомбы.

Первая, а потом и Вторая мировая войны, перекроив сложившуюся веками карту Европы, привели к созданию сильных государств, разыгрывающих собственную партию на шахматной доске мира. Появление тоталитарных режимов, целью которых было силой и террором решить дальнейшую судьбу человечества, окончательно показало, что время безобидных обновлений закончилось, поскольку, по словам русского философа Петра Струве, человечеством были получены «слишком страшные ответы» на возникающие вопросы. В обществе всё острее возникает ощущение неустойчивости, опасности осуществляемых преобразований. Сам же человек уже не воспринимается эталоном красоты и силы духа, как было в эпоху Античности, и не божественным существом на земле, как во времена Возрождения, и даже не просвещённой личностью, способной к созданию новых идей. Человечество теряет свои моральные и духовные ориентиры.

В обществе приобретает популярность философия Фридриха Ницше, который утверждает отказ от традиционных ценностей, идею воспитания «сверхчеловека», начинающуюся с разрушения исконных христианских правил. Это и провозглашает Ницше: «Бог умер». Так человек становится отчуждённым, замкнутым в своей фантазии, поскольку это единственный путь познать и объяснить существующий мир.

Этот новый, изменённый мир уже нельзя было передать средствами привычного классического искусства. Его можно познать либо с помощью **интуиции** (интуитивно), как считает французский философ Анри Бергсон, либо объяснить с позиций **подсознательного**, что утверждает австрийский психолог Зигмунд Фрейд, либо постигая **вопросы жизни и смерти**, как предлагают французские философы Жав Поль Сартр и Альбер Камю.

Так начинаются активные поиски нового пути развития культуры человечества. Появляются многочисленные течения

и группировки, параллельно существуют различные художественные школы и направления, которые предлагают своё видение развития искусства.

Одним из выдающихся достижений этой эпохи стала литература, отличающаяся свободой самовыражения писателей, разнообразием направлений, течений и стилей, оригинальными формами отображения действительности.

НА ПЕРЕЛОМЕ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XIX—XX ВЕКОВ



*Если можешь, иди вперёд века,
если не можешь, иди с веком,
но никогда не будь позади века.*

Валерий Брюсов

Русская литература рубежа XIX–XX веков — важная веха историко-литературного процесса, яркая и своеобразная эпоха, время, когда подводились итоги века минувшего, анализировались культурные достижения и промахи, приобретения и утраты. Новая **литература**, отталкиваясь от исканий Достоевского, Толстого, Чехова, пыталась найти ответы на волнующие современников вопросы. В качестве ориентиров были выбраны «вечные ценности», отстаиваемые великими классиками. В то же время русская литература рубежа веков отразила процесс смены эпох и утверждения новых реалий. В 1905 году Лев Толстой писал: «Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения». В чём же выразилось это другое мировоззрение? Новым по сравнению с прошедшим веком было мироощущение человека. Традиционные для XIX века категории жалости, сострадания, самоотречения критически переосмысливались русскими философами и писателями, главными словами эпохи рубежа веков были **исчерпанность**, **пограничность**, **перелом**. Осознание кризисности времени отразилось и в художественных произведениях, которые

были далеко не однородными. Но объединяло русских писателей рубежа веков отрицание серой обыденности, скучного бездеятельного существования. Общим, по словам известного литературного критика Семёна Венгерова, было «устремление в высь, в даль, в глубь, но только прочь от постылой плоскости серого прозябания».

Усложнение общей картины мира начала XX века, её калейдоскопичность и фрагментарность, шаткость таких фундаментальных понятий, как судьба и человеческая жизнь, и литературе приводят к изменениям в жанровой системе. Традиционный для русской литературы XIX века роман вытесняется более подвижными жанрами — рассказом и очерком, в которых писатели сосредоточиваются на отдельных событиях человеческой жизни.

Как вам известно, в русской литературе второй половины XIX века главенствующую роль играл реализм. Это литературное направление остаётся популярным и на рубеже XIX-XX веков. Яркими представителями реализма конца XIX — начала XX веков были **Максим Горький, Владимир Короленко, Леонид Андреев, Иван Бунин, Александр Куприн**. Напомним, что в этот период продолжают творить и такие признанные авторы, как **Л.Н. Толстой** и **А.П. Чехов**. Так, в **1899** году Толстой заканчивает свой роман *«Воскресение»*, а в **1904** году Чехов пишет пьесу *«Вишнёвый сад»*.

Таким образом, новые качества русской литературы рубежа веков возникали в тесном контакте с традицией.

Не менее значительные изменения произошли и в поэзии. Классический реализм поэтов второй половины XIX века сменяется новаторской, загадочной, мистической лирикой Серебряного века, с самыми значительными представителями которой вам ещё предстоит познакомиться.

Одной из особенностей русской литературы этого периода было и одновременное сосуществование нескольких литературных направлений и течений. В прошлом оказался и приоритет одной эстетической системы и плавный переход от одного направления к другому, когда, например, классицизм уступал место сентиментализму, а ему на смену приходил романтизм. В русской литературе рубежа XIX-XX веков одновременно сосуществовали реализм и нереалистические направления и течения. Причём внутри они также не были однородными. В этот период наблюдается небывалый всплеск и стремительное развитие различных литературных

объединений, группировок, школ, мастерских. «Литература разручилась», — заметил один из ведущих критиков начала века Пётр Пильский.

Важной тенденцией для русской литературы рубежа веков было и усиление контактов с мировой литературой. Это стало возможным, прежде всего, благодаря всемирному признанию таких писателей, как Лев Толстой и Фёдор Достоевский, популяризации русской культуры за границей (например русские сезоны Сергея Дягилева). Но самому широкому культурному взаимодействию способствовала переводческая деятельность русских писателей, таких как **Иван Бунин**, **Валерий Брюсов**, **Константин Бальмонт**, **Николай Гумилёв** и др.

Стремительное развитие театрального искусства, бурное развитие киноиндустрии, открытие многочисленных художественных выставок, галерей привело к увеличению зрительской и читательской аудитории и способствовало усилению влияния искусства на духовную жизнь страны. В этом влиянии разные виды искусства, в том числе и литература, нередко взаимопроникали друг в друга, т. е. происходил своеобразный синтез искусств. Так, музыкальностью обладали стихи Александра Блока, живописность была присуща поэзии Николая Гумилёва и прозе Ивана Бунина. Для многих представителей этого периода характерен также и творческий универсализм. Например, **Михаил Кузмин** сочетал в своём творчестве поэзию и композиторскую деятельность, поэты **Давид Бурлюк** и **Владимир Маяковский** занимались изобразительным искусством. Межвидовая диффузия происходила и в жанровых разновидностях. Композитор **Александр Скрябин** называл свои симфонии «*поэмами*», а поэт **Андрей Белый**, наоборот, свои стихи считал «*симфониями*».

Таким образом, для русской литературы рубежа XIX – XX веков были характерны следующие особенности:

- ощущение кризисности эпохи, отрицание обыденности, серости человеческого бытия;
- одновременное сосуществование реализма и нереалистических направлений и течений;
- внутренняя неоднородность ведущих литературных направлений;
- усиление контактов с мировой литературой;
- проникновение в литературу других искусств (музыки, живописи, театра).

Высочайшими образцами реалистического искусства рубежа XIX–XX веков стало творчество **Ивана Бунина** и **Александра Куприна**.

Иван Алексеевич Бунин (1870-1953) — русский прозаик и поэт, переводчик. Большое влияние на становление писательского таланта Ивана Бунина оказали нравственно-религиозная философия Л.Н. Толстого и художественный мир А.П. Чехова, чьи литературные традиции Бунин развивал в своём творчестве. Иван Алексеевич вошёл в литературу как поэт. В 1891 году увидела свет его первая книга **«Стихотворения 1887-1891»**. Любимая тема бунинской поэзии — тема природы. В ярких, жизнеутверждающих пейзажных стихотворениях легко угадывается жизненная философия автора:

*И снова, — чем бы ни был я, —
Я буду жить и сладко плакать
И славить радость бытия!*

(«Весенний вечер»)

В изображении природы Иван Бунин продолжал традиции русской классической литературы. Русский поэт и критик Владислав Ходасевич отмечал, что «...бунинский пейзаж правдив, точен, жив и великолепен...».

И хотя широкую известность Бунин получил как прозаик, до конца жизни он не изменял своему поэтическому дару. Прозу Ивана Бунина, как и стихи, отличает образительность, точность, конкретность и живописность образов, проникновенный лиризм, кристальная чистота стиля. «... Я не признаю деления художественной литературы на стихи и прозу <...> поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическим слогом должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха», — отмечал И.А. Бунин.

Самым «бунинским произведением» считается рассказ **«Антоновские яблоки»** (1900). Разрозненные картины дворянской жизни, возникающие в памяти повествователя, в полной мере отразили дух былого изобилия и благополучия «дворянских гнёзд». С грустью говорит автор о невозвратности тех времён, когда кипела в поместьях жизнь, скорбит о гибели дворянской культуры, так много значившей для России.



*Леонард Туржанский.
Портрет И.А. Бунина. 1905*

Перу писателя принадлежат также рассказы *«Господин из Сан-Франциско»* (1915), *«Грамматика любви»* (1915), *«Лёгкое дыхание»* (1916), ставшие классикой русской и мировой реалистической прозы.

Но сам писатель своим вершинным созданием считал книгу *«Тёмные аллеи»* (1943). Все 38 рассказов, вошедшие в сборник, посвящены одной теме — любви, её роли в жизни человека. На страницах этой «энциклопедии любви» Бунин обращается к разным проявлениям этого чувства — от низменных, но всё равно облагороженных человеческими страданиями (*«Стёпа»*, *«Баллада»*), до высоких духовных, почти неуловимых (*«Холодная осень»*, *«Часовня»*).

Существенная грань таланта писателя — его переводческая деятельность. Бунин переводил произведения Байрона, Теннисона, Мицкевича, Шевченко. А его перевод поэмы американского поэта Генри Лонгфелло *«Песнь о Гайавате»* (1896) и до наших дней считается непревзойдённым.

Бунин не принял Октябрьскую революцию и в 1920 году эмигрировал во Францию. Своё отношение к событиям 1917 года он выразил в дневниках, которые вёл на родине в первые послереволюционные годы. Позднее, в 1935 году, они были опубликованы под весьма красноречивым названием *«Окаянные дни»*. В эмигрантский период выходит много сборников писателя, однако самым значительным произведением является автобиографический роман *«Жизнь Арсеньева»* (1952), отдельные главы которого он начал печатать ещё в 1927 году.

В 1933 году певец жизни и любви Иван Алексеевич Бунин, первый из русских писателей, *«за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы»*, был удостоен Нобелевской премии по литературе. Это событие было очень важным, так как свидетельствовало о мировом значении русской литературы.

Александр Иванович Куприн (1870-1938) — известный русский прозаик, стремившийся в своём творчестве обновить эстетические принципы реализма. Куприн, как и Иван Бунин, унаследовал «идейное настроение» А.П. Чехова. Писатель отдавал предпочтение сильным и цельным натурам, находя прообразы таких людей среди моряков, рыбаков, бродяг — людей, выросших вдали от «благ» цивилизации, а потому сохранивших истинные представления о верности и чести. О таких людях повести и рассказы Куприна *«Олеся»* (1898), *«Белый*

пудель» (1904), *«Гамбринус»* (1907), *«Листригоны»* (1911). Писатель привнёс в русскую литературу огромный заряд бодрости, оптимизма, сопротивления деспотизму.

Одним из лучших произведений Александра Куприна считают повесть *«Поединок»* (1905), которая воссоздаёт реалистическую картину русского офицерства рубежа XIX–XX веков.

Но большая часть произведений Куприна связана с темой любви.

Самобытным и ярким является рассказ писателя *«Гранатовый браслет»* (1911). Его главный герой — типичный «маленький человек», чиновник Желтков —

оказывается способным на самоотверженную и бескорыстную любовь, которую он доказал ценой собственной жизни. Так же, как и Бунин, Куприн не принял власть большевиков и в 1919 году эмигрировал в Париж, но, мучимый ностальгией, безденежьем и неизлечимой болезнью, вернулся на родину, где вскоре и умер.

Иван Бунин и Александр Куприн, привнося новые элементы, развивали реалистические традиции русской литературы.



Александр Куприн.
Фото начала XX века

1. Назовите и раскройте основные тенденции развития русской литературы на рубеже XIX – XX веков.
2. Перечислите писателей, которые в своих произведениях развивали традиции русского реализма.
3. Ознакомьтесь с материалами рубрики «На заметку юным исследователям» и расскажите, что связывало Бунина и Куприна с Украиной.
4. Самостоятельно прочитайте одно из произведений И.А. Бунина или А.И. Куприна и подготовьте о нём устный отзыв.



В творческих биографиях Ивана Бунина и Александра Куприна есть и украинские страницы.

Так, Иван Бунин в Украину впервые попал в ранней молодости. Здесь произошло становление его личности и писательского дарования. Украина навсегда осталась в жизни и творчестве Бунина.

В автобиографической книге «Жизнь Арсеньева» герой Бунина, восторгаясь красотой украинской земли, восклицал: «Прекраснее Малороссии нет страны в мире».

Бунин хорошо знал и высоко ценил украинскую поэзию. Он перевёл на русский язык стихотворные произведения Тараса Шевченко, стараясь передать своеобразную певучую ритмику украинского стиха.

Любовью к великому Кобзарю наполнены строки бунинского рассказа «Казацким ходом» (1901), повествующего о путешествии русского писателя по Днепру и его пребывании в Каневе, где похоронен Т.Г. Шевченко.

Жизнь Александра Куприна также тесно связана с Украиной. Здесь он провёл несколько лет своей жизни. В ту пору будущий писатель занимался журналистикой. Написанные им для киевских газет очерки составили цикл «Киевские типы», которые и сейчас вызывают интерес у читателей. Обосновавшись в Киеве, Куприн много путешествовал. Будущий писатель подолгу жил в Одессе, Екатеринославе (современный Днепропетровск), Житомире, Севастополе.

Но самый «куприновский» город на карте Украины, конечно, Балаклава. Куприн был очарован этим городком, его удивительной атмосферой и жителями. Александр Иванович, решив обосноваться в Балаклаве, приобрёл здесь участок земли, мечтая вырастить такой же сад, как и у Чехова в Ялте. Но дачу, к сожалению, построить так и не удалось.

Во время пребывания в Балаклаве писатель сблизился с местными рыбаками, потомками мифических великанов-разбойников «листригонов», упоминаемых Гомером в «Одиссее». Эти впечатления отразились в его рассказах «Листригонь» и «Светлана».

В 2009 году на балаклавской набережной Александру Куприну был установлен памятник (скульптор **Станислав Чиж**).



ПОНЯТИЕ О ТРАДИЦИЯХ И НОВАТОРСТВЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

Важную роль в процессе глубокого постижения художественного произведения выполняют такие понятия, как традиции и новаторство в литературе.

Традиции в литературе (от лат. *traditio* — передача) — **преемственность в истории литературного процесса, передача культурно-художественного опыта прошлого, его творческое преломление в истории литературы.** В художественной литературе в процессе её длительного развития традици-

онными становятся некоторые темы, мотивы, идеи, образы, изобразительно-выразительные средства. Например, для русской литературы XIX века традиционными являются темы «маленького» и «лишнего» человека.

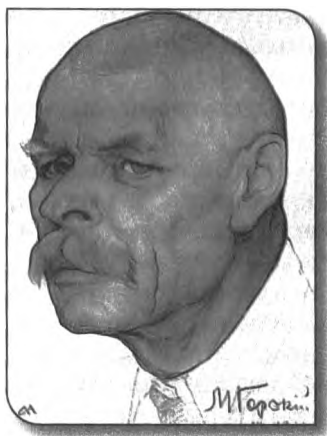
Традиции — это присутствие прошлого в настоящем, они неразрывно связаны с новаторством.

Новаторство в литературе (от лат. *novator* — новатор, инициатор нового) — нововведение, открытие новых путей, способствующих преобразованию литературных традиций. Но не всё новое в литературе является новаторством. Новаторство — это существенное изменение искусства, оно требует большого таланта и глубокого ощущения требований времени. Например, новаторским было обращение представителей сентиментализма к частной жизни человека, к миру его чувств. Великие писатели мировой литературы, такие как Гомер, Данте, Шекспир, Сервантес, Пушкин, Шевченко, были новаторами. Они смогли по-новому посмотреть на окружающую действительность, осмыслить происходящие в ней процессы и открыть для читателя новые жанры, темы, образы, средства художественной выразительности. Мировое значение, которое приобрела русская литература второй половины XIX века, связано прежде всего с новаторской деятельностью Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. В начале XX века в русской литературе новатором выступил Максим Горький.

Новаторство в широком плане неотделимо от традиции. Новое в литературе, которое воспринимается и принимается читателями, постепенно становится традиционным, так как его сознательно или бессознательно наследуют будущие поколения. Гармония традиции и новаторства — важное условие плодотворного творчества художника.

Таким образом, **традиции и новаторство в литературе** — это взаимосвязанные понятия, характеризующие преемственность и обновление в историко-литературном процессе.

1. Расскажите, как вы понимаете, что такое традиции в литературе. Какие известные вам темы, идеи и образы в литературе вы можете назвать традиционными?
2. Продолжите предложение, которое начинается так: «Новаторство в литературе — это ...». Приведите примеры новаторской деятельности известных вам писателей.
3. Обоснуйте, как традиционное и новаторское взаимодействуют в историко-литературном процессе.



Максим ГОРЬКИЙ

(1868-1936)

*Лично я всю жизнь во всех моих
чувствах, и мыслях, и делах
отправлялся от человека, будучи
навсегда и непоколебимо убеждён,
что существует только человек,
всё же остальное есть
его мнение и его деяние.*

Максим Горький

«ЧЕЛОВЕК — ЭТО ВСЁ!»

Личность Максима Горького — известного русского прозаика, драматурга, публициста, оказавшегося на вершине литературного Олимпа рубежа веков, по праву считается одной из самых загадочных и противоречивых в русской литературе XX века. Долгое время его называли «буревестником русской революции», «первым пролетарским писателем» и основоположником социалистического реализма. После крушения советской империи имя Горького было вычеркнуто из русской истории и культуры, писателя «окрестили» приспособленцем, «другом кровавых чекистов и Сталина», «надсмотрщиком над советскими писателями». Где же правда, спросите вы? Обратимся к словам современной итальянской исследовательницы Паолы Чони, которая, изучая феномен М. Горького, пишет: «Истина о писателе располагается не на крайних позициях, а должна быть найдена в другом месте, в интерпретации драмы интеллигента, сформировавшегося в эпоху кризиса ценностей и в исторический период великих перемен для России и для всей Европы». Понадобились годы и многочисленные публикации ранее запрещённых материалов, чтобы читатель смог узнать настоящего Максима Горького — одну из ключевых фигур русской литературы XX века, по словам известного российского горьковед Лидии Спиридоновой, «писателя сложного и противоречивого, человека с мятежной душой и острым умом, незаурядного мыслителя и общественного

деятеля, поднявшегося из народных низов до высот мировой культуры... Горький — это целая эпоха, связавшая воедино вчерашний и сегодняшний дни, эпоха мировых войн и социальных потрясений, глобальной переоценки ценностей, зарождения и развития нового типа сознания».

Максим Горький (настоящее имя Алексей Максимович Пошков) родился **16 (28) марта 1868 года** в Нижнем Новгороде. Его отец Максим Савватиевич Пешков — управляющий астраханской пароходной конторой, в прошлом мастер-краснодеревщик, умер, выхаживая своего годовалого сына от холеры. Детство мальчика прошло в доме деда по материнской линии Насилия Каширина. «Густой, пёстрой, невыразимо странной жизнью» назовёт свои детские и отроческие годы Максим Горький. Дед, по воспоминаниям писателя, был «религиозен, до жестокости деспотичен и болезненно скуп», но внука своего любил, обучал его грамоте, а позже отдал в Нижегородское училище. Большое влияние на будущего писателя оказала бабушка Акулина Ивановна, «изумительно добрая и самоотверженная старуха», приобщившая мальчика к народным песням и сказкам, но самое главное — заменившая мать, скончавшуюся от чахотки вскоре после смерти мужа. Полноценное образование Горькому получить не удалось. Крах семейного дела Кашириных вынудил 8-летнего Алексея «идти в люди»: он работал «мальчиком» в обувном магазине, подмастерьем в чертёжной и иконописной мастерских, статистом в театре, помощником повара. Повар Михаил Смулов и пробудил у будущего писателя интерес к книгам. «С этого момента моей жизни я начал читать всё, что попадало под руку», — вспоминал Горький. С десяти лет он вёл дневник, куда заносил впечатления, почерпнутые из жизни и книг. Хаотичное чтение, изумительная от природы память, жажда знаний во многом определили его взгляды на человека и общество.

В 1884 году юноша приезжает в Казань в надежде поступить в университет, но скоро понимает неосуществимость своего плана (за обучение необходимо было платить). Позже Горький напишет: «Я не ждал помощи извне и не надеялся на счастливый случай... Я очень рано понял, что человека создаёт его сопротивление окружающей среде». Он перебивается случайными заработками, знакомится со студенчеством. Начинается период активного самообразования, увлечения идеями народничества и марксизма. В свои 16 лет Горький уже многое знал о жизни, но четыре года, проведённых в Казани, сформировали его личность, определили его судьбу.

«Физически я родился в Нижнем Новгороде. Но духовно — в Казани. Казань — любимейший из моих “университетов”», — говорил писатель.

Молодой человек с сильным, закалённым невзгодами и лишениями характером и беспокойной душой пытается понять себя и окружающих, ищет смысл жизни, задумывается над переустройством мира: *«Мы в мир пришли, чтобы не соглашаться...»*, — так выразил своё понимание жизни юный Пешков.

В конце 80-х — начале 90-х годов Горький путешествует по России. «Хождение моё по Руси, — вспоминал писатель, — было вызвано не стремлением ко бродяжничеству, а желанием видеть — где я живу, что за народ вокруг меня?». Он прошёл через Поволжье, Донские степи, Украину, оттуда — через Крым и Северный Кавказ — в Тифлис (Тбилиси), где задержался на год. Странствуя, будущий писатель батрачил, кашеварил, рыбачил, добывал соль и пытался постичь душевный склад, мировоззрение встречавшихся ему людей. В это же время Горький начал писать. В тифлисской газете «Кавказ» вышел его первый рассказ *«Макар Чудра»* (1892), подписанный псевдонимом М. Горький.

В 1895 году писатель опубликовал более двухсот фельетонов, а также несколько рассказов, среди которых *«Старуха Изергиль»*, *«Челкаш»*, *«Песня о Соколе»*.

В начале своего творческого пути Максим Горький испытал влияние многих учений: от французского просвещения — до пессимизма А. Шопенгауэра и идеи «сверхчеловека» Ф. Ницше. Современный литературовед Павел Басинский отмечает, что романтическая философия писателя родилась из столкновения противоречащих друг другу начал: грубости, невежества провинциального быта и веры в Человека, в его потенциальные возможности. В горьковской философии *Человек* (идеальная сущность) не совпадал с *человеком* (реальным существом) и даже вступал с ним в трагический конфликт. В одном из писем Горький прямо заявляет: *«В наши дни ужасно много людей, только нет Человека»*.

Горький пришёл в литературу с новыми темами и мотивами. Герой его ранних произведений — человек «дна», босяк, который вопреки всему, даже ценой преступления, стремится вырваться из серой и скучной жизни, жаждет свободы, любит силу и презирает слабость. О своём герое Горький писал: «Я, разумеется, никого и никогда не звал: “идите в босяки”, а любил и люблю людей действующих, активных, кои ценят и украшают жизнь хоть мало, хоть чем-нибудь, хоть мечтою

о хорошей жизни. Вообще русский босяк — явление более страшное, чем мне удалось показать...».

В 1898 году вышел двухтомник писателя *«Очерки и рассказы»*, в 1899 году — роман *«Фома Гордеев»*.

С] этого времени его литературная карьера развивалась невероятно стремительно. По словам критика Георгия Адамовича, Горький ворвался в литературу девяностых как «желанный гость». В атмосфере «предгрозового затишья», ожидания потрясений и катастроф, всё новое, свежее, колоритное вызывало повышенный интерес.

И проза молодого писателя со звучным псевдонимом Горький отвечала этим критериям.

К 900-м годам писатель становится активным участником революционного движения, несколько раз его арестовывают. Во время одного из арестов Горький пишет *«Песню о Буревестнике»* (1901), воспринятую современниками как призыв к революции. В этом же году Горького высылают в Арзамас, но, учитывая плохое состояние здоровья, разрешают пожить некоторое время в Крыму. Там Максим Горький часто встречается с Толстым и Чеховым.

В начале века Горький пишет свои первые пьесы — *«Мещане»* (1901), *«На дне»* (1902), *«Дачники»* (1904), *«Дети солнца»* (1905). Самой известной среди них стала пьеса *«На дне»*.

В 1902 г. Горький был избран почётным членом Императорской Академии наук, но это решение было аннулировано, так как новоизбранный академик находился под надзором полиции. Во избежание преследования за поддержку революции в 1906 году писатель эмигрирует в США. В Америке он создаёт роман *«Мать»* (1906). До 1913 года живёт в Италии на острове Капри. Это время было очень плодотворным для творчества писателя. После объявления амнистии в 1913 году Горький возвращается на родину, в этот период выходят в свет две части его автобиографической трилогии *«Детство»* и *«В людях»* (1913-1916).



Алексей Максимович
Горький.
Фото 1899

Революцию 1917 года Максим Горький принял неоднозначно. В одном из писем он признаётся: «Я — не марксист и оным не буду вовеки...». Горький открыто выступает с критикой революции и нового режима. Давая характеристику политической ситуации в январе 1918 года, Горький писал: «Сняли с России обручи самодержавия, и вот — рассыпается “Святая Русь”, как разошедшаяся бочка, изгнившая бочка. Ужасно гнило всё, а людишки — особенно».

В первые послереволюционные годы писатель активно занимается издательской и просветительской деятельностью. Так, им было организовано издательство «Всемирная литература», печатавшее классику мировой литературы, к переводам которой Горький привлёк лучшие писательские силы. Он участвует в организации первого Рабоче-крестьянского университета, Большого драматического театра в Петрограде, по его инициативе была создана Центральная комиссия быта учёных, благодаря которой многим писателям и художникам в буквальном смысле удалось спастись от голодной смерти. Используя своё влияние и связи, Максим Горький хлопочет о судьбах незаконно арестованных и осуждённых представителей русской интеллигенции, пытается спасти от расстрела Николая Гумилёва, вывезти на лечение за границу Александра Блока, но все старания «пролетарского писателя» остаются напрасными.

Отношения с властью большевиков с каждым днём становятся напряжённей, и, по настоятельному совету Ленина, Максим Горький уезжает за границу. В эмиграции он пишет повесть *«Мои университеты»* (третью часть автобиографической трилогии), роман *«Дело Артамоновых»* (1925), начинает работу над эпопеей *«Жизнь Клима Самгина»*.

В 1931 году Горький возвращается в советскую Россию. Он сразу окунается в литературную и общественную работу. По инициативе писателя организованы журналы «Литературная учёба», «Наши достижения», книжная серия «Библиотека поэта». Он принимает активное участие в создании Союза писателей СССР, организывает Первый Всесоюзный съезд советских писателей.

Друг Максима Горького, французский писатель Ромен Роллан, посетивший Советский Союз в 1935 году, вспоминал: «По возвращении в Россию он нашёл в ней много перемен. Это была уже не лихорадочная Россия времён Гражданской войны. Это была Россия фараонов. И народ пел, строя для них пирамиды... Сверхчувствительного Горького захлестнули эмоции. Потонув в буре народных оваций, в волнах любви

своей страны, окружённый гвардией политических друзей, членов сталинского правительства, захваленный и осыпанный знаками внимания самого Сталина <...> он захмелел от затянувшейся его круговерти общественной жизни...». На первый изгляд всё было благополучно: произведения писателя издавались огромными тиражами, в его честь были названы улицы, библиотеки, пароходы и даже переименован родной город Нижний Новгород, в личное пользование были пожалованы особняк в Москве, дачи в Крыму и Горках... Но подлинной свободы не было. Максим Горький всё время находился «под опекой» органов безопасности, его изолировали от читателей и собратьев по перу, ему отказывали в просьбах о заступничестве за незаконно репрессированных, каждый шаг писателя был под контролем. Окружённый «заботой» советской власти, в 1936 году на даче в Горках Максим Горький умер.

Не все произведения Максима Горького, жившего по зову «трагически прекрасной эпохи», смогли пережить своё время. Многие горьковские темы и образы сегодня требуют глубокого переосмысления. Но к одной, главной, теме творчества Максима Горького читатели будут обращаться вновь и вновь. Это тема России, русского национального характера — от «феномена босячества, самоотверженных героев народничества и фанатиков идеи социализма» — до «просто российских “жителей”, изуродованных тяжкой отечественной историей».

1. Какой факт из биографии Максима Горького привлёк ваше внимание?
Как детские и юношеские годы Горького повлияли на становление его писательского таланта?
3. Раскройте мотивы странствий писателя по России.
4. Расскажите об участии Максима Горького в революционном движении конца XIX — начала XX века.
5. Объясните сущность романтической философии Максима Горького. Каковы её истоки?
6. Расскажите об издательско-просветительской деятельности писателя.
7. В чём, на ваш взгляд, состоит сложность и противоречивость творческой натуры писателя?



Одним из важнейших центров исследования творчества

Максима Горького является **Институт мировой литературы имени А.М. Горького** — научно-исследовательский институт Российской академии наук. В его структуре есть архив и музей писателя, а

также специальный отдел изучения творчества М. Горького и издания его произведений. Сотрудники отдела готовят к изданию собрания сочинений писателя, выпускают научные сборники и проводят конференции, популяризируют творчество Горького. Сегодня, когда происходит «второе рождение горьковедения», учёные ИМЛ работают над изучением уникальных российских и зарубежных архивов Горького, осмыслением его творческого наследия в контексте российской и мировой культуры.

Перед зданием Института мировой литературы стоит памятник Максиму Горькому работы известного советского и российского скульптора **Веры Мухиной** (его фотографию вы можете увидеть на с. 137).

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА «МАКАР ЧУДРА»



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление произвёл на вас рассказ?
2. Расскажите, кто такой Макар Чудра. В чём состоит жизненная философия этого персонажа?
3. Перескажите близко к тексту легенду о Лойко Зобаре и Радде. Как вы понимаете её смысл? Объясните, как эта цыганская легенда иллюстрирует жизненные принципы Макара Чудры.
4. Найдите и выразительно прочитайте в рассказе пейзажные зарисовки и портретные характеристики. Объясните их значение.
5. Проанализируйте композицию рассказа.



"Под сенью дружных муз..."

По мотивам рассказа Максима Горького «Макар Чудра» молдавский кинорежиссёр **Эмиль Лотяну** в 1976 году снял удивительную картину **«Табор уходит в небо»**. В рекордные сроки этот художественный фильм стал лидером проката, его полюбили зрители всего мира. Свидетельство этому — многочисленные призы



Кадр из фильма «Табор уходит в небо». 1976

на международных кинофестивалях в Сан-Себастьяне, Белграде, Праге, Париже. Режиссёрский талант Лотяну, проникновенная, пронизывающая до глубины души музыка **Евгения Доги**, гениальная игра актёров (Радда — **Светлана Тома**, Лойко Зобар — **Григоре Григориу**) сделали этот фильм классикой советского и российского кино.

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА «СТАРУХА ИЗЕРГИЛЬ»



1. Раскройте своеобразие композиции рассказа «Старуха Изергиль». Какая из легенд вам понравилась больше? Почему?
2. Проанализируйте, как соотносятся в рассказе реальное и сказочное.
3. Дайте сравнительную характеристику образам Ларры и Данко.
4. Словесно нарисуйте портрет старухи Изергиль. Как в её портретной характеристике проявляется авторская позиция? В чём, на ваш взгляд, противоречивость этого образа?
5. Приведите примеры использования приёма контраста в рассказе.
6. Какое выражение, ставшее знаменитым афоризмом, определяет главную мысль рассказа? Объясните, как вы его понимаете.

7 Назовите романтические и реалистические черты рассказа.

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА «ЧЕЛКАШ»

Размышляем, обсуждаем



1. Поделитесь своими мыслями о прочитанном произведении. Какой эпизод произвёл на вас наибольшее впечатление?
2. Чем рассказ «Челкаш» отличается от «Макара Чудры» и «Старухи Изергиль»?
3. Покажите, как пейзаж, которым начинается рассказ «Челкаш», задаёт тон всему повествованию.
4. Расскажите, какие события составляют сюжетную основу рассказа.
5. Составьте сравнительную характеристику образов Челкаша и Гаврилы. Какие изобразительно-выразительные средства использует автор для создания этих образов? Кто из персонажей вам ближе: Челкаш или Гаврила?
6. Выразительно прочитайте сцену, которая является кульминационной в рассказе. Как в ней проявляются характеры героев?
7. Найдите в рассказе морские пейзажи. Проследите по тексту, как описание морской стихии созвучно разыгравшимся человеческим страстям.
8. Как вы думаете, автор идеализирует или осуждает своих героев-босяков?

На заметку юным исследователям



Во время скитаний по городам и сёлам Украины и особенно во время пребывания в Мануйловке (на Полтавщине), где Горький провёл

несколько летних месяцев в 1897 и 1900 годах, писатель знакомится с жизнью и бытом украинского народа. В Мануйловке он подружился с местными крестьянами и со школьными учителями, организовал «мужицкий театр» и хор из парубков и девчат. Охотно изучал он украинский язык, который ему очень нравился, усердно отрабатывал произношение; читал крестьянам стихи Шевченко на украинском языке и произведения Чехова и Короленко. «Стихи Шевченко вообще очень нравились мне, — писал он уже в 1933 году, — да и вообще я питал “влечение, род недуга” к литературе Украины».

Посетив ярмарку в Голтве, писатель был восхищён искусством народных певцов и музыкантов, «не мог оторваться от игры кобзарей, бандуристов, лирников — этой жемчужины народного творчества». Яркое, многокрасочное изображение ярмарки Горький дал в рассказе «Ярмарка в Голтве».

По Анастасии Сафоновой

(Из книги «Изучение А.М. Горького в школе»)



В творческой лаборатории мастера

О РАССКАЗАХ МАКСИМА ГОРЬКОГО

Революционно-романтическая идея определила художественное своеобразие произведений Горького: патетический, возвышенный стиль, романтическая фабула, жанр сказки, легенды, песни, аллегории, условно символический фон действия. В рассказах Горького легко обнаружить характерные для романтизма исключительность героев, обстановки действия, языка. Но вместе с тем в них наличествуют черты, свойственные лишь Горькому: контрастное сопоставление героя и мещанина, Человека и раба. Действие произведения организовано, как правило, вокруг диалога идей, романтическое обрамление рассказа создаёт фон, на котором выпукло выступает авторская мысль. Иногда таким обрамлением служит пейзаж — романтические описания моря, степи, грозы. Иногда — стройная гармония звуков песни. Гармония звуков дополняет гармонию аллегорических образов. Образ орла, как символ сильной личности, возникает при характеристике героев, имеющих ницшеанские черты: орлица Радда, свободный, как орёл, чабан, сын орла Ларра. Макар Чудра называет соколом рассказчика, мечтающего сделать всех людей счастливыми.

Горький щедро пользуется фольклорными мотивами и образами, перелагает молдавские, валахские, гуцульские легенды, которые подслушал во время скитаний по Руси. Язык романтических произведений Горького цветист и узорен, напевно звучен.

По Лидии Спиридоновой

(Из статьи «Ранние романтические произведения Максима Горького»)

К ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «НА ДНЕ»



В творческой лаборатории мастера

О ЗАМЫСЛЕ И ПОСТАНОВКАХ ПЬЕСЫ «НА ДНЕ»

Замысел драмы «На дне» пришёл к её автору не сразу. К.С. Станиславский, который готовился к постановке пьесы, вспоминал: «В первой редакции главная роль была роль лакея из хорошего дома, который больше всего берёт воротничок от фракной рубашки — единственное, что связывало его с прежней жизнью. В ночлежке было тесно, обитатели её ругались, атмосфера была отравлена ненавистью. Второй акт кончился внезапным обходом ночлежки полицией. При вести об этом весь муравейник начинал копошиться, спешил спрятать награбленное; а в третьем акте наступала весна, солнце, природа оживала, ночлежники из смрадной атмосферы выходили на чистый воздух, на земляные работы, они пели песни и под солнцем, на свежем воздухе забывали о ненависти друг к другу». Как известно, от первоначального замысла мало что сохранилось.



«На дне», постановка МХТ. 1902

Впервые пьеса была поставлена в 1902 году на сцене только что созданного театра МХТ под руководством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. «Успех пьесы — исключительный, я ничего подобного не ожидал...», — вспоминал Максим Горький. Во многом он был достигнут благодаря талантливой постановке МХТ и замечательной игре артистов — **Ивана Москвина** (Лука), **Василия Качалова** (Барон), **Константина Станиславского** (Сатин), **Василия Лужского** (Бубнов) и других. В сезоне 1902-03 года спектакли «Мещане» и «На дне» составили больше половины всех спектаклей МХТ. Слава Горького-драматурга перешагнула границы России. Известно, что к 1905 году пьеса «На дне» пятьсот раз была сыграна в Берлине, а в Париже в спектакле по горьковской пьесе участвовала знаменитая итальянская актриса **Элеонора Дузе** (роль Василисы).

И сегодня пьесы Максима Горького не сходят со сцен российских и зарубежных театров. Так, в репертуаре МХАТа имени А.М. Горького (под руководством **Татьяны Дорониной**) вы всегда найдёте произведения драматурга в современной сценической интерпре-

тации. Особое место среди них занимает пьеса «На дне» в яркой постановке режиссёра Валерия Беляковича.



Размышляем, обсуждаем

- 1 Какое впечатление на вас произвела пьеса «На дне»? Кто из действующих лиц вам запомнился? Почему?
2. Объединитесь в классе в группы и, используя дополнительные источники, подготовьте сообщение о роли «говорящих» имён в пьесе. Как вы думаете, почему большинство действующих лиц драмы «На дне» имеют только прозвища?
3. Расскажите, что привело в ночлежку каждого из героев пьесы. Воспроизведите их «предысторию» жизни. О чём мечтают обитатели «дна»? Как мечты характеризуют персонажей произведения?
4. Проведите в классе литературную викторину «Узнай персонажа»:
 - а) «Румяна на душу наводит»;
 - б) «Нет у меня здесь имени»;
 - в) «А у меня... кажется, нет характера!»;
 - г) «Мы — звери... надо нас приучать...»;
 - д) «Хорошо это... чувствовать себя человеком!...»;
 - е) «Для многих был... как мякиш для нарывов»;
 - ж) «Самый первый сорт человек! На все руки! Куда глаз мой глянет, туда меня и тянет!».
 Самостоятельно подберите материал для продолжения викторины.
5. Определите характер и стадии развития конфликта драмы «На дне». Раскройте в нём роль любовной интриги.
- 6 Составьте характеристику образа Луки, пользуясь планом:
 - 1) имя персонажа;
 - 2) история жизни;
 - 3) жизненная позиция;
 - 4) самохарактеристика;
 - 5) отношение к обитателям ночлежки;
 - 6) отношение персонажей пьесы;
 - 7) речь персонажа;
 - 8) роль образа в развитии конфликта пьесы;
 - 9) значение авторских ремарок в создании образа;
 - 10) авторская позиция.
- 7 В одном из интервью Максим Горький так комментировал замысел своего произведения: *«Основной вопрос, который я хотел поставить, — это — что лучше: истина или сострадание? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?.. Лука — представитель сострадания и даже лжи, как средства спасения... а между тем противопоставления проповеди Луки представителей*

истины в пьесе нет... А кто ещё не изжил, тот пусть протестует против лжи». Разделяете ли вы мнение драматурга? Как вы считаете, имеет ли право на существование утешительная ложь Луки?

8. В рубрике «В творческой лаборатории мастера» ознакомьтесь с рекомендациями К.С. Станиславского относительно исполнения монолога о Человеке в пьесе «На дне». Учитывая их, подготовьте выразительное чтение указанного монолога.
9. Какую жизненную позицию воплощает речь Сатина? Со всеми ли её положениями вы согласны? Как она согласуется с философией Луки?
10. Дайте оценку образам Луки и Сатина. Как вы думаете, возможна ли однозначная трактовка этих образов? Свой ответ обоснуйте.
11. Проанализируйте сцены споров персонажей пьесы. Раскройте сущность и трагическое столкновение «трёх правд» в пьесе: правда факта (Бубнов), правда утешительной лжи (Лука) и правда веры в Человека (Сатин).
12. Какие социально-исторические и философские проблемы поднимает в пьесе автор? Являются ли они актуальными в наши дни?
13. Современные исследователи утверждают, что Горькому в пьесе удаётся вскрыть одну из характерных черт русского национального характера: неудовлетворённость реальностью и неготовность эту реальность изменить. Проиллюстрируйте эту мысль примерами из текста.
14. Известно, что у Горького было несколько вариантов названия пьесы: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». Как вы думаете, почему писатель остановился на названии «На дне»?
15. Раскройте смысл финала пьесы. Прокомментируйте последнюю фразу Сатина и ремарку «негромко».
16. Докажите, что пьеса «На дне» — социально-философская драма. Какие формы художественной выразительности помогают раскрыть её жанровую разновидность?



В творческой лаборатории мастера

РЕКОМЕНДАЦИИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО К ИСПОЛНЕНИЮ ПЬЕСЫ ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Горького надо уметь произносить так, чтобы фраза звучала и жила. Его поучительные и проповедческие монологи, хотя бы, например, о Человеке, надо уметь произносить просто, с естественным внутренним подъёмом, без ложной театральности, без высокопарности. Иначе превратишь серьёзную пьесу в простую мелодраму. Надо было усвоить особый стиль босяка и не смешивать его с обычными бытовым театральным тоном или с актёрской

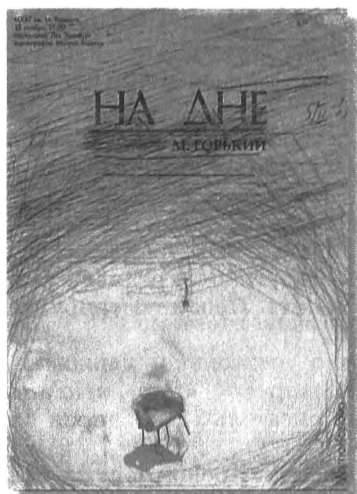
вульгарной декламацией. У босяка должна быть ширь, свобода, своё благородство. Откуда их добыть? — Нужно проникнуть в душевные тайники самого Горького, как в своё время мы это сделали с Чеховым, чтобы найти потайной ключ к душе автора. Тогда эффективные слова босяцких афоризмов и витиеватых фраз проповеди наполнятся духовной сущностью самого поэта, и артист заволнуется вместе с ним.

(Из книги «Моя жизнь в искусстве»)



В творческой лаборатории мастера

О ЧЕРТАХ ПЬЕСЫ-ДИСКУССИИ В ДРАМЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»



Марина Козлова. Театральная афиша к пьесе «На дне». 2009

«На дне» — это прение о правде. Это слово упоминается в пьесе чаще даже, чем слово «человек». Это — притча о правде.

Тот революционный шаг в логике мышления, на который в пьесе «На дне» отважился Горький, состоял в том, что он прямо связал, перекинул мост между понятиями «человек» и «правда» (истина). В завершающих монологах Сатина эта мысль формулируется чётко: «Что такое — правда? Человек — вот правда».

Полную правду можно получить не в споре одних мыслей, а в столкновении мыслей («правд»), просвеченных и тут же сопоставляемых с реальным существованием вообще и высказывающих их людей в особенности. «Не в

слове — дело, а — почему слово говорится», — говорит Лука.

«Существует только человек, всё же остальное — дело его рук и его мозга» (Сатин) — вот второе основоположение философии, исповедуемой Горьким в пьесе. Следовательно, если правда, объективная истина должна опираться на что-то более глубокое, чем она сама, то, по Горькому, этой опорой является Человек.

«Дно» выступает как такая сфера жизни, где может складываться способ мышления, противоположный «логике вещей»... На дне, где нет вещей и интересов, нет корыстного, практического, материального отношения к ним. От них остались лишь бесплотные сущности: понятия, мысли, названия, слова, и ими непрерывно перебрасываются, обмениваются люди дна. Но зато в этом вакууме

создаётся исключительно благоприятная среда для просвечивания понятий, слов, которыми орудуют в мире поверхности. Действие в «На дне» — это прежде всего движение понятий, и по жанру эта пьеса близка к философскому диалогу.

Для той роли, которую осуществляет Лука, — зажигать собственную правду каждого человека, — как раз и нужно, чтобы он в себе не нёс никакой своей особенной правды, кроме этой способности быть эхом любой особенной правды. Его идеал, его индивидуальная активность и форма должна состоять в том, чтобы не иметь своей формы и принимать в любой момент форму и суть человека, с которым он имеет дело.

По Георгию Гачеву

(Из статьи «Что есть истина?

Прение о правде и лжи в “На дне” М. Горького»)



На заметку юным исследователям

Тёплые, дружеские отношения связывали Максима Горького и прославленного украинского прозаика **Михаила Коцюбинского**. Как известно, Коцюбинский некоторое время жил на Капри, где и познакомился с Горьким. Так, зиму 1911-1912 годов он провёл на вилле Горького и написал там новеллы «Лист», «Подарунок на именини», «Коні не винні». Позже Максим Горький, вспоминая о своей первой встрече с украинским писателем, отмечал, что Михаил Коцюбинский принадлежал к числу тех людей, которых давно ждёшь и для которых у тебя есть особенные мысли. Дружба двух великих художников возникла не только на основе личных симпатий, Горького и Коцюбинского объединяли общие идеалы, близость эстетических взглядов: любовь к Человеку, неприятие серости и убогости мещанского мира.

М. Горький высоко ценил творчество Михаила Коцюбинского. Он считал, что его проза помогает человеку становиться человеком. Своему украинскому другу и соратнику Горький посвятил эссе, в котором с особенной теплотой и любовью отзывался о его творчестве. Так, Максим Горький писал, что у Коцюбинского удивительно тонко развита эстетическая отзывчивость к добру, он верит в его силу, и в нём живёт чувство гражданина, которому глубоко и всесторонне понятны культурное значение и историческая ценность добра.

Максим Горький способствовал изданию и популяризации произведений Коцюбинского. По инициативе Горького издательство «Знание» в 1910-1914 годах выпустило три тома произведений Михаила Коцюбинского в русском переводе.

К ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «ДАЧНИКИ»



Размышляем, осуждаем

1. В какой обстановке происходит действие пьесы? Опишите устно декорации к первому действию.
2. Как в пьесе ставится вопрос о достоинстве человека и смысле человеческой жизни? Покажите, как к этим проблемам относятся «дачники».
3. Проиллюстрируйте примерами из текста, как за внешней благополучностью «дачников» проступает их духовная нищета.
4. Характеризуя пьесу, М. Горький отмечал: *«Я хотел избрать ту часть русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев и, достигнув известной высоты социального положения, потеряла связь с народом — родным ей по крови, забыла о его интересах, о необходимости расширить жизнь для него... <...> Вот — драма, как я её понимаю».* Проиллюстрируйте слова писателя примерами из текста.
5. С помощью каких художественных средств автор раскрывает неприспособленность, неустроенность и неудовлетворённость жизнью своих персонажей?
6. Объясните, как вы понимаете слова сторожа Пустобайки: *«Ишь, как нахламили везде... Только хлам да сорьё останется после вас... Только землю портите!..».*
7. Прочитайте выразительно монолог Марьи Львовны (IV действие). Какова его роль в раскрытии главной мысли пьесы?
8. Объясните название драмы «Дачники».
9. Сравните пьесы Максима Горького «На дне» и «Дачники».
10. Прокомментируйте, как в пьесе «Дачники» отразилась внутренняя полемика Горького и Чехова.



На заметку юным исследователям

Одним из важных шагов в понимании сложности и противоречивости творческой натуры Максима Горького является изучение его публицистического наследия, которое долгие годы находилось под запретом и не было доступно широкому кругу читателей. Среди таких работ цикл статей и очерков, составивших книгу *«Несвоевременные мысли»* (1918). В 1917-1918 годах в каждом номере газеты «Новая жизнь» публиковались заметки Горького о революции и культуре, в которых он открыто выступал против большевистского террора. Революция, по мнению писателя, не раскрепостила русский народ, а лишь высвободила в нём самые тёмные, низменные инстинкты, из которых опаснейший — страсть к разрушению, вызванная ненавистью к высокой и недоступной для большинства культуре.

Не перестаёшь удивляться пророчеству писателя, когда читаешь строки, написанные им накануне революции 1917 года, 25 октября: «...На улицу выползет неорганизованная толпа, плохо понимающая, чего она хочет, и, прикрываясь ею, авантюристы, воры, профессиональные убийцы начнут «творить историю», и <...> повторится та кровавая, бессмысленная бойня, которую мы уже видели». Организаторов и руководителей революционного движения Ленина и Троцкого Горький называет «Наполеонами от социализма», а их последователей — «послушными школьниками и дурачками», за деяния которых народ заплатит морями крови. «Я особенно подозрительно, особенно недоверчиво, — писал Горький, — отношусь к русскому человеку у власти — недавний раб, он становится самым разнузданным деспотом, как только приобретает возможность быть владыкой ближнего своего». Обращаясь к рабочему классу, писатель предупреждал: «...Тебя ведут на гибель, тобою пользуются как материалом для бесчеловечного опыта, в глазах твоих вождей ты всё ещё не человек!». И ещё: «Рабочий класс должен знать, что чудес в действительности не бывает, что его ждут голод, полное расстройство промышленности, разгром транспорта, длительная кровавая анархия, а за нею — не менее кровавая и мрачная реакция». Горького пугает происходящее, он предвидит, что за всё пролетариат заплатит своей жизнью и кровью, но что хуже всего — «длительным разочарованием в самом идеале социализма».

Подобные выступления были смелым шагом и, конечно, не могли остаться без внимания власти. Так, газета «Новая жизнь» вскоре была закрыта как контрреволюционное издание, а сам автор приобрёл влиятельных врагов среди представителей высших эшелонов большевистской партии.



Постигаем глубину

литературно-критической мысли

«Горький всегда шёл одной дорогой. Он всегда был резонёром, теоретическим человеком. Он никогда не рассказывал, он всегда доказывал. Спор — любимая форма его произведений. Да и что такое его драмы, как не целый ряд теоретических диалогов, чего-то вроде древних платоновских, сократовских диалогов, — с редкими иллюстрациями».

Корней Чуковский

«Ни у кого из писателей так не душно, как у этого любителя воздуха. Ни у кого из писателей так не тесно, как у этого изобразителя просторов и ширей. <...> Моралист и дидактик, он почти никогда не отдаётся беспечной волне свободных впечатлений; опутав себя и читателя слишком явными, белыми нитками своих наме-

рений и планов, он поучает уму-разуму и от ненавистой для него, изобличаемой интеллигенции перенял как раз её умственность, её тёмные стороны».

Юлий Айхенвальд

«Горький по трепетности слова идёт в ряду с Чеховым, который своей тихой горечью не менее нужен для человеческой жизни, как и горьковское гордое сознание человека, без чего дышать нечем. Слово у Горького — от всего бунтующего сердца».

Алексей Ремизов

«Горький <„> неисповедимо, по роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений, по “бесконечности идеала” (слова В.В. Розанова) и по масштабу своей душевной муки, — Горький — русский писатель».

Александр Блок

«Горький писатель великий, чудовищный, трогательный, страшный и совершенно необходимый сегодня».

Дмитрий Быков

1. Как вы думаете, почему творчество Горького вызвало такие разные толкования? Какая из представленных точек зрения вам ближе? Свой ответ обоснуйте.
2. О какой черте драматических произведений Максима Горького говорит К. Чуковский? Проиллюстрируйте слова критика на примере прочитанных пьес Горького.
3. Прокомментируйте слова А. Ремизова и А. Блока.
4. Почему, по вашему мнению, современный российский писатель и литературный критик Д. Быков считает творчество Горького необходимым сегодняшнему читателю?



Подытожим изученное

- 1 Объясните, как соотносятся художественное творчество Горького, его публицистика и общественная деятельность.
- 2, Современный литературовед Л. Спиридонова, исследуя ранние романтические произведения Максима Горького, отмечала, что *«во всех рассказах звучит мотив неприятия действительности, противоборства с судьбой, дерзкого вызова стихиям. В центре этих произведений — фигура сильного, гордого, смелого человека, не покоряющегося никому, несгибаемого»*. На примере одного из прочитанных рассказов Горького проследите мысль учёного.

3. Соотнесите персонажей горьковских рассказов с чертами их характеров:

Дан ко	Свободолюбие
Ларра	Гордость
Радда	Индивидуализм
Лойко Зобар	Самопожертвование

4. Охарактеризуйте образ повествователя в ранней горьковской прозе. Исследователи утверждают, что этот образ автобиографичен. Разделяете ли вы такое мнение?
5. Раскройте своеобразие драматургии Максима Горького. В чём её отличие от драматургии А.П. Чехова?
6. Современный театралный и литературный критик Е. Калмановский, размышляя о возможных вариантах постановки пьесы Горького «На дне», писал: *«Я решаюсь советовать современным театрам не строить на сцене ночлежку, нары, воссоздать серость и рвань. Те же люди, те же отношения и мысли вполне могут иметь место не на дне жизни, а на нормальной жизненной почве. Ничего не переменится»*. Прокомментируйте слова критика.
7. Какие традиции русского реализма развивает Максим Горький? В чём новаторство его творчества?
8. Подготовьте и проведите в классе дискуссию на тему:
- «Мы пришли в этот мир, чтобы не соглашаться...» (по произведениям М. Горького) или «В чём видят счастье и смысл жизни герои Максима Горького?».
9. Напишите сочинение на одну из тем:
- «Спор о Человеке в пьесе М. Горького "На дне"»;
 - «Мои размышления о пьесе "На дне" ("Дачники")»;
 - «Что меня привлекает в ранних рассказах Максима Горького?».



Памятник М. Горькому перед Институтом мировой литературы в Москве

«КУЛЬТУРНЫЙ РЕНЕССАНС» РОССИИ: О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ



В России в начале века был настоящий культурный ренессанс. Только жившие в это время знают, какой творческий подъём был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души. Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила напряжённые религиозные искания, мистические и оккультные настроения.

Николай Бердяев

Конец XIX — начало XX века в России характеризуется небывалым культурным подъёмом, новыми религиозно-философскими поисками и свершениями, бурным расцветом литературы, живописи и музыки. В истории русской литературы эту эпоху называют Серебряным веком. Такое название возникло как обозначение крупнейшего этапа после пушкинского «золотого века». Со временем произошло переосмысление культурно-исторической метафоры, и Серебряный век воспринимается и как образное, поэтическое обозначение эпохи, отмеченной изысканной утончённостью, интимностью чувств и трагизмом. Чётких хронологических границ у «культурного ренессанса» России нет, но большинство учёных определяют их как 90-е годы XIX века — конец 20-х годов XX века.

Философы, поэты, художники и композиторы Серебряного века стремились подвести своеобразный итог всему лучшему, созданному прежними эпохами, напомнить о великих истоках и традициях, и вместе с тем для этого периода было характерно предощущение гибели старого мира, появление нового мироощущения. Понимание Серебряного века как конца XIX века и начала новой эпохи выразил Александр Блок: «У нас за плечами — великие тени Толстого и Ницше, Вагнера и Достоевского. Всё изменяется; мы стоим перед лицом нового и всемирного. ... Мы пережили то, что другим удаётся пережить в сто лет; недаром мы видели, как в громах и молниях стихий земных и подземных новый век бросал в землю свои

семена; в этом грозном свете нам пророчились и умудрили нас поздней мудростью — все века».

Придя на смену рациональной эпохе с её обличительным пафосом, культура Серебряного века восходит к религиозной философии и провозглашает Абсолютное, Высшее, Духовное, обращается к культу Красоты и народной традиции. Не случайно один из представителей эпохи, поэт и критик Сергей Маковский, назвал Серебряный век *«мятежным, богоищущим, бредившим красотой».*

На рубеж веков в России приходится расцвет религиозно-философской мысли. Труды **Николая Бердяева, Павла Флоренского, Василия Розанова, Сергея Булгакова, Владимира Соловьёва** не только оказали сильное влияние на развитие разных сфер культуры, но и заложили основы философии персонализма, философии свободы, философии творчества. Так, важное значение для понимания контекста эпохи имеет философия духа Николая Бердяева. «Дух же для меня есть свобода, творческий акт, личность, общение любви», — писал Бердяев. Согласно концепции мыслителя, культура проявляется в духовности, и только в творчестве человек может уподобиться Богу-творцу, только в творчестве заключается смысл человеческой жизни, только в творчестве человек создаёт культуру и себя, преобразовывает мир.

В русской поэзии конца XIX — начала XX веков развиваются такие сложные литературные явления, как **символизм, акмеизм и футуризм**. Самым значительным, ярким и разнообразным из них стал **символизм**.

Символизм — литературное направление конца XIX — начала XX века, для которого характерно утверждение индивидуальности восприятия мира каждым отдельным человеком, стремление отразить реальность с помощью образа-символа.

Представителями символизма были **Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Зинаида Гиппиус, Фёдор Сологуб,**



*Михаил Нестеров.
Философы
(Павел Флоренский
и Сергей Булгаков). 1917*

Андрей Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов и др. В творчестве русских символистов преломились идеи А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Р. Вагнера. Большое влияние на формирование русской символической поэзии имело творчество французских символистов «конца века» Поля Верлена и Артюра Рембо. Теоретической основой русского символизма стала «философия всеединства» и идея Вечной Женственности философа и поэта Владимира Сергеевича Соловьёва (1853-1900). Идеологом этого течения является также и Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866-1941) — писатель, поэт и философ. В работе **«О причинах упадка и о новых тенденциях современной русской литературы»** зарождение «нового искусства» Мережковский усматривает в «мистическом прозрении художника». Главенствующая роль в этом прозрении принадлежит символу.

Символ (от греч. *symbolon* — условный знак) — предмет или слово, условно выражающие суть какого-либо явления.

Символ отличается от тропа многозначностью и значимостью предметного образа. Если аллегорические образы однозначны, то **образы-символы** в своём развёртывании безграничны. Вячеслав Иванов утверждал, что «символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем в своём значении». Символ рассматривался поэтами-символистами как средоточие абсолютного в единичном, в сжатом виде он отражает постижение жизни. Он передаёт не столько объективную суть явления, сколько индивидуальное представление поэта о мире, чаще всего смутное и неопределённое.

Важной категорией в эстетике символизма является **музыка**. Это понятие использовалось символистами как в общепhilosophическом значении, согласно которому музыка — первооснова всякого существа, универсальная энергия, так и в техническом плане — как использование музыкальных принципов в поэзии. И в этом русские поэты следовали призыву своего французского предшественника, символиста Поля Верлена: **«Музыка прежде всего...»**.

Критерием познания символисты считали внутренний, духовный опыт. Важным становилось субъективное, на первый план выдвигались интуитивные озарения и открытия, ведущие к постижению иных миров. «Мне мило отвлечённое: им жизнь я создаю — я всё уединённое, неявное люблю», — писала Зинаида Гippiус. В своём творчестве символисты широко использовали мотивы и образы разных культур, прежде всего мифологии.

В 1910 году в творчестве символистов наметился кризис. Так, несмотря на общность цели: «жажда культуры», сочетающая в себе национальные и европейские культурные традиции, — поэты-символисты по-разному понимали пути осуществления этих целей. Главой русских поэтов, отрицающих в искусстве любые условности и символы, становится Николай Степанович Гумилёв. В своей программной статье **«Наследие акмеизма и символизм»** Гумилёв назвал символизм «достойным отцом», но подчёркивал при этом, что новое поколение выработало иной — «мужественно твёрдый и ясный взгляд на жизнь». Гумилёв объединяет своих единомышленников — Сергея Городецкого, Анну Ахматову, Осипа Мандельштама, Николая Оцуа, Владимира Нарбута в литературное содружество «Цех поэтов», в недрах которого и рождается новое литературное течение — **акмеизм**.

Акмеизм (от греч. *akme* — высшая степень чего-либо, расцвет, вершина, острие) — литературное течение в русской поэзии начала XX века, для которого характерно обращение к реальности, возврат к земным ценностям, стремление к предметному образу.

Эстетическая программа акмеизма заключалась в установке на «вещность» образа, включение «чужих» художественных образов в собственную ткань стихотворения. У поэтов-акмеистов образы-символы заменялись культурными ассоциациями. «Тоской по мировой культуре» назовёт акмеизм Осип Мандельштам.

Радикальным литературным течением, отрицавшим как символизм, так и акмеизм, стал **футуризм**.

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) — литературное течение, в основе которого лежит идея создания сверхискусства, способного преобразовать мир. Для него характерны стремление найти новые средства для изображения реальности нового времени, синтез разных видов искусств (смешение поэтических текстов, музыки, живописи, графики), возвращение к фольклорно-мифологическим истокам.

Футуризм зародился практически одновременно в России и Европе. Яркими представителями русского футуризма были Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Владимир Маяковский, Игорь Северянин. От других течений футуризм отличался стремлением к рациональному обоснованию творчества с опорой на науку (филологию, физику, математику). Высшей ценностью футуристы провозглашали «самовитое слово», оно же являлось и орудием прямого социального действия, «нужного для жизни».

Многообразие талантов, различные эстетические концепции, художественные поиски и открытия, углубление поэтов в философские, религиозные, психологические, языковые проблемы делают эпоху Серебряного века уникальной и притягательной.

1. Объясните название эпохи *«Серебряный век»*. Прокомментируйте, почему Н. Бердяев назвал этот период *«культурным ренессансом»*.
2. Расскажите о расцвете русской религиозно-философской мысли рубежа веков.
3. Заполните следующую таблицу:

Литературное направление (течение) в русской поэзии рубежа веков	Основные черты (характеристика)	Представители

4. Прочитайте материалы рубрики «Под сенью дружных муз...» и расскажите, как поэзия Серебряного века отзывалась в других видах искусства.



«Под сенью дружных муз...»

Поэзия Серебряного века своей тональностью, темами и мотивами перекликается с живописью, музыкой и театральным искусством эпохи рубежа веков. В конце XIX — начале XX века в России существовало множество художественных объединений, самыми значительными среди которых были **«Мир искусства»** и **«Союз русских художников»**.

Организация **«Мир искусства»** возникла в 1898 году и объединила художественную элиту России тех времён. **«Мирискусники»** издавали журнал, занимались живописью, графикой, оформлением театральных постановок, устраивали интересные выставки.

Огромное значение для формирования **«Мира искусств»** имела личность **Сергея Павловича Дягилева** (1872-1929), мецената и организатора выставок, а впоследствии — импресарио гастролей русского балета и оперы за границей, прославленных **«Русских сезонов»**. Благодаря деятельности Дягилева русское искусство получило широкое международное признание. Одним из идеологов организации был также знаменитый график и театральный художник **Александр Николаевич Бенуа** (1870-1960). К **«Миру искусства»** принадлежал **Константин Андреевич Сомов** (1869-1939). Художник создал галерею портретов представителей творческой интеллигенции Серебряного века. Так, на страницах учебника вы можете увидеть портрет Александра Блока, выполненный К. Сомовым. Художник

получил широкую известность также и как мастер романтического пейзажа. Одна из знаменитых работ живописца — «*Дама в голубом*». Через образ своей современницы, одетой по старинной моде и изображённой на фоне поэтичного пейзажа, Сомову удивительно тонко удалось выразить ностальгическое восхищение прошлым.



Константин Сомов. Дама в голубом. 1900

В художественной жизни России начала XX века значительную роль сыграла художественная группировка «Союз русских художников», в которую входили Константин Юон, Абрам Архипов, Игорь Грабарь, Аркадий Рылов и другие мастера живописи. Главным жанром в творчестве этих живописцев был пейзаж. Выдающийся художник, историк искусства, реставратор Игорь Эммануилович Грабарь (1871-1960) вошёл в историю русской живописи как поэт русской зимы. Его картина «*Февральская лазурь*» открыла зрителям новый русский пейзаж с душевным и радостным восприятием природы российского края.

В новый период своего развития вступает и русская музыка. В музыкальное искусство конца XIX — начала XX века приходят новые темы и образы. С широкой социальной проблематики интерес музыкантов перемещается в область внутреннего мира человека. Опера, в течение более чем столетия занимавшая главное место в русской музыке, уходит на второй план, возрастает роль балета. Стремительно развиваются симфонические и камерные жанры. Огромной популярностью пользуется творчество Сергея Васильевича Рахма-



Игорь Грабарь.

Февральская лазурь. 1904

(1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), поставленные во время «Русских сезонов» в Париже, принесли автору всемирную славу.

нинова (1873-1943). Проникнутые безмерной любовью к России, Второй и Третий фортепианные концерты Рахманинова увенчали жанр русского инструментального концерта. К вершинным произведениям композитора относят и симфоническую поэму «Колокола» (1913) по произведению Эдгара По в переводе Константина Бальмонта. В своих размышлениях о человеческой жизни и смерти Рахманинов выразил всё светлое и мрачное, что его томило. Так, в четырёх частях поэмы отображены четыре символа человеческой жизни: серебристый звон колокольчиков весны жизни, золотой свадебный звон, тревожный гул набата и похоронный перезвон колоколов.

К числу новаторов русского музыкального искусства начала XX века принадлежит композитор и дирижёр **Игорь Фёдорович Стравинский (1882-1971).** Его балеты «Жар-птица»



Прогулки по местам великих вдохновений

Тем, кому хоть раз довелось побывать в Коктебеле, хорошо знаком музей поэта и художника **Максимилиана Волошина.** Этот знаменитый дом на берегу Чёрного моря стал местом отдыха и вдохновения творческой интеллигенции Серебряного века. В гости к Волошину приезжали Осип Мандельштам, Андрей Белый, Валерий Брюсов, Николай Гумилёв, Сергей Эфрон, Марина Цветаева и др. Гости не только отдыхали, но много и плодотворно работали. Первую половину дня писали, а после обеда беседовали об искусстве, философии, здесь же и обсуждали созданное за день. В доме Волошина сложилась особенная атмосфера, в которой творчество соединилось с игрой и весельем. Молодёжь постоянно устраивала поэтические турниры, игры, перевоплощения, всякого рода выдумки. Экскурсоводы обязательно расскажут вам несколько интересных историй из жизни прославленных коктебельских отдыхающих. А совершить виртуальную экскурсию по Дому-музею М. Волошина вы можете с помощью Интернета: <http://www.home-voloshin.ru/koktebel.php>



Валерий Яковлевич БРЮСОВ

(1873-1924)

*Поэзия для меня всё! Вся моя
жизнь подчинена только служению
ей; я живу — поскольку она во
мне живёт, и когда она погаснет
во мне, умру. Во имя её — я, не
задумываясь, принесу в жертву
всё: своё счастье,
свою любовь, самого себя.*

Валерий Брюсов

ЛИДЕР РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

"Я хочу жить, чтобы в истории всеобщей литературы обо мне было две строчки. И они будут», — сказал Брюсов в день своего 30-летия. Эти слова оказались пророческими. Валерий Яковлевич Брюсов — известный поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературный критик, исследователь, лидер русских символистов.

Родился В.Я. Брюсов 1 (13) **декабря** 1873 **года** в купеческой семье. Отец будущего поэта был образованным человеком, любил читать и пытался заниматься литературой, сына своего воспитывал в строгости. Мальчик рос угрюмым и молчаливым, не любил играть, избегал общества. Валерий жил в особенном выдуманном мире, где его лидерство никем не оспаривалось, а мир реальный уходил на второй план. В три года он уже научился читать, а в шесть лет — начал вести дневник. Его увлекали история и география, а любимым литературным героем стал Робинзон Крузо. Учась в гимназии, Брюсов со своим одноклассником решил издавать журнал «Начало» и понял, что его призвание — это сочинительство. Этой мысли способствовало и чтение русской литературы «от Пушкина и Лермонтова, через Тургенева, Толстого, Достоевского до Лескова...».

В старших классах юноша увлечённо занимается математикой, изучает философию. Расширяются и его литературные интересы. Брюсов заново перечитывает Пушкина, открывает

для себя поэзию французских символистов Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, которые определяют в дальнейшем его литературные вкусы. Он начинает переводить стихи своих кумиров и подражать им.

Учась на историко-филологическом факультете Московского университета, Брюсов выпускает три сборника **«Русские символисты»**, в которые вошли переводы из французских символистов и авторские стихи-подражания. При этом свои произведения начинающий поэт подписал разными псевдонимами, чтобы создалось впечатление существования целого направления символистской поэзии в России. Сборник был подвергнут резкой критике, что обеспечило его авторам, главным образом самому Брюсову, скандальную славу.

Первая авторская книга стихотворений В.Я. Брюсова — **«Chefs d'oeuvre»** («Шедевры») — вышла в 1895, вторая — **«Meum esse»** («Это — я») в 1896 году. В них прослеживается сильное влияние французского символизма, появляются темы поэта и поэзии, современного города, личности и истории, мотивы любви и смерти, пейзажные зарисовки в духе романтиков и Поля Верлена.

Третий поэтический сборник Брюсова **«Tertia Vigilia»** (**«Третья стража»**), изданный в 1900 году, принёс его автору признание. Наступила поэтическая зрелость.

В двух следующих сборниках **«Urbi et orbi»** (**«Городу и миру»**, 1903) и **«Stephanos»** (**«Венок»**, 1905) Брюсов вводит в поэзию бытовые и гражданские мотивы. Поэт в совершенстве овладевает техникой русского стиха, открывает новые области ритмики, обогащает поэтический словарь, тематику и композицию. Благодаря этим книгам, которые становятся руководством для поэтов, Брюсов обретает славу мэтра. Андрей Белый и Александр Блок учатся по ней «стихотворному ремеслу». К этому моменту Брюсов — уже признанный лидер русских символистов, глава издательства «Скорпион», редактор журнала «Весы».

В конце 1898 года выходит брошюра Брюсова **«Об искусстве»**, в которой автор размышляет о смысле и задаче творчества. «Цель художника, — отмечает поэт, — глубоко понять и полно пересказать свою душу; поэтому единственный признак истинного искусства есть своеобразие. Жизнь души проявляется в смене мгновений, в потоке мелькающих настроений. Художник должен воплотить мимолетное, сохранить его для времени; он готовится к подвигу жизни, как мудрец и пророк. В смене художественных школ есть общий смысл — освобождение личности. Новая школа — символизм — продолжает эту борьбу...».

В символистской лирике Брюсова можно выделить две основные темы:

- **историко-культурная** — обращение к ярким страницам и легендарным образам мировой истории, мифологии как аналогии современности (*«Грядущие гунны», «Я», «Ассаргадон»* и др.);
- **гражданско-урбанистическая** — отражение большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, городского быта, общественной жизни, особенностей психики, порождённых городским укладом (*«Городу», «Я люблю большие дома»* и др.).

Во время Первой мировой войны Брюсов работает на фронте корреспондентом, после революции 1917 года активно сотрудничает с новыми властями и ведёт активную общественную и просветительскую деятельность. Так, в 1921 году он организовал Высший литературно-художественный институт, где воспитывал юных поэтов. Занимается Брюсов и историко-литературными исследованиями (статьи о Пушкине, Тютчеве, Боратынском и др.). В своих работах он призывает к созданию специальной «науки о стихе». Поэтические сборники, появившиеся в этот период, во многом уступают ранним.

Умер Брюсов в Москве 9 октября 1924 года.

Литературовед Михаил Гаспаров, анализируя творчество Брюсова, отмечал: «Он стоит у начала литературной эпохи, он проходит через долгий период уединённых экспериментов, переживает пору громкой славы. <...> Его можно не перечитывать. Его можно осуждать за холодность и сухость, ему можно предпочитать Блока, Маяковского, Есенина, Пастернака, кому кто нравится. Но нельзя не признавать, что без Брюсова русская поэзия не имела бы ни Блока, ни Пастернака, ни даже Есенина и Маяковского — или же имела бы их неузнаваемо иными».

1. Прокомментируйте эпиграф к статье учебника. Как эти слова характеризуют поэта и его отношение к творчеству?
2. Раскройте тематику лирики лидера русских символистов.
3. Расскажите о литературоведческой и общественно-просветительской деятельности В.Я. Брюсова.

В творческой лаборатории мастера

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ

ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

В своём художественном творчестве В.Я. Брюсов руководствовался полной свободой. Поэт подчёркивал: «...Конечная цель искусства — выразить полноту души художника. Я полагаю, что задачи “нового искусства”... — даровать творчеству полную свободу. Художник самовластен и в форме своих произведений, и во всём



объёме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло. Попытки установить в своей поэзии незбылемые идеалы и найти общие мерки для оценки — должны погубить её смысл». Совершенство поэтической формы явилось для Брюсова своеобразным проявлением «воли к жизни». Высшими достоинствами поэзии он считал сжатость и силу. Исследователи лирики Брюсова отмечают именно волевое, энергичное, самоутверждающее начало его поэзии.

Поэтика Брюсова строится на символизме. Основной способ её символизации заключается в созерцательном постижении мира. Определяющими поэтическими средствами в лирике Брюсова стали *символ и эпитет*.

Важнейшими признаками поэтического стиля Валерия Брюсова являются:

- строгая, рациональная композиция;
- чётко очерченные, чеканные образы;
- описательная лексика;
- звуковая выразительность;
- свободная форма стиха.

Поэт Осип Мандельштам так охарактеризовал поэтический стиль лидера русских символистов: «Это мужественный подход к теме, полная власть над ней — умение извлечь из неё всё, что она может и должна дать, исчерпать её до конца, найти для неё правильный и ёмкий строфический сосуд». Не менее выразительно отзывался о лирике Брюсова литературовед Дмитрий Максимов: «Стихи Брюсова — это стихи с развитой упругой мускулатурой.... Можно сказать, что Брюсов был поэтом с бронзовым голосом».



На заметку юным исследователям

Как переводчик, Брюсов много сделал для русской литературы. Поэт переводил с латинского, итальянского, французского, английского, немецкого, финского, армянского, шведского, латышского языков. Он открыл русскому читателю творчество известного бельгийского поэта Эмиля Верхарна, был первым переводчиком стихотворений Поля Верлена. Широко известны брюсовские переводы произведений Мольера, Джорджа Байрона, Оскара Уайльда, Эдгара По, Мориса Метерлинка, Ромена Роллана. Брюсов полностью перевёл «Энеиду» Вергилия и «Фауста» Гёте.

Валерий Брюсов был также теоретиком перевода. В своей переводческой деятельности он придерживался дословной передачи текста. «Буквальные» переводы Брюсова читались довольно сложно, но поэт стремился максимально приблизить современника к подлиннику. Рассчитывая в будущем на высококультурного читателя, он утверждал: «Что теперь многим мало доступно, через несколько десятилетий может стать доступным для самых широких кругов».



На заметку юным исследователям

Имя Валерия Брюсова — одно из самых близких и дорогих для армянского народа. В 1915 году, когда армяне иережили геноцид, русский поэт был одним из тех, кто протянул им руку помощи. Брюсов выступил популяризатором армянской культуры, что было очень важно для возрождения нации.

Валерий Яковлевич известен как переводчик армянской лирики, составитель и редактор антологии «Поэзия Армении с древнейших времён до наших дней», критик армянской литературы, исследователь армянской истории, автор цикла стихов об Армении.

В 1923 году, к 50-летию поэта, правительство Армении присвоило ему почётное звание народного поэта Армении. С 1962 года в Ереване проводятся филологические Брюсовские чтения.



Памятник В.Я. Брюсову перед Ереванским университетом



Прогулки по местам великих вдохновений

Уникальный музей Серебряного века разместился в одном из московских домов, где с 1910 по 1924 годы жил и работал Валерий Брюсов. Музей включает историко-литературную экспозицию и мемориальный кабинет лидера русских символистов. Убранство музейного интерьера сформировано из живописных полотен художников — современников Брюсова, личной библиотеки поэта, рукописей и прижизненных изданий книг писателей-символистов с автографами, сборников, альманахов, журналов. В экспозиции музея посетители также могут увидеть фрагмент редакционного интерьера журнала «Весы».

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ В.Я. БРЮСОВА



Размышляем, обсуждаем

1. Какую роль в формировании русского символизма сыграл В.Я. Брюсов?
2. Какими эстетическими принципами руководствовался поэт в своём творчестве?
3. Как вы думаете, почему современники Брюсова называли его поэтом «бронзы и мрамора»?

4. Какие впечатления произвела на вас лирика Брюсова? Докажите, что его поэзия принадлежит к символизму.
5. На примере одного из прочитанных стихотворений проиллюстрируйте особенности поэтического стиля лидера символистов.
6. Выразительно прочитайте брюсовское стихотворение **«Сонет к форме»**:

*Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживёт в алмазе.*

*Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века
В отточенной и завершённой фразе.*

*И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.*

*Пусть мой друг, разрезав том поэта,
Упнётся в нём и стройностью сонета,
И буквами спокойной красоты!*

Объясните название стихотворения. Опираясь на текст сонета, прокомментируйте авторское понимание назначения поэта и поэзии. С помощью каких средств поэту удалось выразить эту мысль?

7. В стихотворении **«Родной язык»** прочитайте строки, передающие его главную мысль. Расскажите, какой образ родного языка возник в вашем воображении при чтении этой поэзии. Назовите художественные средства, определяющие композицию стихотворения.
8. Стихотворение В.Я. Брюсова **«Я люблю...»** навеяно поэзией Ф.И. Тютчева «Лебедь» с её символическим образом лебедя, застывшего между двойной бездной: небесами и их отражением в воде. Так автор увидел образ поэзии — отражение вещественного мира в зеркалах и зеркальных отражений в реальности. Проследите, как в стихотворении В.Я. Брюсова «Я люблю...» отражён мотив «двойной бездны».
9. Покажите, как внешняя форма стихотворения **«Я»** перекликается с его содержанием. С какой целью автор использует в тексте стихотворения мифологические и исторические реалии? Прокомментируйте ритмическую и звуковую выразительность этого стихотворения.
10. Опираясь на прочитанные стихотворения, составьте психологический портрет лирического героя поэзии В.Я. Брюсова.
11. Расскажите о переводческой деятельности В.Я. Брюсова.



Александр Александрович БЛОК

(1880-1921)

*Блок – самая большая лирическая
тема Блока. Эта тема
притягивает как тема романа...*

Юрий Тынянов

«О, Я ХОЧУ БЕЗУМНО ЖИТЬ!»

*Имя твоё – птица в руке,
Имя твоё – льдинка на языке,
Одно единственное движение губ,
Имя твоё – пять букв'.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту,
Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут...*

В этом удивительном стихотворении-загадке Марины Цветаевой притаилось имя одного из самых музыкальных и романтических поэтов Серебряного века — Александра Александровича Блока. Певец «снов» и «туманов», поклонник Прекрасной Дамы и таинственной Незнакомки, обитатель шумных улиц и бесстрашный воин, Гамаюн России, он всегда оставался тончайшим лирическим поэтом, священный долг которого — служение искусству и родине.

Александр Блок родился **16 (28) ноября 1880 года** в Петербурге в дворянской семье. Так случилось, что вскоре после рождения сына мать Блока — Александра Андреевна — рассталась со своим супругом и вышла замуж вторично. Детские и юношеские годы будущего поэта прошли в доме деда, извес-

¹ Подразумевается написание фамилии поэта в старой орфографии — **Блокъ**.

тного учёного-ботаника, ректора Петербургского университета Андрея Николаевича Бекетова. В семье Бекетовых безраздельно царствовал культ творчества и служения общественному долгу. Все интересы были сосредоточены на культуре, науке, искусстве. Так, бабушка поэта Елизавета Григорьевна боготворила музыку и поэзию, профессионально занималась литературой. Свободно владея несколькими языками, она выполняла научные и художественные переводы Дарвина, Бальзака, Флобера, Мопассана. Елизавета Григорьевна лично была знакома с Гоголем, знала Достоевского, Льва Толстого, Щедрина, переписывалась с Чеховым. Не менее талантливы были и три дочери Бекетовых. «Здесь именно любили слово; в семье господствовали, в общем, старинные понятия о литературных ценностях и идеалах», — писал Александр Блок. В этой творческой и одухотворённой атмосфере, окружённый нежной заботой бабушки и тёток, и рос будущий поэт. «Золотое детство, ёлка, дворянское баловство, няня, Пушкин...», — такими остались в памяти Блока детские годы.

А ещё была «благоуханная глушь маленькой усадьбы», без которой невозможно представить ни жизнь, ни поэзию Александра Блока. Старший Бекетов по совету своего друга известного учёного-химика Дмитрия Ивановича Менделеева приобрёл в Подмосковье небольшое имение Шахматово. Именно здесь у Александра Блока зародились всепоглощающая страсть к театру и глубокое чувство к дочери Менделеева — Любове Дмитриевне. Летом 1896 года стараниями юноши был учреждён «Частный Шахматовский театр», где Блок и Менделеева участвовали в любительских спектаклях. Ставили «Гамлета». Она — Офелия — в белом платье, с охапкой полевых цветов и распущенными золотыми волосами, спускавшимися ниже колен. Он — Гамлет — наследный принц, уже осознавший в столь юные годы жестокость и подлость мира, в котором ему предстояло жить. Гамлет для юного Блока — не просто роль в пьесе, это его личный выбор, участи Гамлета требовал дар молодого поэта, голос, озвучивший эпоху. В 1914 году, пережив размолвки и расставания, Блок напишет стихотворение «*Я — Гамлет. Холодеет кровь...*», лирический герой которого отождествляет себя с принцем Датским, а свою возлюбленную — с Офелией:

*Я — Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетёт коварство сети,
И в сердце — первая любовь
Жива — к единственной на свете.*

*Тебя, Офелию мою,
Увёл далёко жизни холод,
И гибну, принц, в родном краю
Клинком отравленным заколот.*

Увлечение театром было настолько велико, что Блок собирался выбрать артистическую карьеру. Но близкие настояли на классическом образовании, и в 1898 году Александр «довольно бессознательно» поступил на юридический факультет Петербургского университета (на третьем курсе он перевёлся на филологический факультет, который успешно окончил в 1906 году). «В сущности только после окончания “университетского” курса началась моя самостоятельная жизнь», — вспоминал А. Блок в *«Автобиографии»*. К этому времени в жизни поэта произошло много важных событий. В 1903 году он женился на Л.Д. Менделеевой. В этом же году состоялся и литературный дебют Блока. В журнале символистов «Новый путь» было опубликовано десять стихотворений юного поэта. В 1904 году он познакомился с Андреем Белым, Валерием Брюсовым, Константином Бальмонтом.

Как поэт Александр Блок формировался под влиянием русской классической литературы. В начале поэтического пути наиболее близкими ему оказались мистический романтизм В.А. Жуковского и творчество поэта и философа В.С. Соловьёва. Зрелый Блок — оригинальный и самобытный поэт со своей темой о России и Любви. Блок поздний — трагический поэт, которого переполняют тяжёлые предчувствия и ожидания.

В 1904 году выходит книга *«Стихи о Прекрасной Даме»*, состоящая из 93 стихотворений, в которых Блок уже зарекомендовал себя как поэт-символист. Первый сборник А. Блока принёс ему широкую известность. Именно эти стихи до конца жизни оставались любимыми для поэта.

Сквозным лейтмотивом поэзии Александра Блока становится культ Вечной Женственности, который принимает то божественно-мистические, то демонические черты. Идея о Вечной Женственности или Мировой Душе была навеяна философией Соловьёва, согласно которой всё земное рассматривалось сквозь призму небесного, вечного.

В период 1905-1908 гг. выходят сборники поэта *«Пузыри земли»*, *«Город»*, *«Снежная маска»*, отразившие восприятие автором окружающей действительности. В это время в сознании поэта происходит переоценка ценностей. Представление о сущности мира меняется, жизнь предстаёт в дисгармонии, в постоянной борьбе и драматических собы-

тиях. Так, в знаменитом стихотворении Александра Блока *«Незнакомка»* (1906) контрастно соединились повседневность и фантастика, «низкая» действительность и «высокая» мечта лирического героя. Вытеснившая Прекрасную Даму Незнакомка — существо таинственное и многозначительное. Это одновременно и воплощение Высокой Красоты, и порождение реальности «страшного мира».

Сквозь призму Вечной Женственности воспринимает поэт и родину. В цикле *«На поле Куликовом»* (1909) современные и исторические мотивы сливаются в единое целое. Лирический герой Блока отождествляет себя с русским воином, жизнь которого неотделима от судьбы его древней родины. В цикле *«На поле Куликовом»* проникновенно, со щемящим душу надрывом передано понимание поэтом родины, устремлённой «в даль веков», в будущее. Таким был путь Александра Блока от Руси к России.

Накануне революции 1917 года окружающая действительность всё больше воспринималась поэтом как «страшный мир», неудержимо стремящийся к своей гибели. Возможно, поэтому революцию Александр Блок принял как проявление «живой стихии», «космической грозы», которая разрушит современную «омертвевшую цивилизацию». Вера в это вдохновила поэта на создание poem *«Двенадцать»* (1918) и *«Скифы»* (1918).

Переосмысление революционных событий и судьбы России сопровождалось глубоким кризисом и душевной депрессией поэта. Напряжённые отношения с женой и матерью, изнурительная работа, голод, тяжёлая болезнь приостановили творческий полёт Блока. Одними из последних стихов были строки, посвящённые А.С. Пушкину:

*Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!
(«Пушкинскому дому»)*

В своей речи о Пушкине, произнесённой за полгода до собственной смерти, поэт говорил: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем: жизнь потеряла смысл». Творческого покоя и тайной свободы был лишён и Блок, он задыхался в чуждом

и непонятном ему мире. 7 августа 1921 года Александр Блок умер.

Пройдя через тяжёлые испытания, Александр Блок сумел сохранить веру в человека и любовь к жизни. Его творческим кредо можно считать стихотворение «**О, я хочу безумно жить!**» (1914), обращённое и к вам — молодым людям, живущим в XXI столетии:

**О, я хочу безумно жить!
Всё сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!
Пусть душит жизни сон тяжёлый,
Пусть задыхаюсь в этом сне;
Быть может, юноша весёлый
В грядущем скажет обо мне:
Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!**

1. Какие из эпизодов биографии А. Блока вам запомнились? .
2. Расскажите, в какой атмосфере рос и воспитывался юный поэт.
3. Назовите писателей, повлиявших на творчество А. Блока.
4. Прокомментируйте название статьи о поэте. Предложите свой вариант заглавия.
5. Прочитайте о лирике А.А. Блока в рубрике «В творческой лаборатории мастера». Объясните, почему своё творчество поэт рассматривал как роман в стихах, названный «трилогией вочеловечивания».

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ А.А. БЛОКА



В творческой лаборатории мастера

О ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Художественный мир Александра Блока удивителен и уникален. При всём многообразии тем и мотивов лирика Блока представляет определённую целостность, своего рода развёрнутое во времени произведение. О своих стихах Блок писал: «...Многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”».

Первый том блоковской трилогии определяется мотивами ожидания встречи и высокого служения (**«Стихи о Прекрасной Даме»**). Второй — погружения в жизненные стихии (природы, города, земной любви). Здесь образ Прекрасной Дамы уступает место Незнакомке, а после — лирической героине **«Снежной маски»**. В третьей книге мы видим переосмысление лирическим героем окружающей действительности, где наряду с его одиночеством и ощущением безысходности происходит обращение к вечным ценностям — теме Родины. Вера в Россию, её силу и возрождение становится жизненно необходимой для поэта. В одном из писем Блок отмечал: «Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь... Ведь здесь — жизнь или смерть, счастье или гибель». Такова композиция романа в стихах Александра Блока, который сам поэт назвал «трилогией вочеловечивания».



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление на вас произвело стихотворение А. Блока **«Незнакомка»**? Как вы думаете, о чём оно?
2. Проследите особенности композиции этого произведения.
3. Определите эмоциональную тональность стихотворения **«Незнакомка»**. С помощью каких художественных средств оно создаётся?
4. Рассмотрите репродукции иллюстраций И. Глазунова к стихотворению **«Незнакомка»**. Совпало ли ваше представление о героине блоковского стихотворения с видением художника?



Илья Глазунов. Незнакомка. 1965 и 1985

5. Александр Блок писал, что Незнакомка — это *«не просто дама в чёрном платье со страусовыми перьями на шляпе»*.

Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено». Объясните слова поэта.

6. Прочитайте финальные строки стихотворения. Как вы думаете, какой смысл в них вкладывает автор?



В творческой лаборатории мастера

О ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ»

Прототип известного цикла Александра Блока «*Стихи о Прекрасной Даме*» (1904) — возлюбленная и жена поэта — Любовь Дмитриевна Менделеева. Как божественная Беатриче для Данте, несравненная Лаура для Петрарки, Любовь Менделеева стала для Блока воплощением его неземной любви.

В дневнике поэта сохранились записи об обстоятельствах его личной жизни, которые и легли в основу первого сборника. В 1901-1902 годах во время прогулок по петербургским улицам Блока всё чаще и чаще посещают видения: ему являлась Она, и юноша узнаёт в Её чертах пленную Мировую Душу. А летом 1901 года предмет «мистической страсти» Александра Блока приобретает вполне реальные черты его невесты — Любви Менделеевой. В это же время поэт пишет одно из заглавных стихотворений цикла, в котором отразились настроения тревоги, ожидания, поиски «ответа» и «разгадки»:

*Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Всё в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду,— тоскуя и любя...*

Она — Вечная Женственность, Душа мира, Вечная Тайна, открытие которой неизменно приведёт к Истине. Он — влюблённый рыцарь, готовый к служению и поклонению Красоте Прекрасной Дамы.

В стихах о Прекрасной Даме, в этом поэтическом дневнике Александра Блока, отразились и сложные отношения молодого поэта со своей возлюбленной, и мистическое восприятие Блоком действительности, и сила его поэтического дарования. Невидимыми нитями в сознании поэта переплелись почитание неземной Прекрасной Дамы и реальной женщины Л.Д. Менделеевой. Ключом к пониманию мистической символики в блоковских стихах является учение и поэзия Владимира Соловьёва. Главной темой поэтического цикла «Стихи о Прекрасной Даме» является любовь как романтическое соединение души поэта с «мировой душой».



Размышляем, обсуждаем

1. Выразительно прочитайте стихотворение «О, **весна без конца и без краю...**». Какие чувства у вас вызвала эта поэзия?
2. Используя авторские изобразительно-выразительные средства, опишите, как лирический герой воспринимает жизнь.
3. Объясните значение образа щита в стихотворении.
4. Стихотворение Блока «О, весна без конца и без краю...» названо по первой строке. Предложите своё название этого произведения. Свой ответ обоснуйте.
5. Сравните стихотворения «Незнакомка» и «О, весна без конца и без краю...».



Размышляем, обсуждаем

1. Какая картина возникла в вашем воображении при чтении стихотворения «Россия»!
2. В каком образе предстаёт перед лирическим героем Россия? Подтвердите свой ответ цитатами из текста.
3. Объясните, как вы понимаете слова «И крест свой бережно несущ...».
4. Назовите сквозной образ этого произведения. Свой ответ подтвердите цитатами.
5. Проанализируйте символику стихотворения «Россия».
6. Прочитайте строки, в которых содержится главная мысль стихотворения. Свой ответ обоснуйте.
7. Продумайте интонацию, с которой будете читать это произведение. Подготовьтесь к его выразительному чтению в классе.



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«Он не повторяет чужих тем, но с бесстрашной искренностью черпает содержание своих стихов из глубины своей души. Это придаёт его поэзии особую свежесть, делает все его стихи жизненными, позволяет поэту постоянно открывать новые и новые источники вдохновения. <...> Надо войти в круг переживаний поэта, чтобы полно воспринять их; надо вчитаться в его стихи, чтобы вполне оценить их оригинальность и красоту».

Валерий Брюсов

«Перед А. Блоком стоят два сфинкса, заставляющие его «петь и плакать» своими неразрешёнными загадками: Россия и его собственная душа. <...> И часто, очень часто Блок показывает нам их, слитых в одно, органически-нераздельных».

Николай Гумилёв

«Самое удобное измерять наш символизм градусами поэзии Блока. Это живая ртуть, у него и тепло, и холодно, а там всегда жарко...

Блоком мы измеряем прошлое, как землемер разграфляет тонкой сеткой на участки необозримые поля. Через Блока мы видели и Пушкина, и Гёте, и Боратынского, ... но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении».

Осип Мандельштам

1. О каких темах поэзии Блока говорит Н. Гумилёв? Подтвердите или опровергните слова поэта.
2. Как перекликаются высказывания В. Брюсова и Н. Гумилёва?
3. Объясните, как вы понимаете слова О. Мандельштама «Блоком мы измеряем прошлое».



«Под сенью дружных муз ...»

Загадкой эпохи и символом времени называли двух романтических гениев XX века — художника **Михаила Врубеля** и поэта **Александра Блока**.

В своём творчестве А. Блок часто использовал врубелевские образы, мотивы и символы. Давно поселилась в лирике поэта и «демоновская» тема Михаила Врубеля.

По творческому мироощущению, до радости и горечи познания искусства, по влюблённости в русскую стихию — Врубель и Блок — духовные братья. «С Врубелем я связан жизненно...», — напишет Блок в 1910 году. Трагическая судьба и гибель художника побудили Александра Блока глубоко прочувствовать эту близость. Из траурной речи поэта родилась статья **«Памяти Врубеля»**. С мыслью о духовном брате написана работа Блока **«О современном состоянии русского символизма»**, в которой автор проводит параллель между очередным этапом своего творческого пути (1904-1907) и живописью художника. В.С. Соловьёв так охарактеризовал изменения в блоковской лирике этого периода: «Белые краски исчезали с его палитры, заменялись розовыми, чтобы погаснуть в чёрно-фиолетовых сплавах, в диком врубелевском колорите». В дни прощания с художником Блок написал стихотворение **«Демон»**, а позже создал поэму **«Возмездие»** — произведения, в которых звучат мотивы, близкие мистическому и трагическому пафосу врубелевского «Демона поверженного».



Михаил Врубель.
Голова демона. 1890

Исследователи неоднократно отмечали: «Кто поймёт Блока, тот поймёт и Врубеля». Желаем вам не просто открыть для себя творчество двух великих русских гениев, а в полной мере насладиться яркими красками и величавыми образами поэтической живописи Михаила Врубеля и живописной поэзии Александра Блока.



В творческой лаборатории мастера

О ПОЭТИКЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Блок — поэт метафоры. Метафорическое восприятие мира он сам признаёт за основное свойство истинного поэта, для которого романтическое преобразование мира с помощью метафоры — не произвольная поэтическая игра, а подлинное прозрение в таинственную сущность жизни.

В памятном образе блоковской Незнакомки мы находим уже эти черты метафорического стиля, подчинённые основному художественному заданию — преобразению земной действительности в романтически чудесную, земной красавицы — в сказочную Незнакомку: *«Девичий стан, шелками схваченный, В туманном движется окне», «Дыша духами и туманами, Она садится у окна», «И веют древними поверьями Её упругие шелка...», «И очи синие бездонные цветут на дальнем берегу»*. Вспомним ещё раз появление Незнакомки «в ресторане»: духи *«дышат»*, ресницы *«дремлют»*, шелка *«шепчутся тревожно»*. Некоторые излюбленные метафоры повторяются: *«Душишь чёрными шелками...», «Вся — в шелках тугих»*.

Блок среди наших современников является, по преимуществу, поэтом иносказаний и символов.

Язык лирических стихотворений Блока складывается в ряд привычных иносказаний. Поэт как бы пренебрегает обычным значением слов и создаёт себе особую метафорическую речь, вторую ступень языка над первой, нормальной ступенью, пользуясь этим символическим языком для обозначения переживаний, невыразимых для прозаической речи.

В «Стихах о Прекрасной Даме» обычный тип построения символического стихотворения такой: из основной ситуации, иносказательной темы следуют отдельные детали, имеющие также некоторый общий символический смысл. Такой ситуацией является, например, образ поэта как рыцаря, молитвенно склонённого перед божественной Невестой (*«Вхожу я в тёмные храмы...», «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», «Растут невнятно розовые тени...»*). В связи с основным символическим заданием различные элементы обычного пейзажа блоковских стихов — весеннее утро, заря, сумерки и т. д. — приобретают символический смысл; более глубокое значение как бы просвечивает через непосредственный, ближайший смысл употребляемых слов.

В истории русского символизма поэзия Блока обозначает высшую ступень — наиболее утончённые приёмы в пользовании метафорой и символом как способами преобразования действительности и знаменования её привычными образами иных реальностей.

По Виктору Жирмунскому



«Под сенью дружных муз ...»

В лирике Александра Блока органично соединились выразительные средства поэзии, живописи и музыки. Музыкальность блоковского стиха достигается своеобразной мелодичностью, приданию словам и фразам характера плавно льющегося потока. «Его стихи как бы просят музыки», — сказал Валерий Брюсов. И, действительно, многие стихотворения Блока положены на музыку. Это и семь романсов Дмитрия Шостаковича, и симфония **«На поле Куликовом»** Юрия Шапорина, и оратория **«Песни ветровые»** Владимира Рубина. Есть музыкальные произведения на стихи Александра Блока и в репертуаре современного украинского композитора Валентина Сильвестрова. Как и в лирике Блока, в музыке композитора царит метафора. Мелодии Сильвестрова необычны, в них отсутствует чёткая композиция, они спонтанны, но вместе с тем и созерцательны. На стихи Блока Сильвестров написал кантату и несколько песен.

Из современников Александра Блока его поэзии особенно близка музыка выдающегося русского композитора Сергея Рахманинова, произведения которого насыщены сложной символикой и тревожными предчувствиями. Как и у Блока, в зрелом творчестве Рахманинова с наибольшей полнотой воплотилась тема родины (Второй и Третий фортепианные концерты).

«Дух музыки», который создаёт сложный «гармонизированный» мир, становится ключевым символом для творчества Александра Блока последних лет. Он приходит на смену «Души мира» и «стихии» и восходит к немецким романтикам Шопенгауэру, Ницше и Вагнеру.



Прогулки по местам великих вдохновений

Более тридцати лет принимает посетителей Музей-квартира А. Блока в Санкт-Петербурге, где поэт прожил последние девять лет своей жизни. Музей состоит из двух частей: мемориальной квартиры, представленной подлинными предметами обстановки и быта, принадлежавших поэту, и литературной экспозиции, рассказывающей о его жизни и творчестве.

Совершить виртуальную экскурсию в ещё один музей поэта, который находится в Шахматово, вам поможет Интернет-сайт <http://artmiem.ru/shahmatovo/index.html>



На заметку юным исследователям

Творчество Александра Блока ещё при его жизни было хорошо известно в нашей стране. Поэт дважды бывал в Киеве. Так, в 1907 году по приглашению журнала «В мире искусств» Александр Блок выступил на литературном вечере в киевском оперном театре.

На украинский язык произведения Блока переводили **Владимир Сосюра, Дмытро Павлычко, Максим Рыльский, Григорий Кочур, Дмытро Паламарчук** и др.

Современная украинская поэтесса **Лина Костенко** посвятила Александру Блоку такие проникновенные строки:

*Учора в дощ зайшов до мене Блок.
Волося мокре, на щоках росинки.
Блідий од смутку, тихий од думок,
близький до сліз, реальний до ворсинки.
Постояв трохи, слів не говорив,
поусміхався дивними очима.
І ніч у зламах врубелівських крил
стояла довго в нього за плечима...
(«Учора в дощ зайшов до мене Блок...»)*



Подытожим изученное

1. Объясните, как вы понимаете жизненное кредо Александра Блока: *«Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: всё или ничего; ждать неожиданного; верить не в “то, чего нет на свете”, а в то, что должно быть на свете...»*. Покажите реализацию личных убеждений поэта на примере некоторых фактов его биографии.
2. Какие из прочитанных стихотворений Блока произвели на вас наибольшее впечатление? Обоснуйте свой ответ.
3. Назовите основные мотивы лирики Блока.
4. Раскройте идейно-художественное своеобразие «Стихов о Прекрасной Даме» на примере одного из стихотворений цикла. Каково их место в творчестве Блока?
5. Раскройте символический смысл стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе...». Назовите центральный образ поэзии. Сравните стихотворение Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...» с пушкинским «Я помню чудное мгновенье...».
6. Раскройте образы прошлого, настоящего и будущего в цикле «На поле Куликовом». Как вы думаете, к какому времени принадлежит лирический герой этого произведения?

7. А.А. Блок уделял большое внимание стихотворным размерам. Так, хорей символизировал для поэта гибель, ямб, напротив, воспринимался им как жизнеутверждающий размер. Цикл Блока «Ямбь» открывается стихотворением «О, я хочу безумно жить...». Прокомментируйте отношение лирического героя к жизни и творчеству.
8. Самостоятельно прочитайте стихотворение Блока «*Девушка пела в церковном хоре*» (или другое стихотворение — на ваш выбор). Письменно подготовьте план его анализа.
9. Устно нарисуйте портрет лирического героя Александра Блока.
10. А. Блок писал: *«Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звёзды. Из за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдалённое эти слова от текста. В самом тёмном стихотворении не блещут эти отдельные слова, оно питается не ими, а тёмной музыкой пропитано и пресыщено»*. На примере одного из прочитанных стихотворений поэта проиллюстрируйте значение блоковских «слов-звёзд».
11. Назовите наиболее характерные для творчества Блока художественные приёмы.
12. На примере одного или нескольких стихотворений Блока докажите принадлежность поэта к символизму.
13. На выбор выполните одно из следующих заданий:
 - составьте словарь символов Александра Блока;
 - подготовьте видеоряд с музыкальным сопровождением к вашему любимому стихотворению Александра Блока (*помните о символике, живописности и музыкальности блоковской лирики*);
 - нарисуйте иллюстрацию к одному или нескольким стихотворениям Александра Блока;
 - составьте сборник стихотворений-посвящений А. Блоку (используйте произведения таких поэтов, как П. Антокольский, Андрей Белый, М. Цветаева, С. Городецкий, Б. Пастернак, Н. Клюев, И. Северянин, А. Ахматова и др.);
 - подготовьте литературно-исследовательский проект на тему «Демоническая тема в творчестве М. Лермонтова, М. Врубеля, А. Блока».
14. Напишите сочинение на одну из тем:
 - «Образ Прекрасной Дамы в поэзии Блока»;
 - «Тема любви в лирике Александра Блока»;
 - «Александр Блок — Гамаюн России»;
 - «Моё любимое стихотворение Александра Блока».
15. Выучите наизусть понравившееся стихотворение Блока.



Николай Степанович ГУМИЛЁВ (1886-1921)

*Странствующий рыцарь,
аристократический бродяга, —
он был влюблён во все эпохи,
страны, профессии и положения,
где человеческая душа
расцветает в дерзкой
героической красоте. Когда
читаешь его стихи, то думаешь,
что они писались
с блестящими глазами,
с холодом в волосах и с гордой
и нежной улыбкой на устах.*

Александр Куприн

«Я КОНКВИСТАДОР¹ В ПАНЦИРЕ ЖЕЛЕЗНОМ...»

Поэт-конквистадор, поэт-воин, поэт-рыцарь — эти образные определения давно закрепились в литературном мире за Николаем Степановичем Гумилёвым — самобытным русским лириком, вдохновляемым «музой дальних странствий».

Николаю Гумилёву на роду было написано любить море и экзотические страны. Будущий поэт родился в портовом городе Кронштадте в штормовую ночь 3 (15) апреля 1886 года. Его отец служил на флоте военным врачом, дед (по материнской линии) был морским офицером. Николай рос тихим, задумчивым, болезненным ребёнком. Но, завоёвывая право на лидерство в кругу сверстников, вопреки слабому здоровью и застенчивости, он старался быть раскрепощённым и независимым. Уже с ранних лет читался, в нём характер сильного, гордого, мужественного покорителя. На романтические устремления будущего поэта повлияли рассказы отца о кругосветных морских походах и воспитание матери, которая с малых лет приобщила Николая к литературе и истории. Не случайно он стал писать стихи ещё с шестилетнего возраста. Любимыми писателями мальчика были Жюль Верн, Майн

¹ Конквистадоры (конкистадоры) — в XV–XVI вв. испанские завоеватели Мексики, Центральной и Южной Америки. В стихах Н.С. Гумилёва ударение в этом слове падает на предпоследний слог: конквистадор.

Рид, Фенимор Купер. Их приключенческие произведения манили неизведанными странами, опасностью и отважными героями. Не меньше литературы влекла юношу и география. Одним из любимых занятий Николая было вычерчивать на карте маршруты великих путешественников.

Через год после рождения сына Гумилёвы переезжают в пригород Петербурга — Царское Село. Образование Николай получил в Царскосельской гимназии, директором которой был замечательный педагог и поэт Иннокентий Анненский, во многом сформировавший эстетический вкус Гумилёва. Окончив гимназию, юноша уезжает в Париж, чтобы продолжить учёбу в Сорбонне. Там он слушает лекции по французской литературе, изучает живопись, ведёт переписку со своим поэтическим наставником — Валерием Брюсовым, издаёт журнал «Сириус», где печатает свои произведения, а также стихи юной поэтессы будущей жены Анны Горенко (Анны Ахматовой).

Ещё гимназистом Николай выпускает свой первый поэтический сборник **«Путь конквистадоров»**. По мнению критиков, в этой книге ощущается значительное влияние русских и французских символистов, однако, несмотря на это, в ней уже различим постоянный лирический герой Гумилёва — завоеватель, странник, солдат, мудрец, который открыто и смело познаёт мир. А в 1908 году в Париже выходит вторая книга поэта **«Романтические цветы»**. Именно в этот сборник вошло стихотворение Николая Гумилёва **«Жираф»**, ставшее «визитной карточкой» поэта:

*...далёко, далёко на озере Чад
Изысканный бродит жираф.
Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озёр.*

Романтика дальних странствий прекрасно уживалась с рассудительным отношением Гумилёва к поэзии. В его душе, дополняя и обогащая друг друга, мирно сосуществовали поэт и путешественник. В 1908 году Гумилёв возвращается на родину, но вскоре отправляется в двухмесячную поездку по Египту. Африка вдохновила его на удивительные стихи. Тяга к этой далёкой экзотической стране была настолько велика, что поэт-путешественник совершает две экспедиции в 1910 и 1913 году в Абиссинию (так называли тогда в Европе Эфиопию). По возвращении, в 1910 году, он издаёт сборник

«Жемчуга», который принёс ему широкую известность. В 1912 году выходит четвёртая книга поэта — «Чужое небо».

После трёх лет знакомства Николай Гумилёв женится на Анне Горенко. Их совместная жизнь была недолгой, но поэтический диалог двух влюблённых — одна из лучших страниц русской любовной лирики:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал — забавницу,
Гадал — своенравницу,
Весёлую птицу-певунью...
(«Из логова змиева...»)

Совместно с поэтом Сергеем Городецким Николай Гумилёв в 1911 году создаёт литературное объединение «Цех поэтов». Это название очень точно отображало взгляд самого Гумилёва на поэта и творчество. По его мнению, поэт должен быть профессионалом, ремесленником, чеканщиком и гранильщиком стиха. Полемически отталкиваясь от символизма, от его размытости и неопределённости смысла, метафорической насыщенности, Н.С. Гумилёв закладывает основы нового художественного направления в литературе — акмеизма, цель которого — вернуть слову его исконный смысл.

Первая мировая война сломала привычную жизнь, разрушила все планы. Николай Гумилёв отправился добровольцем на фронт. За бесстрашие и легендарную храбрость он был награждён двумя Георгиевскими крестами. Военные впечатления поэта отразились в его сборнике «Колчан» (1915).

Революцию 1917 года Гумилёв встретил в Париже, находясь в заграничной командировке. Поэт не принял большевизма и со свойственной ему прямоотой открыто демонстрировал свою преданность монархии. Несмотря на опасность, в 1918 году он возвращается в Петербург и с головой окунается в привычную для него стихию: издаёт стихотворные сборники «Костёр» (1918), «Шатёр» (1921), «Огненный столп» (1921), книгу переводов восточной поэзии «Фарфоровый павильон», читает лекции о русской и зарубежной литературе, много занимается с молодыми поэтами.

Послевоенный период в творчестве Николая Гумилёва исследователи единодушно характеризуют как время наивысшего расцвета его литературного таланта. Зрелая лирика Гумилёва всё больше насыщается трагическими предчувствиями и

религиозно-философскими раздумьями, ощущением неизбежности преждевременной гибели. Она становится сложной и символичной.

3 августа 1921 года Николай Гумилёв — поэт и литературный критик, исследователь и переводчик — был арестован по подозрению в участии в контрреволюционном заговоре. А через три недели без суда его расстреляли. Гумилёву исполнилось всего лишь тридцать пять лет...

Один из идейных вдохновителей Серебряного века Вячеслав Иванов сказал о Гумилёве: *«Наша погибшая великая надежда»*. Александр Блок записал в дневнике об акмеистах (А. Ахматовой, С. Городецком, О. Мандельштаме и др.): *«Все под Гумилёвым»*. Владислав Ходасевич вспоминал: *«Он обладал отличным литературным вкусом... В механику стиха он проникал как мало кто»*. А один из крупнейших поэтов русской эмиграции Георгий Иванов отмечал: *«Можно по-разному расценивать поэзию Гумилёва. Но не может быть двух мнений о значении Гумилёва как учителя поэзии»*.

1. Объясните название статьи. Как жизненные принципы поэта переключались с его творческим кредо?
2. Какие факты из биографии Н.С. Гумилёва произвели на вас особое впечатление?
3. Расскажите о роли Гумилёва в становлении акмеизма.
4. Раскройте тематику лирики Н.С. Гумилёва.
5. Пользуясь материалами статьи и дополнительными источниками, подготовьте сообщение на тему:
• «Гумилёв — путешественник и исследователь Африки».
6. Расскажите о трагической судьбе поэта после революции.

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ Н.С. ГУМИЛЁВА



В творческой лаборатории мастера

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА

Анна Ахматова в стихотворении *«Он любил»* писала:

*Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенью, белых павлинов
И стёртые карты Америки.*

В лирическом герое этого стихотворения легко узнаётся поэтический профиль Николая Гумилёва. Если вы были внимательными и вдумчивыми читателями, то заметили, что лирике Гумилёва присущи возвышенные, экзотические мотивы, навеянные «музой

дальних странствий». Три путешествия в Африку определили основные темы его поэтических сборников **«Романтические цветы»**, **«Жемчуга»**, **«Чужое небо»** и др. Полный тайн и экзотики, жаркого солнца и неведомых растений, удивительных птиц и животных, африканский мир в стихах Гумилёва пленяет щедростью звуков и буйством красок. Отголоски африканских впечатлений слышны и в поздних стихотворениях автора с философской, религиозной и социальной проблематикой. Так, в книге стихов **«Шатёр»** экзотика из внешней декоративности незаметно перетекает во внутреннюю лирическую тему.

В центре поэтического мира Гумилёва — образ независимой и свободной личности. Лирический герой поэта не пассивный созерцатель жизни, а волевая и дерзкая натура, которой чужды серость и обыденность существования. В стихотворении **«Старый конкистадор»** герой-воин не отступает даже перед лицом смерти. Изнемогая от голода и усталости, он не утратил прежнего азарта, отваги, остался покорителем, завоевателем: *«Как всегда, был дерзок и спокоен // И не знал ни ужаса, ни злости...»*. Риск, испытания, приключения — смысл жизни романтического героя Николая Гумилёва. Его душа стремится ко всему необыкновенному, прекрасному, изысканному. Так романтика подвига, приключений, преклонение перед отважными завоевателями новых земель звучит в небольшом цикле **«Капитаны»**: *«Ни один пред грозой не трепещет, ни один не свернёт паруса»*. Мужественная интонация, волевое начало являются доминирующими в лирике Гумилёва.

Особенности акмеистической поэзии ярко отразились в лирике Николая Степановича Гумилёва. Многоцветная декоративность, живописность композиции, повествовательность описания, стремление к «вещности» образа, предметная детализация, совершенство формы — всё это подтверждает принадлежность стихотворений Гумилёва к акмеизму.



Размышляем, обсуждаем

- 1 В. Ходасевич в своих воспоминаниях отмечал: *«Поэзия Гумилёва... звучит глубочайшим пережитком, каким-то голосом из того мира, в котором ещё можно было бесечно играть в трагедию. Голос этот для нас уже чужд, у нас осталось к нему историческое любопытство, но нужды мы в нём не испытываем»*. Разделяете ли вы позицию поэта? Поделитесь своими впечатлениями о прочитанных стихотворениях Николая Гумилёва. Что вас, читателей XXI века, привлекло в его лирике? Какое из стихотворений вам понравилось больше всего? Объясните почему.
- 2 Какие ассоциации у вас вызывает стихотворение **«Капитаны»**? Словесно нарисуйте собирательный образ морского

капитана, созданный поэтом. Приведите примеры использования автором в тексте предметной детализации. Прокомментируйте этот художественный приём. Самостоятельно подготовьте сообщение об истории написания этого стихотворения.

- 3 Раскройте художественное своеобразие стихотворения **«Мои читатели»**. Найдите и выразительно прочитайте ключевые строки этого произведения.
- 4 Проследите особенности композиции стихотворения **«Жираф»**. Какой образ, по вашему мнению, находится в его центре? Определите интонацию, с которой будете читать это стихотворение. Внимательно рассмотрите репродукцию картины Галины Бодяковой **«Далёко на озере Чад...»**. Как вы думаете, удалось ли современной украинской художнице передать лиризм стихотворения поэта Серебряного века?



Галина Бодякова. «Далёко на озере Чад...». 2006

- 5 Определите и прокомментируйте жанр произведения **«Дон Жуан»**. Как вы думаете, с какой целью лирический герой примеряет на себя один из вечных образов мировой литературы? Объясните заключительные строки стихотворения.
6. Сформулируйте тему и идею стихотворения Гумилёва **«Отвечай мне, картонажный мастер»**. С помощью каких художественных средств автору удалось их раскрыть?
- 7 Опираясь на прочитанные стихотворения Николая Гумилёва, подготовьте устное выступление на тему:
• «Романтический герой лирики Николая Гумилёва».
- 8 Критик С. Маковский, знавший Гумилёва по совместной работе в журнале «Аполлон», утверждал: *«Настоящий Гумилёв — вовсе не конквистадор, дерзкий завоеватель Божьего мира, певец земной красоты, т. е. не тот, кому поверило большинство читателей... Этим героическим*

его образом ... заслонялся Гумилёв-лирик, мечтатель, <...> всю жизнь не принимавший жизнь такой, какой она есть, убегавший от неё в прошлое, в великолепие дальних веков, в пустынную Африку, в волшебство рыцарских времён и в мечты о Востоке...». Согласны ли вы с мнением критика?

Аргументируйте свой ответ.

9. Составьте поэтическую карту путешествий Н.С. Гумилёва (при оформлении используйте комментарии, рисунки, строки авторских стихотворений).
10. Сравните поэтические стили Николая Гумилёва и Александра Блока.
11. Пользуясь дополнительными источниками, подготовьте сообщение о переводах стихотворений Н.С. Гумилёва на украинский язык. Сравните перевод одного из стихотворений поэта (выполненный, например, Максимом Стрихой) с его оригиналом.
12. Если вы располагаете такой возможностью, прослушайте на сайте <http://gumilev.ru/voices/> стихотворения Н.С. Гумилёва в исполнении мастеров слова (Евгения Евтушенко, Андрея Смолякова, Алисы Фрейндлих и др.). Чьё исполнение вам ближе?
13. Выучите понравившееся вам стихотворение Н.С. Гумилёва наизусть.
14. Используя приведённые в разделе высказывания литературных критиков, писателей и дополнительную литературу, а также другие источники, самостоятельно составьте рубрику «Постигаем глубину литературно-критической мысли», посвящённую Николаю Гумилёву.



На заметку юным исследователям

В Советском Союзе имя Николая Гумилёва шестьдесят пять лет находилось под запретом. Его произведения выходили в основном за границей и лишь небольшими тиражами самиздата на родине.

Особое значение имело творчество Николая Степановича для литературы русского зарубежья. В разных центрах эмиграции (Берлине, Константинополе, Париже, Праге, Риге, Таллинне, Харбине, Шанхае и др. городах) появились литературные объединения, напоминающие гумилёвский «Цех поэтов». Образ Гумилёва стал для русского зарубежья символом чести, мужества, верности долгу. Интерес к его личности способствовал переосмыслению творчества поэта. Так, в самом начале эмиграции в русских газетах за рубежом статей о поэте появилось больше, чем за всю его жизнь. Исследователи пытались сохранить память о великом акмеисте, передать его поэзию будущему поколению, и вместе с тем осознавали, что, к сожалению, творчество Н.С. Гумилёва не было достойно оценено при его жизни. Первые собрания сочинений поэта, первые науч-

ные работы о Гумилёве появились также в эмиграции. Одним из авторитетных исследователей творчества Н.С. Гумилёва в русском зарубежье был его ученик и последователь **Николай Авдеевич Оцуп**.

Творчество Гумилёва вдохновляло и авторов, живших в Советском Союзе. Так, к наследию знаменитого лирика обращались поэты **Николай Тихонов, Эдуард Багрицкий, Константин Симонов**. Не называя имени опального поэта, в своём творчестве они возродили гумилёвский пафос и стилистику.

Одним из первых, кто вернул забытое имя великого поэта Серебряного века современным читателям, стал журнал «Огонёк», на страницах которого в 1986 году были напечатаны небольшая подборка стихотворений и краткие сведения о поэте. Только в 1991 году Н.С. Гумилёв был посмертно реабилитирован.



Прогулки по местам великих вдохновений

В городе Бежецке Тверской области (Россия), недалеко от которого находилось родовое имение Гумилёвых — Слепнево (где часто бывали Николай Гумилёв и Анна Ахматова), в 2003 году появился необычный памятник «Семья Гумилёвых» (автор — скульптор **Андрей Ковальчук**). Композиция ансамбля состоит из трёх фигур, разделённых постаментом на две временные части. На ближнем плане в полный рост с книгой в руке изображён известный учёный, сын Николая Гумилёва и Анны Ахматовой — **Лев Гумилёв**. На дальнем — можно увидеть сидящую фигуру Анны Ахматовой и возвышающийся на двухметровой колонне бюст Николая Гумилёва.



Памятник семье Гумилёвых в Бежецке



Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ

(1893-1930)

*Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить -
и никаких звезд! —
Вот лозунг мой
и солнца!*

Владимир Маяковский

«А ВЫ НОКТЮРН СЫГРАТЬ МОГЛИ БЫ
НА ФЛЕЙТЕ ВОДОСТОЧНЫХ ТРУБ?»

Поэта, драматурга и публициста Владимира Маяковского часто называют самым противоречивым из русских писателей XX века. Громогласный запевала и нежный лирик, возвеличенный и униженный властью «трибун революции», вызывающе дерзкий, категоричный и чрезвычайно ранимый и впечатлительный человек. В его противоречивости — отражение сложного и трагического духа эпохи, в которой довелось жить великому писателю. Свет его поэзии не подвластен времени, силой и яркостью своего таланта Маяковский поражал любителей словесности прошлого столетия и продолжает поражать читателей XXI века.

Родился будущий поэт 7 (19) июля 1893 года в грузинском селении Багдади, расположенном вблизи города Кутаиси, в семье лесника. По отцу его род происходил из кубанского казачества, а по матери (урождённой Павленко) — из херсонских крестьян. Сам поэт в одном из интервью о своём происхождении говорил так: «Отец был казак, мать — украинка. Первый язык — грузинский. Так сказать, между тремя культурами». О «трёх разных истоках речевых» Маяковский писал и в стихотворении «Нашему юношеству» (1927): «Я дедом — казак, другим — сечевик, а по рождению грузин». Современный русский писатель Юрий Зверев приводит такой интересный факт: «Сестра поэта Людмила Владимировна рассказывала, что в их семье по украинскому обычаю роди-

тели говорили друг другу “вы”. Отец любил носить украинские рубахи с вышивкой и заразительно смеялся, “как на картине Репина”. Любимым писателем в семье был Гоголь»¹.

Детство поэта прошло среди величественных гор и роскошных лесов, со всех сторон окружавших селение Багдади. Красота дикой кавказской природы, общение с грузинскими ребятишками, впитавшими в себя гордый дух предков, способствовали формированию свободолюбивого и независимого характера Маяковского.

С 1902 по 1906 гг. будущий поэт учился в Кутаисской гимназии. Об этом времени он так писал в автобиографии *«Я сам»*: *«Иду первым. Весь в пятёрках. Читаю Жуля Верна. Вообще фантастическое. Какой-то бородач стал во мне обнаруживать способности художника. Учит даром»*. В 1905 г. в России вспыхивает революция, её волна докатывается и до Кавказа. Двенадцатилетний Володя живо интересуется этими бурными событиями, он знакомится с подпольной литературой и даже участвует в революционных митингах гимназистов.

Счастливую грузинскую жизнь семьи Маяковских прервало страшное горе. В 1906 г. от заражения крови внезапно умирает отец. Пытаясь устроить судьбы троих детей после потери кормильца, мать принимает решение ехать в Москву. Здесь Маяковский с головой окунулся в революционную деятельность: выступал на митингах, распространял прокламации. В пятнадцатилетнем возрасте он вступил в партию большевиков. Параллельно не по годам взрослеющий юноша вынужден был самостоятельно зарабатывать на жизнь. Учёбу в московской гимназии пришлось оставить. За политическую активность юного революционера трижды арестовывали. О последнем тюремном заточении он писал: *«Важнейшее для меня время, После трёх лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечёл всё новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось так же про другое — нельзя. <„> Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то б ещё напечатал! Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шекспир, Толстой. Последняя книга — “Анна Каренина”... С этой тюремной тетрадки стихов фактически и началось литературное творчество Маяковского.*

¹ В е р е в Ю. Возвращение к Маяковскому [Электронный ресурс] //Режим доступа: <http://zvrev-art.narod.ru/ras/51.htm>



Давид Бурлюк. Время. 1910.

В 1911 г. он поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества, где познакомился с Давидом Бурлюком, сыгравшим важную роль в его жизни. В частности, под его влиянием Маяковский увлёкся футуризмом. 17 ноября 1912 года состоялось первое публичное выступление начинающего поэта в кафе с экстравагантным названием «Бродячая собака». А уже в декабре 1912 года вместе с другими идеологами этого течения он поставил свою подпись под знаменитым манифестом футуристов, открывающим альманах **«Пощёчина**

общественному вкусу». В этом же альманахе были впервые напечатаны два стихотворения Маяковского — **«Ночь»** и **«Утро»**, свидетельствующие о рождении настоящего поэта.

1913 год биографы Маяковского называют «годом его поэтического крещения». Он ведёт активную творческую жизнь: публикует свой первый сборник стихов **«Я»**, вместе с другими футуристами выступает в городах России и Украины, участвует в дискуссиях и выставках, делает доклады **«О новейшей русской литературе»**, **«О достижениях футуризма»**. Кроме того, поэт пишет статьи, ставит в Петербурге трагедию **«Владимир Маяковский»**. Многие его выступления, как и остальных футуристов, сопровождаются грандиозными скандалами. Вот как об этом периоде жизни поэта пишет известный исследователь его творчества А. Михайлов: «Жёлтая кофта и цилиндр Маяковского, его остроумие, бьющие наотмашь реплики-ответы на «каверзные» вопросы из зала, наконец, стихи, выделяющиеся мощной поэтической энергией и яркой, неожиданной метафорикой, сделали его самой заметной фигурой в группе футуристов»¹. Творчество Маяковского интересует Горького, Блока, Брюсова, Пастернака, но его скандальная слава вызывает негодование у начальства Училища живописи, ваяния и зодчества. Вместе с Д. Бурлюком поэта исключают из числа учащихся.

Основная тема творчества Маяковского этого периода — его лирическое «я», мироощущение поэта в городе, взаимоотно-

¹ Русская литература XX века. 11 кл. Учебник для общеобразоват. учебн. учрежд. В 2 ч. Ч. 1 / Под ред. В.П. Журавлёва. — М.: Просвещение, 2006. — С. 284.

шения с миром. Она ярко звучит в стихотворениях *«Name!», «Послушайте!», «Скрипка и немножко нервно»* и, конечно же, в лирической миниатюре под названием *«А вы могли бы?»*:

*Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочёл я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*

Это стихотворение станет знаковым для поэта, который противопоставил себя миру обыденности и скуки. Удивительное сочетание несочетаемого (флейты и водосточных труб) не могло не привлечь к себе внимания публики, у кого-то оно вызывало недоумение и неприятие, у других — удивление и восторг.

Первую мировую войну Маяковский встретил сначала с патриотическим настроем, как и многие русские люди, затуманенные официальной пропагандой. Он даже рвался на фронт, но из-за политической неблагонадёжности его не взяли в действующую армию. Однако уже очень скоро поэт чётко осознал антигуманную сущность этой бойни, что отразилось в его антивоенных произведениях, в частности в стихотворении *«Мама и убитый немцами вечер»*.

В 1915 г. увидела свет поэма *«Облако в штанах»*. Её основой стала история безответной любви поэта к Марии Денисовой, с которой он познакомился в 1914 г. в Одессе. Любовная драма приводит автора к отрицанию всего существующего мироустройства. *«Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!»* — так сам поэт определил суть своей поэмы. Заканчивая произведение, навеянное чувствами к одной женщине, Маяковский решил посвятить его другой — Лиле Брик, которая, будучи женой его друга, стала на всю жизнь вдохновительницей поэта. Именно она адресат и такого известного стихотворения, как *«Лиличка! Место письма»*.

О том, как поэт воспринял Октябрьскую революцию 1918 года, свидетельствует его запись: *«Принимать или не*

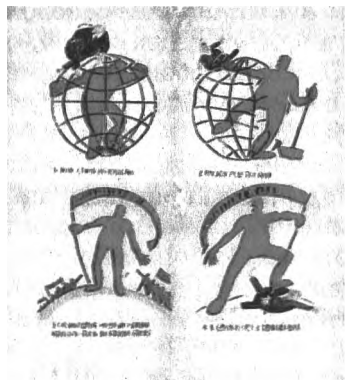
принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей футуристов) не было. Моя революция. Пошёл в Смольный. Работал. Всё, что приходилось». Интересно, что по свидетельству самого Маяковского, на штурм Зимнего дворца матросы шли с его стихом:

*Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.*

Искренне веря в преобразующую роль большевистского переворота, поэт направляет всю свою энергию на служение революции. Воодушевлённый её идеями, позже он напишет: *«Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»*. В 1923 г. он организовал и возглавил литературно-художественное объединение Левый фронт искусств (ЛЕФ), основной задачей которого было «сознательное и органическое созидание будущего».

В послереволюционный период поэт создаёт такие знаменитые произведения, как *«Левый марш»*, *«Ода революции»*, пьеса *«Мистерия-Буфф»*, поэмы *«Владимир Ильич Ленин»*, *«Хорошо!»*, *«Люблю»*. Пафосом строительства нового общества проникнуто и фантастическое стихотворение *«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»*, в основе сюжета которого — встреча лирического героя с Солнцем. Строки, завершающие это стихотворение, неслучайно вынесены в эпиграф к нашей статье. Ведь они ярко отражают творческие стремления самого автора.

В 1919-1920 гг. Маяковский активно сотрудничает с Российским телеграфным агентством (РОСТА). Свой талант литератора и художника он вкладывает в создание так называемых *«Окон РОСТА»* — плакатов, сочетавших в себе броский рисунок



*Владимир Маяковский.
Плакаты «Окон РОСТА». 1920*

с острой подписью, похожей на поговорку, пословицу, частушку или лозунг. Основная тематика таких плакатов — утверждение революционных завоеваний, борьба с врагами молодой Советской республики, критика мещанства. Позднее Маяковский писал: «“Окна РОСТА” — фантастическая вещь. Это обслуживание горстью художников, вручную, стопятидесятиллионного народища». Этот проект можно назвать прообразом современных рекламных билбордов.

Прославляя революционные успехи, Маяковский не мог пройти и мимо недостатков новой жизни. Против них он боролся острым оружием сатиры. Так появились произведения, изобличающие мещанство и бюрократизм. Это сатирические стихотворения, пьесы «Клоп» и «Баня». У поэта, написавшего поэму «Хорошо!», родился замысел создать поэму «Плохо!», который так и остался неосуществлённым. Следует отметить, что сатира Маяковского нравилась далеко не всем. Те, кто в её поэтическом зеркале узнавали себя, организовали настоящую травлю поэта. Особому разгрому были подвергнуты выше названные пьесы, в которых официальная критика увидела антисоветские проявления. Кое-кто даже пытался «трибуна революции», отдавшего ей свой талант, выставить её врагом. Маяковский, искренне верящий в то, что борьба с общественными пороками приблизит светлое будущее, болезненно переживал сложившуюся ситуацию.

В 1922-1929 гг. Маяковский совершил девять заграничных путешествий (он побывал в Латвии, Франции, Германии, Испании, на Кубе, в Мексике и США). Многие из увиденного вылилось в произведения, в которых автор, сатирически описывая заграничный буржуазный мир, славит родное отечество, как, например, в стихотворении «Бродвей»:

Я в восторге

от Нью-Йорка города.

Но

кепчонку

не сдёрну с виска.

У советских

собственная гордость:

На буржуев

смотрим свысока.

Среди стихотворений, рождённых благодаря поездкам за границу, есть и знаменитый шедевр любовной лирики «Письмо Татьяне Яковлевой». Оно посвящено русской эмигрантке, увидев которую в Париже, Маяковский с первого взгляда страстно влюбился. Но и эта любовь не принесла поэту семейного счастья.

Чрезвычайно ранимый и впечатлительный Маяковский очень эмоционально переживал неудачи в личной жизни. Всё это происходило на фоне серьёзных неприятностей, связанных с творческой деятельностью. - Казалось, мир рушится вокруг него. Поэт, чей голос ещё не так давно звучал уверенно и даже

дерзко, потерял душевное равновесие. Вот как об этом периоде его жизни пишет С. Кормилов: «В прессе его травили, комедии на сцене не имели успеха, равно как и персональная выставка “20 лет работы”. И страна отнюдь не приближалась к идеалу справедливой и прекрасной жизни. Привязался грипп, замучили простудные болезни. Они были не опасны, но изматывали и раздражали. Мелочи усугубили разочарование в огромном. Потерпела крах вера в гармонию всего: личности, творчества, любви, государства, народа, человечества, планеты, Вселенной. Без такой веры Маяковский жить не мог — и не стал»¹.

В автобиографии «Я сам» он написал: *«Я — поэт. Этим и интересен... Об остальном — только, если это отстоялось словом»*. А в стихотворении *«Ко всему»* ещё в 1916 г. обратился к потомкам с такими словами:

*Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я,
весь
боль и ушиб;
вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души!*

Давайте же проложим тропинку в неувядающий сад поэзии Владимира Маяковского.

1. Какими жизненными и творческими принципами руководствовался Маяковский?
2. Под влиянием каких обстоятельств они сложились?
3. Внимательно перечитайте приведённые в статье записи поэта из автобиографии «Я сам». Как они характеризуют их автора?
4. Найдите и прочитайте стихотворение А. Ахматовой «Маяковский в 1913 г.». Какие особенности раннего этапа творчества «трибуна революции» раскрывает поэтесса?
5. Как вы думаете, почему поэт увлёкся именно футуризмом?
6. Расскажите о вашем восприятии стихотворения «А вы могли бы?». Удивило ли оно вас своей поэтической образностью?
7. Обобщив материал статьи, выделите основные темы творчества Маяковского.
8. Подготовьте рассказ о жизни и творчестве писателя.

¹ Кормилов С.И. Идущий через громаду лет / Маяковский В.В. Стихотворения и поэмы. — М.: Детская литература, 2006. — С. 25.

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ В.В. МАЯКОВСКОГО



В творческой лаборатории мастера

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

Маяковский пристально вслушивался в пульс своего времени и постоянно искал новые поэтические решения, которые бы соответствовали духу эпохи великих перемен.

Его излюбленный приём — **метафора**, особенно **гиперболическая**, построенная на преувеличении. Например, в поэме «Облако в штанах» читаем: *«И вот громадный, / горблюсь в окне, / плавлю лбом стекло окошечное»*. Поэт обыгрывает свой незаурядный рост, силу чувств передаёт с помощью гиперболы: стекло плавится под горячим от любовного жара лбом героя. Нередко Маяковский использовал так называемую **футуристическую метафору**, которая устанавливает связи между самыми отдалёнными вещами и предметами. Вспомните стихотворение **«А вы могли бы?»**, в котором читателей поражает метафорический образ *«флейты водосточных труб»*.

Присущ Маяковскому и футуристический эпатаж — шокирование «добропорядочной публики», когда поэт употребляет грубые, вызывающие, подчёркнуто неэстетские образы или высказывания, как, например, в стихотворении **«Name!»**: *«я захохохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам...»*.

Часты у Маяковского и **эллипсы** — пропуски значимых слов, что характерно для разговорной, эмоциональной речи (сравните название стихотворения **«Скрипка и немножко нервно»**, которое, видимо, должно выглядеть как «Скрипка [звучала грустно] и немножко нервно»). Подобные нарушения объясняют негативной программой футуристов: для них характерен декларативный отказ от норм существующего языка. Но разрушение для художников-авангардистов было всегда актом творческим, для которого грамматические неправильности — не самоцель, а способ рождения новых смыслов.

Своеобразен и лексический состав поэзии Маяковского. Его произведения насыщены разговорной лексикой, неправильными и просторечными формами (*«нате»*, *«хочете»*). Особенностью художественного мира поэта является и частое употребление неологизмов (*«небоскрёбь»*, *«аэроплан»*, *«автомобилиш»*). Он и сам любил придумывать новые слова (*громадьё*, *медногорлый*, *бесконечночасый*, *стихачество*, *пианинить*, *легендарь*, *бродвещие* и многие другие).

Маяковского по праву считают мастером рифмовки. Преодолевая сложившиеся в поэзии традиции, он стремился использовать различные виды рифм:

- **усечённые** («мозгу — лоскут», «тона — в штанах»);
- **неточные** («безумий — Везувий», «кофту — эшафоту»);
- **составные** («нежности нет в ней — двадцатидвухлетний») и другие.

Почти все его рифмы отличаются экзотичностью, то есть они не знакомы читателю, не всегда даже узнаваемы в качестве рифмы. Так, в стихотворении **«Послушайте!»** не сразу видна достаточно последовательная перекрёстная рифмовка, поскольку это немаленькое стихотворение состоит всего из четырёх четверостиший, каждая строка разбита на сегменты за счёт написания их *«лесенкой»*.

Следует отметить, что *«лесенка»* — это новаторство Маяковского. Оно выражалось в том, что поэт разбивал стихотворные строки, каждое отдельное слово становилось как бы ступенькой (отсюда и название — лесенка), подсказывающей читателю остановку, как бы паузу для выделения смысла слова. Обычные знаки препинания казались поэту недостаточными. Это новшество осталось непривычным до сих пор, но оно оправдано, поскольку Маяковский считал, что стихи предназначены не только для чтения глазами, но и для произнесения вслух. *«Лесенка»* — это своеобразная подсказка исполнителю о темпе чтения, характере интонации, месте пауз.

Установкой автора на произнесение стихов объясняется и большое количество в них обращений, восклицаний и риторических вопросов (**«А вы могли бы?»**, **«Послушайте!»**, **«Напе!»**).

Преодоление традиций проявляется и в отбрасывании Маяковским старых законов мелодичности стихотворной речи. Он не стремится к милозвучности, как это делали поэты XIX в., а наоборот — создаёт стихи так, что они скрежещут, режут слух. Поэт как будто специально подбирает неблагозвучные слова: *«Крепился долго, кургузый, шершавый...»* (**«Мама и убитый немцами вечер»**). Такая грубость поэтического материала обладает повышенной экспрессивностью и способствует созданию особого образа лирического героя-поэта, вождя уличных толп, певца городских низов.

(По изданию *«История русской литературы. XX в. — М.: Дрофа, 2007 / Под ред. В.В.Агеносова. — В 2 частях. Часть 1. и статье В. Перцова «Нашему юношеству»*)



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ О ТОНИЧЕСКОМ СТИХОСЛОЖЕНИИ

Многие из произведений Маяковского написаны **тоническим стихом**. **Тоническое стихосложение** (от греч. *tonos* — ударение) — это система стихосложения, при которой **ритмичность создаётся упорядоченностью расположения ударных слогов среди безударных**.

Общее число слогов в строке и безударных слогов здесь произвольно. Эта система стихосложения известна с глубокой древности. Она образовалась из варяжского, древненемецкого и древнерусского фольклора (былин). Но следует отметить, что как и до Маяковского, так и после него тонический стих использовался достаточно редко. Им написаны «Песня о купце Калашникове» М. Лермонтова, некоторые стихотворения Г. Державина, Г. Гейне, Т. Шевченко. Яркий пример в лирике В. Маяковского — стихотворение «*Послушайте!*».

1. Продолжите предложение, которое начинается так: «*Тоническое стихосложение — это...*»
2. Объясните, почему тоническое стихосложение называют ещё акцентным.



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление произвело на вас стихотворение «*Послушайте!*»?
2. Подумайте, что в этом произведении символизируют звёзды.
3. Найдите в тексте футуристическую метафору. Объясните её роль.
4. Понаблюдайте за рифмами. В чём состоят особенности рифмовки стихотворения?
5. Докажите, что стихотворение «*Послушайте!*» написано тоническим стихом.
6. Какие ещё особенности поэтики Маяковского ярко отражены в этом стихотворении?
7. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.
8. Если вы хотите почувствовать себя поэтом, попробуйте написать стихотворение, которое начиналось бы словами «*Послушайте!*»



На заметку юным исследователям

О СТИХОТВОРЕНИИ «НАТЕ!»

Стихотворение «Нате!» Маяковский прочитал 19 октября 1913 г. на открытии московского литературного кабаре «Розовый фонарь». Вот как реакцию публики на выступление поэта описал А. Михайлов: «Зал словно взорвался, послышались оглушительные свистки, истерический крик: “Долой!” Кому-то из женщин сделалось дурно.

Потом рассказывали по Москве, что вечер прошёл с битьём графинов и бутылок, что, когда поэта освистывали, он подбадривал: “Ещё! Ещё! Дайте насладиться идиотами!”

И говорили, будто его увели в полицию под аплодисменты свистунов. Так кое-кому хотелось.

Стихотворение с вызывающим названием «Нате!» нашло своего адресата и произвело именно то действие, на которое автор мог рассчитывать. Это было первое стихотворение двадцатилетнего Владимира Маяковского из двух десятков к тому времени написанных (не считая самых юношеских, потерянных), в котором он открыто противопоставил себя буржуазному обществу. Противопоставил в грубой, вызывающей форме»¹.



Размышляем, обсуждаем

1. Согласны ли вы с тем, что стихотворение «*Hame!*» можно назвать вызовом буржуазному обществу? Аргументируйте свою мысль.
2. Определите, с помощью каких художественных средств изображена толпа.
3. Какова роль заглавия в этом стихотворении?
4. В чём чувствуется противопоставление поэта и толпы?
5. Найдите в стихотворении пропуски значимых слов. Чем их можно объяснить?
6. Как вы думаете, почему лирический герой называет себя «*грубым гунном*»?



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ

«МАМА И УБИТЫЙ НЕМЦАМИ ВЕЧЕР»

Стихотворение «Мама и убитый немцами вечер» (1914) пронизано антивоенным настроением. Как отмечает И.С. Эвентов, «...Маяковский показывает трагический характер войны, говорит о её жертвах; основные поэтические образы этого стихотворения выражают человеческое горе, отчаянье матерей. Стихи эти явились вызовом шовинистическому разгулу, казённому псевдопатриотизму тогдашней литературы, всем, «орущим о побитом неприятеле»»².

Автор употребляет здесь сложную метафору — «...закройте глаза газет!» Её значение прочитывается в связи с ярким фактом того времени: в газетах постоянно печатались списки погибших. Прекращение войны автоматически ликвидировало бы этот страшный перечень. Образно говоря, закрыло бы глаза газет. Отсюда становится понятным, что метафора Маяковского означает призыв к прекращению массовой бойни.

¹ Михайлов А. А. Маяковский. — М.: Молодая гвардия, 1988. — С. 4.

² Эвентов И.С. Маяковский. / История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т.Х. Литература 1890–1917 годов. — 1954. — С. 704. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/ila/ila27032.htm>



Размышляем, обсуждаем

1. Посредством каких необычных образов автор передаёт ужас войны?
2. Как вы думаете, почему в стихотворении **«Мама и убитый немцами вечер»** так часто употреблены восклицательные знаки?
3. Как вы поняли значение метафоры *«закройте глаза газет!»*?
4. Подумайте, какова роль цвета в этом стихотворении.



В творческой лаборатории мастера

О САТИРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ 20-х годов

Как вы уже знаете, значительное место в творчестве В. Маяковского занимает сатира. Если в ранних произведениях, таких как «Нате!», поэт разоблачает недостатки буржуазного общества, то после Октябрьской революции 1918 г. своё перо сатирика он направляет, прежде всего, на борьбу с негативными сторонами развития молодого советского государства. Искренне веря в высокие идеалы, Маяковский считал сатиру действенным оружием против социальных пороков. Он писал: «Я убеждён - в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой и с не меньшим успехом». Яркие и броские названия стихотворений **«О дряни»** (1920-1921), **«Прозаседавшиеся»** (1922), **«Подлиза»** (1928), **«Сплетник»** (1928), **«Ханжа»** (1928) и других говорят сами за себя. Маяковский мастерски овладевает жанром сатирического портрета, создавая который он прибегает к разнообразным художественным средствам: иронии, гротеску, гиперболе, фантастическому изображению действительности и, конечно же, такой излюбленной автором метафоре. Несмотря на острую злободневность, многие его стихотворения актуальны и в наше время, как, например, «Подлиза». Оно интересно тем, что ярко демонстрирует умение Маяковского зрительно реализовывать метафору: *«лизжет ногу, лизжет руку»*. Здесь лексическое значение слова *подлиза* разворачивается в целую картину, цель которой — вызвать у читателя и слушателя отвращение к личностям, для которых характерно такое поведение. Как и другие сатирические стихотворения, это завершается жизнеутверждающей концовкой — призывом к искоренению негативного явления.



Размышляем, обсуждаем

1. Прочитайте стихотворение **«Подлиза»** и выскажите своё мнение о его актуальности.
2. Какими художественными средствами автор изображает *«этот сорт народа»*?
3. Понаблюдайте за композицией стихотворения. В чём состоят её особенности?

4. Докажите, что «Подлиза» — это сатирический портрет.
5. Представьте себя создателем современного проекта, аналогичного «Окнам РОСТА». Какой рисунок вы бы предложили для плаката, изобличающего подлиз? Какие строки из стихотворения Маяковского выбрали бы в качестве подписи под ним? Аргументируйте своё решение.



На заметку юным исследователям

О ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ МАЯКОВСКОГО

Образ Маяковского немыслим без страниц его любовной лирики. «Трибун революции», «горлан-главарь», едкий сатирик, он раскрывается новыми гранями в произведениях, посвящённых женщинам. Здесь Маяковский — прежде всего любящий и страдающий, ранимый и застенчивый, нежный и трогательный, иногда воинственный и дерзкий. В поэме «*Люблю*», которую называют самым светлым произведением Маяковского о любви, он писал:

*Не смят любовь
ни ссоры,
ни вёрсты.
Продумана,
выверена,
проверена.
Подъёмля торжественно стих строкопёрстый,
клянубь—
люблю
неизменно и верно!*

Это произведение, как и большинство других из любовной лирики, а также итоговое прижизненное собрание сочинений, он посвятил писательнице Лиле Юрьевне Брик (1891-1978). На подаренном ей кольце поэт выгравировал инициалы Л.Ю.Б., которые в его влюблённом сознании складывались в бесконечное «люблю». Позже, работая над поэмой «*Про это*», писатель вёл дневник в форме письма к Лиле, в котором оставил такое высказывание: «Исчерпывает ли для меня любовь всё? Всё, но только иначе. Любовь — это жизнь, это главное.

Особое место в любовной лирике поэта занимает стихотворение «*Лиличка! Вместо письма*», написанное в 1916 г. Напечатано оно было уже посмертно — в 1934 г. Это надрывное послание, свидетельствующее о сложных отношениях поэта с его музой, заканчивается необычайно проникновенными словами:

*Дай хоть
Последней нежностью выстелить
Твой уходящий шаг.*

Два стихотворения (*«Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»* и *«Письмо Татьяне Яковлевой»*) Маяковский посвятил ещё одной женщине — **Татьяне Яковлевой (1904-1991)**. Последнее из названных было написано в **1928 г.**, а напечатано только в **1956 г.**

В Париже и до сих пор жива память о романтической истории отношений поэта с «роковой женщиной». Перед отъездом из французской столицы Маяковский подготовил для любимой необычный подарок. Довольно длительное время еженедельно по его заказу из парижской оранжереи приходили свежайшие цветы на адрес Татьяны Яковлевой. В них неизменно была вложена записка — *«От Маяковского»*.



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление произвело на вас стихотворение *«Лиличка. Вместо письма»*?
2. Расскажите, каким вы представляете лирического героя этого стихотворения.
3. Как вы думаете, почему стихотворение имеет подзаголовок *«Вместо письма»*?
4. Какими чувствами и настроениями пронизано стихотворение *«Письмо Татьяне Яковлевой»*?
5. Какой перед читателем предстаёт любимая женщина автора?
6. Благодаря чему читатель ощущает личную драму лирического героя?
7. Подумайте, что объединяет эти два стихотворения, посвящённые разным адресатам.



Постигаем глубину литературно — критической мысли.

«Я очень любил раннюю лирику Маяковского. На фоне тогдашнего паясничания её серьёзность, тяжёлая, грозная, жалующаяся, была так необычна. Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая и в то же время безмерно обречённая, гибнущая, почти зовущая на помощь».

Борис Пастернак

«Маяковский-революционер, Маяковский-политик — это внешнее и поверхностное. Маяковский-гуманист — главное и глубинное, сколь ни противоречат этому его известные воинственные выкрики».

Сергей Кормилов

«Поэзию Маяковского можно сравнить с большим музыкальным произведением, которое с первого раза не всегда доходит, нужно его прослушать не один раз, войти в его своеобразный мир и этим обога-

тить свой мозг, своё воображение. Маяковский стоит того и даёт для этого великолепные возможности».

Виктор Перцов

«...Своими быстрыми шагами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то, за каким-то поворотом, долго ещё нас будет ждать».

Марина Цветаева

1. Подумайте, что имел в виду Б. Пастернак, характеризуя раннюю лирику В. Маяковского именно так: *«горделивая, демоническая и в то же время безмерно обречённая, гибнущая, почти зовущая на помощь»*.
- 2 В чём, на ваш взгляд, проявляется гуманизм Маяковского?
3. Как вы поняли сравнение поэзии Маяковского с большим музыкальным произведением, предложенное В. Перцовым?
4. Прокомментируйте высказывание М. Цветаевой.



На заметку юным исследователям

Маяковского многое связывает с Украиной. Как вы уже знаете из статьи о нём, поэт никогда не забывал о своих украинских корнях. Он побывал в Киеве, Одессе, Полтаве, Днепропетровске, Житомире, Донецке, Харькове, Николаеве, Ялте, Севастополе, Симферополе, Керчи, Евпатории и Бахчисарае. Один из современников так вспоминал о пребывании поэта в Симферополе: «Первым на сцену вышел Маяковский, одетый в черный сюртук, с трудом найденный на его огромную фигуру в костюмерных городах, с хлыстом в руке — и в зале наступила абсолютная и почтительная тишина... Когда из его уст упала последняя фраза, в зале началось что-то похожее на землетрясение, на сцену полетели букеты цветов, которые Маяковский демонстративно швырял за кулисы». А вот воспоминания одного из очевидцев пребывания Маяковского в Харькове: «Вчера на Сумской улице творилось нечто сверхъестественное: громадная толпа запрудила улицу. Что случилось? Пожар? Нет. Это среди гуляющей публики появились знаменитые вожди футуризма — Бурлюк, Каменский, Маяковский. Все трое в цилиндрах, из-под пальто видны желтые кофты, в петлицах воткнуты пучки редиски. Их далеко заметно: они на голову выше толпы и разгуливают важно, серьёзно, несмотря на весёлое настроение окружающих. Какая-то экспансивная девица поднесла футуристам букет красных роз и, видимо, хотела сказать речь, но, взглянув на полицейского надзирателя, ретировалась. Сегодня в зале Общественной библиотеки первое выступление футуристов. Билетов, говорят, уже нет, что и требовалось доказать. Харьковцы ждут очередного «скандала».

Как отмечает А. Михайлов, выступление футуристов в Одессе вызвало около 120 очерков, обзоров, статей, фельетонов, дружеских

шаржей и пасквилей в одесских газетах. Интересно, что самая критическая по отношению к футуристам газета «Южная мысль» писала: «Особняком от всей этой каши стоит В. Маяковский»¹.

В своём творчестве великий поэт не единожды обращался к украинской тематике. С искренней нежностью и любовью в 1924 г. он писал о Киеве (стихотворение «**Киев**»):

*Лапы ёлок,
лапки,
лапушки...
Всё в снегу,
а тёплые какие!
Будто в гости
к старой,
старой бабушке
я
вчера
приехал в Киев.*

А самый яркий подарок нашей родине — стихотворение «**Долг Украине**» (1926), в котором есть такие строки:

*Разучите
эту мову
на знамёнах —
лексиконах алых, —
эта мова
величава и проста:
«Чуешь, сурмы заграли,
час расплаты настав...»
Разве может быть
затрёпанней
да тише
слова
поистасканного
«Слышишь»?!
Я
немало слов придумал вам,
взвешивая их,
одно хочу лишь, —
чтобы стали
всех
моих
стихов слова
полновесными,
как слово «чуешь».*

¹ Михайлов А.М. Маяковский. — М.: Молодая гвардия, 1988. — С. 96.



Прогулки по местам великих вдохновений

Одно из интересных мест, хранящих память о великом поэте, — Государственный музей Владимира Маяковского, находящийся в Москве. Он был открыт в 1974 г. в доме, где поэт жил и работал с 1919 по 1930 годы. Этот музей вызывает интерес уже своим необычным внешним видом. Осуществить виртуальную экскурсию вы сможете, воспользовавшись таким электронным адресом:

<http://www.mayakovsky.info/museum.html>



Подытожим изученное

1. Какое впечатление на вас произвело творчество Маяковского? Что заинтересовало в его личности?
2. Какие мысли писателя не утратили своей актуальности и в наши дни?
3. Чем, на ваш взгляд, можно объяснить трагичность судьбы Маяковского?
4. Как вы думаете, почему статья о поэте названа «А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб»? А вы могли бы предложить своё название? Если да, то аргументируйте его.
5. Объединившись в группы, подготовьте вопросы для класса по таким темам: «Сатира В. Маяковского»; «Любовная лирика поэта».
6. Подготовьте доклад на тему: «Поэтическое новаторство В. Маяковского».
7. Проверьте правильность такой записи: «Тоническое стихосложение — это система стихосложения, при которой ритмичность создаётся упорядоченностью расположения безударных слогов среди ударных».
8. Какие стихотворения из прочитанных вами написаны тоническим стихом?
9. Найдите материалы к рубрике «Под сенью дружных муз...» о влиянии творчества Маяковского на другие виды искусства. Подготовьте сообщение на эту тему или компьютерную презентацию.
10. Сравните лирику П. Тычины и В. Маяковского. Установите, что общего в их поэзии.
11. Раскройте тему «Маяковский и Украина», используя материалы из рубрики «На заметку юному исследователю» и дополнительные источники. Особое внимание обратите на связи поэта с вашим родным краем.
12. Выполните одно из заданий на выбор:
 - Подготовьте выразительное чтение наизусть понравившегося стихотворения.
 - Напишите вступительную статью к сборнику лирики В.В. Маяковского, состоящему из изученных в классе и предложенных вами стихотворений.

- Вспомните, что вы уже знаете о Сергее Есенине.
- Какие его стихотворения читали? Поделитесь впечатлениями о самом понравившемся из них.



Сергей Александрович ЕСЕНИН
(1895-1925)

*Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».*

Сергей Есенин

«НЕ НАДО РАЯ, ДАЙТЕ РОДИНУ МОЮ»

По народному поверью, в день, когда рождается человек, на небе появляется новая звезда. Звезде Сергея Есенина было суждено зажечься **21 сентября (3 октября) 1895 года:**

*Родился я с песнями в травном одеяле,
Зори меня вешние в радугу свивали.*

Будущий знаменитый лирик появился на свет в старинном русском селе Константиново Кузьминской волости Рязанской губернии. Его отец Александр Никитич Есенин работал в мясной лавке в Москве. Мать Татьяна Фёдоровна, отправившись на заработки в город, отдала двухлетнего сына на воспитание своим родителям. О детстве Есенин вспоминал так: «Я рос, дыша атмосферой народной поэзии. Бабка, которая меня очень баловала, была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи. <...> Ещё больше значения имел дед, который сам знал множество духовных стихов и хорошо разбирался в них». Первые стихи стали приходить в душу мечтательного мальчика довольно рано — в восемь-девять лет. Они были посвящены родной природе — чарующим глаз живописным заливным лугам, бескрайним степным далям, манящим своей загадочностью дремучим лесам.

В 1904 г. Сергей Есенин поступил в Константиновское земское училище, которое окончил через пять лет с похвальным листом. Желая устроить будущее сына, родители отправили его в церковно-учительскую школу в селе Спас-Клепиках, где Есенин проучился с 1909 по 1912 год. Но карьера учителя церковно-приходской школы совсем не привлекала юношу, и в поисках лучшей жизни в 1912 г. он отправился в Москву. Сначала работал в конторе той же мясной лавки, что и отец, затем устроился продавцом в книжном магазине, а позже — корректором в типографии. В это же время он поступил на историко-философское отделение Народного университета имени А.Л. Шанявского — первого в России учебного заведения, которое давало возможность выходцам из простого народа бесплатно получить высшее образование. В Москве стремительно развивается поэтический дар Есенина. С 1914 г. он начинает публиковать свои стихи. Молодой поэт использует такое традиционное для фольклора средство, как олицетворение образов. В его ранней лирике оживают самые различные растения и явления природы:

«поёт зима — аукает, мохнатый лес баюкает», «дремлет лес под сказку сна», крапива «шепчет шаловливо: “С добрым утром!”»

Одним из первых стихотворений, которым рязанский юноша заявил о себе как о настоящем поэте, было «Гой ты, Русь моя родная...»:

*Гой ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосёт глаза.*

*Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.*

*Пахнет яблоком и мёдом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом'
На лугах весёлый пляс.*

*Побегу по мятой стёжке
На приволь зелёных лех²,
Мне навстречу, как серёжки,
Прозвенит девичий смех.*

¹ *Корогод* (диалектное) — хоровод.

² *Лехи* (диалектное) — полевые полосы.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Это стихотворение ярко обозначит самую важную особенность есенинской лирики — ведущее место в ней темы Родины. Сам он позже неоднократно будет подчёркивать: **«Тема Родины, России — основная во всех моих стихах»**

Знаменательную роль в жизни Есенина сыграло знакомство с Александром Блоком, которое состоялось в 1915 г. во время приезда в Петроград. Блок подметил в «очаровательном крестьянском парне» искру самобытного таланта. «Стихи свежие, чистые, голосистые, многословные», — такую характеристику уже давно признанный мастер дал творческим экспериментам новоявленного поэта. Именно благословение Блока открыло Есенину дверь к широкой публике — его стихи стали охотно печатать во многих изданиях.

Один из его современников рассказывал: «О Есенине в тогдашних литературных салонах говорили как о чуде. И обычно этот рассказ сводился к тому, что неожиданно-негаданно, точно в сказке, в Петербурге появился кудрявый деревенский паренёк, в нагольном тулупе и дедовских валенках, оказавшийся сверхталантливым поэтом... О Есенине никто не говорил, что он приехал, хотя железные дороги действовали исправно. Есенин пешком пришёл из Рязанской деревни в Петроград, как ходили в старину на богомолье. Подобная версия казалась интереснее, а главное, больше устраивала всех».

В 1916 г. вышел первый сборник стихов Есенина — **«Радуница»**, который включал 33 произведения. Название ему дал народный праздник встречи весны и поминания усопших. Поэтические строки сборника пленили читателей своей свежестью и проникновенным изображением природы. «Весенним, но грустным лиризмом веет от “Радуницы”, — писал тонкий знаток русской литературы профессор П. Сакулин. — Словословье природы, поэзия быта, искорки молодой любви и молитвы Богу — вот спектр этой распускающейся поэзии. Нежно любит Есенин свою родную сторону и находит для неё хорошие, ласковые слова... Он превращает в золото поэзии всё — и сажу под заслонками, и кота, который крадётся к парному молоку, и кур, беспокойно квохчущих над оглоблями сохи... В Есенине говорит непосредственное чувство крестьянина, природа и деревня обогатили его язык дивными красками...». Это умение поэта в обычных, казалось бы, ничем не приметных картинах

природы находить что-то восторженное, удивительное ещё не раз будут отмечать самые разные критики.

Есенину довелось жить во времена бурных перемен в истории России. На его долю выпали Первая мировая война, несколько революций. Всё это не могло не отразиться на творчестве. С надеждой на перемены к лучшему и вдохновением он встретил события Октябрьской революции 1917 г. В его лирике появилась новая тема — двух России, уходящей и советской. Ярko воплощённая во многих послереволюционных произведениях, она с особой силой зазвучала в стихотворениях *«Русь уходящая»* (1924), *«Русь советская»* (1924), поэме *«Анна Снегина»* (1925).

В 1919 г. художественные поиски привели Есенина к **имажинизму** (от англ. *image* — образ) — литературному течению, сложившемуся в России в первые годы советской власти. Имажинисты утверждали, что литературное творчество сводится к **словам-образам**, имеющим самостоятельное значение и не связанным с реальностью. Увлёкшись имажинизмом как новым искусством, перечёркивающим былые нормы и правила, Есенин достаточно быстро разочаровался в нём. Поэт так и не смог принять эстетику оторванной от народной жизни литературы, своим творчеством он утверждал необходимость связи поэзии с русским фольклором.

Именно с 1919 г. наступает резкий перелом в мировосприятии Есенина. Он осознаёт, что радужные надежды, связанные с революционным преобразованием России, остаются только надеждами. Ощущая опасность разрушения такого родного ему мира деревни, солнечный в начале своего творческого пути лирик обращается к невесёлым мотивам — печали о безвозвратно ушедшем былом, преждевременного заката жизни (стихотворения *«Я последний поэт деревни»*, *«Не жалею, не зову, не плачу...»*).

В 1921 г. Есенин познакомился с известной американской танцовщицей Айседорой Дункан, которая впоследствии стала его женой. После бракосочетания супруги отправились в заграничную поездку по Европе и США. Семейная жизнь двух ярких личностей складывалась непросто. Вдали от Родины на поэта нахлынули чувство одиночества и раздумья о бессмысленности жизни. Именно эти мотивы звучат в написанных во время поездки стихах, вошедших впоследствии в цикл *«Москва кабацкая»* (1924). Лирический герой сборника предстаёт в образе хулигана и скандалиста, который бросает вызов окружающему миру. Цикл вызвал противоречивые отклики,

но его стихи, особенно в авторском исполнении, обрели большую популярность как в России, так и за её пределами.

В 1924-1925 годах Есенин путешествует по Грузии и Азербайджану. В его замыслах рождается цикл **«Персидские мотивы»**. Хотя Есенин никогда не был в Персии, но он хорошо знал и любил Поэзию таких великих персидских лириков, как Саади, Омар Хайям, Фирдоуси. Воспетый ими экзотический край давно заполонил душу русского поэта, на это увлечение наложились яркие впечатления от экзотической природы и быта Кавказа, от общения с жителями этого величественного края. Они

вылились в полюбившиеся многим читателям лирические шедевры **«Шаганэ ты моя, Шаганэ»**, **«Я спросил сегодня у менялы...»**, **«Никогда я не был на Босфоре...»**.

В это же время поэт создал и такие знаменитые стихотворения, как **«Письмо матери»**, **«Собаке Качалова»**, **«Отговорила роща золотая...»**. Исследователи творчества Есенина, рассказывая о 1924-1925 годах, называют этот период самым плодотворным в его творческой жизни. Вместе с тем они подчёркивают, что поэт переживал страшный душевный кризис, постоянную смену настроений. Он ещё острее, чем прежде, ощущал горечь одиночества. Судьба великого лирика, так громко заявившего о себе миру, трагически оборвалась в ночь с 27 на 28 декабря 1925 года при не выясненных до конца обстоятельствах...

В стихотворении **«Памяти Брюсова»** (1924) Есенин пророчески предсказал:

Мы умираем,
Сходим в тишь и грусть,
Но знаю я -
Нас не забудет Русь.

Обоих мастеров слова действительно не забыли, память о них жива и далеко за пределами родины. Известный русский поэт Михаил Дудин написал о своём соотечественнике: «У



Сергей Есенин.
Фото 1924

Сергея Александровича Есенина была короткая, как праздник иволги в наших берёзовых лесах, жизнь, но песня его была прекрасна, и душевна, и необычна, она осталась в самом воздухе бессмертного русского языка как откровение, как запах медуницы на заливом луту перед завтрашним сенокосом». Давайте же прислушаемся к многозвучию есенинской лирики.

1. Какие факторы повлияли на формирование мировоззрения Сергея Есенина?
2. Расскажите о роли А. Блока в судьбе поэта.
3. Чем объяснял успех ранней лирики Есенина П. Сакулин?
4. Какую самую главную тему можно выделить в лирике С. А. Есенина?
5. Поделитесь впечатлением от стихотворения *«Гой ты, Русь моя родная...»*. С каким периодом жизни поэта оно связано?
6. Как вы думаете, чем это стихотворение привлекло многих читателей?
7. Подготовьте рассказ о жизни и творчестве С. Есенина.



Прогулки по местам великих вдохновений

В 1965 г. в селе Константиново был открыт Государственный музей-заповедник Сергея Александровича Есенина. Это уникальный природно-ландшафтный комплекс, на территории которого можно увидеть исторические и архитектурные памятники, связанные с жизнью и творчеством великого поэта.

Туристы могут посетить дом, где он родился и вырос; земскую начальную четырёхклассную школу, в которой учился; литературный



Памятник С.А. Есенину в селе Константиново

музей С.А. Есенина, где собраны уникальные экспонаты, рассказывающие о годах детства и юности поэта. В 2007 г. во дворе усадьбы Есениных установлен памятник певцу «страны берёзового ситца» (скульптор **Анатолий Бичуков**). Памятники поэту можно увидеть во многих городах России — Рязани, Москве, Санкт-Петербурге, Воронеже, Липецке, Орле и других.

Ежегодно в день рождения Есенина на его малой родине проводится Всероссийский праздник поэзии.

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ С.А. ЕСЕНИНА



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ

«НЕ БРОДИТЬ, НЕ МЯТЬ В КУСТАХ БАГРЯНЫХ...»

Стихотворение «*Не бродить, не мять в кустах багряных...*» (1916) — одно из лучших произведений ранней лирики Есенина. Оно о мечте и красоте, о разлуке с неназванной любимой, которая сама — часть природы. У неё «*сноп волос... овсяных*», «*зёрна глаз**», она «*на закат... розовый похожа // И, как снег, лучиста и светла*». Возлюбленная, напоминающая песню и мечту, не исчезла бесследно, а растворилась в окружающем мире:

*Зёрна глаз твоих осыпались, завяли.
Имя тонкое растаяло, как звук,
Но остался в складках смятой шали
Запах мёда от невинных рук.*

В стихотворении полностью идентичны первая и последняя строфа. Их содержание подкрепляет основную мысль о бренности красоты, в них чувствуется непреодолимая грусть об ушедших годах. Слово «навсегда» подчёркивает безвозвратность прошлого.

(По книге Н. Шубниковой-Гусевой

«С.А. Есенин в жизни и творчестве». — М.: Русское слово, 2006)



Размышляем, одсуждаем

1. Какое чувство доминирует в стихотворении «*Не бродить, не мять в кустах багряных...*»?
2. С помощью каких художественных средств создан образ любимой лирического героя?
3. Раскройте роль пейзажных зарисовок в стихотворении.
4. Какие традиционные фольклорные средства использует автор в этом произведении?
5. Проанализируйте композицию стихотворения. В чём состоят её особенности?



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ

«НЕ ЖАЛЕЮ, НЕ ЗОВУ, НЕ ПЛАЧУ...»

По воспоминаниям С.А. Толстой-Есениной, поэт рассказывал, что это стихотворение, написанное в 1921 г., родилось «под влиянием одного из лирических отступлений в «Мёртвых душах». Иногда полупутья прибавлял: «Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь». Лирическое отступление, о котором говорил Есенин,

находим в начале шестой главы, оно заканчивается такими словами: «...что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О, моя юность! О, моя свежесть!»



Размышляем, обсуждаем

1. Какими настроениями проникнуто стихотворение «*Не жалею, не зову, не плачу...*»?
2. Опишите лирического героя этого стихотворения.
3. Как вы понимаете такое поэтическое высказывание:

*Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.*

4. Какую роль в стихотворении играют вопросительные и восклицательные знаки?
5. Вспомните, что такое элегия. Можно ли прочитанное стихотворение назвать элегией? Обоснуйте свою мысль.
6. Сравните стихотворение Есенина с изученным вами в 10 классе стихотворением М. Лермонтова «*Выхожу один я на дорогу...*». Что общего и различного в этих произведениях?



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ «ПИСЬМО МАТЕРИ»

Одним из произведений поэта, в котором, при всём ощущении греховности, мятежности своей жизни, лирический герой высказывает надежду на своё духовное возрождение, стало «Письмо матери» (1924). Оно не относится к философской лирике, но в нём также выразился свойственный Есенину философский взгляд на реальность. Всё чаще в творчестве Есенина звучали мотивы осознания виновности за кому-то нанесённые обиды, скандалы и прочее. В таких стихотворениях появлялась, с одной стороны, рефлексия¹, а с другой — желание её преодолеть...

«Письмо матери» носит исповедальный, как вся лирика Есенина, и покаянный характер. Его лирический герой мучается собственными противоречиями: в нём есть и нежность, и «мятежная тоска». Он пережил ранние утраты и усталость. В нём словно отзывались печоринская раздвоенность и рефлексия. Однако звучит в стихотворении и надежда лирического героя на своё духовное обновление, на излечение от душевных ран материнской любовью: «*Ты одна мне помощь и отрада...*».

¹ Рефлексия (от позднелат. *reflexio* — обращение назад) — обращение субъекта на себя самого, свою личность (ценности, интересы, мотивы, эмоции, поступки), на своё знание или на собственное состояние.

Стихотворение построено на противопоставлении тихого лада, с.вязанного с миром матери и родного дома, и греховной городской жизни героя. Перед нами есенинский вариант библейской истории о блудном сыне. В стихотворении развивается и вечная тема материнства, и тема сыновства. Образный ряд организуется по принципу чередования: мать, мир поэта, опять мать. Их миры пересекаются, жанр послания позволяет через обращение сына к матери объединить в одно целое и образ матери-утешительницы, и образ кающегося сына: *«Не буди того, что отмечталось, / Не волнуй того, что не сбылось»*. Способствует этому синтезу и форма видения, матери видится кабацкая драка: *«Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож»*.

(Из книги Н.М. Солнцевой «Сергей Есенин». – М.: Изд-во МГУ, 2004)



Размышляем, обсуждаем

- 1 Какие мысли и чувства вызвало у вас стихотворение *«Письмо матери»*?
- 2 Как в нём передано душевное состояние матери?
3. Благодаря чему читатель ощущает любовное отношение лирического героя к родному дому?
- 4 В черновом варианте стихотворение начиналось такими словами:

*Дорогая, бедная старушка,
Прочитай ты горькое письмо.*

Как вы думаете, почему Есенин изменил эти строки?

- 5 Объясните, почему «Письмо матери» называют исповедью.
6. Согласны ли вы с Н. Солнцевой, что в лирическом герое этого стихотворения отозвалась печоринская раздвоенность? Аргументируйте свой ответ.
7. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.



На заметку юным исследователям

Друг Есенина, писатель Иван Евдокимов оставил такие воспоминания: «Самыми яркими впечатлениями от встречи с Есениным было чтение им стихов. Он тогда ни на кого не глядел, глаза устремлялись куда-то в сторону, свисала к груди голова, тряслись волосы непокорными вьюнами, а губы уставлялись детским капризным топничком. И как только раздавались первые строчки, будто запевал чуть неслаженный музыкальный инструмент, понемногу звуки вырастали, исчезала начальная хрипотца — и строфа за строфой лились жарко, хмельно, страстно... Я слушал лучших наших артистов, исполнявших стихи Есенина, но, конечно, никто из них не передавал даже примерно той внутренней и музыкальной силы, какая

была в чтении самого поэта. Никто не умел извлекать из его стихов нужные интонации, никому так не пела та подспудная непередаваемая музыка, какую создавал Есенин, читая свои произведения. Чтец это был изумительный. И, когда он читал, сразу понималось, что чтение для него самого есть внутреннее, глубоко важное дело.

Забывая о присутствующих, будто в комнате оставался только он один и его звеневшие стихи, Есенин громко, и жарко, и горько кому-то говорил о своих тягостных переживаниях, грозил, убеждал, спорил... Расходясь и расходясь, он жестикулировал, сдвигал на лоб шапку, на лице выступал тончайший пот, губы быстро-быстро шевелились...



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ

«ШАГАНЭ ТЫ МОЯ, ШАГАНЭ...»

Как вы уже знаете, стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» (1924) входит в цикл «Персидские мотивы». Этот шедевр лирики родился благодаря знакомству Есенина с молодой армянской учительницей Шаганэ Нерсесовной Тальян, которое состоялось в Батуме зимой 1924-1925 года. В стихотворении упоминается город Шираз, расположенный на юге Ирана. В одном из писем Есенин писал: «Я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, проеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане говорят: если он не поёт, значит, он не из Шушу, если он не пишет, значит, он не из Шираза».

Литературовед И. Эвентов подчёркивает, что своеобразие «Персидских мотивов» состоит в сопоставлении и в контрасте экзотических красок Востока со скромной, но действенной красотой русской природы. Эта особенность цикла ярко проявляется в стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», лирический герой которого, восхищённый прелестями южной природы и очарованный красотой восточной девушки, постоянно думает о своей далёкой северной родине:

*Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.
Потому, что я с севера, что ли.*

Стихотворение пленяет искренностью и романтичностью исповеди лирического героя. В его размышлениях и признаниях читатель легко узнаёт душевные переживания самого автора. Особенную роль в этом произведении играют повторы, которые усиливают его эмоциональную и ритмическую выразительность. Так, первая и пятая строфа начинаются и заканчиваются обращением к Шаганэ.

Такой приём не только придаёт произведению песенное звучание, но и помогает читателю понять нежное отношение лирического героя к прекрасной девушке, имя которой ему хочется повторять. Не менее интересно и троекратное повторение строки «Потому, что я с севера, что ли», которое, с одной стороны, передаёт состояние задумчивости лирического героя, а с другой, подчёркивает его духовную связь с родной землёй, которая вдали от неё только усиливается.



Размышляем, обсуждаем

1. Расскажите, какое впечатление произвело на вас стихотворение «*Шаганэ ты моя, Шаганэ...*».
2. С какими фактами из жизни поэта оно связано?
3. Согласны ли вы с тем, что это стихотворение построено на сопоставлении и контрасте восточной и русской природы? Аргументируйте свою мысль.
4. Сформулируйте тему стихотворения.
5. Раскройте роль повторов в стихотворении.



В творческой лаборатории мастера

О СТИХОТВОРЕНИИ «СОБАКЕ КАЧАЛОВА»

В 1925 г. Есенин познакомился с артистом Московского художественного театра В.И. Качаловым, который оставил такие воспоминания о первой встрече с поэтом: «Часам к двенадцати ночи я отыграл спектакль, прихожу домой... Небольшая компания моих друзей и Есенин сидят у меня... Поднимаюсь по лестнице и слышу радостный лай Джима, той самой собаки, которой Есенин потом посвятил стихи. Тогда Джиму было всего четыре месяца. Я вошёл, увидел Есенина и Джима — они уже познакомились и сидели на диване, вплотную прижавшись друг к другу. Есенин одною рукой обнял Джима за шею, а другой держал его лапу и хриплым баском приговаривал: *«Что за лапа, я сроду не видал такой»*».



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление произвела на вас стихотворение «*Собаке Качалова*»?
2. Как в разговоре с собакой раскрывается душа лирического героя?
3. Согласны ли вы с тем, что стихотворение пронизано светлой грустью? Обоснуйте свой ответ.
4. Определите главную мысль произведения.
5. Как вы думаете, в чём секрет популярности этого стихотворения?
6. Выразительно прочитайте стихотворение.



«Под сенью дружных муз...»

Как вы уже заметили, поэтические строки Есенина необычайно мелодичны. Такая особенность его лирики закономерна, ведь поэт проявлял большой интерес к народному пению. Сам он признавался: «К стихам расположили песни, которые я слышал кругом себя, а отец мой даже слагал их». Интересно, что лирические шедевры Есенина обладают аналогичной силой — они располагают к музыке. Многие из них уже давно звучат как народные песни и романсы: **«Не жалею, не зову, не плачу...»**, **«Письмо матери»**, **«Отговорила роща золотая»**, **«Клён ты мой опавший»** и другие. Русский композитор Георгий Свиридов написал на стихи Есенина вокальный цикл **«Отчалившая Русь»**.



В творческой лаборатории мастера.

О СТИХОТВОРЕНИИ

«ОТГОВОРИЛА РОЩА ЗЛОТАЯ»

Самым музыкальным произведением Есенина многие называют стихотворение «Отговорила роща золотая», написанное во время приезда в родное село Константиново в 1924 г. Сестра поэта А.А. Есенина вспоминала: «В работе над этим стихотворением у него была замечательная помощница — наша рязанская природа, с пролетающими в поля косяками журавлей, с “костром рябины красной”, стоящей перед нашим боковым окном». Эти пленительные образы родного края навевали поэту мысли о жизненном пути человека. Как отмечает Н.И. Шубникова-Гусева, в основу стихотворения положен своеобразный приём — «олицетворение наоборот», когда происходящее с живым миром природы отождествляется с состоянием человека¹.



Размышляем, обсуждаем

1. Какие чувства, настроения и мысли отражены в стихотворении **«Отговорила роща золотая...»**?
2. Опишите картины природы, возникшие в вашем воображении после прочтения этих строк.
3. На конкретных примерах из текста докажете или опровергните мнение о том, что в его основу положен приём «олицетворение наоборот».
4. Подумайте, какова роль цвета в этом стихотворении.
5. Проанализируйте композицию стихотворения. Можно ли её назвать кольцевой? Аргументируйте ответ.
6. Дайте советы относительно выразительного чтения стихотворения «Отговорила роща золотая...».

¹ Шубникова-Гусева Н.И. С.А. Есенин в жизни и творчестве. — М.: Русское слово, 2006. — С. 82.

7. Прослушайте музыкальную интерпретацию стихотворения и сравните её с художественным текстом.



На заметку юным исследователям

Творчество Есенина оказало и продолжает оказывать огромное влияние на русскую поэзию. Прежде всего, оно проявилось в повороте поэтов и читателей к традиционному классическому стиху, который, как вы уже знаете, в 20-е годы прошлого века многие считали отжившим своё. Есенин в одном из стихотворений писал:

*Писали раньше
Ямбом и октавой.
Классическая форма
Умерла,
Но ныне, в век наш
Величавый,
Я вновь ей вздёрнул
Удила.*

Творчество поэта стало ярким доказательством живучести классического стиха. Вслед за ним это подтвердили **Михаил Исаковский, Александр Прокофьев, Александр Твардовский** и другие русские поэты.

Следует отметить и то, что многие литераторы последующих поколений, как и Есенин, использовали в своём творчестве фольклорные образы и символику, ритмику народных песен. Например, в стихотворениях таких поэтов, как **Николай Рыленков** и **Николай Рубцов**, отчётливо звучит есенинская любовь к деревне, к национальным традициям и обычаям. Значительное влияние творчество Есенина оказало на развитие романсовой лирики, которая и ныне остаётся популярной среди народа.

(По книге П.К.Сербина «Изучение творчества С.А. Есенина

в школе». — К.: Рад. гик., 1986)



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«...драма Сергея Есенина в высокой степени характерна. Это драма деревенского парня, романтика и лирика, влюблённого в поля и леса, в своё деревенское небо, в животных и цветы. Он явился в город, чтобы рассказать о своей восторженной любви к примитивной жизни, рассказать о простой её красоте».

Максим Горький

«Короткий творческий путь Есенина не был прямым и лёгким. Но и тогда, когда Есенин ошибался, делая неверные шаги, он оставался истинным поэтом, безгранично влюблённым в своё отечество,

озабоченным, взволнованным его судьбой. Душевная чистота и искренность никогда не оставляли поэта. На всём пути его горела одна заветная звезда: Родина! Возмужавшая поэзия Есенина — поэзия огромного общечеловеческого и философского смысла. Поэт по преимуществу лирический, он в самых личных, интимных стихах оставался патриотом и гражданином».

Василий Базанов

«Лирика Есенина... несла в себе общезначимые ценности поэзии — покоряющую искренность выражения человеческих чувств: любви, утрат, возраста, с особой остротой переживаемых в молодости, памяти детства, чувства природы, сыновней привязанности к родной земле. Непринуждённое изящество формы, во многом, надо сказать, обязанной открытиям Блока, музыкальность, рискованная близость к романсу — всё это и многое другое сообщало поэзии Есенина общедоступность и вместе импонирующую читателю исключительность».

Александр Твардовский

«Сергей Есенин, как один из лучших лириков мира, всё прочувствованное, пережитое, испытанное им за короткую жизнь превратил в шедевры поэзии. Он воспел землю, пленённый ею, воспел любовь. Воспел женщину так же сильно, как родные поля, как жизнь, как свет. Он также нежно воспел мать, как и отчую землю. Он был рождён для любви, добра, радости и счастья, для поэзии».

Кайсын Кулиев

«Человек будущего так же будет читать Есенина, как его читают люди сегодня. Сила и яркость его стиха говорят сами о себе. Его стихи не могут состариться. В их жилах течёт вечно молодая кровь вечно живой поэзии».

Николай Тихонов

1. Какую особенность Есенина-поэта подчёркивает М. Горький?
2. Какое из прочитанных вами стихотворений наиболее ярко, на ваш взгляд, подтверждает высказывание В. Базанова о Есенине: **«Поэт по преимуществу лирический, он в самых личных, интимных стихах оставался патриотом и гражданином»?**
3. В чём А. Твардовский видит секрет успеха есенинской лирики?
4. На какие аспекты творчества Есенина обращает внимание балкарский поэт К. Кулиев?
5. Актуальны ли в XXI веке слова русского поэта Н. Тихонова о том, что **«человек будущего так же будет читать Есенина, как его читают люди сегодня»?** Обоснуйте свой ответ.



На заметку юным исследователям

Интересной для исследования является тема «Есенин и Украина». В 1920 г. поэт посетил Харьков и прожил там около месяца. Об этой странице жизни поэта рассказывает экспозиция музея Сергея Есенина, открытого в харьковской школе № 17. Поездка способствовала развитию его интереса к украинской культуре, который зародился в душе Есенина гораздо раньше. Как вы уже знаете из изученного в 5 классе, он увлекался творчеством Т. Шевченко. В 1914 г. к 100-летию юбилею великого Кобзаря поэт перевёл на русский язык отрывок из поэмы «Княжна» («Село! В душе моей покой»).

Первые переводы поэзии Есенина в Украине появились ещё при жизни поэта — в 20-х годах прошлого века. Работа над его стихотворениями стала школой мастерства для многих украинских писателей, в частности таких известных, как **Мыкола Бажан** и **Юрий Яновский**. С особенным трепетом к есенинской лирике относился **Владимир Сосюра**, который перевёл десять стихотворений Есенина. Среди них так полюбившиеся многим «Берёза», «Песнь о собаке», «С добрым утром!». Как и Есенин, В. Сосюра был певцом родной природы. Их объединяет искренность чувств, умение передать поэтическим словом тончайшие переживания. Подчёркивая это, Павло Тычина, высоко ценивший творчество обоих поэтов, писал: «Сергей Есенин! Кого мне поставить в один ряд с ним — таким высокоодарённым певцом России? Тогдашняя поэтическая мысль Украины испытывала на себе его поистине земное, солнечное влияние. В подтверждение этого я назову созвучное ему имя нашего любимого украинского поэта Владимира Сосюры. Прошли годы, но и в наши дни не угасла притягательная сила звонкого есенинского слова... Пусть же наше молодое поколение учится у него чистой, светлой любви к своему Отечеству».

Родство душ русского и украинского поэтов подчёркивал и отечественный литературовед **Леонид Новиченко**, который, говоря о В. Сосюре, отмечал: «По силе своего лирического дарования и его характеру он был очень близок к пшеничноволосому чародею русской лирики — Сергею Есенину, хотя их жизненные дороги и литературные пути были слишком разными. Возможно, это и не случайно, что именно две братские славянские литературы — русская и украинская выдвинули таких великих лириков, поэтов необычайной сердечности...».

Личность и творчество Сергея Есенина нашли отражение в лирике многих украинских поэтов (**Михайла Драг-Хмары**, **Михайла Семенко**, **Владимира Сосюры**, **Юрия Яновского**, **Дмытра Павлычко** и других).

Юрій ЯНОВСЬКИЙ

СЕРГІЮ ЕСЕНИНУ

Збережу на пізню на дорогу,
 На свої осінні срібні дні -
 Мли весняної навіяну тривогу,
 Золотаві обрійні вогні.
 Я люблю тебе, душевного поета.
 Той мені Єсенін — синій «сон»...
 Тихо так тополя силуетиться,
 І його рядки, як меду сот.
 Знаю, що життя іде невпинно -
 «Тихо летється з клену листя мідь...»
 Знаю, що й з весняного коріння
 Треба вже стежками стугоніть.

**Подытожим изученное**

1. Как вы думаете, почему в качестве эпиграфа к статье о Есенине приведена цитата из стихотворения «Гой ты, Русь моя родная...»?
2. На материале изученных произведений определите основные темы и мотивы лирики С.А. Есенина.
3. Какое из стихотворений понравилось вам больше всего? Объясните свой выбор.
4. Обобщите, какова роль цвета в поэзии Есенина (на примере стихотворений «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...»).
5. Объясните, в чём проявляется национальный колорит есенинских стихотворений.
6. Пользуясь материалами рубрики «На заметку юным исследователям» и дополнительными источниками, подготовьте сообщение на тему:
 • «Есенин и Украина».
7. Прочитайте стихотворение Юрия Яновского «Сергею Есенину». Обратите внимание на его ритм, скрытые и явные цитаты из поэзии Есенина. С каким из изученных произведений оно перекликается? Чем именно?
8. Раскройте роль фольклорных элементов в лирике С.А. Есенина.
9. Расскажите о влиянии творчества Есенина на развитие русской литературы XX века.
10. Подготовьте выразительное чтение наизусть двух стихотворений.

11. Русский поэт Ярослав Смеляков, сравнивая Маяковского и Есенина, в одном из стихотворений писал:

*Были давно
Два певца у нас:
Голос свирели
И трубный глас.*

Что, на ваш взгляд, сближает этих двух поэтов? В чём своеобразие их творческих манер?

12. Внимательно рассмотрите репродукцию картины В.Н. Скобеева «С. Есенин. Последний поэт деревни». Как вы думаете, что в личности поэта хотел подчеркнуть художник?



Валерий Скобеев. С. Есенин. Последний поэт деревни. 1985

13. Подготовьте компьютерную презентацию на тему:
• «Образ Сергея Есенина в современных музыке, живописи и кинематографе».
14. Напишите сочинение на тему:
• «Моё восприятие лирики Сергея Есенина».

**Марина Ивановна ЦВЕТАЕВА****(1892-1941)**

*Поэзия Цветаевой — рука,
протянутая другу.
Невидимому другу. Неведомому.
Им может стать каждый.
Только протянуть руку.*

Павел Фокин**«СТИХИ РАСТУТ, КАК ЗВЁЗДЫ И КАК РОЗЫ...»**

Вто время, когда в литературе утверждались футуризм, символизм, акмеизм и другие «-измы», в русской словесности во весь голос заявил о себе поэт, который не примыкал ни к одному из литературных объединений и союзов. Это была Марина Цветаева.

Она пришла в этот мир **26 сентября (8 октября) 1892 года**, в Москве в день Иоанна Богослова:

*Красною кистью,
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.*

*Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов...*

Отец будущей поэтессы Иван Владимирович Цветаев был профессором искусствоведения Киевского, а затем Московского университета, основателем первого в России музея изящных искусств, мать Мария Александровна, в девичестве Мейн, — талантливой пианисткой. Именно она значительно повлияла на формирование личности своей дочери. Мария Александровна учила детей музыке, языкам, прививала интерес к истории и литературе. Будучи родом из немецко-польской семьи, она уделяла большое внимание знакомству

детей не только с русской, но и с зарубежной культурой. Детство Марины, как и её брата и двух сестёр, прошло в мире легенд и сказок, прекрасной музыки и живописи. Об этом времени своей жизни юная Цветаева позднее напишет:

**О золотые времена,
Где взор смелей и сердце чище!
О золотые имена:
Гекк Финн, Том Сойер, Принц и Нищий!
(«Книги в красном переплёте...»)**

Золотые времена семьи Цветаевых закончились в 1906 г., когда ещё совсем молодая Мария Александровна умерла от чахотки. Марине пришлось быстро повзрослеть и устраивать свою жизнь самостоятельно. Уже в 1910 г. она дебютировала в литературе книгой стихов **«Вечерний альбом»**, которую заметили такие именитые литераторы, как В. Брюсов и М. Волошин. А Н. Гумилёв писал: «Многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, например, детская влюблённость; новы непосредственное, безумное любование пустяками жизни... Здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга — не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов».

С тех пор прекрасные стихи стали судьбой Марины Цветаевой. Их рождению во многом способствовало знакомство с такими творческими личностями, как Максимилиан Волошин и Сергей Эфрон. С первым её связывали дружеские отношения, второй в 1912 г. стал её мужем. Восхищаясь рыцарскими качествами своего избранника, М. Цветаева посвятила ему многие лирические строки. Среди них и знаменитое стихотворение **«Генералам двенадцатого года»** (1913), впоследствии прозвучавшее прекрасным романсом:

**Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса.**

**И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце вырезали след —
Очаровательные франты
Минувших лет.**

**Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, —**

***Цари на каждом бранном поле
И на балу...***

Жизнь новобрачных поначалу складывалась счастливо: свадебное путешествие в Париж, достойное наследство, позволяющее реализовывать творческие планы, и громадьё этих самых планов, поступление С. Эфрона на историко-филологический факультет Московского университета, незабываемые встречи с М. Волошиным в солнечном Коктебеле. В 1912 г. вышла вторая книга Цветаевой **«Волшебный фонарь»**. И хотя тиражи первых сборников не разлетались так, как хотелось бы их автору, М. Цветаева верила в своё поэтическое будущее:

***Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,***

***Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! -***

***Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берёт!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.***

Молодые супруги воспитывали дочь Ариадну, мечтали о литературных успехах, но в их жизненные и творческие планы неожиданным и страшным вихрем ворвались политические события. Первым тревожным сигналом, свидетельствовавшим об окончании былой безоблачной жизни, стал призыв С. Эфрона в 1915 г. в армию. Но самое страшное для семьи связано с Октябрьской революцией 1917 г. Будучи к тому времени офицером, С. Эфрон вступает в ряды Добровольческой армии и отправляется на борьбу с большевизмом. Марина Цветаева на тот момент уже с двумя дочерьми остаётся в голодной и растерзанной политическими страстями Москве. Ей, жене белого офицера, приходится не только тащить на своих хрупких плечах бытовые проблемы, но и жить в постоянной тревоге за свою судьбу, судьбы мужа и детей. Самым страшным ударом стала смерть от голода в 1920 г. младшей дочери — двухлетней Ирины. Едва удалось спасти Ариадну. Вот как о роковых изменениях в жизни поэтессы пишет П.Е. Фокин:

«Биография Цветаевой разрублена тяжёлым топором русской революции на две половины. Они зеркально отражаются друг в друге. До революции жизнь шла естественным чередом, со своими радостями и заботами, удачами и потерями — “в руке Божией”. После — всё перевернулось вверх дном, начался сплошной “дьяволов водевиль”¹.

Казалось, всё вокруг рушится, но в этом аду не рушился мир поэзии Цветаевой. К ней, как и в прежние времена, приходят стихи:

*Стихи растут, как звёзды и как розы,
Как красота – ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы –
Один ответ: «Откуда мне сие?»*

*Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты
Закон звезды и формула цветка.*

(14 августа 1918 г.)

Многие из поэтических строк Цветаевой, как и прежде, мысленно обращены к её прекрасному рыцарю — Сергею Эфрону. Только теперь он не был рядом, о его судьбе она ничего не знала. Написанные в те годы произведения составили поэтические циклы «*Лебединый стан*» и «*Разлука*».

Летом 1921 г. М. Цветаева наконец-то получает «благую весть» от мужа, из которой узнаёт, что он вынужден эмигрировать в Прагу. Поэтесса, преодолевая множество препятствий, в мае 1922 года покидает Советскую Россию. Но эмиграция не возвратила М. Цветаевой отобранного революцией счастья. Вместо ожидаемой радости воссоединения семьи в её жизнь вторглись бесконечные мытарства по Германии, Чехии, Франции, безнадёжная безработица, ещё более мучительная нищета. Ко всему этому прибавилась жгучая тоска по родине. Вот только некоторые свидетельства из многочисленных писем М. Цветаевой того времени: «Жизнь мало чем отличается от московской, бытовая её часть, – пожалуй, даже бедней!..», «Удушены долгами...», «...Пробую жить как все, но плохо удаётся, что-то грызёт...». Несмотря на всё это, М. Цветаева не прекращала писать. Отмечая необыкновенную работоспособность матери, Ариадна рассказывала: «Глохла и

¹ Ф о к и н П.Е. Марина Цветаева: «Я, может быть, столь же чудовище, как чудо». // Ц в е т а е в а М.И. Стихотворения. – М.: Дет. лит., 2006. – С. 12.

слепла ко всему, что не рукопись, в которую буквально впивалась — остриём мысли и пера... Работе умела подчинять любые обстоятельства, настаивая, любые. Талант трудоспособности и внутренней организованности был у неё равен поэтическому дару». На чужбине рождаются поэмы *«Поэма Горы»*, *«Поэма Конца»*, *«Крысолов»*, *«Лестница»*, а также стихотворения, вошедшие в циклы *«Земные приметы»*, *«Деревья»*, *«Стихи к Пушкину»*, *«Стихи к Чехии»* и другие. Здесь она возвращается к драматургии (первые пьесы были написаны ещё в 1918-1919 годах). Разрабатывая свою излюбленную тему Рока, обращается к античным мотивам (трагедии *«Ариадна»*, *«Федра»*). В эмигрантский период своей жизни Цветаева начинает писать прозу (цикл мемуарных очерков, серию литературных портретов, эссе, лирическую документалистику).

Тем временем поэтессу в который раз ждали печальные изменения в её судьбе. Живя вдали от родины, бывший белый офицер С. Эфрон разочаровался в былых взглядах и, ощущая свою ненужность в чужой стране, решил вернуться в Россию. Путь домой лежал через сотрудничество с советскими спецслужбами — Сергей Яковлевич стал тайным агентом НКВД. В связи с провалом секретной операции в 1937 году он вынужден был спешно выехать в СССР. Вскоре на родину вернулась и увлечённая идеями отца Ариадна. Она, как и многие, кто в те времена возвращался в Россию, не знала, что едет в мир сталинских репрессий, а свято верила в светлое будущее молодой страны. Мечтая о воссоединении семьи, 12 июня 1939 г. в СССР вместе с сыном¹ приехала Марина Цветаева. Эти возвращения сыграли роковую роль в судьбе всей семьи. В 1939 г. по подозрению в шпионаже была арестована 27-летняя Ариадна, вскоре и С. Эфрон. Цветаева не знала о том, что мужа расстреляют в октябре 1941 года, дочь проведёт 8 лет в исправительно-трудовых лагерях, а после освобождения будет приговорена к пожизненной ссылке в Красноярский край². Она не знала, но, видимо, многое предчувствовала. А пока опять, как недавно на чужбине, осталась одна с сыном, фактически без работы. Только здесь, на родине, ещё и в статусе неблагонадёжной, подозреваемой. И на этот раз муза поэзии покинула её, стихи, «как звёзды и как розы» уже практически не росли в измученном сознании.

¹ Сын Георгий родился в 1925 г. в Чехии.

² В 1955 г. Ариадна была реабилитирована «за отсутствием состава преступления». С этой же формулировкой был посмертно реабилитирован и С. Эфрон.

В это время М. Цветаева занималась в основном переводами¹, в частности работала над стихотворениями испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки, встреча с творчеством которого у вас впереди. С началом войны в 1941 г. поэтессу против её воли отправили в эвакуацию.

Вот как пишет о последнем периоде жизни великой мученицы известная исследовательница её биографии и творчества А. Саакянц: «Война забросила Цветаеву с сыном в далёкую, глухую Елабугу на Каме. И здесь, у последней черты, все чувства Марины Ивановны достигли своего абсолюта. Тоска полнейшего одиночества и заброшенности; предстоящие впереди мрак и зима в глуши; трагическое ощущение собственной ненужности и беспомощности; паралич воли, страх за сына, которого она невольно втягивала в лабиринт отчаяния и безнадёжности... 31 августа 1941 года Марина Ивановна Цветаева покончила с собой.

Она ушла из жизни, когда в ней погасли остатки последней энергии. Жизнь задувала этот огонь со всех сторон...

Смерть Поэта тоже входит в его бытие. А его бытие принадлежит Будущему.

Это Будущее уже наступило. Творчеству Марины Цветаевой настал черёд...»².

- 1 Какую роль в формировании личности Цветаевой сыграли её родители?
- 2 Какое из стихотворений, размещённых в статье, обнаруживает провидческий талант поэтессы? В чём это выражается?
- 3 Как вы думаете, почему статья о Цветаевой названа «Стихи растут, как звёзды и как розы...»?
- 4 Подготовьте рассказ о трагической судьбе поэтессы.



На заметку юным исследователям

Одна из знакомых М. Цветаевой оставила такое описание её внешности: «Когда я увидела Марину Ивановну на пляже, я в первый раз поняла, как ей идёт имя Марина, что значит “морская”. Она лежала на песке, опершись на локоть, и, прищурившись, смотрела на море — глаза у неё были того же цвета, что океанские волны — серо-зелёно-голубые и такие же диковато-загадочные и своенравные. Серовато-пепельные волосы удивительно гармонировали с цветом белосинего, выцветшего на солнце купального костюма... Совсем цыганс-

¹ Цветаева в разные годы переводила произведения Р.М. Рильке, В. Шекспира, И.В. Гёте, Ш. Бодлера, Г. Вебера.

² Саакянц А. Послесловие // Цветаева М. В певучем граде моём. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1989. — С. 281.

кая — худая и нервная рука нежно пересыпала сквозь пальцы песок... Я не знаю, о чём думала Марина Цветаева, глядя на море, но на её лице было странное выражение затаённой печали и страстного ожидания — как будто бы она безмолвно звала кого-то, а тот не приходил и никогда, наверное, не придёт. У бронзовой андерсеновской русалки, которая сидит на большом гладком камне у входа в гавань Копенгагена, такое выражение, — рождённая морем, она вечно тоскует о земной, недостижимой для неё стране, о теплоте и ласке людских рук».



Марина Цветаева. Фото 1937



Вадим Долинский. Цветаева. 2007

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ



Размышляем, осуждаем

- 1 С чем у М. Цветаевой ассоциируются **«домики старой Москвы»** (по одноимённому стихотворению)?
- 2 Какими чувствами пронизано это стихотворение?
3. С каким периодом жизни Цветаевой связано стихотворение **«Книги в красном переплёте»**? Какое впечатление оно произвело на вас?
- 4 Какой образ молодых генералов рисует поэтесса в стихотворении **«Генералам двенадцатого года»**? Определите, какие художественные средства использует автор. Какой вы представляете лирическую героиню стихотворения **«Под лаской плюшевого пледа...»** из цикла **«Подруга»**?

- 6 Прослушайте в исполнении Аллы Пугачёвой романс на стихи **«Мне нравится, что Вы больны не мной...»**. Какое впечатление произвели на вас стихотворение и его музыкальная интерпретация?
- 7 Сравните стихотворение **«Родина»** с одноимённым лирическим шедевром М. Лермонтова. Что общего в этих двух произведениях? В чём своеобразие подхода М. Цветаевой к теме родины?
- 8 Какую роль в стихотворении «Родина» играет повторение слова «даль»?
- 9, Подготовьте выразительное чтение понравившегося стихотворения.



На заметку юным исследователям

Марина Цветаева написала множество лирических произведений, посвящённых великим поэтам. Среди них — стихотворения **«Байрону»**, **«Маяковскому»**, **«Памяти Генриха Гейне»**, поэма **«Новогоднее»** (памяти Райнера Марии Рильке, поэзию которого вы будете изучать в следующем разделе нашего учебника), циклы — **«Стихи к Блоку»**, **«Ахматовой»**, **«Стихи к Пушкину»**.



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«...Цветаева — поэт чрезвычайно искренний, вообще, возможно, самый искренний в истории русской поэзии. Она ни из чего не делает тайны, и менее всего — из своих эстетических и философских кредо, рассыпанных в её стихах и прозе с частотой личного местоимения первого лица единственного числа. ...Формально Цветаева значительно интереснее всех своих современников, включая футуристов, и её рифмовка изобретательнее пастернаковской. Наиболее ценно, однако, что её технические достижения продиктованы не формальными поисками, но являются побочным — то есть естественным — продуктом речи, для которой важнее всего её предмет».

Иосиф Бродский

«Счёты Марины Цветаевой с пространством и временем прежде всего нележки. Чем старше становилась она, чем горше складывалась её эмигрантская жизнь, тем ярче и резче проступает в её лирике мощный образ навсегда утерянной, никогда не достижимой дали, образ времени, его роковой необратимости».

Павел Антокольский

«...Творчество Цветаевой — поистине на все “возрасты души”, для всех поколений. Каждый найдёт в ней своё и с годами, перечитывая, будет открывать всё новое и новое — до такой степени многообразен и неисчерпаем её страстный трагический дар».

Анна Саакянц

1. Многие исследователи, как и И. Бродский, утверждают, что главное достоинство стихотворений Цветаевой — их искренность. Почувствовали ли вы эту особенность лирики поэтессы?
2. Какое из стихотворений Цветаевой вы вспомнили, читая высказывание П. Антокольского?
3. На какое свойство творчества поэтессы обращает внимание А. Саакянц?



Прогулки по местам великих вдохновений

Местом великих вдохновений для М. Цветаевой, прежде всего, был Коктебель. Ещё в юности её пленил творческий дух дома М. Волошина, где она часто гостила до революции (в 1911, 1913, 1915 и 1917 годах). «Одно из лучших мест на земле» подарило поэтессе встречу со многими интересными людьми. Именно здесь в 1911 г. юная Марина познакомилась с семнадцатилетним Сергеем Эфроном. В одном из писем она восторженно писала: *«Коктебель 1911 г. — счастливейший год моей жизни, никаким российским заревам не затмить того сияния»*. В Коктебеле произошла её первая встреча и с известным литератором Осипом Мандельштамом. В архивах Дома-музея М. Волошина хранятся материалы, связанные с пребыванием здесь М. Цветаевой.

Кроме того, великая поэтесса вместе со своими родными некоторое время жила в Ялте и Феодосии. «И мы поняли... что Феодосия — волшебный город и что мы полюбили его навсегда», — писала Анастасия Цветаева в воспоминаниях. О феодосийском периоде жизни писательницы рассказывает музей сестёр Цветаевых, созданный в этом прекрасном городе.

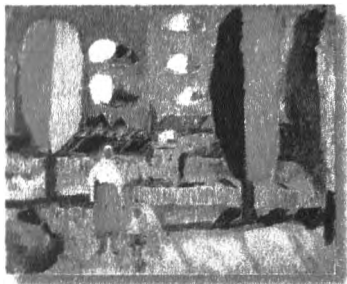
В Крыму поэтессой написаны многие лирические шедевры. Один из них — стихотворение *«Встреча с Пушкиным»*.



Подытожим изученное

1. Какой образ Марины Цветаевой — человека и поэтессы — сложился в вашем сознании? Насколько соответствуют ему фотографии и репродукции портретов поэтессы, помещённые на страницах учебника?
2. Что в её стихах, на ваш взгляд, привлекает читателя XXI века?
3. На основе прочитанных стихотворений определите тематику лирики М.И. Цветаевой.
4. Какие из её стихотворений вы бы посоветовали прочитать своим близким и знакомым? Объясните свой выбор.
5. Подготовьте сообщение на тему:
• «Крым в судьбе Марины Цветаевой».
6. «Я полюбила Вас, Марина Цветаева», — этими строчками заканчивается одна из песен современной российской певицы Земфиры. А вы полюбили Марину Цветаеву?

ПОИСКИ НОВЫХ ПРИНЦИПОВ И ФОРМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



*Мысль — вещественней,
чем ножка рояльная.*

Владимир Маяковский

В начале XX века представители искусства под влиянием глобальных изменений, происходивших в обществе, провозгласили необходимость появления всего нового. Это «новое» в искусстве стали называть **«модерном»** (от франц. *moderne* — современный). Стремясь превзойти всё, что было создано до них, представители модерна — модернисты — девизом своего направления избрали современность и новизну. В разных странах этот стиль получил разные названия: **«ар нуво»** — во Франции, **«югендстиль»** — в Германии, **«сецессион-стиль»** — в Австрии, **«стиль модерн»** — в Англии, **«либерти»** — в Италии, **«модернизм»** — в Испании.

Предпосылками появления модерна стали философские теории **Артура Шопенгауэра, Фридриха Ницше, Зигмунда Фрейда, Карла Юнга** и других. Эти философы в своих трудах пытались дать иное, неподвластное разуму, истолкование жестокого и абсурдного мира. Так, немецкий мыслитель Артур Шопенгауэр, в отличие от привычного для многих мнения о том, что в основе всего лежит разум (рацио), ещё в XIX столетии утверждал, что в мире доминируют два начала: стихийное, не поддающееся контролю, прогнозам и каким-либо стандартам, и чувственное, основанное на чувствах и эмоциях. Модернисты, отталкиваясь от мысли философа об иллюзии возможностей разума, предлагали своё понимание мира на основе интуиции, либо подсознания, либо осмысления вопросов жизни и смерти человека и других.

К сожалению, потребовалась Первая мировая война, чтобы идеи модернистов вышли за рамки искусства и философии

и стали всеобщими. Европейцы были убеждены, что разум человека достиг такого совершенства, что все вооружённые конфликты остались позади, однако катастрофа, произошедшая в начале XX века, в одночасье разрушила веру в разумную конструкцию этого мира. Кровавопролитие и смерти, раскол и братоубийство, поломанные судьбы и трагедии целых народов, уничтожение культурных ценностей и забвение — всё это обрушилось на человека. А ещё осознание того, что цивилизация смертна, а значит, и культура смертна, и, следовательно, разум не всесилен. Такое понимание происходящего пришло ко многим. И в этом состоянии всеобщей растерянности человечества начинается настоящий взлёт идей модерна.

По сути, модерн в начале XX столетия перешёл границы искусства и стал стилем жизни. Этот новый стиль проникал в архитектуру, дизайн предметов интерьера и даже в одежду и поведение людей. К модернистам принадлежали не только философы и художники, но и многие учёные, среди которых можно назвать известных физиков **Альберта Эйнштейна** и **Нильса Бора**, а также математика, основателя кибернетики, автора теории искусственного интеллекта **Норберта Винера** и многих других.



Из тайников *искусства слова*

ПОНЯТИЕ О МОДЕРНИЗМЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

В начале XX столетия традиционные формы искусства, такие как реализм и романтизм, уже не могли передать всех реалий новой жизни. Как удачно высказался испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, новое искусство утверждалось на «абсолютном отрицании старого». Для обозначения этого периода культуры, а также совокупности новых течений в искусстве, просуществовавших с конца XIX ст. и, по крайней мере, до 50-60-х годов XX ст., большинство исследователей используют понятие «модернизм».

Модернизм — это общее название для литературных направлений и течений XX столетия, которым свойственны попытки отобразить новые явления жизни общества с помощью новых художественных средств.

Модернисты, в отличие от реалистов, отстаивали особую миссию художника, способного предвидеть путь развития новой культуры. Реалистические средства выразительности являются, по их мнению, устаревшими и недостаточно убедительными, чтобы передать душевное состояние человека, оказавшегося наедине с проблемами в этом враждебном мире.

Вместе с тем американский учёный Джон Миллер подчёркивал, что «модернизм можно считать бунтом против “реализма”, но не против “реальности”. Модернисты провозглашали ценность и самодостаточность отдельной личности, искали особенные художественные средства для отображения всего комплекса противоречий XX века. Им не свойственны были обращение к существующей действительности, вместе с тем они отвергали и романтический уход от жизненных реалий, их не интересовал предметный мир, они были увлечены «созданием новой действительности», и чем больше она была неправдоподобна, тем определённой она возникала в воображении модернистов.



Винсент Ван Гог. Натюрморт
с открытой Библией. 1885



Хуан Грис.
Книга. 1911

В произведениях модернизма реальность находила своё воплощение с помощью новых художественных приёмов, например, таких, как **«поток сознания»**, который непосредственно передаёт процесс внутренней речи персонажа во время его столкновения с действительностью, или «монтаж», который, как в кинематографе, основан на соединении разнообразных тем, образов и фрагментов и является способом познания мира.

Среди первых представителей модернизма в мировой литературе были ирландец Джеймс Джойс, француз Марсель Пруст и австриец Франц Кафка. Им принадлежит ряд важных творческих открытий, на основе которых позже стали появляться целые литературные направления и течения.

В поэзии первой половины XX столетия происходили те же изменения, что и в прозе. Поэтические эксперименты испанца Федерико Гарсиа Лорки, француза Поля Элюара, англо-американца Томаса Элиота, австрийцев Георга Тракля и Райнера Марии Рильке, чеха Витезслава Незвала, поляков

Юлиана Тувима и **Константы Галчиньского**, а также многих других способствовали изменениям художественной формы лирики. Под влиянием синтеза различных видов искусств поэзия становилась всё более изящной. Как воплощение давней мечты многих поэтов, музыкантов и художников о синтезе искусств появлялась и фигурная (визуальная) поэзия. Французский лирик **Гийом Аполлинер** даже придумал для таких текстов особый термин — «**каллиграмма**» (от греч. **tcallis** — красивый и **gramma** — написание). Поэт провозглашал: «Каллиграмма — всеобъемлющая художественность, преимущество которой состоит в том, что она создаёт визуальную лирику, которая до сих пор была почти неизвестна. Это искусство таит в себе огромные возможности, вершиной его может стать синтез музыки, живописи, литературы». Такое оформление текста, по его мнению, необходимо, «чтобы читатель с первого взгляда воспринимал всё стихотворение целиком, подобно тому, как дирижёр одним взглядом охватывает нотные знаки партитуры».

Стремясь проникнуть в подсознание читателя, поэты-модернисты всё больше тяготели к субъективизму, образу-символу, зашифрованности, активно использовали свободную (без определённого размера и рифмы) форму стихотворения — **верлибр**.

1. Раскройте понятие «*модерн*».
2. Объясните, как вы понимаете, что такое модернизм. Расскажите о причинах его появления.
3. Назовите известных вам представителей модернизма в литературе.
4. Используя материалы рубрики «Под сенью дружных муз...», подготовьте развёрнутое сообщение на тему: «*Модернизм в живописи и музыкальном искусстве*».



«Под сенью дружных муз...»

Стиль модерн нашёл своё воплощение в различных видах искусства. Одним из основателей модернизма в живописи был гениальный голландский художник **Винсент Ван Гог**, трагическая судьба которого передаёт саму суть этого периода культуры. Творчество непревзойдённого мастера цвета стала известна лишь после его смерти. Современники художника не воспринимали трагизма его образов, непривычно ярких красок его полотен. Из 800 картин, написанных Ван Гогом, при жизни ему удалось продать лишь одну, да и то за незначительную цену.

Среди других модернистов французский художник **Анри Матисс** одним из первых исследовал влияние интенсивного цвета на психику человека. Разные эмоции он стремился передать с помощью

различных красок и форм. Художник был убеждён, что рисовать необходимо так, как делают это дети.

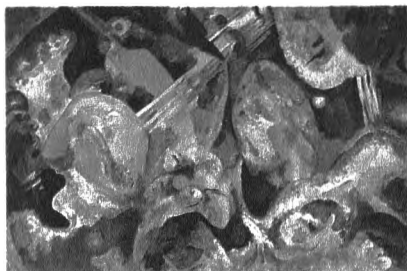


Альфонс Муха.
Мадонна с лилиями.
1903



Анри Матисс.
Семейный портрет.
1914

Одним из ярких представителей нового искусства был и известный чешский художник **Альфонс Муха**. Его удивительные работы запоминались зрителям интересными композиционными решениями, многочисленными декоративными элементами и тёплым насыщенным цветом. Это формировало стиль эпохи, и творчество Мухи стало гениальной пропагандой этого стиля. Сегодня благодарные потомки ценят художника, прежде всего, как непревзойдённого мастера театральных афиш, оригинальных рекламных плакатов, романтических постеров.



Василий Кандинский.
Импровизация. 1913



Линии. 1923

Живопись многих представителей модернизма тяготела к абстракции, такому беспредметному искусству, которое не содержало никаких намёков на действительность. «Чем более ужасен мир, тем более абстрактным должно стать искусство», — писал немецкий художник **Пауль Клее**. Среди основателей абстракционизма — известные русские

живописцы **Василий Кандинский** и **Казимир Малевич**. Интересен тот факт, что В. Кандинский жил и учился в Одессе. Художник называл своё искусство «музыкой цвета». По его наблюдениям, определённые цвета вызывают у людей конкретную реакцию. Например, красный воспринимается, как команда, руководство к действию.

Казимир Малевич, который, кстати, родился в Киеве, придерживался других эстетических принципов, он был убеждён, что «когда исчезнет привычка видеть в картинах природы мадонн и бесстыдных венер, только тогда можно будет увидеть настоящее живописное творение». Художник стал настоящим революционером в искусстве. В 1915 году на выставке в Петрограде он впервые показал ряд своих работ, которые представляли собой простую комбинацию геометрических фигур. Среди них был и известный теперь всему миру «Чёрный квадрат на белом фоне». Художник считал, что все усилия необходимо сосредоточить на цвете, форме, фактуре и движении.



Казимир Малевич.
Англичанин в Москве. 1914



Памятник Казимиру Малевичу
в Киеве, установлен в 2008 году

Глобальные изменения претерпевало в начале XX века и музыкальное искусство. Композиторы создавали новые правила и находили новые, смелые темы и новые способы их передачи. Одним из выдающихся композиторов, преобразовавших музыкальное искусство в первой половине XX века, был **Арнольд Шёнберг**. Группа музыкантов под его руководством, решив, что тональная музыка исчерпала себя, создала атональную музыку, которую называли «додекафонией», или «серийной техникой». Среди других музыкантов-модернистов, повлиявших на развитие музыкальной культуры XX столетия, можно назвать **Сергея Рахманинова, Игоря Стравинского** и других.



Франц КАФКА

(1883-1924)

*Я не рисую людей, не рассказываю
историй, это только картины,
только картины.*

Франц Кафка

ГЕНИЙ К.

Он был гением, хотя его самого, похоже, это не слишком заботило. 3 июня 1924 г. он наконец-то добился того, к чему целенаправленно стремился всю жизнь: он умер...

Его творческое наследие невелико: три незаконченных романа («Америка», «Процесс», «Замок»), несколько десятков новелл, а ещё дневники и письма, но о нём пишут, спорят и говорят как серьёзные исследователи, так и обычные читатели...

Он стал своеобразным символом XX столетия, его пророком. Он ушёл из жизни, когда самые страшные кошмары XX века ещё только должны были произойти. Обладая даром пессимистического предвидения, он создал свой мир: непонятный, зловещий, гротескный; мир, в котором всё выглядит реально и вместе с тем абсурдно. Этот мир стали называть его именем. Попробуем и мы прикоснуться к нему, может быть, понять мир, созданный человеком по фамилии Кафка.

Жизнь Франца Кафки почти вся прошла в Праге. Он родился в этом старинном чешском городе 3 июля 1883 года в семье коммерсанта, происходившего из бедной еврейской семьи. В Праге он закончил немецкую гимназию, получил образование юриста в Пражском университете, работал в адвокатской конторе, а потом и в частном страховом агентстве. Но он не любил Прагу, многие годы стремился сбежать из этого города, но был неотделим от него. Сам он писал так: «Прага не отпускает нас. Ни тебя, ни меня. У этой матушки, — говорил он, трансформируя чешское *Maticka Praha*, — есть когти. Надо покориться

или же... Надо бы поджечь её с двух концов, поджечь Вышеград и Градчаны — тогда, может быть, удалось бы вырваться».

Его жизненной трагедией стало то, что он оказался вне наций, классов и культур. Для всех он был «свой среди чужих, чужой среди своих». Так, будучи евреем по национальности, он так и не принял традиционный житейский уклад своего народа; он стал буржуазным чиновником, но это не было его призванием; его родным языком был немецкий, и это, безусловно, отделяло его от чешского населения Праги, которая принадлежала тогда Австро-Венгерской империи. Он стал австрийским писателем, творчество которого объединило немецкую, еврейскую и чешскую культуры.

На фирменном гербе его отца была изображена чёрная птица — галка, что по-чешски звучит «Kavka». Однажды в беседе с одним молодым литератором он сказал о себе так: *«Я совершенно несуразная птица. Я — Kavka, галка... мои крылья отмерли. И теперь для меня не существует ни высоты, ни дали. Смятенно я прыгаю среди людей... Я сер, как пепел. Галка, страстно желающая скрыться среди камней»*. Какая образная и точная самохарактеристика... Он действительно был «птицей, желающей скрыться от людей».

Обострённое чувство неудовлетворённости от всего, что происходит вокруг, обиды и душевные раны, нанесённые ему ещё в детские и юношеские годы, робость и неуверенность в себе, неудавшиеся вялые попытки создать собственную семью, а также туберкулёз — болезнь, протекавшая в тяжёлой форме, — всё это привело к тому, что он был нелюдим. Он жил как бы в одиночном гетто, которое сам же и создал. Может быть, поэтому почти все герои Кафки заражены неизлечимым одиночеством. Удовлетворение приносила лишь литература. «Всё, что не относится к литературе, наводит на меня тоску», — говорил Кафка.

Он много читал. Любимыми его писателями были И.В. Гёте и Ф.М. Достоевский. Из современников его интерес вызывали произведения немецкого писателя Томаса Манна. Любимым его занятием было собственное сочинительство. «Только неистово писать ночами — вот чего я хочу. И умереть от этого или сойти с ума...», — скажет он в одном из писем.

У него почти не было друзей. Его соученик Эмиль Утиц говорил: «Мы все его любили и ценили, но никогда мы не могли быть с ним полностью откровенными, он всегда будто окружён какой-то стеклянной стеной. Со своей спокойной и любезной улыбкой он позволял миру приходить к нему, но сам был

анкрыт для мира». Такая «закрытость для мира» определила творческое кредо этого одинокого гения: «Нет нужды выходить из дому. Оставайся за своим столом и прислушивайся. Даже не прислушивайся, жди. Даже не жди, будь неподвижен и одинок. И мир откроется тебе, он не может иначе...».

Всю жизнь в его душе были незаживающие раны, причинённые ему ещё в детстве. В *«Письме отцу»*, написанном в 1919 году, он дотошно перечислил все свои обиды: «Я, разумеется, не говорю, что стал таким, какой я есть, только из-за твоего воздействия. Это было бы сильным преувеличением (и у меня даже есть склонность к такому преувеличению). Вполне возможно, что, вырасти я совершенно свободным от Твоего влияния, я тем не менее не смог бы стать человеком, который был бы Тебе по нраву. Я, наверное, всё равно был бы слабым, робким, нерешительным, беспокойным человеком...».

Нельзя сказать, что отец Кафки был тираном, он всего лишь хотел стать бесспорным авторитетом для своих детей. Но требования беспрекословного подчинения, исходившие от отца, тяжело переживались Францем, подавляли его собственные желания и стремления.

Он ощущал себя изгоем, отверженным, чужим в этом обществе. Замкнутость, отсутствие постоянного общения способствовали отчуждению его от людей. Но, ненавидя своё одиночество, страдая и мучаясь, он не мог с ним расстаться. Он был убеждён, что общение с людьми будет мешать его литературным занятиям, и боялся потерять своё одиночество. В 1922 году он писал: «В сущности моё одиночество является моей единственной целью, моим большим искушением... И несмотря ни на что, страх перед тем, чего я так сильно жажду... Эти два вида страха перемалывают меня, как жернова».

Творчество стало для Кафки средством самозащиты, его духовным оазисом. В гротескной форме писатель показывает, как происходит отделение человека от общества. В своих произведениях он сознательно искажает реальность, с помощью гротескного превращения ярко показывает все те скрытые антигуманные законы, царящие в повседневной среде. Мучительное одиночество стало главной темой его творчества.

Сам писатель не придавал особого значения своим произведениям. В завещании, обращаясь к своему другу Макс Броду, он выскажет желание: «Из всего, что я написал, действительны только книги: “Приговор”, “Кочегар”, “Превращение”, “В исправительной колонии”, “Сельский врач” и новелла “Голодарь”. (...) Всё же остальное из написанного мною (опубликованное



Памятник писателю в Праге

в газетах, рукописи или письма) (...) — всё это без исключения должно быть сожжено, и сделать это я прошу тебя как можно скорее». К счастью потомков, Макс Брод не исполнил это завещание.

Трагическое мироощущение Франца Кафки стало поразительно созвучным для многих его современников, ставших живыми свидетелями тоталитаризма и фашизма. Поэтому зловещий и абсурдный мир, созданный Кафкой, вызвал огромный резонанс в предвоенном и особенно в послевоенном обществе.

Несмотря на то что Кафка был уверен, что его произведения никому не нужны и неинтересны,

он сумел присвоить себе целую букву алфавита. Ведь для многих исследователей и просто читателей буква «К» — это, прежде всего, Кафка. Вот такой он, гений К.

1. Расскажите, что вам известно о Франце Кафке.
2. Какая тема и почему стала ведущей в его творчестве?
3. Обоснуйте, почему этого писателя называют символом, пророком XX столетия.
4. Подумайте, почему Ф. Кафка не хотел, чтобы его произведения издавались и, соответственно, читались.
5. Раскройте значение понятий «гротеск» и «абсурд». Как они соотносятся с миром Кафки?
6. Прокомментируйте название статьи о писателе. А как бы вы озаглавили статью о Франце Кафке? Свой ответ обоснуйте.
7. Обогатившись сведениями о жизни и творчестве писателя, расскажите, что вы ждёте от его новеллы «Превращение», которую вам предстоит прочитать.



Прогулки по местам великих вдохновений

Всем, кто волею судьбы окажется в чешской столице — Праге, непременно бросится в глаза, как часто встречается имя Кафки на улицах города. Площадь писателя, дом, где он родился, книжный магазин, носящий имя Кафки, его музей, кафе и ещё многое другое. И, конечно же, удивительный памятник, который появился в Праге в 2003 г.

По замыслу его автора — скульптора **Ярослава Роны**, ему важно было передать не поддающийся логическому объяснению художественный мир писателя, который каждый из его читателей примеряет на себя. Памятник представляет собой полный гигантский костюм, на котором восседает фигура самого Кафки.

К ИЗУЧЕНИЮ НОВЕЛЛЫ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»



Размышляем, обсуждаем

1. Поделитесь своими впечатлениями о прочитанном.
2. Расскажите, кто такой Грегор Замза. Подумайте, почему превращение произошло именно с ним.
3. Используя примеры из текста, расскажите, какие изменения происходят в жизни и сознании главного героя после превращения.
4. Как родные Грегора отнеслись к тем преобразованиям, которые произошли с ним? Можно ли утверждать, что превращения претерпевают и отношения между членами семьи Замза? Аргументируйте свой ответ цитатами из произведения.
5. Проследите по тексту, с помощью каких художественно-выразительных средств создаётся атмосфера одиночества вокруг героя.
6. Проанализируйте, как соотносится фантастическое и реальное в произведении.
7. Объясните, как вы понимаете финал новеллы. Так отчего же Грегор умирает?
8. Владимир Набоков, который был не только писателем и критиком, но и энтомологом, обосновывает, в какое именно насекомое превратился Замза. По его мнению, это был большой жук, под панцирем которого скрывались крылья, он мог расправить их и улететь, но, к сожалению, не знал этого. Как вы думаете, мог ли быть другой финал произведения, если бы жуку Грегору было известно о крыльях? Свой ответ обоснуйте.
9. В оригинале произведения Франц Кафка для обозначения насекомого, в которого превращается Замза, использует слово «*Ungeziefer*», что означает «*паразит*» и является синонимом слова «*вредитель*». Как вы думаете, каков был замысел автора?
10. Какие превращения происходят, по-вашему, в сознании читателя после знакомства с произведением Ф. Кафки?
11. Напишите сочинение-миниатюру на тему:
 - «Жизнь людей и насекомых в новелле Ф. Кафки «Превращение»».



В творческой лаборатории мастера

О ПРЕВРАЩЕНИИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

Рассмотрим внимательно метаморфозу Грегора. Перемена эта, поразительная и шокирующая, не столь, однако, странна, как может показаться на первый взгляд. (...) Чувство реальности зависит от непрерывности, от длительности. В конце концов, не такая уж большая разница — проснуться насекомым или проснуться Наполеоном, Джорджем Вашингтоном. (Я знал человека, который проснулся императором Бразилии.)

С другой стороны, изоляция, странность так называемой реальности — вечные спутницы художника, гения, первооткрывателя. Семья Замза вокруг фантастического насекомого — не что иное, как посредственность, окружающая гения...

Грегор мёртв; утром служанка находит высохшее тело, и семью насекомых охватывает могучее, тёплое чувство облегчения. Грегор — человек в обличье насекомого; его родичи — насекомые в человеческом облике. Грегор умер, и насекомые, их души сразу ощущают, что теперь можно радоваться жизни.

Владимир Набоков

(Из лекций по зарубежной литературе)

Состояние Грегора — это состояние существа, не способного покинуть жизнь; и жить для него значит быть обречённым, всё время выпадать в существование. Став тварью, он продолжает вырождаться, он погружается в животное одиночество, доходит до грани абсурда и невозможности жить дальше. Но что же происходит? А то, что он продолжает жить; он даже не пытается выбраться из своего несчастья, но вовнутрь этого несчастья он переносит и последний выход, последнюю надежду: он борется за место под кушеткой, за маленькие путешествия по свежести стены, за жизнь в грязи и в пыли. И, таким образом, нам тоже приходится вместе с ним надеяться, потому что он надеется, но также приходит в отчаянье от этой ужасной надежды, продолжающей тянуться без цели, внутри пустоты. И затем он умирает — невыносимой смертью, в забвении и одиночестве, но тем не менее смертью почти счастливой из-за чувства избавления, которое она несёт, из-за новой надежды на конец, на этот раз неизбежный.

Морис Бланшо

(Из работы «От Кафки к Кафке»)



На заметку юным исследователям

Главный герой Франца Кафки — страдающий, униженный, несчастный и незащищённый «маленький человек», поэтому неудиви-

тельно, что разные исследователи указывают на творческие взаимосвязи Кафки с другими писателями, раскрывающими эту тему. Так, например, Владимир Набоков, известный писатель, переводчик и литературовед, сопоставлял Грегора Замзу и Акакия Акакиевича Башмачкина. Он считал, что и в «Шинели», и в «Превращении» «герой, наделённый определённой чувствительностью, окружён гротескными бессердечными персонажами, смешными или жуткими фигурами... У Гоголя и Кафки абсурдный герой обитает в абсурдном мире, но трогательно и трагически бьётся, пытаясь выбраться из него в мир человеческих существ, — и умирает в отчаянии».

Французская писательница Натали Саррот считала, что если рассматривать литературу как непрерывную эстафету, то Кафка «получил заветную палочку из рук Достоевского, а не от какого-либо другого писателя».

Согласиться или опровергнуть мнения этих известных людей сможете и вы, проведя собственные исследования, например, **«Франц Кафка и Николай Гоголь», «Традиции Ф.М. Достоевского в творчестве Франца Кафки»**. Обратите внимание, что ваши литературоведческие находки могут стать основой будущих серьёзных исследований.



«Под сенью дружных муз...»

В 2002 году на киноэкраны вышел фильм «Превращение» по одноимённой новелле Франца Кафки. В одном из интервью создатель картины — известный российский режиссёр **Валерий Фокин** — так объяснил свой интерес к творчеству Кафки: «С такими произведениями, как “Превращение”, человек живёт постоянно и будет жить вечно, пока вертится наш земной шарик. Потому что это история о многих-многих душевных проявлениях, присущих каждому человеку. Об одиночестве и попытке его преодоления, об отсутствии нормальной полноценной семьи — я имею в виду не количество членов, а качество душевных связей. Это история о тех превращениях, которые происходят и в нашей собственной жизни, и с нашими близкими людьми. Подобные превращения обрушиваются на нас вдруг, абсолютно неожиданно, случайно. И метаморфоза главного героя — и в новелле, и в фильме — происходит не только с ним, но и с членами его семьи. Поэтому я считаю, что мы взяли за экранизацию истинно великого произведения, которое в образной форме, с помощью такой жёсткой, даже пугающей метафоры говорит о самых сокровенных и, к сожалению, постоянных и вечных человеческих проявлениях». Роль Грегора Замзы в фильме «Превращение» блестяще исполнил популярный актёр **Евгений Миронов**.



Постигаем глубину литературно—критической мысли

«Кafka — самая странная фигура в европейской литературе XX столетия. Еврей по происхождению, пражанин по месту жительства, немецкий писатель по языку и австрийский писатель по культурной традиции».

Дмитрий Затонский

«Искусство Kafka — искусство пророческое. Поразительно точно изображённые странности, коими так наполнена воплощённая в этом искусстве жизнь, читатель должен понимать не более как знаки, приметы и симптомы смещений и сдвигов...»

Вальтер Беньямин

«Мастерство Ф. Kafka состоит в том, что он заставляет читателя перечитывать свои произведения. Развязки его сюжетов подсказывают объяснение, но оно не обнаруживается сразу, для его обоснования произведение должно быть перечитано под иным углом зрения. Иногда существует возможность двойного толкования, поэтому появляется необходимость двойного прочтения. Именно этого и добивается автор».

Альбер Камю

«Франц Kafka — прощальный призрак двадцатого столетия. (...) Плоды его воображения превосходят факты истории и мемуары, случаи и официальные документы, кинохронику и репортажи. Он стоит на стороне реализма — отравленного реализма метафоры. В совокупности труды Kafka — архив нашей эпохи.»

Синтия Озик

«В книгах Kafka, разумеется, есть пессимизм, образующий холодный, мрачно серый фон, но есть у него также и юмор, и спасительная ирония; не будем забывать, что он читал рукописи своим друзьям, умирая со смеху: он считал эти кошмарные истории отменными фарсами».

Фредерик Бегбедер

1. Прокомментируйте высказывания украинского исследователя Д. Затонского и немецкого философа и писателя В. Беньямина о Kafka.
2. Можете ли вы согласиться с мыслью французского писателя А. Камю о возможности двойного прочтения произведений Kafka? Обоснуйте свой ответ.
3. Объясните, как вы понимаете слова американской писательницы С. Озик о писателе.

- 4 Используя конкретные примеры из текста новеллы «Превращение», подтвердите или опровергните утверждение современного французского прозаика и литературного критика Ф. Бегбедера о том, что произведения Кафки можно воспринимать как фарс.



Подытожим изученное

1. Можете ли вы согласиться с утверждением друга и первого биографа Ф. Кафки Макса Брода, что *«описание так называемого заурядного человека, в котором для Кафки не было ничего заурядного, делалось ради самого этого человека, не сообразно каким-то целям, а из любви к каждому человеку?»* Обоснуйте свой ответ.
2. Раскройте смысл названия новеллы «Превращение».
3. Подумайте, почему, обсуждая обложку к новелле «Превращение», Кафка категорически запретил изображать насекомое и утверждал, что ни в коем случае не должно быть никакой информации о том, в кого именно превратился Грегор.
4. Докажите, что новелла Ф. Кафки — это произведение литературы модернизма.
5. На сайте <http://www.randomhouse.com/crown/metamorphosis/> посмотрите флэш-мультфильм «Метаморфозы». Сопоставьте его с текстом прочитанной новеллы.
6. Ознакомьтесь с информацией, помещённой в рубрике «Прогулки по местам великих вдохновений» и внимательно рассмотрите фотографию памятника писателю в Праге. Дайте свою интерпретацию замыслу скульптора.
7. Подготовьте развёрнутое сообщение или мультимедийную презентацию на тему: *«Кафкианский мир: каков он?..»*, обратив внимание на влияние Франца Кафки на творчество таких представителей искусства XX столетия, как Фредерико Феллини, Хорхе Луис Борхес, Габриэль Гарсиа Маркес, Харуки Мураками, Гюнтер Грасс или других.
8. В парах на выбор подготовьте одно из следующих заданий:
 - фотоколлаж, посвящённый жизни и творчеству Франца Кафки;
 - эскизы комикса по новелле «Превращение»;
 - программу кинофестиваля, посвящённого Францу Кафке.
9. В песне «Кафка» современного автора и исполнительницы Дианы Арбениной есть такие строчки: *«лето/ июль/ превращение/ замок/кнедлики/ чехия/ роглики/ пража/чувства/ гамбринус/ фаланги в чернилах/жук-скарабей...»*. Предложите свой ассоциативный ряд на тему: «Франц Кафка».
10. Анна Ахматова говорила: *«Кафка писал обо мне и для меня»*. Объясните, как вы понимаете это высказывание. А вы можете сказать, что Кафка писал и для вас? Обоснуйте свой ответ.



Райнер Мария РИЛЬКЕ

(1875-1926)

*Чтобы написать один стих,
нужно увидеть много городов,
людей и вещей, нужно узнать
зверей, нужно прочувствовать,
как летают птицы, и понимать
движения раскрывающихся поутру
маленьких цветов. Нужно уметь
вспомнить дороги в неведомые
края, неожиданные встречи и
неизбежные расставания...*

Райнер Мария Рильке

«ВЕЧНЫЙ СКИТАЛЕЦ, ПУТНИК ВСЕХ ДОРОГ»

Австрийский писатель Стефан Цвейг назвал Рильке «*вечным скитальцем, путником всех дорог*». Такое определение удивительно ярко характеризует и личность, и творчество писателя. Ведь его стихи рождались благодаря странствиям в пространстве и времени, путешествиям из одного литературного метода или течения в другие, из культуры в культуру, из языка в язык (Рильке писал на немецком, французском, итальянском, русском). Странствие для него было не просто увлечением, а способом жизни, результатом осознания своей принадлежности ко всему миру.

Условно Райнера Марию Рильке называют австрийским поэтом, поскольку родился он в Праге (**4 декабря 1875 года**), которая в то время входила в состав Австро-Венгрии. Но фактически поэт не жил в Австрии, вся его жизнь прошла в путешествиях по самым разным странам и землям — Франции, Германии, Италии, Испании, Швейцарии, Египту, России, Украине и другим. «Вы легко можете себе представить, — отмечал Рильке в одном из своих писем от 1926 г., — какое влияние оказывало на меня окружение или многие страны, в которых я по милости моей щедрой и снисходительной судьбы имел возможность останавливаться не только как путешественник, но и по-настоящему там жить, принимая живейшее участие в современном и прошлом этих стран...». «Почему же и в прошлом?» — подумаете вы. Потому что Рильке зачастую

с завидным усердием стремился изучить историю и фольклор тех стран, в которые попадал. Впоследствии все эти знания питали его творчество.

Обратившись к сведениям о детстве писателя, мы узнаем, что его отец мечтал о военном будущем сына и отправил Райнера в военное учебное заведение. Его Рильке так и не окончил из-за состояния здоровья. Интерес к гуманитарным наукам привёл юношу в Пражский университет, где он обучался в 1895-1896 г. (затем продолжал образование в Берлине и Мюнхене). Первый сборник его произведений под названием **«Жизнь и песни»** вышел в 1894 г.

В 1897 г. Рильке познакомился с немецкой писательницей Лу **Андреас Саломе**, которая родилась, провела своё детство и юность в России. Именно её восторженные рассказы об этой стране способствовали тому, что поэт дважды (в апреле — мае 1899 г. и весной — летом 1900 г.) отправлялся в путешествие по русским землям. Во время второй поездки он посетил и «край прекрасной Украины» (именно так о нашей земле писал он в письме матери). Большое впечатление на Рильке произвели златоглавый Киев с его храмами и церквями, красота полтавских степей, величие Харькова, днепровские кручи Канева.

Увиденное во время поездок навеяло ему множество стихотворений, впоследствии вошедших в сборник **«Часослов»** (1905). Книга написана от имени киевского монаха, который беседует с Господом. Он обращается к нему с вопросами и мольбами, как, например, в стихотворении **«Господь! Большие города...»**:

*Господь! Большие города
обречены небесным карам.
Куда бежать перед пожаром?
Разрушенный одним ударом,
исчезнет город навсегда.*

*В подвалах жить всё хуже, всё трудней;
там с жертвенным скотом, с пугливым стадом,
схож Твой народ осанкою и взглядом.
Твоя земля живёт и дышит рядом,
но позабыли бедные о ней.*

Перевод Владимира Микушевича

Автор создаёт впечатляющие картины дегуманизированного¹ общества больших городов, которые превратились в

¹ *Дегуманизированный* — лишённый гуманистической сути.

ад для бедных людей. Следует отметить, что Бог является центральным образом сборника «Часослов». Для Рильке он не только непостижимая высшая сила, а прежде всего Творец, символ единства Вселенной и человека.

Параллельно с «Часословом» создавалась и **«Книга образов»**, которая вышла раньше — в 1902 г. Одно из самых любимых читателями стихотворений этого сборника — **«Осенний день»**:

*Господь, вся ярость лета на весах,
пора: ветрами насели долины
и тень продли на солнечных часах.*

*Вдохни в плоды последний аромат,
позволь немного ясных промедлений,
добавь ещё до зрелости осенней
последний сок в тяжёлый виноград.*

*Бездомным — дом уже не заводить.
И кто ни с кем не подружился с лета,
слать будет долго письма без ответа
и по листве разрозненной бродить
один, под облаками без просвета.*

Перевод Вячеслава Куприянова

Следующим важным этапом в творчестве Рильке стал сборник **«Новые стихотворения»** (1907-1908). В нём ярко отображена философия поэта в осмыслении понятия **вещь** (нем. **Ding**). «Только вещи говорят со мной. Вещи Родена, вещи готических соборов, античные вещи — все вещи, которые совершенно вещны. Они-то и указывают мне на образцы, на движущийся, живой мир...», — писал он в 1903 г. Что же поэт понимал под таким непозитичным словом вещь? Дело в том, что значение немецкого слова **«Ding»** отличается от значений русского **«вещь»** и украинского **«річ»**. Рильке включал в это понятие не совсем то, что привыкли называть вещью мы, а трактовал его значительно глубже и шире. Это не только недвижимые предметы, памятники архитектуры, скульптуры, но и явления природы, животные и даже библейские образы. Вот как, например, поэт описывает Иисуса в стихотворении **«Сад Гефсиманский»**:

*Весь серый, среди пепельной листвы,
он был маслин свисавших пропылённой.*

¹ Согласно Евангелиям, сюда Иисус Христос приходил с учениками, здесь молился перед арестом, здесь он был предан и арестован.

**Он шёл, не вынимая головы
из раскалённой глубины ладоней.**

Перевод Константина Богатырёва

«Изображая вещи, поэт использует то, чему научился у гениального скульптора Родена, — умение видеть космос в отдельном предмете и через него всматриваться даже в самую скромную вещь, чтобы проникнуть в её сущность, её глубинную жизнь»¹. Среди наиболее известных так называемых «стихотворений-вещей» (нем. **Ding-Gedicht**) — **«Пантера»**, **«Фламинго»**, **«Окно-роза»**, **«Собор»**.

Вершиной творчества Рильке считают два сборника — **«Дуинские элегии»**² и **«Сонеты к Орфею»**, вышедшие в 1923 г. Следует отметить, что Орфей — любимый образ Рильке. До названного цикла к нему поэт обращается в стихотворении **«Орфей. Эвридика. Гермес»** (1907). Сладкоголосый певец Орфей, рождённый фантазией древних греков, предстаёт в творчестве поэта символом искусства, которое преображает мир, внося в него красоту и гармонию.

Орфеем XX века называют и самого Рильке, чей поэтический голос обладал поистине магической силой. Его неповторимое звучание прервала болезнь. Великий поэт умер от лейкемии в декабре 1926 г. в одной из клиник Швейцарии. Но подобно тому, как голос мифологического Орфея не подвластен времени, так и голос Рильке продолжает звучать в душах всё новых и новых читателей. Как-то поэт написал: **«Если вы меня ищете, ищите меня в вашем сердце. Если я там буду оставаться, я буду жить и дальше»**. Его стихи не прекращают путешествие во времени и пространстве. Странствия у древа поэзии продолжаются.

1. Объясните, почему личность Рильке вызывает ассоциации с образом странника.
2. Расскажите, что вы узнали о сборниках **«Часослов»** и **«Новые стихотворения»**.
3. Используя материалы статьи и рубрики **«На заметку юным исследователям»**, подготовьте сообщение о пребывании Рильке в России и в Украине.

¹ Б о р е ц ь к и й М.І. Творцем покликаній Орфей / Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 1. — С. 44.

² Название связано с замком Дуино, который находился на берегу Средиземного моря, недалеко от итальянского города Триеста. Там Рильке жил с октября 1911 г. до середины лета 1912 г.



На заметку юным исследователям

Как вы уже знаете, большое влияние на личность Рильке оказало его путешествие по России и Украине. Он встречался с выдающимися деятелями русской культуры, интересовался жизнью народа. Поэт посетил Ясную Поляну, где познакомился со Львом Толстым. Последний год жизни вёл переписку с Борисом Пастернаком и Мариной Цветаевой. Русской поэтессе он посвятил стихотворение «Элегия». Потрясённая смертью Рильке, Марина Цветаева написала поэму «Новогоднее», которая звучит как своеобразное обращение к ушедшему из жизни, но навсегда оставшемуся в душе поэтессы другу.

Рильке перевёл на немецкий язык «Слово о полку Игореве», пьесу А. Чехова «Чайка», стихотворения М. Лермонтова. Его произведения на русский язык переводили многие переводчики, в частности Б. Пастернак.

Около двух недель Рильке провёл в Киеве. Он был настолько поражён его величием и красотой, что даже подумывал о том, чтобы навсегда поселиться в этом городе, который называл «близким к Богу». Больше всего поэта привлекали религиозные памятники древности: Киево-Печерская Лавра, Софиевский собор, монастыри и церкви. Рильке читал на русском языке произведения Т. Шевченко, интересовался его живописными полотнами. Поэт посетил могилу Великого Кобзаря в Каневе. Многие произведения Рильке навеяны украинскими впечатлениями, особенно стихотворение **«Дом одинокий на краю села...»**, поэма **«Карл XII, король шведский, едет степями Украины»**, а также рассказы **«Песнь о Правде»** и **«Как старый Тимофей пел, умирая»**. Среди переводчиков произведений Рильке на украинский язык такие известные поэты, как Микола Бажан, Василь Стус, Дмитро Павлычко.

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ Р.М. РИЛЬКЕ



Размышляем, обсуждаем

1. От чьего имени написано стихотворение **«Гефсиманский сад»!**
2. В чём состоит своеобразие формы этого стихотворения?
3. Определите тему стихотворения **«Господь! Большие города...»**.
4. Какими мыслями, чувствами и настроениями пронизано стихотворение **«Осенний день»!**
5. Подумайте, символом чего является осенний день.
6. Сравните оригинал или подстрочник стихотворения «Осенний день» с переводом В. Куприянова. Удалось ли переводчику сохранить образную картину оригинала?

8. Подготовьте выразительное чтение одного стихотворения.



"Под сенью дружных муз..."

Большую роль в становлении Рильке как поэта сыграл великий французский скульптор **Огюст Роден** (1840-1917), у которого поэт некоторое время служил секретарём. Он писал о своём духовном учителе: «То, что он созерцает, обнимает взглядом, всегда становится для него единственным, — тем миром, в котором всё происходит; если он лепит руку, эта рука одна в пространстве, и нет ничего другого, кроме этой руки...» Именно творчество Родена способствовало появлению сборника «Новые стихотворения», раскрывающего представление Рильке о «стихотворении-вещи».



*Огюст Роден. Рука Творца.
1898*



Постигаем глубину литературно—критической мысли

«Рильке один из ведущих модернистов Европы, талантливый экспериментатор, смелый новатор в области стихотворства. Его поэзия приобрела совершенство под влиянием разных видов искусства, в частности, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки. Ей присущи исключительная пластичность и колоритность художественных образов, волшебная музыкальность».

Мирослав Борецкий

«Творчество Рильке не укладывается в рамки какого-то одного течения, не поддаётся однозначному определению его метод. Каждый новый цикл его стихов свидетельствует о художественной эволюции поэта. Если в ранних его произведениях присутствуют элементы импрессионизма и неоромантизма, то с течением времени всё более отчётливой становится принадлежность автора к символизму. Проявлял интерес Рильке и к экспрессионистской поэзии, в частности — к стихам Г. Тракля, что не могло не сказаться на его собственном методе. Художник воспринял многочисленные и разнообразные влияния не только писателей (Лилиенкрона, Гофманстала, Тургенева, Верхарна и др.), но и живописцев, скульпторов (Родена, личным секретарём которого Рильке был в 1905-1906 гг., а также Сезанна, Пикассо), синтезировал в своём мироощущении и творчестве нравственно-философские ценности разных эпох и народов».

Елена Леонова

«У Рильке не камни или деревья становятся людьми, как это происходило всегда и всюду, где делались стихи, а люди становятся предметами или безымянными существами и тем самым только и обретают последнюю человечность, движимую столь же безымянным дуновением. Можно сказать: в чувстве этого великого поэта всё — символ, сравнение, и ничто более — только символ, сравнение. Сферы бытия различных существ, разделяемые обычным мышлением, словно объединяются в единую сферу. Никогда одно не сравнивается с чем-то другим, словно два разных и разделённых явления, остающиеся таковыми, потому что даже если где-нибудь в его стихах такое происходит и говорится, что что-либо является, словно нечто другое, то кажется в тот же самый момент, будто оно с незапамятных времён было и тем и другим».

Музиль Роберт

«Переводить Рильке очень тяжело. Его стихи могут трансформироваться только в очень развитые языки. Кроме того, тема стихотворений поэта кристаллизуется и содержательно, и ритмически, и интонационно, и даже фонически... Переводя Рильке, вынужден горько осознавать, как много теряется из его чар: из его мудрости, из его доброты и нежной человечности, из его природной грациозности».

Василь Стус

1. Какую особенность творчества Рильке подчеркнула Е. Леонова?
2. Используя материалы рубрики, подготовьте сообщение на тему:
 - «Творчество Рильке в зеркале литературной критики».



Подытожим изученное

1. Обобщите сведения о тематике стихотворений Р.М. Рильке.
2. В чём состоит своеобразие его лирики?
3. Подумайте, какие черты модернизма прослеживаются в прочитанных стихотворениях.
4. Расскажите о влиянии на творчество писателя его знакомства с украинской и русской культурами.
5. Как вы думаете, чем можно объяснить популярность лирики Р.М. Рильке в XXI веке?



Федерико Гарсиа ЛОРКА

(1898-1936)

*Истинная поэзия — это любовь,
мужество и жертва.*

Ф. Гарсиа Лорка

СЛАВА И БОЛЬ ИСПАНИИ

Федерико Гарсиа Лорка у многих читателей ассоциируется с величественно-трагическим символом Испании. Величественным, потому что его поэзия — ярчайшее явление в литературе этой страны, прославившее её на весь мир. Трагическим — потому что испанцам не удалось предотвратить гибель своего гения.

Родился Лорка **5 июня 1898 года** в селении Фуэнте Вакерос (Пастуший Источник), недалеко от Гранады. Его отец был состоятельным землевладельцем, мама — учительницей. Здесь, в живописном краю оливковых, апельсиновых и миндальных рощ, и прошли его детские годы. «Моё детство — это село и поле. Пастухи, небо, безлюдье», — писал поэт. Неслучайно многие из своих поэтических строк он посвятил родной природе:

ПЕЙЗАЖ

*Масличная равнина
распахивает веер,
запахивает веер.
Над порослью масличной
склонилось небо низко,
и льются тёмным ливнем
холодные светила.*

*На берегу канала
дрожат тростник и сумрак,
а третий — серый ветер.
Полным-полны маслины
тоскливых птичьих криков.
О, бедных пленниц стая!
Играет тьма ночная
их длинными хвостами.*
Перевод Марины Цветаевой

В доме, где рос Лорка, царила творческая атмосфера: звучали фортепиано и гитара, под которую так любил петь отец. В сознание мальчика навсегда вошли романсы и колыбельные, услышанные из уст простых людей родной Андалузии — самой южной области Испании.

В 1909 г. семья переехала в Гранаду. Здесь Федерико учился в школе, особенно интересовался музыкой и рисованием. В 1914 г.

Лорка поступил в Гранадский университет на факультет филологии, филологии и права, окончив который, получил диплом юриста.

Но эта сфера деятельности не привлекала Лорку, и с 1919 г. он продолжил учёбу в Мадридской студенческой резиденции на отделении литературы. Именно в студенческие годы и выходит его первый поэтический сборник, который так и назывался — *«Книга стихов»* (1921). Уже в этих ранних произведениях отчётливо были видны яркие черты творчества Лорки — музыкальность и тесная связь с испанским фольклором. В этом же году была опубликована и другая книга — *«Поэма о канте хондо»*. Словосочетание *канте хондо* в переводе с испанского означает *глубинное пение*. Так на юге Андалузии называли народную песню-импровизацию, в которой слились элементы цыганской, арабской и испанской песенной и музыкальной культур. Она состоит всего из трёх-четырёх строк и отличается особенной эмоциональной выразительностью. Такую песню обычно исполняют певец и гитарист. Основные мотивы андалузских народных песен канте хондо — любовь



Федерико Гарсиа Лорка.
Фото 1921

и смерть. Следует отметить, что они традиционны для испанской культуры в целом. С любовью и смертью связан такой национальный ритуал, как коррида (бой быков). Любимец публики тореадор всегда находится на грани между жизнью и смертью. Предчувствие трагической судьбы, любовь и смерть и стали ведущими мотивами в творчестве Лорки. Одно из самых известных стихотворений сборника *«Поэма о канте хондо»* называется *«Гитара»*:

*Начинается
плач гитары.
Разбивается
чаша утра.
Начинается
плач гитары.
О, не жди от неё
молчанья,
не проси у неё
молчанья!
Неустанно
гитара плачет,
как вода по каналам — плачет,
как ветра над снегами — плачет,
не моли её о молчанье!
Так плачет закат о рассвете,
так плачет стрела без цели,
так песок раскалённый плачет
о прохладной красе камелий.
Так прощается с жизнью птица
под угрозой змеиного жала.
О гитара,
бедная жертва
пяти проворных кинжалов!*

Перевод Марины Цветаевой

Наибольшую известность Лорке принёс сборник стихов *«Цыганское романсеро¹»* (1928). Характеризуя его, поэт говорил: «...эта книга, хотя и названа “цыганской”, на самом деле поэма об Андалузии. Я назвал её цыганской потому, что цыгане — это самое благородное и глубокое на моей родине, это её аристократия, хранители огня, крови и речи...»

Заявив о себе как талантливый поэт, Лорка решил испытать свои силы в создании трагедий. В 30-х годах он пишет

¹ *Романсеро* — собрание испанских народных романсов.

несколько произведений этого жанра, посвящённых трагической судьбе испанской женщины. Самым известным из них стала пьеса «*Кровавая свадьба*» (1933).

В это время в Испании разыгрывались действительно кровавые события. Всё выше поднимал голову фашизм, возглавляемый диктатором генералом Франко. 18 июля 1936 года началась Гражданская война, масштабами кровопролития потрясая весь мир. В стране царила атмосфера террора и бесправия. Повсюду проходили допросы, аресты и расстрелы испанцев, не покорившихся фашистскому режиму. Некоторые люди, боясь расправы, не осмеливались вступать в борьбу с коричневой чумой, но немало отважных испанцев открыто выступали против фашизма. Среди них был и Лорка, который бесстрашно заявлял: *«Я испанец до мозга костей и не мог бы жить в любом другом месте земного шара, но мне ненавистен всякий, кто считает себя выше других по одному тому, что он — испанец. Я брат всем людям, и мне отвратительны те, кто любит родину вслепую и приносит себя в жертву пустым националистическим идеалам»*.

Выступления Лорки не могли остаться незамеченными фашистами. Комендант Гранады, представлявший новую власть, заявил, что поэт нанёс «больше вреда пером, чем иные пистолетом». 16 августа Лорку арестовали. С просьбой о помиловании поэта к властям обратился известный композитор Мануэль де Фалья. Но это не спасло Лорку. На рассвете 19 августа 1936 г. его жизнь была оборвана фашистской пулей.

«Испания скорбела. Ибо после утра 19 августа 1936 года не осталось на её земле человека, способного так точно поведать людям о том, как плачет закат о рассвете, как рыдает гитара, о чём шепчутся две ящерики у речного камня, какой чудесной песней отзывается шуршание песка под босыми ногами любимой... Он пел о Родине, не сумевшей его уберечь, да и не мог он требовать от неё ничего, кроме скорби матери, потерявшей дитя, ничего, кроме вечного молчания гор, ничего, кроме пенья ветра, но чем внезапнее, чем трагичнее обрывается песня, тем отчётливее она врзается в память способных её услышать»¹.

Лорке было суждено стать вечной славой и вечной болью Испании.

¹Никulina С. Я был землёй... Я — ветер. [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://kipaknig.narod.ru/garcialorca/STAT Svetlana Nikulina.htm>

1. Какой образ Федерико Гарсиа Лорки – поэта и гражданина – сложился в вашем воображении после прочтения статьи?
2. Объясните значение словосочетания *канте хондо*.



На заметку юным исследователям

Известный испанский поэт и драматург XX века Рафаэль Альберти оставил такое описание внешности Лорки: «Оливково-смуглое лицо, широкий лоб с набегающей непокорной прядью иссиня-чёрных волос, блестящие глаза, открытая улыбка, то и дело взрывающаяся смехом; в облике что-то не от цыгана, нет, — от крестьянина, но из тех, каких встретишь только в Андалусии: тот же загар, та же шумливая неуёмность при внутренней прирождённой утончённости и одухотворённости, — таким я увидел его, таким вижу всегда, когда о нём вспоминаю».



Прогулки по местам великих вдохновений

«Чтобы убить поэта, его надо убить дважды: сначала — физически, затем уничтожив память о нём. Убийцам Федерико последнее не удалось, память о поэте жива»¹. Жива, несмотря на то что книги




Памятник Ф. Гарсиа Лорке
в Мадриде

Лорки были публично сожжены франкистами на гранадской площади, а факты его биографии длительное время замалчивались официальными органами. Одно из ярких свидетельств почитания соотечественниками своего гения — памятник писателю в Мадриде, открытый в 1986 г. (скульптор Хулио Лопес Фернандес). Лорка изображён держащим в руках голубя с расправленными крыльями. Кажется, что птица вот-вот взлетит. В Гранаде открыт музей Лорки, а в местном университете есть аудитория, которая носит имя поэта. На его малой родине, в Фуэнте Вакеросе действует театр, в котором коллективы из разных стран показывают спектакли по произведениям Лорки, исполняют его стихи.

¹Хуан Кобо. Как поэта не дали убить дважды. Предисловие к книге Яна Гибсона «Гранада 1936 г.: Убийство Ф. Гарсиа Лорки». [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorkaO 2.txt>

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ Ф. ГАРСИА ЛОРКИ¹

 Размышляем, обсуждаем

1. Поделитесь впечатлениями от прочитанных стихотворений Ф. Гарсиа Лорки. Какое из них вам понравилось больше всего? Почему?
2. Нарисуйте словесно картины, возникшие в вашем воображении после прочтения стихотворения «*Пейзаж*».
3. Какими мыслями и чувствами пронизано это произведение?
4. Проследите, с помощью каких художественных средств создан образ гитары («*Гитара*»).
5. Какие ассоциации вызвали у вас финальные строчки стихотворения «Гитара»? Чем является этот музыкальный инструмент для лирического героя?
6. Какую роль в стихотворении «*Крик*» выполняют междометия?
7. Чем интересна форма этого стихотворения?
8. Используя сведения из рубрики «Узнаём о выдающейся личности», обоснуйте связь стихотворения «*Дебюсси*» с творчеством французского композитора.
9. В чём состоит художественное своеобразие стихотворения «*Флюгер*»? Определите в нём роль рефрена.
10. Подготовьте выразительное чтение одного стихотворения.

 *Узнаем о выдающейся личности*

Одно из стихотворений Лорки названо именем Клода Дебюсси (1862–1918) — французского композитора, яркого представителя музыкального импрессионизма. Это одно из течений музыкального модерна, характеризующееся передачей мимолётных впечатлений, настроений, тонких психологических нюансов. Дебюсси отразил в своих музыкальных произведениях тончайшие оттенки человеческих эмоций и явлений природы. «Музыка — как раз то искусство, которое ближе всего к природе..., — подчёркивал композитор. — Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию».

 *Постигаем глубину литературно-критической мысли*

«Он чудесным образом сочетает элементы, почти всегда разобщённые: традицию и современность, истинно испанское и всеобщее...

¹ Изучаемые стихотворения входят в такие сборники: «Пейзаж», «Гитара», «Крик» — сб. «Поэма о канте хондо», «Флюгер» — сб. «Книга стихов», «Дебюсси» — сб. «Песни».

Гарсиа Лорка — последний поэт догутенберговой эпохи, он — «фольклоркист».

Гильермо де Торе, *испанский поэт*

«Погиб поэт. И какой поэт! Простодушный и артистичный, одинаково не чуждый и космическому и провинциальному, необыкновенно музыкальный, великолепный мим, робкий и суеверный, мучающийся и весёлый, он словно вобрал в себя все возрасты Испании, весь цвет народного таланта, всё то, что дала арабско-андалузская культура».

Пабло Неруда, *чилийский поэт*

«Испанец до мозга костей», Лорка мог с полным правом называть себя «братом всех людей». Действительно: его поэзия имеет интернациональный спрос, как справедливость и человеческая доброта».

Василь Стус, *украинский поэт*

«Поэма о канте хондо» — не рассказ об Андалузии. Это её голос. Поэтический мир Лорки, как и мир андалузской песни, сложен из мгновений высшей напряжённости, чудом остановленных и воплощённых в слове. Довольно трёх-четырёх, но только настоящих строк, чтобы высветить грань, которую растянутый стих неминуемо бы стёр. И никому, кроме Лорки, не удалось это искусство смолкать, завораживающее искусство андалузской песни — сказать всё, недоговорив. Всё в мире Лорки грань: зыбкая, призрачная, извечная и неразрушимая грань жизни и небытия, сна и яви, счастья и беды, свободы и принуждения, обыденности и поэзии».

Наталия Малиновская

1. Какое из приведённых высказываний поэтов о Лорке вам показалось наиболее интересным? Почему?
2. Какие особенности «Поэмы о канте хондо» подчёркивает литературовед Н. Малиновская?



"Под сенью дружных муз..."

Жизнь и творчество Лорки вызывает интерес у представителей разных видов искусств. Одной из самых ярких работ в живописи является созданный русским художником Андреем Мыльниковым испанский триптих. Он состоит из картин **«Коррида в Мадриде»**, **«Распятие в Кордове»**, **«Смерть Гарсиа Лорки»**. Среди деятелей музыкального искусства, писавших музыку к произведениям Лорки, — известный русский композитор Дмитрий Шостакович.

Во многих городах Украины (Киеве, Чернигове, Кировограде, Луганске, Севастополе и других) шли и идут пьесы Лорки, а также спектакли по мотивам его лирики. Так, в единственном в стране

Цыганском музыкально-драматическом театре «Романс» можно увидеть мюзикл «Цыганы» по произведениям А. Пушкина и Ф. Гарсиа Лорки, в котором, кроме актёров театра, заняты звёзды украинской эстрады.



Андрей Мыльников. Смерть Гарсиа Лорки. 1979



На заметку юным. исследователям

Интересной для исследования является тема «Образ Федерико Гарсиа Лорки в русской и украинской поэзии». Жизненный и творческий путь великого испанца стал источником вдохновения для многих поэтов. Ему посвящали поэтические строки **Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко, Евгений Долматовский, Дмытро Павлычко, Иван Драч, Борис Олійник, Любовь Забашта** и многие другие. Подборку стихотворений о Лорке можно найти на сайте, посвящённом поэту: [http://garcia-lorca.narod.ru/STAT/Подборка стихов Лорке.htm](http://garcia-lorca.narod.ru/STAT/Подборка%20стихов%20Лорке.htm)



Подытожим изученное

1. Как вы понимаете слова Ф. Гарсиа Лорки, вынесенные в эпиграф к статье о нём?
2. В чём проявляется национальное своеобразие лирики Лорки?
3. Назовите основные мотивы творчества поэта.
4. Каким вы представляете лирического героя его стихотворений?
5. Можно ли поэзию Ф. Гарсиа Лорки назвать ярким образцом модернистской лирики? Аргументируйте ответ.

ТРАГЕДИИ И ЦЕННОСТИ СТРОИТЕЛЬСТВА СОЦИАЛИЗМА: О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20—40-х годов XX ВЕКА



*Ни исторические эпохи,
ни исторические характеры
никогда не угасают бесследно
в жизни народов.*

Максимилиан Волошин

Двадцатые-сороковые годы XX столетия — один из самых драматичных периодов в истории СССР. Если характеризовать его по данным средств массовой информации тех лет, то этот период будет выглядеть исключительно как время небывалого мужества и героизма, успехов социализма и всеобщего подъёма жизни советского общества. Строительство фабрик, заводов, магистралей, железных дорог и электростанций, достижения советских лётчиков и полярников, успехи учёных — основоположников современной космонавтики Константина Циолковского и Сергея Королёва, авиаконструктора Алексея Туполева и генетика Николая Вавилова, физиков Льва Ландау и Петра Капицы, естествоиспытателя и мыслителя Владимира Вернадского, а также многих-многих других — всё это, конечно же, было на самом деле и, действительно, способствовало выходу страны на новые рубежи производства, науки и техники. Но эти годы остались в истории и как период сложнейшего перелома, тоталитаризма и массовых репрессий.

Незаконные аресты, ссылки, расстрелы, ложь и подозрительность, доносы и предательство, всеобщий страх и массовый голод — к сожалению, это тоже признаки того времени.

Процессы, происходившие в жизни, оказывали большое влияние и на развитие литературы этого периода. В произведениях 20-30-х годов ведущей становится тема революции и гражданской войны. Такие писатели, как Александр Серафимович («Железный поток»), Константин Тренёв («Любовь Яровая») и многие другие, в своих произведениях встали на службу новой власти, воспевали революцию, проповедуя культ силы во имя «освобождения» человечества.

Революция 1917 года разделила писателей не по степени таланта, а по верности служению власти. Продолжают создавать

свои произведения и писатели, не разделяющие триумфального шествия революции, понимающие весь ужас происходящего. Свой взгляд на революцию изнутри предлагает Михаил Булгаков в романе *«Белая гвардия»*. Иссак Бабель в сборнике небольших новелл на тему гражданской войны *«Конармия»* показывает весь хаос братоубийственного противостояния, сложные взаимоотношения интеллигенции и простого народа. Не случайно произведение было охарактеризовано как отход от советской действительности, поскольку слишком резко, с точки зрения власти, была изображена революция, а также не показана роль партии. В результате И. Бабель был обвинён в шпионаже и расстрелян. В романе Артёма Весёлого *«Россия, кровью умытая»* раскрывается образ страны, вздыбленной революцией, залитой кровью, бьющейся в поисках лучшей участи. Поэт Максимилиан Волошин, так и не принявший «ни красных, ни белых», в стихотворении *«Гражданская война»* показывает всю трагедию отдельного человека в этот период.

*...И там и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас.
Нет безразличных: правда с нами».*

*А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.*

Как свидетельство нарастающей тревоги за будущее в литературе этого периода развивается жанр антиутопии, для которого характерно описание тоталитарного или другого государства с негативными тенденциями развития. Так, в произведении Евгения Замятина *«Мы»* показана картина жизни «единого государства», построенного на обезличивании и полном контроле над жизнью людей. Как обращает внимание современная украинская исследовательница О. Николенко, «то, что казалось утопией людям 20-х годов, превратилось в трагическую антиутопию. Почему это случилось? Роман Замятина *«Мы»* содержит ответ на



*Борис Кустодиев.
Большевик. 1920*

этот вопрос»¹. Андрей Платонов в романе *«Чевенгур»* показывает, как в сознание людей настойчиво внедрялись стереотипы о классовой непримиримости, коллективизме, как происходил процесс нивелирования личности, растворения её в толпе.

Интерес к психологии человека в революционные годы и в период послереволюционных преобразований активизировал в литературе жанр *романа воспитания*. Именно к этому жанру относятся произведения Николая Островского *«Как закалялась сталь»* и выдающегося украинского педагога Антона Макаренко *«Педагогическая поэма»*. Так, роман-исповедь *«Как закалялась сталь»* стал своего рода «учебником жизни» для нескольких поколений советской молодёжи. Цитата из этого произведения «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она даётся ему один раз, и прожить её надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...» — стала одной из самых популярных в советское время. Однако главный образ этого произведения Павки Корчагина был испорчен толкованием его как образца для слепого подражания. Только недавно стало известно, что редакторы этой книги намеренно сократили в ней фрагменты, раскрывающие трагедию одиночества этого мужественного бойца революции. Интересен тот факт, что произведение *«Как закалялась сталь»* до сих пор очень популярно в Китае, а в 2000 году китайскими кинематографистами был даже создан одноимённый фильм по роману, съёмки которого проходили в Украине.

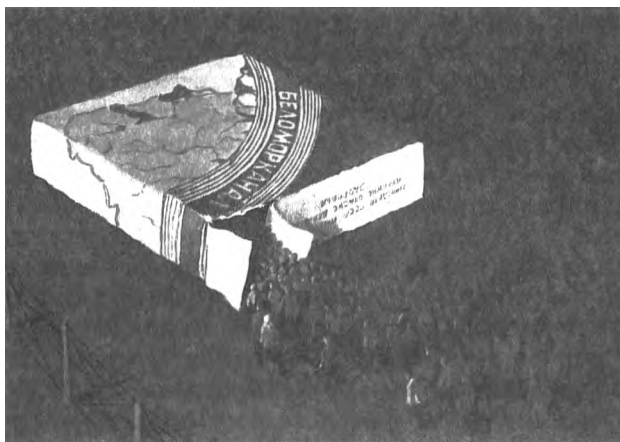
Наряду с изображением событий революционной эпохи русские писатели в 20-40-е годы в своих произведениях также обращаются и к далёкому прошлому. Так, известный исследователь литературы и писатель Юрий Тынянов в этот период создаёт романы *«Кюхля»* о трагической судьбе поэта-декабриста В. Кюхельбекера, *«Смерть Вазир-Шухтара»*, посвящённый последнему году жизни А.С. Грибоедова, а также главное своё произведение — *«Пушкин»*, грандиозную эпопею о становлении, жизни и смерти великого русского поэта.

Особую роль в литературе этого времени приобрёл исторический роман Алексея Толстого *«Пётр Первый»*, в котором воссоздана широкая картина жизни России конца XVII — начала XVIII века. «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое, нашу историю, коренные узлы её, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер», — так определил

¹ Николенко О.Н. Е.И. Замятин и его роман *«Мы»*. — Харьков, 1995. — 63 с.

свою задачу А.Н. Толстой в этом романе, поэтому и обратился к Петровской эпохе в поисках разгадки русского характера.

Особенно непросто развивается в этот период поэзия. По-разному сложилась жизненная и творческая судьба у нового поколения авторов Бориса Корнилова, Павла Васильева, Михаила Исаковского, Александра Прокофьева, Михаила Светлова и др., посвятивших поэзию осмыслению послереволюционных преобразований. Так, песня на слова Б. Корнилова и музыку Д. Шостаковича из кинофильма «Встречный» (*«Нас утро встречает прохладой»*) стала одним из символов советской эпохи. Однако 20 лет она звучала по всей стране без упоминания имени поэта, поскольку в 1937 году он по обвинению в написании и распространении «контрреволюционных произведений» был арестован и расстрелян.



Пётр Белов. Беломорканал. 1985

Таким образом, в 30-е годы продолжают начатые ещё в годы революции и гражданской войны процессы физического уничтожения неудобных писателей, их публичного преследования, беспощадной критики и нравственного уничтожения в прессе. Характерна для того времени судьба гениального русского поэта XX века — Осипа Мандельштама. В ноябре 1933 года поэт на пике своей ненависти к советскому правительству пишет стихотворение, начинающееся с беспощадного диагноза: *«Мы живём, под собою не чуя страны...»*. За это произведение в 1934 году он был арестован и отправлен в ссылку. Причиной ареста послужил злой портрет Сталина, созданный поэтом:

*Мы живём, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканы смеются усища,
И сияют его голенища...*

Совсем другая судьба ожидала писателя-сатирика **Михаила Зощенко**, автора *«Голубой книги»* — цикла сатирических новелл о пороках и страстях исторических персонажей и простого человека. Его произведения знали и любили. Сам Зощенко вполне соответствовал облику «пролетарского писателя». Однако его творчество было намного богаче того, что хотела видеть в его произведениях власть. Писатель вынужден был надевать литературную маску и с её помощью рассматривать происходящее. В *«Письмах к писателю»* М. Зощенко заметил: «Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов». В результате в 1946 году он был назван «злостным хулиганом и антисоветчиком» и почти 8 лет имел право заниматься только переводами.

Сложные испытания выпали и на долю писателей-сатириков **Ильи Ильфа** и **Евгения Петрова**. Они совместно написали известные произведения *«Двенадцать стульев»* и *«Золотой телёнок»*. Истории о похождениях изобретательного мошенника Остапа Бендера, которые много раз переиздавались, буквально разошлись на цитаты, которые звучат и поныне: *«ключ от квартиры, где деньги лежат»*, *«спасение утопающих — дело рук самих утопающих»*, *«не учите меня жить»* и множество других. Советская критика *«Двенадцать стульев»* назвала «серенькой посредственностью» и отметила, что в романе нет «зарядки глубокой ненависти к классовому врагу». После выхода *«Золотого телёнка»* диалогия об Остапе Бендере стала необыкновенно популярной не только в СССР, но и за границей. Но в обоих этих романах Ильф и Петров пародировали советскую действительность. Это дало основание для того, чтобы в 1948 году Союз писателей постановил считать *«Двенадцать стульев»* и *«Золотого телёнка»* клеветническими книгами, переиздание которых «может вызвать только возмущение со стороны советских читателей». Запрет на переиздание действовал вплоть до 1956 года.

30-е годы XX столетия ознаменовались грандиозными стройками, развернувшимися по всей стране. Тема созида-

тельного труда стала одной из ведущих в советской литературе этого периода. Особое внимание обращалось на главного героя таких произведений — простого человека, передовика производства, который символизировал идею «народа как хозяина своей страны». Содержание таких книг очень точно описал известный поэт **Александр Твардовский**:

*Глядишь, роман, и всё в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед ...*

В 1934 году под председательством Максима Горького состоялся **I Съезд писателей СССР**, на котором был провозглашён основной метод советской литературы — социалистический реализм, в соответствии с которым искусство должно быть идеологически правильным, оптимистическим по настроению, простым и понятным. Были намечены обязательные черты «положительного героя» художественного произведения, исповедующего «социалистический гуманизм» и атеизм. В результате сужался круг литературных жанров. Всё меньше появлялось сатирических и фантастических произведений, а лирические образы приобретали нетрадиционное для них звучание. «*С лопатой, взятой на плечо, и с “Политграмотой” под мышкой*», как в поэзии Ярослава Смелякова. Постепенно реализовывался и лозунг футуристов: «*...бросить Пушкина, Толстого, Достоевского и проч., и проч, с парохода современности*». Творческое наследие многих писателей сознательно замалчивалось. Например, из школьных программ и учебников исчезали произведения Ф.М. Достоевского, религиозное мировоззрение которого расценивалось как вредное и чуждое.

«Свобода творчества» писателя заменялась нормами и образцами, утверждаемыми сверху. Конечно же, такое следование новым правилам советского писателя не могли принять многие истинные художники слова. Один из великих русских поэтов **Борис Пастернак**, отстаивая свою позицию, чётко заявляет, что «искусство отличается от ремесла тем, что само ставит себе заказ». В стихотворении «*О, знал бы я, что так бывает...*» поэт подчёркивает эту мысль:

*...Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлёт раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.*

Именно потому, когда в 1943 году драматург Евгений Шварц написал пьесу **«Дракон»**, которую вскоре поставил режиссёр Н. Акимов, спектакль был запрещён. Причина запрета заключалась в том, что в форме притчи Е. Шварц показал тоталитарное общество, в котором люди за долгие годы правления Дракона так привыкли к насилию, что это стало уже считаться нормой жизни. Пьеса была опубликована лишь после смерти автора, а в 1988 году появилась блестящая экранизация этого произведения **«Убить дракона»** известного режиссёра Марка Захарова.

С началом страшной Великой Отечественной войны вся страна была объединена одной мыслью: **«Всё для фронта — всё для победы!»**. В литературе на трагические события войны первой откликнулась лирическая поэзия. Суровый голос народа, поднявшегося на борьбу против фашистов, зазвучал на всю страну в песне Василия Лебедева-Кумача **«Священная война»**:

*Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна.
Идёт война народная,
Священная война!*

Военно-патриотическая лирика стала в эти дни ведущим жанром литературы. Поэзия Константина Симонова, Давида Самойлова, Бориса Слуцкого, Алексея Фатьянова, Павла Антокольского и многих-многих других, публиковавшаяся в центральных и фронтовых газетах, поднимала дух бойцов, вдохновляла на подвиги во имя Великой Победы. Вся страна повторяла строки К. Симонова из стихотворения **«Жди меня»**:

*...Жди меня, и я вернусь,
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: — Повезло.
Не понять, не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой, —
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.*

Широкое распространение получает песенная поэзия. На фронтах и в тылу звучит знаменитая **«Катюша»** Михаила

Исаковского, «Землянка» («Бьётся в тесной печурке огонь») Алексея Суркова, «Любимый город» Евгения Долматовского и другие полюбившиеся лирические песни.

В 1943 году становится известно о борьбе с фашистскими оккупантами подпольной молодёжной организации «Молодая гвардия», действующей в городе Краснодоне современной Луганской области Украины. Основываясь на документальном материале, писатель **Александр Фадеев** в романтическо-приподнятом духе создаёт роман «Молодая гвардия». Он вышел в свет в 1946 году. Однако писатель был подвергнут резкой критике за то, что в произведении недостаточно ярко раскрыта «руководящая и направляющая» роль коммунистической партии.

А. Фадеев стал переписывать роман, добавив в него новых персонажей-коммунистов, и в 1951 году вышла вторая редакция «Молодой гвардии», которая до конца 1980-х годов воспринималась как исторически достоверная, и иная трактовка была невозможна. Между тем, далеко не все события, описанные в романе, происходили на самом деле. Произведение было признано необходимым для патриотического воспитания подрастающего поколения и вошло в школьную программу по литературе.

Другой взгляд на войну был предложен читателям в повести киевского писателя **Виктора Некрасова** «В окопах Сталинграда». И хотя в 1947 году произведение было удостоено Сталинской премии, уже через год повесть критиковали в печати за «недостаток идейности». Об истинных причинах запрещения книги хорошо сказал белорусский писатель Василий Быков: «Виктор Некрасов увидел на войне интеллигента и утвердил его правоту и его значение как носителя духовных ценностей...».

В последние годы войны властями были проведены репрессии против целых народов: чеченцев, ингушей, калмыков, крымских татар и других, поголовно обвинённых в предательстве. С войны не домой, а в лагеря и ссылку отправлялись также



Александр Лактионов.
Письмо с фронта. 1947

бывшие военнопленные и угнанные на работу в Германию. Репрессии среди представителей культуры, в том числе и литературы, продолжались.

Таким образом, в 1920-1940-х годах XX столетия в русской литературе появилось немало новых имён и произведений. Однако стремление привести литературу к единому шаблону, строгие указания, о чём можно и нельзя писать, привели к тому, что лишь немного из созданного в этот период вошло в классику литературы. Именно с такими произведениями мы и предлагаем вам познакомиться на страницах этого раздела учебника.

1. Охарактеризуйте общественно-культурную ситуацию, сложившуюся в 20–40-е годы XX столетия в СССР.
2. Какие основные темы поднимались в литературе этого периода?
3. Раскройте роль писателя того времени в становлении социалистического общества.
4. Подготовьте сообщение о жизненной и творческой судьбе одного из писателей этого периода. Обоснуйте свой выбор.
5. Расскажите, что происходило в украинской литературе 20–40-х годов. С кем из известных вам украинских писателей и поэтов, на ваш взгляд, перекликаются судьбы представителей русской литературы?
6. Самостоятельно прочитайте и проанализируйте в классе одно из произведений этого периода (*на ваш выбор*).
7. Вспомните, какие песни о войне вы знаете. Кто их авторы? Расскажите об этом в классе.
8. Подготовьте мультимедийную презентацию «Изобразительное искусство 20–40-х годов XX столетия в СССР».
9. Расскажите, как развивается музыкальное искусство 20–40-х годов. При подготовке этого задания воспользуйтесь материалами рубрики «Под сенью дружных муз...».



"Под сенью дружных муз..."

Строительство нового социалистического общества нашло своё отражение в различных видах искусства. Особое развитие в этот период получает искусство плаката, который был доступен даже малограмотным и стал мощным средством пропаганды. Важную миссию искусство плаката выполняло в годы Великой Отечественной войны. Талантливыми художниками создавались героические образы воинов, исполненные в духе высокой патетики. На всю страну с первых же дней войны был известен плакат *«Родина-мать зовёт!»* грузинского художника **Ираклия Тоидзе**. Персонажами злободневных карикатур **Кукрыниксов** (псевдоним, составленный из первых букв фамилий и имени художников Михаила Куприя-

нова, Порфирия Крылова и Николая Соколова) стали гитлеровские главари и их пособники. Кукрыниксы и другие художники на своих плакатах использовали лозунги, короткие стихи, создавали яркие запоминающиеся образы, чтобы максимально мобилизовать всю страну ради победы.

Эти работы сопровождали советских воинов от Москвы до Берлина и поднимали боевой дух солдат. Некоторые карикатуры были снабжены сатирическими подписями вроде: «Из Ростова немец-нёс еле голову унёс» или «Что делать? Еле цел, Гитлер снова погорел». В Германии КукрыникСов даже зачислили в разряд «смертельных врагов Третьего рейха».

А в СССР в 1942 году они получили Сталинскую премию.

В послевоенные годы в различных видах искусства продолжалась начавшаяся ещё до войны борьба с «формализмом». Такая политика власти нашла своё отражение в музыке. В 1948 году состоялся первый Всесоюзный съезд советских композиторов, неестественно разделивший музыкантов на реалистов и формалистов. В формализме и антинародности обвинялись самые талантливые композиторы — **Дмитрий Шостакович, Сергей Прокофьев, Артур Хачатурян** и другие, которые вошли в классику мировой музыки. Властей не остановило, что на тот момент **Д. Шостакович** уже был автором знаменитой 7-й «Ленинградской» симфонии, прозвучавшей в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 года. Музыка этого произведения сумела выразить веру в победу и безграничную любовь к своему городу и стране. Несмотря на бомбёжку и авиаудары, во время исполнения симфонии в филармонии были зажжены все люстры, концертный зал был полон. Исполнение длилось 80 минут. Симфония транслировалась по радио, а также по громкоговорителям городской сети. Её слышали не только жители города, но и немецкие войска. Всё это время орудия врага безмолвствовали: артиллеристы, защищавшие город, получили приказ — во что бы то ни стало подавлять огонь немецких орудий.

**БЕСПОЩАДНО
РАЗГРОМИМ
И УНИЧТОЖИМ
ВРАГА!**



Первый военный плакат
Кукрыниксов. 1941



Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ

(1891-1940)

*...Главное не потерять
уверенности в себе,
• не изменить своему глазу.*

Михаил Булгаков

ДОН КИХОТ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Долгие мучительные годы Михаил Афанасьевич Булгаков шёл к своему признанию через забвение и сложные отношения с властью, беспощадную критику и бесконечную травлю, но он выстоял и не изменил себе. За полгода до смерти писатель говорил: *«... Не срывайся, не падай, не ползи, ты — это ты... Будь выше обид, выше зависти, выше всяких глупых толков...»*.

В его пьесе *«Дон Кихот»*, созданной по одноимённому роману М. Сервантеса, есть такие строки: *«Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползёт по тропе унижительной лести, иные пробираются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не ЧЕСТЬ!»*. Эти слова передают взгляды самого писателя, который был и остаётся в сердцах читателей настоящим Дон Кихотом советской литературы.

Любимая сестра М.А. Булгакова Надежда Афанасьевна так вспоминала о начальной поре жизни будущего писателя: «1891 год¹. В Киеве на Госпитальной улице, которая, подобно большинству киевских улиц, шла в гору, в доме № 4 у магистра Киевской духовной академии, доцента кафедры древней гражданской истории родился первенец. Отца звали Афанасий Иванович. Мальчик рос, окружённый заботой. Отец был внимателен, заботлив, а мать — жизнерадостная и очень

¹ М.А. Булгаков родился 3(15) мая.

весёлая женщина. Хохотунья. И вот в этой обстановке начинает расти смышлённый, очень способный мальчик».

В дружной семье Булгаковых росло семеро детей: три мальчика и четыре девочки. Поэтому когда в 1907 году от тяжёлой болезни умер глава семейства, старшим помощником матери остался именно Михаил. В ту пору он учился в Киевской первой гимназии. Надо сказать, что он не слишком радовал близких успехами в учёбе. В его аттестате зрелости были лишь две отличные оценки: по Закону Божьему и географии. Да и особым прилежанием он тоже не отличался. Как бывает со всяким ребёнком, с ним иногда случались различные казусы. Однажды он даже истратил деньги на кино, выделенные матерью на учебник физики, а весной порой пропускал уроки, гуляя с барышнями по цветущим киевским улицам.

Однако с самого детства Михаил проявлял себе как необыкновенно творческая и артистическая натура. По свидетельству его близких, сочинять он стал довольно рано. Небольшие рассказы, фельетоны, драматические сценки легко появлялись из-под его пера. А живой интерес юного Булгакова к театру способствовал тому, что он знал наизусть арии из опер «Аида» и «Фауст» и даже одно время мечтал стать оперным певцом. Юноша сам сочинял пьесы для домашнего театра и играл в них.

Позже он вспоминал: *«...Хотелось быть примерным мальчиком. Сохранить в себе прочный мир киевского детства, с его скромностью, строгостью, особенностью домашнего томительного уюта, с умеренным свободомыслием отца-профессора, бестревожностью, покоившейся на уверенности, что иначе и быть не может...»*.

Мирный уклад жизни Булгаковых, впрочем, как и многих других, изменила начавшаяся Первая мировая война. К этому времени Михаил был студентом медицинского факультета Киевского университета.

В 1916 году, получив диплом врача, он уходит добровольцем Красного Креста, работает в прифронтовых госпиталях, приобретая нелёгкий врачебный опыт. Освобождённый от призыва по болезни, он едет работать по назначению в сельскую больницу Смоленской губернии. По некоторым данным, за первый год самостоятельной врачебной практики Михаил Афанасьевич принял 15615 больных. Впечатления этих лет отражены в книге *«Записки юного врача»*, которая была частично опубликована в периодике в течение 1921-1925 годов.

В марте 1918 года он возвращается в родной Киев. Булгаков пытается заняться частной врачебной практикой, однако

в городе, оказавшемся в эпицентре событий гражданской войны, спокойной и мирной жизни испытать не пришлось. М.А. Булгаков писал, что в Киеве той поры он насчитал 14 переворотов, 10 из которых пережил лично. Позже при поступлении на работу в Большой театр рассказывал: «В 1919 году, проживая в Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». Достоверно известно, что в те времена «добровольцем он совсем не собирался идти никуда». Очевидно, что не по доброй воле в 1919 году Михаил Афанасьевич был мобилизован в качестве врача в военные формирования армии А.И. Деникина и отправлен через Ростов на Северный Кавказ. Он работал врачом и продолжал писать. В его публикациях той поры острее всего звучит тема усталости от этой страшной братоубийственной войны.

В 1920 году, когда деникинцы стали отступать под ударами Красной Армии, бывший белогвардейский офицер М.А. Булгаков, не успевший эмигрировать со своими частями за границу, принял для себя роковое решение: попытаться приспособиться к жизни в новой России, а также окончательно оставить медицину и полностью посвятить себя литературному труду.

Как рассказывал Михаил Афанасьевич в автобиографии, в 1921 году он приезжает «без денег, без вещей в Москву с тем, чтобы остаться в ней навсегда». Он активно публикуется в газете «Накануне», адресованной русским эмигрантам. Выходят в свет многие его произведения: *«Записки на манжетах»*, *«Похождения Чичикова»*, *«Путевые заметки»* и другие. Постоянным местом работы М.А. Булгакова становится газета железнодорожников «Гудок», объединившая в то время таких талантливых писателей, как Юрий Олеся, Валентин Катаев, Исаак Бабель, Константин Паустовский, Илья Ильф, Евгений Петров и других.

М.А. Булгаков полностью погружён в творчество. В 1922-1923 годах в печати один за другим появляются фельетоны, очерки и рассказы писателя. Дар Булгакова-сатирика особенно ярко проявился в повестях 1923-1925 годов *«Дьяволиада»*, *«Роковые яйца»* и *«Собачье сердце»*. Он работает над романом *«Белая гвардия»*, по которому в 1926 году напишет пьесу *«Дни Турбиных»*, поставленную в Московском художественном академическом театре (МХАТе). С этого момента его жизнь будет тесно связана с театром. В Московском театре им. Евг. Вахтангова ставится его пьеса *«Зойкина квартира»*, а Камерном театре идёт его *«Багровый остров»*.

Однако к Булгакову приходит не только популярность. Почти каждое его крупное произведение сопровождается несправедливой критикой. Писатель, по сути, оказался, по его собственному выражению, в роли загнанного, но не покорённого литературного волка. Травля не только в прессе, но и в таких изданиях, как «Большая советская энциклопедия», «Литературная энциклопедия», а также обыск весной 1926 года, во время которого были изъяты не только рукописи писателя, но и его личные дневники, — всё это пришлось пережить М.А. Булгакову.

Газетная кампания против автора «Дней Турбиных», несмотря на успех пьесы, всё более усиливалась. В условиях постоянной критики и даже оскорблений М.А. Булгаков откликается на предложение МХАТа создать пьесу, показывающую борьбу за Перекоп во время гражданской войны. Так появляется пьеса **«Бег»**, которая была принята театром к постановке, но в процессе работы над ней запрещена. В феврале 1929 года в связи с очередным доносом все пьесы писателя были изъяты из репертуаров всех театров, а в газетах прозвучал погромный призыв: «Долой булгаковщину!». Новая пьеса писателя **«Кабала святош» («Мольер»)** к постановке также была запрещена. Все попытки М.А. Булгакова где-либо устроиться на работу оставались безуспешными.

Уничтоженный несправедливой критикой, растоптанный цензурой, безработный, М.А. Булгаков в марте 1930 года пишет письмо **«Правительству СССР»**. Это была не жалоба и не покаяние, и, тем более, не просьба. Писатель решил разрубить туго затянувшийся гордиев узел своей судьбы. В этом письме он нарисовал свой литературный и политический портрет: *«Произведя анализ моих альбомных вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных — было 3, враждебно-ругательных — 298.*

Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни. (...)

Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, — мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. (...) Вот одна из черт моего творчества и её одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. (...) Я прошу принять во внимание, что невозможность писать для меня равносильна погребению заживо...». Писатель просит или выслать его из страны, или дать возможность рабо-

тать, хоть «на должности рабочего сцены». М.А. Булгаков не скрывал, что целью письма было *«спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели».*

Вряд ли можно было надеяться на какой-либо положительный ответ со стороны правительства. Но письмо М.А. Булгакова совпало по срокам с нашумевшей трагической гибелью и похоронами В.В. Маяковского. Возможно, именно этим объясняется то, что 18 апреля 1930 года в квартире Булгаковых раздался знаменитый телефонный звонок Сталина. Вождь обнадёжил писателя будущей встречей и конструктивным разговором и предложил поработать во МХАТе. В результате М.А. Булгаков получил должность ассистента режиссёра театра, где проработал с 1930 по 1936 годы. Это давало средства к существованию, но не реабилитацию его произведений. За исключением «Дней Турбиных», возобновлённых в начале 1932 года и только во МХАТе, ни одно из произведений Булгакова по-прежнему не появлялось в репертуаре театров.

30 мая 1931 года он вновь пишет Сталину и чётко формулирует свою позицию: *«...На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженный ли волк, он всё равно не похож на пуделя. Со' мной и поступили, как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе. Злобы я не имею, но я очень устал. Ведь и зверь может устать. Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, скажем прямо, малодушие. Нет такого писателя, чтоб он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий. А если настоящий замолчал — погибнет».* В этих словах — весь Булгаков, непоколебимый в своих убеждениях и принципах.

В 1938 году он вновь пишет Сталину. В этот раз Булгаков заступает за драматурга Николая Эрдмана, которому не разрешают после трёх лет, проведённых в ссылке в Сибири, вернуться в Москву. Вот уж, действительно, пример, как можно не изменить себе ни при каких обстоятельствах...

Творческая изоляция Булгакова продолжалась... И хотя в феврале 1936 года во МХАТе состоялась премьера его пьесы *«Мольер»*, вскоре после появившихся острых критических высказываний в печати спектакль был снят с репертуара театра. Писатель по-прежнему чувствовал себя «заживо погребённым», и лишь работа над главным его произведением — романом *«Мастер и Маргарита»* — отвлекала от

«ядовитой мысли» о бесполезности своего существования. В июне 1938 года М.А. Булгаков заканчивает в черновом варианте свой роман. В надежде, что его всё-таки удастся опубликовать, по совету друзей, он берётся за пьесу «*Батум*», посвящённую 60-тилетнему юбилею вождя. Булгаков делает этот шаг навстречу Сталину как попытку всё же вызвать его на разговор. Писатель поставил себе задачу создать исторически правдивый образ молодого вождя, он правдиво описывает социальную обстановку, царившую в Закавказье в 1902 году. Поэт К. Симонов, прочитав «*Батум*», сказал: «Пьеса талантливая, как и всё, что делал Булгаков. (...) Написана о становлении крупной личности, и в то же время нет никакого намёка на коленопреклонение. Пьеса, по-моему, справедливая».

Однако не «справедливой пьесы» ждали от писателя власти. «Наверху» произведение получило резко отрицательную оценку, поскольку нельзя такую фигуру, как Сталин, делать литературным образом, ставить его в выдуманные обстоятельства и вкладывать в его уста выдуманные слова. «Не стоит вспоминать детство и юность Сталина — кому это интересно?» — скажет Сталин, прочитав «*Батум*». Неудивительно, что, когда пьесу не допустили к постановке, Булгаков пережил это как двойную трагедию. Его беспокоила творческая неудача, но больше всего волновал стыд «самопредательства». Всё это не могло не повлиять на здоровье, которое всё больше ухудшалось. Он стал слепнуть и мучительно утасал от обострившейся наследственной болезни почек.

К 1939 году слепота стала полной. Михаил Афанасьевич, по сути, постепенно превращался в «живой труп». Единственное, что его по-прежнему продолжало волновать, — это судьба его «закатного» романа «*Мастер и Маргарита*». Жена писателя, Елена Сергеевна Булгакова, ему пообещала: «Клянусь тебе, я его напечатаю». Эта клятва была исполнена...

Он умер 10 марта 1940 года. Вскоре после его смерти в дом писателя пришла Анна Андреевна Ахматова и прочитала стихи «*Памяти М.А. Булгакова*», в которых есть такие строки:

*Ты так сурово жил и до конца донёс
Великолепное презренье.*

*Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался,
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.
А нет тебя, и всё вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни...*

Долгое время на могиле писателя не было ни плиты, ни надгробного камня, поскольку всё не находилось подходящего материала для памятника. Но однажды Елена Сергеевна Булгакова увидела огромный чёрный камень. Как оказалось, этот камень был частью Голгофы с крестом, поставленной на могиле Н.В. Гоголя в Даниловском монастыре. Однако к очередному юбилею автора «Мёртвых душ» решением советского правительства на могиле писателя был поставлен новый памятник, а камень за ненадобностью выброшен. Узнав об этом, Елена Сергеевна приняла решение положить «гоголевский» камень на могилу мужа, который однажды в одном из писем, обращаясь к «тени Гоголя», сказал: «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью». Так и сбылось...

Когда-то Илья Ильф, один из авторов знаменитых «Золотого телёнка» и «Двенадцати стульев», сказал М.А. Булгакову: «Вы счастливый человек, без смуты внутри себя». Казалось бы, разве можно человека с такой сложной судьбой, после всего, что ему довелось испытать в этой жизни, назвать счастливым? Но, поразмыслив, понимаешь, что, наверное, создать бессмертные произведения, не изменив себе, мог только поистине счастливый человек. А вы как считаете?

1. Прокомментируйте высказывание исследователя В. Лосева о М.А. Булгакове: *«Его жизнь, как зеркало, отразила всю деформацию нашего общества в период сталинщины, ему полной мерой довелось испытать на себе давление мощной административно-бюрократической системы, той, которую он впоследствии обозначил сильным и ёмким словом “кабала”».*
2. Объясните, как вы понимаете название статьи о писателе. Предложите свой вариант названия.
3. Раскройте тему «Киев Михаила Булгакова». При выполнении этого задания обращайтесь к информации, помещённой в рубрике «На заметку юным исследователям».
4. Используя различные источники, в частности материалы сайта www.bulgakov.ru, созданного по книге Бориса Соколова «Булгаковская энциклопедия», подготовьте дополнительную информацию о жизненной и творческой судьбе М.А. Булгакова и представьте её в классе.
5. Самостоятельно соберите материал и подготовьте сообщение на тему: «Любовь в жизни Михаила Булгакова».
6. Среди ваших близких и знакомых проведите анкетирование на тему, когда и при каких обстоятельствах они познакомились с творчеством М.А. Булгакова, что значит (и значит ли вообще) писатель в их жизни. О результатах своего небольшого исследования сообщите в классе.



На заметку юным исследователям

М.А. Булгаков очень любил свой родной город — Киев. Такая любовь к городу закономерна: здесь он родился, жил, даже был назван Михаилом в честь архангела Михаила, покровителя Киева. В своих произведениях писатель много раз с огромной любовью и теплотой упоминает этот город. В раннем рассказе *«Я убил»* герой, в котором можно легко узнать автора, произносит такие слова: «Ах, какие звёзды на Украине. Вот семь лет почти живу в Москве, а всё-таки тянет меня на родину. Сердце щемит, хочется иногда мучительно в поезд ... и туда. (...) Нет красивее города на свете, чем Киев». Тоскует по Киеву и герой пьесы *«Бег»*: «Эх, Киев! — город, красота! Вот так Лавра пылает на горах, а Днепро! Днепро! Неопишуемый воздух! Неопишуемый свет!». В очерке *«Киев-город»* Булгаков назовёт Киев «жемчужиной», «беспокойным местом», «городом прекрасным и счастливым».

Но, безусловно, самым киевским произведением М.А. Булгакова остаётся роман *«Белая гвардия»*. В романе через образы семьи Турбиных показаны судьбы интеллигенции, попавшей в водоворот исторических событий. Герои этого произведения особенно дороги писателю. Неслучайно их прототипами послужили многие родные и близкие ему люди. Есть и ещё один любимый герой в произведении — булгаковский Город, до мелочей описанный на страницах *«Белой гвардии»*. Своих героев романа, а также его сценической версии — пьесы *«Дни Турбиных»* — Михаил Афанасьевич поселяет там, где жил сам с родителями с 1906 по 1919 год: в доме № 13 по Андреевскому спуску (в романе — Алексеевский спуск). Фамилия Турбиных для Булгакова тоже родная: это девичья фамилия его бабушки Анфисы Ивановны. В этих двух произведениях описаны события, свидетелем которых стал Булгаков. Он говорил так: «Я, автор этой пьесы “Дни Турбинных”, бывший в Киеве во времена гетманщины и петлюровщины, видевший белогвардейцев в Киеве изнутри, за кремовыми занавесками...».

Родной дом Булгаковых, дом, в котором «поселились» его персонажи, с лёгкой руки другого замечательного писателя, тоже киевлянина, Виктора Платоновича Некрасова стали называть «Домом Турбиных».



Прогулки по местам великих вдохновений

В 1989 году в Киеве на Андреевском спуске, в доме № 13, знаменитом Доме Турбиных, был открыт литературно-мемориальный музей Михаила Афанасьевича Булгакова. Коллекция музея посвящена, в первую очередь, «киевскому Булгакову». Сегодня она составляет около 3 тысяч экспонатов.



Памятник М.А. Булгакову
в Киеве (скульптор
Николай Рапай, архитектор
Вячеслав Дормидонтов)

Музейные экспозиции раскрывают не только жизнь и творчество М.А. Булгакова, но и представляют, в целом, жизнь Киева конца XIX — начала XX вв. Поэтому такие темы, как образование и воспитание, медицина, религиозная и театральная жизнь города, не остались без внимания сотрудников музея. Но, конечно же, самое главное, что музей передаёт ту фантастическую булгаковскую атмосферу, которая и завораживает всё и новые новые поколения почитателей творчества писателя. Так, например, здесь прямо из шкафа, который, по сути, служит дверью, можно попасть в комнату, где жил тот, кто и придумал все эти чудеса, — в комнату Михаила Булгакова. Есть в музее и выставка, посвящённая бессмертному роману «Мастер и Маргарита».

В Доме Турбиных недавно появилась и поистине мистическая Комната

желаний. Она находится в том самом «ущелье», куда прятали оружие герои «Белой гвардии» Николка и Лариосик.

Мы приглашаем вас заглянуть в эту комнату и самим проверить, исполнится ли заветное желание, а ещё — ознакомиться с музейными экспозициями и ощутить настоящую булгаковскую атмосферу. Ну, а если вы по каким-либо причинам не можете этого сделать, предлагаем вам совершить виртуальную экскурсию по музею по адресу <http://bulgakov.org.ua/>.

В 2007 году рядом с музеем был воздвигнут памятник М.А. Булгакову работы Николая Рапая. Писатель сидит на скамье и смотрит на Андреевский спуск, и желающих присесть рядом с настоящим Мастером всегда очень много...



В Киеве в Национальном академическом театре русской драмы им. Леси Украинки с неизменным аншлагом идёт спектакль «Дон Кихот. 1938 год». В его основе лежит пьеса Михаила Булгакова «Дон Кихот», созданная по бессмертному роману Мигеля де Сервантеса, а также фрагменты дневников, переписки, воспоминаний Булгакова и его жены, материалы советской хроники страшного своими политическими репрессиями 1938 года.

Действие этого завораживающего спектакля происходит в Испании в конце XVI века и в Москве в 1938 году. Таким образом автор сценической композиции и постановщик известный режиссёр **Михаил Резникович** проводит некую параллель между легендарным Дон Кихотом и самим писателем. Сравнение опального и неудобного писателя М.А. Булгакова и непонятого для многих, странного литературного героя Дон Кихота — не просто оригинально, а заставляет ещё раз задуматься, что значит для человека не потерять себя, свою честь, «жить в ладу со своей совестью».

Работа всего творческого коллектива этого спектакля не может не взволновать зрителя. Прекрасная сценография выдающегося театрального художника **Давида Боровского**, точная режиссура **Леонида Остропольского**, великолепные костюмы, созданные **Еленой Дробной**, выразительная хореография **Аллы Рубиной** и, конечно же, проникновенная игра актёров **Юрия Гребельника** или **Александра Гетманского**, **Давида Бабаева** или **Виктора Алдошина**, **Виктора Сарайкина** и многих-многих других — всё это заставляет зрителей стать настоящими соучастниками происходящего на сцене.

К ИЗУЧЕНИЮ ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»



В творческой лаборатории мастера

ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

В январе 1925 г. М.А. Булгаков по заказу журнала «Недра», где ранее были опубликованы его произведения «Дьяволиада» и «Роковые яйца», начал работу над новой повестью. Первоначально она называлась «*Собачье счастье. Чудовищная история*», но вскоре писатель заменил название на «*Собачье сердце*». Произведение было закончено уже в марте того же года.

Его фабула перекликается с романом известного английского писателя-фантаста Герберта Уэллса «Остров доктора Моро», в котором описаны опыты одного профессора по превращению хирургическим путём людей в животных. Прототипом одного из главных героев повести М.А. Булгакова профессора Преображенского стал дядя писателя, известный в Москве врач Н.М. Покровский.

В марте 1925 году писатель впервые читал свою повесть на литературном собрании «Никитинских субботников». Один из слушателей тотчас же донёс в Главное политическое управление страны: «Такие вещи, прочитанные в самом блестящем литературном кружке, намного опаснее бесполезно-безвредных выступлений литераторов 101-го сорта на заседаниях Всероссийского Союза Поэтов. (...) Вся

вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах и отрицает все его достижения. (...) Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, это — Главлит, и если моё мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит».

В то время подобные высказывания «компетентных» сотрудников не могли пройти бесследно. По просьбе главного редактора журнала «Недра» Н.С. Ангарского с рукописью повести ознакомился советский партийный и государственный деятель Лев Каменев. Он и вынес рукописи окончательный вердикт: «Это острый памфлет¹ на современность, печатать ни в коем случае нельзя».

И хотя у М.А. Булгакова уже был подписан договор с МХАТом о постановке повести на сцене, в связи с цензурным запретом он был расторгнут. А к самому писателю с санкции Центрального комитета партии 7 мая 1926 года пришли с обыском, в результате которого были изъяты не только два экземпляра машинописного варианта «Собачьего сердца», но и его личные дневники. Повесть пришла к своему читателю в СССР лишь в 1987 г.



Размышляем, обсуждем

1. Расскажите, какое впечатление произвела на вас повесть М.А. Булгакова. Кто из героев повести вам понравился, кому вы сочувствовали? Обоснуйте свой ответ.
2. Какой подзаголовок имеет повесть? Обоснуйте замысел автора.
3. Ознакомьтесь с материалами рубрики «В творческой лаборатории мастера» и расскажите, что вам известно об истории создания и публикации повести. А как вы считаете, обоснованно ли Л. Каменев назвал «Собачье сердце» памфлетом?
4. Проследите, от чьего лица ведётся повествование. Подумайте, почему Булгаков многие события первой части произведения даёт глазами собаки.
5. Расскажите, каким представляется вам Шарик, какие его качества вам симпатичны, а какие нет? Меняется ли он за неделю, проведённую в доме в Обуховой переулке? Свой ответ подтвердите текстом.
6. Вспомните, как Шарик научился читать. Каким было первое слово, произнесённое Шариком-человеком?
7. Какие чувства вызывает у вас профессор Преображенский? Менялось ли ваше отношение к нему на протяжении чтения?
8. Прочитайте и прокомментируйте фрагмент текста, в котором Филипп Филиппович рассуждает о разрухе. Согласны ли вы с профессором? Почему?

¹ *Памфлет* — произведение, обычно направленное против политического строя в целом или его отдельных сторон, против той или иной общественной группы, партии, правительства и т. п., зачастую через разоблачение отдельных их представителей.

9. Как автор относится к профессору Преображенскому? Что, на ваш взгляд, свидетельствует о близости этого героя автору? Обратите внимание, какие сравнения использует М.А. Булгаков, представляя своего героя. Какие качества профессора позволяют автору ввести эти сравнения?
10. Литературовед Л.П. Григорьева считает, что в уста профессора Преображенского «автор вложил немало собственных рассуждений о природе, человеческом феномене, общественном развитии». Можете ли вы согласиться с таким утверждением? Какие рассуждения Филиппа Филипповича вам показались мыслями самого автора?
11. Найдите в тексте и прочитайте, как профессор оценивает свою ответственность за случившееся.
12. Проанализируйте, какой изображена Москва 1920-х годов в повести М.А. Булгакова. Какие явления действительности подвергаются сатире? Обратите внимание на роль художественной детали для создания образа современной писателю действительности.
13. Раскройте тему дома и «квартирного вопроса» в повести «Собачье сердце».
14. Проследите по тексту, о каких музыкальных произведениях говорится в повести. Как вы думаете, с какой целью они включены в произведение?
15. Можно ли утверждать, что в «Собачьем сердце» М.А. Булгаков проявил себя как писатель-сатирик? Свой ответ подтвердите примерами из текста.
16. Расскажите, как и почему происходит «превращение из милейшего пса в мразь».
17. Выскажите свою позицию относительно того, кто же прав: доктор Борменталь, считающий, что у Шарикова собачье сердце, или профессор Преображенский, утверждающий, что у Шарикова «именно человеческое сердце».
18. Какова роль фантастики в повести?
19. Обоснуйте, как вы поняли финал повести. Можно ли его назвать оптимистичным? Аргументируйте свой ответ. Сопоставьте вашу точку зрения на финал произведения с позицией современного исследователя В.М. Акимов, представленной в рубрике «В творческой лаборатории мастера».
20. Посмотрите фильм режиссёра В. Бортко «Собачье сердце» и сравните его с булгаковским текстом.



"Под сенью дружных муз ..."

Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце» была экранизирована современным российским режиссёром Владимиром Бортко. Необходимо подчеркнуть, что вплоть до горбачёвской перестройки это произведение не было опубликовано. Впервые «Собачье сердце» вышло в свет в журнале «Знамя» лишь в 1987 году. А

уже 19 ноября 1988 года в эфире центрального канала советского телевидения состоялся первый показ одноимённого двухсерийного фильма режиссёра В. Бортко. Успех картины был закономерен: гениальный булгаковский текст был представлен в талантливой режиссуре, нашедшей воплощение в великолепной игре актёров. В фильме роли исполнили известные мастера сцены и кино, такие как **Евгений Евстигнеев** (профессор Преображенский), **Владимир Толоконников** (Шариков), **Борис Плотников** (доктор Борменталь), **Роман Карцев** (Швондер) и другие. В создании фильма принял участие и известный бард **Юлий Ким**. Он написал частушки, исполняемые Шариковым. Интересен и тот факт, что фильм, по замыслу режиссёра, чёрно-белый. Для того чтобы передать колорит того времени, создатели картины, кроме того, использовали цвет сепии (цвет, присущий старым чёрно-белым фотографиям; имитация такой фотографии).



В творческой лаборатории мастера

О ШАРИКОВЕ И ФИНАЛЕ ПОВЕСТИ

Почему повесть названа «Собачье сердце»? Ведь пёс Шарик — милейшее, ласковое, сообразительное существо. Скорее всего, название не имеет оценочного отношения к Полиграфу Полиграфовичу Шарикову. А если имеет, то должно быть воспринято, скорее, как укор ему — с его, увы, не собачьим, а человеческим сердцем, а ещё точнее — с его «классовым» бессердечием?

Прелестна в повести свобода и непосредственность выражения, так сказать, «внутреннего мира» собаки, бездомного московского пса, ироничного, любознательного наблюдателя жизни... А какое у него чувство юмора, как талантливо-наивна яркость его впечатлений! И всё это мигом утрачивается в «варианте» Шарикова. Новое «очеловеченное» и противоестественное существо неизмеримо ниже Шарика. (Но идеален ли сам бездомный русский дворяня Шарик в своей естественности? Ведь он тоже незащищен в этом неуютном мире...)

(...) Почему же не удался Шариков? Ответ прямолинейный и упрощённый: виновата дурная наследственность Клима Чугункина и влияние Швондера. На самом же деле ответ, скорее, другой: искуснейшие пальцы профессора Преображенского, распоряжаясь телом, не могли «вставить» в него душу. Душа не в его компетенции. Преображенский — не «творец», как поспешил назвать его восхищённый Борменталь. Расстояние между природой (наукой) и Духом, видимо, в принципе непреодолимо. Но зато вирус «швондеризма», то есть распада сознания и нравственности, легко овладевает слабыми существами. Впрочем, не оказывает ли он, этот вирус, воздействие и

на самого Преображенского? Финал повести настораживает: получив, казалось бы, жестокий урок, он продолжает всё те же занятия. Опять «пёс видел страшные дела. Руки в скользких перчатках важный человек погружал в сосуд, доставал мозги, — упорный человек, настойчивый, всё чего-то добивался, резал, рассматривал, щурился...».

До чего же дойдёт этот «упорный человек»? Двойственный, настаораживающий финал...

Владимир Акимов

*(Из работы «Свет художника,
или Михаил Булгаков против дьяволиады»)*

К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»



В творческой лаборатории мастера

О СУДЬБЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Судьба романа «Мастер и Маргарита» столь же драматична, как и судьба его автора. Михаил Булгаков свой «закатный роман», как называют его литературоведы, писал в общей сложности 12 лет. После его смерти в его архиве остались восемь редакций романа.

Известно, что замысел произведения возник у писателя ещё в 1928 году. Непосредственно уже начало работы над романом сам писатель в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 годом. В первой редакции роман «Мастер и Маргарита» имел разные варианты названий: «Чёрный маг», «Копыто инженера», «Жонглёр с копытом», «Сын В», «Гастроль», и темы Мастера в нём не было. 18 марта 1930 года под влиянием известия о запрете пьесы «Кабала святош» в подавленном душевном состоянии Михаил Афанасьевич уничтожает первую редакцию своего романа. В письме М.А. Булгакова правительству от 28 марта 1930 года об этом факте он скажет так: «Нынче я уничтожен. Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о Дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадёжны...».

В 1931 году Михаил Булгаков возобновляет работу над «Мастером и Маргаритой». Вторая редакция романа создавалась вплоть до 1936 года. Она имела подзаголовок «Фантастический роман» и такие варианты названий, как «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Чёрный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Чёрный маг» и «Копыто консультанта». В этой редакции на страницах романа уже были Мастер и Маргарита, а у Воланда появилась своя свита.

Во второй половине 1936 г. — начале 1937 г. писателем была начата третья редакция романа. Теперь уже произведение называлось «Князь тьмы». Однако вскоре, вернувшись ещё раз к началу романа, автор впервые даёт ему всем нам знакомое название «Мастер и Маргарита», ставшее окончательным. На титульном листе произведения писатель ставит даты «1928 — 1937» и уже больше не оставляет работу над романом. «Дописать раньше, чем умереть» — вот его главная цель.

12 ноября 1937 г. жена М.А. Булгакова, Елена Сергеевна, записывает в дневнике: «Вечером М.А. работал над романом о Мастере и Маргарите. И снова он писал, сжигал, снова писал, переписывал, вносил исправления...»

Полный текст романа впервые был перепечатан в мае — июне 1938 года.

15 июня 1938 года в письме к жене писатель дал такую оценку своему творению: «Передо мною 327 машинных страниц (около 22 глав). Если буду здоров, скоро переписка закончится. Останется самое важное — корректура (авторская), большая, сложная, внимательная, возможно, с перепиской некоторых страниц. «Что будет?» — ты спрашиваешь? Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нём. Впрочем, мы не знаем нашего будущего. Свой суд над этой вещью я уже совершил... Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому не известно».

В 1939 году были внесены важные изменения в конец романа и дописан эпилог. Но авторские правки произведения продолжались почти до самой кончины писателя. Смертельно больной Булгаков диктовал жене свои поправки к тексту. Елена Сергеевна вспоминала, что как-то в конце болезни был момент, когда Булгаков уже почти потерял речь, Михаил Афанасьевич дал понять, что ему что-то нужно. Она предлагала ему лекарство, питьё, но было ясно, что это все не то. Тогда она догадалась и спросила: «„Мастер и Маргарита“?» Он, страшно обрадованный, сделал знак головой: «Да, это». И выдал из себя два слова: «Чтобы знали, чтобы знали»...

Он прекратил работу над романом менее чем за месяц до своей смерти. Масштабность поправок и вставок в первой и в начале второй частей произведения свидетельствуют о том, что такая же работа предстояла и дальше, но выполнить её М.А. Булгакову уже было не суждено.

Появлению романа в печати читатели обязаны жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой, которая в страшные годы сталинских репрессий сумела сохранить рукопись романа. Впервые «Мастер и Маргарита» в сокращённом варианте был опубликован в журнале «Москва» через 26 лет после смерти автора — в 1966 году.

Публикация романа вызвала оживлённую полемику, которая продолжается до сих пор, как среди критиков, литературоведов, так и среди обычных читателей. Некоторые, к сожалению, и сегодня, не вчитавшись внимательно в роман, воспринимают его очень однолинейно, как своеобразное Евангелие от дьявола.

Пришла к роману и мировая известность. В сентябре 1999 года радиостанция «Свобода» сообщила, что произведение «Мастер и Маргарита» признано на Западе лучшим романом XX века.



Размышляем, обсуждаем

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

- 1 Заинтересовало ли вас прочитанное? Чем именно?
- 2 Расскажите, в чём суть разговора, который ведут между собой литератор Берлиоз и поэт Иван Бездомный. Как вы считаете, какова роль этой беседы для дальнейшего развития действия романа?
3. Прочитайте, как происходит знакомство Берлиоза и Бездомного с неизвестным. Какое впечатление произвёл на вас этот персонаж?
- 4 По адресу <http://video.yandex.ru/users/toslyabya/view/13/> посмотрите анимационный фильм режиссёра Т. Осябя «Мастер и Маргарита, ч.1, гл.1». Совпало ли увиденное с вашими впечатлениями от прочитанного? А на основе какого фрагмента текста сделали бы свой анимационный фильм вы? Обоснуйте Свой ответ.
- 5 Согласны ли вы с тем, что в появлении «ершалаимских» глав в романе присутствует элемент внезапности? Определите роль этих глав в повествовательной ткани романа.
- 6 Что мы узнаём об Иешуа Га-Ноцри из главы 2 романа? Обоснуйте, почему глава называется «Понтий Пилат»? Предложите свой вариант названия главы.
7. Найдите в тексте и прочитайте разговор Иешуа с Понтием Пилатом. Какую главную мысль проповедует Иешуа? Согласны ли вы с такой позицией?
- 8 Иешуа обращается к Понтию Пилату, Марку Крысобоею? В чём смысл такого обращения? Обоснуйте свой ответ.
9. Как вы понимаете, о каком новом храме истины говорит Иешуа? В толковом словаре найдите и прочитайте значение слова «истина». Какое из значений этого слова, с вашей точки зрения, ближе всего к тому, которое имеет в виду Иешуа? А что для вас является истиной?
- 10 Согласны ли вы с тем, что после разговора с Иешуа что-то изменилось во взглядах Понтия Пилата? Если да, то что именно? Аргументируйте свой ответ примерами из текста.
- 11 Как вы думаете, почему Булгаков избегает прямого отождествления Иешуа с евангельским Иисусом?

12. Проследите, какой предстаёт Москва 20-30-х годов в романе. Какие сатирические приёмы использует писатель для её изображения? При подготовке этого задания используйте материалы рубрики «В творческой лаборатории мастера».
13. Расскажите, за что были наказаны Стёпа Лиходеев, Варенуха, Никанор Иванович, Поплавский, буфетчик Соков. А как вы отнеслись к этим проделкам Воланда и его свиты?
14. Прокомментируйте высказывание литературного критика И.И. Виноградова: *«Да, это сатира — настоящая сатира, весёлая, дерзкая, забавная, но и куда более глубокая, куда более внутренне серьёзная, чем это может показаться на первый взгляд. Это сатира особого рода, не так уж часто и встречающаяся, — сатира нравственно-философская»*.
15. Исследователь Г.А. Лескис утверждает, что *«Ершалаим и Москва — две сценические площадки двух актов всечеловеческой трагедии или мистерии — описаны в одном лирическом ключе»*. Согласны ли вы с таким утверждением? Свой ответ аргументируйте.
16. Прочитайте, что рассказывает Мастер о причинах, побудивших его сжечь свой роман. С помощью каких художественно-выразительных средств автор создаёт эту картину?
17. Согласны ли вы с мнением булгаковед Е.А. Яблокова о том, что роман Мастера *«не об Иисусе Христе, а о Понтии Пилате: главным действующим лицом его является прокуратор»*? Проследите по тексту, что сам Мастер у Булгакова говорит о том, ради чего написан роман и кто является его главным действующим лицом.



В творческой лаборатории мастера

О САТИРИЧЕСКИХ ПРИЁМАХ ИЗОБРАЖЕНИЯ

СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ 20-30-х годов

М. Булгаков идёт не по пути гиперболизации пороков современного ему общества, как это делал Гоголь, он подвергает осмеянию не отдельные пороки, а всю социальную систему. (...) Как врач Михаил Булгаков ставит неутешительный диагноз социальной системе, основанной на лжи и насилии, страхе и доносительстве, беспощадно расправляющейся с носителями истинной культуры и насаждающей бескультурие. (...)

Объектом пародирования в романе становится так называемая «работа с гражданами» в компетентных органах. Пародирование допроса прекрасно представлено в сцене явления Алоизия Могарыча. (...) Азazelло для Могарыча не нечистая сила, а начальник, причём из компетентных органов. С таким не спорят и лишних вопросов не задают. В том, что насмерть перепуганный Алоизий предстаёт перед

ним в подштанниках среди ночи, тоже нет ничего дивного. Так и брали. Магическое переходит в обыденное, как бы сплавляется с ним. (...)

«Театр-тюрьма» — очень ёмкий образ, использующийся М. Булгаковым в рамках эстетики гротеска с целью обозначения размытости границ между «свободой» и «несвободой» в сталинскую эпоху. Образ конференсье, знающего всё до подноготной о своих «артистах» и их родственниках и личных связях, может ассоциироваться только с одним ведомством. (...)

Таким образом, в романе пародируются и высмеиваются не только отдельные жанры официальной советской культуры, но и целые институты, как, например институт экспроприации, репрессий.

Подвергаются осмеянию в романе и организационные формы досуга, культуры — писательские организации, торговли — специальное распределение, то есть обеспечение новой советской номенклатуры деликатесами в Москве, где купить подсолнечное масло было редкой удачей (сцена в Торгсине, сцены в Грибоедове). Писательские организации — особая боль Михаила Булгакова. Столько, сколько он страдал от них, мало кому выпадало. Сама идея объединять писателей — бредовая идея по своей сути, зародилась у идеологов советской власти не случайно. (...) Потому что основной целью вступления в члены таких организаций, как убийственно точно изображает Михаил Афанасьевич, было получение дач, пайков, путёвок и проч.(...)

Пародия на неофициальный, но столь распространённый жанр доноса — отдельная тема, развиваемая, в том числе, при посредстве нечистой силы. Что происходит в обществе? Критики, по сути, пишут доносы вместо статей, анализирующих произведения. По этим статьям «сажают». (...) Именно в это время рождается сленгизм «стучать»: доносы писались, конечно же, не от руки, а на пишущих машинках. (...)

Советская действительность абсурдна, поэтому так легко становится объектом пародии. В ней царит хаос, неразбериха, мир несоответствий и несовпадений.

Мария Барр

(Из работы «Перечитывая МАСТЕРА»)



Размышляем, обсуждаем

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ЭПИЛОГ

1. Кто является главным героем второй части романа? Обоснуйте свой ответ.

2. Какие эмоции и размышления вызывает у вас образ Маргариты?

3. Найдите в тексте и прочитайте, с какой просьбой к Воланду обратилась Маргарита, когда у неё была возможность загадать одно желание. Как вы оцениваете поступок героини? С какой темой романа связана просьба Маргариты?
4. Расскажите, каким предстаёт Мастер в последних главах романа.
5. Какова роль Маргариты во всём, что происходит с героем?
6. Сопоставьте два высказывания исследователей о Мастере: *«Он сломлен обрушившимися на него невзгодами, но сломал он себя и сам, изнутри. Тогда, когда он сбежал от действительности в клинику Справинского, когда уверил себя, что “не нужно задаваться большими планами”, когда ему стали мешать живые человеческие голоса»* (В.М. Акимов); *«Да Мастер и не отрёкся ни от чего. Он остаётся самим собой, всегда верный себе, всегда — Мастер, и тогда, когда пишет свой роман, и в доме скорби, и тем более — в последних главах романа...»* (Л.М. Яновская). Какая позиция вам более близка и почему?
7. Проследите, как в романе раскрывается тема творчества и судьбы художника.
8. Подумайте, почему Мастер, автор романа, называет себя не писателем, а «мастером». Какое значение имеет это слово в романе?
9. Можете ли вы согласиться с утверждением известного исследователя жизни и творчества М.А. Булгакова М.О. Чудаковой, что *«Мастер — alter ego¹ автора»*? Обоснуйте свой ответ.
10. Аргументируйте, какие проблемы — богословские или нравственные, общечеловеческие — рассматриваются в ершалаимских главах.
11. Обоснуйте, как вы понимаете эпиграф к произведению. Какую роль выполняет эпиграф для понимания общего замысла произведения?
12. Раскройте смысл названия романа.
13. Подготовьте сообщение на тему:
 - «Фаустовская тема в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”».
 При выполнении этого задания воспользуйтесь материалами из рубрики «В творческой лаборатории мастера».
14. Прокомментируйте высказывание польского критика Анджея Дравича о романе: *«Мне кажется, что как наказ и завещание нас будет сопровождать (...) одна из последних фраз “Мастера и Маргариты”». Если в неё вдуматься, в её прозрачности скрывается глубокий и фундаментальный смысл, который, вероятно, был дорог Булгакову. Думаю,*

¹ *Alter ego* — букв. «другой я») близкий друг и единомышленник; человек, настолько близкий к кому-либо, что может его заменить.

что он пригодится и нам. Звучит эта фраза так: “Всё будет правильно; на этом построен мир”.

15. Проанализируйте, как в романе осуществляется противостояние Добра и Зла, Света и Тьмы. Кто, с вашей точки зрения, побеждает в этой борьбе?
16. Перечитайте ершалаимские главы романа и подумайте, почему всё-таки Понтий Пилат не спас Иешуа.
17. Обоснуйте своё понимание эпилога романа.
18. Напишите сочинение на одну из тем:
 - «Рукописи не горят» (*О судьбе книги М.А. Булгакова*);
 - «Проблема нравственного выбора в романе “Мастер и Маргарита”»;
 - «Смысл названия романа “Мастер и Маргарита”»;
 - «Вечные проблемы в романе “Мастер и Маргарита”»;
 - «Советская действительность 20–30-х годов на страницах романа М.А. Булгакова»;
 - «Образ автора в романе “Мастер и Маргарита”»;
 - «Мои любимые страницы романа “Мастер и Маргарита”»;
 - «Проблема свободы творчества в романе “Мастер и Маргарита”»;
 - «Ершалаимские главы романа “Мастер и Маргарита”».
19. Предложите свой вариант темы сочинения по творчеству М.А. Булгакова и напишите по ней работу.



В творческой лаборатории мастера

О ФИЛОСОФСКОМ СМЫСЛЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Весь смысл романа (да и всего творчества М. Булгакова) — сопротивление дьяволиаде, преодоление «бесовства». (...)

Но одно замечание Воланда всё же стоило бы продумать: «...квартирный вопрос только испортил их...». За очевидной банальностью этих слов угадывается совсем иная, куда большая беда, постигшая нас всех ещё на пороге XX столетия и сопровождающая до сих пор.

Задумываясь об истоках наших трагических судеб в минувшем столетии, Булгаков видит главную их причину: потерянный ДОМ и утраченного БОГА. Ибо на «квартирный вопрос» нужно смотреть не глазами Воланда, а глазами Булгакова.

В романе от этого «вопроса» явно или скрытно, по-разному страдают все: и мастер, и Маргарита Николаевна, и Берлиоз, и Поплавский, и Латунский, и Алоизий Могаарыч, и Лиходеев и так далее и тому подобное. Один из персонажей вообще называется — Бездомный. И сам Воланд — тоже ведь живёт на чужой «жилплощади».

В «древних главах» Иешуа Га-Ноцри — «бродяга» и «один на свете».

Но одних это губит, а других...

Называется то состояние не пошлым «квартирным вопросом», а бездомностью. И бездомность эта — экзистенциальная, то есть это состояние души, утратившей привычную опору в мире. И происходит это у Булгакова не только в его знаменитом романе. (...)

Булгаков-врач посмотрелся в годы гражданской войны на бесконечные физические гибели, каких никогда раньше не знала Россия. Писатель Булгаков был окружён гибелями духовными. И он понял, что между ними есть связь. (...)

Восстановление в себе Бога и — тем самым — самого себя — вот, опять же символически, главный сюжет булгаковского творчества, с поразительной силой и смелостью развёрнутый в великом романе «Мастер и Маргарита».

Владимир Акимов

*(Из работы «Свет художника,
или Михаил Булгаков против дьяволиады»)*

О КОМПОЗИЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК РОМАН-МИФ

Композиция произведения оригинальна и многопланова. В рамках единого текста сложно взаимодействуют два романа — повествование о жизненной судьбе Мастера и созданный им роман о Понтии Пилате. Главы вставного романа об одном дне римского прокуратора рассредоточены в основном повествовании о московской жизни главного героя и связанных с ним персонажей. (...)

Обе линии единого произведения — современная и мифологическая — явно или неявно перекликаются друг с другом, соединяясь на разных повествовательных уровнях текста. (...)

Писатель не случайно обратился к жанру романа-мифа. Миф — это такая художественная структура, которая воплощает систематически повторяющееся в жизни человечества, несёт в себе широкое обобщение, отвлекается от пёстрой повседневности. Вместе с тем миф являет не абстрактное логическое обобщение, а живую, убедительную в своей конкретности картину. С этой точки зрения не только каждая эпоха, но и каждый человек оказывается в использованном Булгаковым мифе в «экстремальной ситуации» конца света, ждёт Страшного Суда и получает или должен получить «по делам своим». (...)

Наиболее прочно скреплены два разных пласта булгаковского романа общей для них проблематикой: темой судьбы и личной ответственности каждого человека, противостояния творческой личности и толпы. Судьба в романе — цепь взаимосвязанных обстоятельств (смерть Берлиоза, встреча Мастера с Маргаритой, зависимость жизни Иешуа от римского наместника). Человек смертен. И потому не должен преувеличивать своих возможностей планировать жизнь.

Однако в каждом случае сюжет выстраивается писателем так, что от самого персонажа хотя бы отчасти зависит, по каким законам развивается его жизнь. Более того, герои как бы получают возможность повернуть свою личную участь в благоприятную, с точки зрения бытовой, сторону: нужно лишь отказаться от того или иного нравственного принципа.

Стоит Иешуа покривить душой, на что ему едва ли не прямым текстом намекает Пилат, — и жизнь его будет спасена. Стоит Мастеру начать писать так же, как все, т.е. подлаживаясь под господствующую норму, — и он окажется в МАССОЛИТе. Трижды подвергается испытаниям Маргарита: когда Боланд спрашивает, нет ли у неё «какой-нибудь отравляющей душу печали»; когда она отказывается от убийства пусть даже ненавистного ей критика Латунского и когда наконец просит за Фриду, вместо того чтобы попросить за себя и Мастера.

Владимир Агеносов

ЧТО СКРЫВАЕТСЯ ЗА РЕПЛИКОЙ ВОЛАНДА «РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ»?

(...) несколько слов о самой этой рукописи, которая была сожжена Мастером в печке и не сгорела.

Рукопись эта хорошо нам знакома, поскольку так называемые исторические главы булгаковского романа — не что иное, как дословно воспроизведённые отрывки из этой самой рукописи. (...)

История, описанная Мастером в его романе, была не выдумана им. Она была им угадана. Причём, как видно, угадана верно, вплоть до мельчайших подробностей.

И сон, приснившийся в сумасшедшем доме Ивану Бездомному, и рассказ, «сплетённый» Боландом на Патриарших прудах, судя по всему, совпадает с соответствующими главами рукописи Мастера не только точным изложением всех фактов и обстоятельств дела, но и — буквально! — каждой фразой, каждым словечком, каждой запятой. (...)

Очевидно, нам хотят намекнуть, что история, которую рассказывает Боланд, не только соответствует тому, что было в жизни, но и будет сейчас рассказана теми единственными словами, которыми она только и может быть изложена. (...)

Объяснение этому может быть только одно. Очевидно, Мастер в своём романе угадал и зафиксировал на бумаге нечто такое, что существует объективно.

Очевидно, не только сама история, но и всё её словесное выражение представляет собой угаданную Мастером реальность. Рукопись — листы бумаги, испещрённые буквами, — лишь внешнее отражение этой реальности, сама же реальность существует где-то ещё, вне

рукописи и независимо от неё. И, следовательно, нет ничего удивительного в том, что частица этой реальности открылась Иванушке Бездомному в его сне точно так же, как вся она открылась Мастеру в процессе его работы над романом. (...)

Вот почему рукопись Мастера не может сгореть. (...)

Говоря проще, рукопись романа, написанного Мастером, — эти хрупкие, непрочные листы бумаги, испещрённые буквами, — лишь внешняя оболочка созданного им произведения, его тело. Оно, разумеется, может быть сожжено в печке. Оно может сгореть точно так же, как сгорают в печи крематория тело умершего человека. Но помимо тела у рукописи есть ещё душа. И она — бессмертна.

Сказанное относится не только к рукописи Мастера и вообще не только к рукописям. Не только к «творчеству и чудотворству». Не исчезает, не может исчезнуть, бесследно раствориться в небытии всё, что имеет душу, — не только сам человек, но и каждый поступок человека, каждый его жест, каждое движение его души.

Бenedикт Сарнов

(Из работы «Каждому по его вере.

О романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»)

О ФАУСТОВСКОЙ ТЕМЕ В РОМАНЕ И О СВЯЗИ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ» С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ Н.В. ГОГОЛЯ

Параллельно с мотивом личной вины (...) в творчестве Булгакова складывается другой мотив (...). Этот мотив — ответственность и вина творческой личности (художника, учёного), которая идёт на компромисс с обществом, с властью, уходит от проблемы морального выбора, искусственно изолирует себя от обступающих извне проблем, чтобы получить возможность работать, реализовать свой творческий потенциал — т. е., подобно Фаусту, вступает в сделку с сатаной в обмен на творческую реализацию (и связанное с ней бессмертие). (...)

Связь с Фаустом более отчётливо проступает лишь в последней главе — во-первых, в мотиве стремительной скачки и, наконец, в заключительной сцене, где Воланд убеждает Мастера принять приют, уже прямо ссылаясь на «Фауста» («Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?») (...)

Как известно, первые редакции романа (1929-1933 гг.) строились без Мастера. В центре находился рассказ Воланда о Пилате и Иешуа («Евангелие Воланда»). То есть основной моральной проблемой романа должна была стать проблема Пилата (...) С появлением образа Мастера данная проблема оказалась вытеснена из круга личных ассоциаций и заменена в этой функции гораздо более важной для

писателя в 30-е годы фаустианской темой. Чувство личной вины за какие-то конкретные поступки, растворившись в творчестве, заменилось более общим чувством вины художника, совершившего сделку с сатаной; этот сдвиг в сознании писателя наглядно выявляется в романе в том, что именно Мастер отпускает Пилата, объявляет его свободным — а сам остаётся в «вечном приюте». Человек, молча давший совершиться у себя на глазах убийству, Вытесняется художником, молча смотрящим на всё совершающееся вокруг него из «прекрасного далёка» (...) — Пилат уступает место Мастеру. Вина последнего менее осязательна и конкретна, она не мучает, не подступает постоянно навязчивыми снами, но это вина более общая и необратимая — вечная.(...)

Рассмотрим ещё один ряд ассоциаций, связанных прежде всего с образом Мастера, но важных также для романа в целом и придающих всему повествованию ещё один существенный аспект. Имеется в виду тема Гоголя. Данная тема проявляется на протяжении всего романа в виде многочисленных отсылок к различным произведениям Гоголя. Это, во-первых, различные «фольклорные» мотивы: хоровод русалок («Майская ночь»), полёт на метле («Ночь перед Рождеством»), чудесное избавление от нечистой силы благодаря крику петуха («Вий»). Далее, это скандал с украденной головой Берлиоза («Нос»), выглядывающий в углу чёрт («Записки сумасшедшего»), панорама залитого солнцем города («Рим»). Отметим также, что трактовка в романе роли искусства и художника вызывает в памяти «Портрет» Гоголя.

Но главным в ряду этих ассоциаций является мотив сожжённого романа, отсылающий к «Мёртвым душам» и более того — уже не только к творчеству, но и к личности и судьбе Гоголя. (...) Данное сопоставление имеет, как кажется, принципиальное значение для оценки композиции и — литературной судьбы романа Булгакова.

Борис Гаспаров

(Из работы «Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”»)



Прогулки по местам великих вдохновений

В Москве по адресу улица Большая Садовая, д. 10, кв. 50 в 2007 году был открыт первый в России Музей М.А. Булгакова. По этому адресу осенью 1921 года поселился М.А. Булгаков с женой, заняв комнату в огромной коммунальной квартире.

«На Большой Садовой стоит дом здоровый.

Живет в доме наш брат — организованный пролетариат.

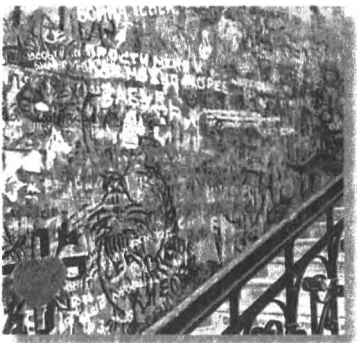
И я затерялся между пролетариатом,

как какой-нибудь, извините за выражение, атом...» — так в

1921 году Булгаков описывал свой первый московский адрес.

Здесь он создавал первые московские произведения. В своём знаменитом романе этот дом он называл «домом 302-бис с нехорошей квартирой 50».

Интересна история создания этого поистине народного музея. По сути, сначала появилась «нехорошая лестница». Дело в том, что после первой публикации романа в 1966-1967 годах в журнале «Москва» восторженные поклонники решили отыскать знаменитую квартиру № 50. Поиски привели на лестницу дома № 10 по Большой Садовой. И хотя в квартире № 50 на тот момент никакого музея, конечно же, не было (в одной её части была обычная жилая квартира, а в другой — реставрационный отдел института «Гипротехмонтаж»), постепенно всё больше и больше почитателей таланта М.А. Булгакова приходили просто посмотреть на подъезд и лестницу, описанную в любимом романе. Появились и первые восторженные отклики. Читатели ставляли их прямо на стенах: кто писал карандашом, кто — краской, а кто-то царапал гвоздиком. Конечно же, всё это не нравилось властям: стены несколько раз закрашивали, но они всё равно расписывались и разрисовывались новыми и новыми почитателями бессмертного булгаковского романа.



**Фотография лестницы
в доме Булгакова в Москве**

Но помимо лестницы, конечно же, поклонникам таланта Михаила Афанасьевича хотелось попасть и в квартиру. Начиная с 1980-х годов, разные известные люди пытались в квартире № 50 создать музей писателя.

Поэт Андрей Вознесенский, композитор Родион Щедрин, писатель Вениамин Каверин, актёр Михаил Ульянов и многие другие в 1986 году официально обратились в Совет Министров РСФСР с просьбой создать в квартире № 50 музей М.А. Булгакова. Понадобились ещё многие годы, чтобы осуществить этот замысел. На

общественных началах своеобразный „домашний**“ булгаковский музей организовали инженеры «Гипротехмонтажа», работающие в этом помещении. Но надо было не только добиться освобождения квартиры для создания музея, но и восстановить первоначальную её планировку. В 1990-м году даже был создан общественный некоммерческий Фонд имени М.А. Булгакова, который возглавила известный булгаковед М.О. Чудакова.

В 2007 году музей наконец-то был открыт.

Совершить виртуальную экскурсию по музею, вы можете, посетив сайт <http://www.bulgakovmuseum.ru/>



Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» многократно экранизировался и ставился на театральных подмостках разных стран мира. Например, первая киноверсия произведения принадлежит известному польскому режиссёру **Анджею Вайде**, поставившему по булгаковскому тексту в 1971 году фильм «*Пилат и другие*». В России в 1994 году по роману был снят фильм известного режиссёра **Юрия Кары** с участием таких великолепных актёров, как **Анастасия Пертинская** (Маргарита), **Александр Калягин** (Бегемот), **Валентин Гафт** (Воланд), **Николай Бурляев** (Иешуа) и других.

Одной из самых удачных экранизаций романа стала киноверсия 10-серийного телефильма «Мастер и Маргарита» (2005 г.) режиссёра, воплотившего на экранах и повесть «Собачье сердце», **Владимира Бортко**. Максимально передать авторский текст — вот задача, которую поставил себе весь творческий коллектив. В фильме снимался настоящий звёздный состав: **Александр Галибин** (Мастер), **Анастасия Ковальчук** (Маргарита), **Олег Басилашвили** (Воланд), **Кирилл Лавров** (Понтий Пилат), **Сергей Безруков** (Иешуа), **Валентин Гафт** (Иосиф Кайфа), **Александр Абдулов** (Коровьев), **Александр Филиппенко** (Азазелло), **Владислав Галкин** (Иван Бездомный) и другие.

Интересно, что в фильме Мастер говорит голосом актёра Сергея Безрукова, исполнившего роль Иешуа. На вопрос, с какой целью это сделано, режиссёр В. Бортко ответил так: «Мне хотелось подчеркнуть, что этот человек ассоциирует себя с Иешуа, а ведёт себя, как Пилат. И вот на этом стыке и рождается раздор в душе Мастера».



Кадры из телевизионного сериала «Мастер и Маргарита»
(режиссёр — *Владимир Бортко*). 2005



У легендарной группы «Rolling Stones» есть песня «*Sympathy for the Devil*» (русс. — Сочувствие дьяволу). На её создание участников группы вдохновил булгаковский роман «Мастер и Маргарита». Эта музыкальная композиция была написана певцом Миком Джаггером и гитаристом Кейтом Ричардсом. В списке пятисот

величайших песен всех времен она занимает высокое 32 место. В 2003 на неё был сделан ремикс группой Neptunes, который позже назвали одним из лучших ремиксов в истории музыки.



Постигаем глубину литературно - критической мысли

«Он мог со своим невероятным талантом жить абсолютно лёгкой жизнью, заслужить общее признание. Пользоваться всеми благами жизни. Но он был настоящий художник — правдивый, честный. Писать он мог только о том, что знал, во что верил... Для многих он был совестью...»

Елена Булгакова

«Повесть “Собачье сердце” — это невесёлые раздумья сатирика о возможных результатах взаимодействия в исторической практике трёх сил: аполитичной науки, агрессивного социального хамства и сниженной до уровня домкома духовной власти, претендующей на святость прав, ограждённых теорией».

Владимир Лакшин

«“Мастер и Маргарита”... роман о всесии добра. Но при одном важнейшем условии: если человек ни в чём, ни в каких самых трудных и драматических обстоятельствах не уйдёт с пути добра. Это роман об ответственности человека за добро».

Владимир Акимов

«...в этом «закатном» романе с пронзительной проникновенностью показаны пороки человеческие, от которых проистекают неисчислимые беды и трагедии. Среди них трусость и предательство писатель полагает первыми».

Виктор Лосев

«Так о чём роман “Мастер и Маргарита”? О том, как человек может работать со своей судьбой. О том, какие шансы даются человеку на его жизненном пути, и о том, что бывает, когда он использует эти шансы и когда не использует. Это роман о том, может ли человек найти своё предназначение и нужно ли ему это».

Ольга Наумова

1. Объясните, как вы понимаете слова жены Булгакова Елены Сергеевны.
2. Можно ли согласиться с трактовкой смысла повести «Собачье сердце», высказанной литературным критиком В. Лакшиным? Обоснуйте свой ответ.
3. Прокомментируйте высказывания литературоведов В. Акимова, В. Лосева и журналиста О. Наумовой о романе Булгакова.



Подытожим изученное

1. Раскройте значение творчества М.А. Булгакова для современного читателя XXI века.
2. Подготовьте мультимедийную презентацию на тему:
 - «Киев Михаила Булгакова».
3. Проведите собственное исследование «М.А. Булгаков и Н.В. Гоголь». О его результатах расскажите в классе.
4. Как вы считаете, почему повесть «Собачье сердце» так привлекает внимание и читателей, и литературоведов, и режиссёров?
5. Обоснуйте, почему имя Шарикова превратилось в нарицательное.
6. Аргументируйте, почему же учёным так и не удалось воспитать Шарикова.
7. Раскройте, в чём особенность построения и содержания романа «Мастер и Маргарита». Обоснуйте, почему исследователи называют это произведение романом-мифом.
8. Согласны ли вы с тем, что образ Мастера, созданный писателем в романе, во многом автобиографичен? Обоснуйте свой ответ.
9. Воспользовавшись компьютером, подключённым к Интернету, по адресу http://rusmir.philarths.spbu.ru/umk/russkaya-literatura-20/lection_4/view, прослушайте аудиолекцию И.Н. Сухих о романе «Мастер и Маргарита». Письменно составьте план лекции.
10. Прокомментируйте высказывание исследователя Г.П. Лазаренко о романе М.А. Булгакова: *«Роман "Мастер и Маргарита" раздвинул рамки земного существования человека и поставил его перед Вечностью с вытекающей отсюда ответственностью каждого за спасение своей души».*
11. Проанализируйте композицию романа М.А. Булгакова.
12. Известный литературный критик Бенедикт Сарнов утверждает: *«В "Мастере и Маргарите" нет ничего случайного. Архитектоника этого романа геометрически точна. В основе её — строжайшая симметрия. Так, например, едва ли не каждому персонажу исторической части романа соответствует более или менее точный её аналог, действующий в современности. Иешуа имеет своего аналога в лице Мастера. Ученику Иешуа, Левию Матвею, соответствует ученик Мастера — Иванушка Бездомный».* Согласны ли вы с таким утверждением? На какие ещё «симметричные» образы в произведении вы обратили внимание?
13. Объясните, как вы понимаете фразу «Рукописи не горят».
14. Вспомните, что такое модернизм. Раскройте признаки модернизма в романе М.А. Булгакова.
15. Прочитайте и прокомментируйте те высказывания из романа, которые заставили вас о чём-то задуматься. Обоснуйте свой выбор.

- 16, Ответьте на вопросы литературной викторины: *«Кому из персонажей романа “Мастер и Маргарита” принадлежат следующие высказывания?»*:
- *«Кирпич ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится»;*
 - *«Правду говорить легко и приятно»;*
 - *«Поздравляю вас, гражданин, соврамши!»;*
 - *«Не шалю, никого не трогаю, починяю примус»;*
 - *«...никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами всё дадут!»;*
 - *«Нет документа, нет и человека».*
 - *«Рукописи не горят».*
 - *«Он не заслужил света, он заслужил покой».*
 - *«Свежесть бывает только одна — первая, она же и последняя».*
 - *«Всякая власть есть насилие над людьми».*
 - *«Каждому воздастся по его вере».*
 - *«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!»*
 - *«Ну что ж, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит».*
- 17, Подготовьте сообщение о постановках романа «Мастер и Маргарита» на украинской сцене.
18. Как вы сейчас думаете, будете ли вы когда-нибудь перечитывать роман М.А. Булгакова, его отдельные страницы? Что может повлиять на ваше желание вновь открыть булгаковский текст? А вообще, как вы считаете, нужно ли перечитывать то, что тебе уже знакомо? Обоснуйте свой ответ.
19. Посмотрите телефильм режиссёра В. Бортко «Мастер и Маргарита», сопоставьте его с произведением. Удалось ли режиссёру воплотить на экране булгаковский текст? Подумайте, почему этот фильм вызвал такие противоречивые оценки в обществе. Как вы считаете, можно и нужно ли экранизировать такие произведения, как «Мастер и Маргарита»? Аргументируйте свой ответ.
- 20 Современный литературовед В.М. Акимов утверждает: *«Пока мы небрежно листаем булгаковский роман, писатель внимательно всматривается в нас. В сущности, “сеанс черной магии” вышел далеко за пределы романа. Всё чтение Булгакова — это проверка нас самих на все и всякие соблазны и искушения, какие выпали на долю персонажей романа».* Расскажите, выдержали ли вы эту проверку.



Михаил Александрович ШОЛОХОВ

(1905-1984)

*Я хотел бы, чтобы мои книги
помогали людям стать лучше,
стать чище душой, пробуждали
любовь к человеку, стремление
активно бороться
за идеалы гуманизма
и прогресса человечества.*

Михаил Шолохов

ЛЕТОПИСЕЦ ДОНСКОГО КРАЯ

Писатель Михаил Шолохов вошёл в историю литературы прежде всего как летописец родного края. Большинство его произведений посвящено судьбам донского казачества во времена бурных перемен, которые выпали на долю русского народа в начале XX века. В созданных им художественных образах, в описании природы и быта, в изображении переломных моментов в истории своей малой родины чувствуется не только талант мастера слова, но и его великая любовь к родной земле.

Родился Михаил Шолохов **11 (24) мая 1905 года** на хуторе Кружилином, Вёшенской станицы, бывшей Области Войска Донского (ныне Шолоховский район Ростовской области). Его отец Александр Михайлович был выходцем из Рязанской губернии. В автобиографии М. Шолохов рассказывал, что он постоянно менял профессии: «Был последовательно: “шибаем” (скупщиком скота), сеял хлеб на покупной казачьей земле, служил приказчиком в коммерческом предприятии хуторского масштаба, управляющим на паровой мельнице и т. д.» Мать, Анастасия Даниловна Черникова, — из черниговских крестьян, переселившихся на Дон. Вот как о детстве и юности Шолохова писал А.С. Серафимович: «С самого рождения маленький Миша дышал чудесным степным воздухом над бескрайним степным простором, и жаркое солнце палило его, суховеи несли громады пыльных облаков и спекали ему губы. И тихий Дон, по которому чернели каюки казаков-рыболовов,

неизгладимо отражался в его сердце. И покосы в займище, и тяжёлые степные работы пахоты, сева, уборки пшеницы, — всё это клало черту за чертой на облик мальчика, потом юноши, всё это лепило из него молодого трудового казака, подвижного, весёлого, готового на шутку, на незлую, весёлую ухмылку. Лепило его и внешне: широкоплечий, крепко сбитый казачок с крепким степным, бронзовым лицом, прокалённым солнцем и ветрами.

Он играл на пыльных заросших улицах с ровесниками-казачатами. Юношей он гулял с молодыми казаками и девушками по широкой улице, и песня шла за ними, а над ними луна, и девичий смех, вскрики, говор, неумирающее молодое веселье... Михаил впитывал, как молоко матери, этот казачий язык, своеобразный, яркий, цветной, образный, неожиданный в своих оборотах, который так волшебным образом расцветал в его произведениях, где с такой неповторимой силой изображена вся казачья жизнь до самых затаённых уголков её».

Большую роль в формировании сына сыграл отец, который любил читать и с раннего детства приобщил к книгам своего единственного ребёнка¹. От матери будущий писатель унаследовал талант рассказчика и любовь к народным песням. В 1912 г. Михаил поступил в Каргинское приходское училище, затем до 1918 г. учился в разных гимназиях. Юный Шолохов увлекался чтением произведений русских и зарубежных авторов, особый интерес у него вызвали военные рассказы Льва Толстого. В это время он и сам пробует сочинять художественные тексты.

Но завершить гимназическую учёбу ему не дали бурные события, разворачивающиеся в то время на Дону. Революция 1917 года, а затем гражданская война резко изменили размеренную жизнь казачьих станиц. Из-за разногласий рушились целые семьи, брат шёл против брата, сын против отца. Ожесточённая борьба между белыми и красными забирала жизни множества людей, кардинально перекраивала судьбы оставшихся в живых.

В 1920 г. на Дону окончательно была установлена Советская власть. Юный Шолохов все свои силы и энтузиазм направляет на устройство новой жизни. Он участвует в переписи населения, помогает ликвидировать безграмотность, работая учителем, занимается продразвёрсткой. Впоследствии Михаил напишет

¹ По свидетельству писателя, мать выучилась грамоте, когда он поступил в гимназию: «...для того чтобы, не прибегая к помощи отца, самостоятельно писать мне письма».

н автобиографии: *«С 1920 года служил и мыкался по Донской земле. Долго был продработником, гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами. Всё шло, как положено. Приходилось бывать в разных переплётах, но за нынешними днями всё это забывается»*. Два из таких переплётов едва не закончились для Шолохова фатально. Чудом ему удалось избежать расстрела самим батькой Махно, а во второй раз — уже красными, судившими его за превышение пласти во время работы по подразвёрстке. *«Расстрел был заменён условным сроком наказания — трибунал принял во внимание несовершеннолетие “комиссара”»*, — так объяснял своё везение будущий писатель.

В 1922 г. М. Шолохов, надеясь продолжить учёбу, приехал в Москву. Но его надежды не сбылись — поскольку Михаил не имел комсомольской путёвки, поступить на рабфак не удалось. Пришлось заниматься самообразованием, параллельно зарабатывая на жизнь в качестве грузчика, каменщика, счетовода и просто временного чернорабочего. «Настоящая тяга к литературной работе» привела его в 1923 г. в литературную группу «Молодая гвардия», объединявшую талантливую молодёжь, которая свой поэтический дар хотела направить на служение революции. На одном из занятий группы Шолохов представил свой рассказ, а уже 19 сентября 1923 г. он в виде фельетона под названием *«Испытание»* был опубликован в газете «Юношеская правда». Так состоялся литературный дебют восемнадцатилетнего Шолохова.

Начало же его широкой литературной известности связано с 1924 г., когда в одной из газет появился рассказ *«Родинка»* — первый из цикла *«Донские рассказы»*. В следующем году выходят *«Пастух»*, *«Шибалково семя»*, *«Нахалёнок»* и другие. На их страницах писатель изображал сложные процессы, происходившие на Дону во время борьбы за Советскую власть, трагические судьбы людей, втянутых в эти события. Так, основой рассказа «Родинка» стала история о том, как во время гражданской войны атаман бандитской шайки убивает семнадцатилетнего командира эскадрона, в котором потом по родинке узнаёт сына. В 1926 году появился второй сборник — *«Лазоревая степь»*.

В это же время Шолохов начал свой главный труд, принёсший ему всемирную славу, — монументальный роман-эпопею в 4-х книгах *«Тихий Дон»* (1926-1940), охватывающий 10 лет из жизни донского казачества в период Первой мировой войны, Октябрьской революции 1917 г. и гражданской войны. Работал

над ней он уже в станице Вёшенской, куда на то время перебралась его семья. Появление первых двух книг романа вызвало разноречивые отклики, но большинство из них были положительными. М. Горький восторженно заметил: «Шолохов, судя по первому тому, талантлив... Очень анафемски талантлива Русь». С интересом были восприняты многими читателями и последующие части «Тихого Дона». Именно это произведение принесло М. Шолохову в 1965 г. **Нобелевскую премию по литературе** с формулировкой «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время». В речи, произнесённой в Стокгольме на церемонии награждения, он подчеркнул: *«Искусство обладает могучей силой воздействия на ум и сердце человека. Думаю, что художником имеет право называться тот, кто направляет эту силу на созидание прекрасного в душах людей, на благо человечества»*.

В 1932-1959 гг. Шолохов работал над романом **«Поднятая целина»**, посвящённым одной из самых драматичных страниц в истории СССР — теме коллективизации. Главный герой произведения — коммунист Семён Давыдов, посланный партией в донскую станицу «раскулачить» казаков и помочь в организации колхоза. Одни персонажи поддерживают его, другие же всячески противостоят сомнительной, на их взгляд, затее. Следует отметить, что в советскую эпоху насаждалась однобокая трактовка этого произведения. Читатель непременно должен был восхищаться первыми и осуждать вторых. Постсоветское время расставило иные акценты и заставило, прежде всего, задуматься над сложностью и жестокостью изображённого в романе времени, над определённой тенденциозностью автора в изображении судьбоносных событий в жизни своего народа. Так, в произведении ощущается одобрительное отношение писателя к сталинским методам коллективизации, что не вызывает понимания у многих современных читателей.

Важной страницей в жизни Шолохова стали военные годы. В июле 1941 г. он в качестве специального корреспондента газет «Правда» и «Красная звезда» был направлен в действующую армию. Писатель не только освещал фронтовые события в очерках и статьях, но и сам непосредственно участвовал в боях под Смоленском и под Ростовом. Впечатления военных лет, мысли о трагедии, которую довелось пережить советским людям, вылились в рассказ **«Судьба человека»** (1956) и неоконченный роман **«Они сражались за Родину»**, первые страницы которого были напечатаны в «Правде» в мае 1943 года. Главы этого романа посвящены напряжённым боям, которые из

последних сил вели во время отступления бойцы советской армии. Герой рассказа «Судьба человека» — прошедший плен русский солдат Андрей Соколов. Автор воплотил в этом образе те лучшие черты советских людей, которые помогли им выстоять в борьбе с «коричневой чумой». Его стойкость и терпеливость, самообладание и высокое чувство человеческого достоинства, стремление выжить в самых ужасных обстоятельствах и необыкновенное мужество покоряют души многих читателей. Но самое важное — это то, что главный герой рассказа, прошедший через ужасы фронта и муки плена, потерявший родных, несмотря ни на что, остаётся Человеком, способным любить и согреть своей любовью сердце мальчонки, у которого война отобрала родителей. Образ Андрея Соколова часто сравнивают с хемингуэвским Сантьяго, чьё жизненное кредо выражено в словах: «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

Известно, что Шолохов переписывался и с Хемингуэем, и с другими всемирно известными писателями. С некоторыми из них он встречался за рубежом, многие побывали в его родной станице, где до последних дней жил Шолохов.

Так, Чарльз Сноу писал: «Вёшенская — одна из величайших святынь литературного мира.

Прелесть её не только в том, что здесь живёт великий писатель современности, но и в том, что он живёт среди героев своих книг».

Среди родных просторов, на крутом берегу воспетого им Дона, покоится прах великого летописца казачьего края.



Памятник М.А. Шолохову
на Гоголевском бульваре
в Москве (скульптор —
Александр Рукавишников).
2007

Под влиянием каких факторов формировался писательский талант Шолохова?

Охарактеризуйте время, на которое пришлось юношеские годы писателя.

Составьте вопросы к статье учебника, которые вы бы задали одноклассникам.

Расскажите о жизни и творчестве писателя.

Пользуясь историческими источниками, подготовьте сообщение о жизни донского казачества в начале XX в.

К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА ЭПОПЕИ «ТИХИЙ ДОН»



В творческой лаборатории мастера

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПЕРВЫХ ПУБЛИКАЦИЙ РОМАНА-ЭПОПЕИ «ТИХИЙ ДОН»

Как вы уже знаете из статьи о Шолохове, работу над «Тихим Доном» он начал в 1926 г. Вначале у писателя родился замысел повести «Донщина», в которой он хотел рассказать о казаках-большевиках, но которую так и не написал. Затем Шолохов изменил планы и решил создать роман с «широким показом мировой войны...». Вот как он рассказывал о подготовительном этапе: *«Работа по сбору материала для «Тихого Дона» шла по двум направлениям: во-первых, собирание воспоминаний, рассказов фактов, деталей от живых участников империалистической и гражданской войн, беседы, расспросы, проверка всех замыслов и представлений; во-вторых, кропотливое изучение специальной военной литературы, разборки военных операций, многочисленных мемуаров, ознакомление с зарубежными, даже белогвардейскими источниками»*. Следует отметить, что в романе наряду с вымышленными персонажами действуют и реальные участники событий тех лет: руководители белогвардейского движения генералы Антон Деникин, Даниил Краснов, Алексей Каледин, коммунисты, возглавляющие большевистские организации на Дону Иван Лагутин, Фёдор Подтёлков и другие.

Первая книга была опубликована в журнале «Октябрь» за 1927 г., вторая — за 1928 г. Вместе с восторженными отзывами писателя ждали и обвинения в плагиате. Некоторые читатели не верили, что такое грандиозное произведение мог написать 23-летний юноша. «Бдительные критики», указывая на «расплывчатую идейную установку романа», призывали задуматься, «куда течёт “Тихий Дон”?» Их волновало то, что автор пишет о гражданской войне с позиций участников белого движения, при этом не осуждает их. Появилось много «доброжелателей», советовавших внести в текст исправления и сокращения, которые были неприемлемы для автора. В связи с этим публикация третьей книги, начатая в том же издании в 1929 г., несколько раз обрывалась и была закончена уже в 1932 г. Затем писателю пришлось отложить литературные дела и заняться политикой. О событиях страшного 1933 г., когда в его родном крае начались репрессии и голод, он писал: «Район идёт к катастрофе. Что будет весной, не могу представить даже при наличии своей писательской фантазии. Писать бросил — не до этого». Шолохов пытается помочь своим землякам. О перегибах власти он пишет два письма Сталину, вызывая тем самым критику «вождя» за непонимание ситуации. Уже после 1933 г. Шолохов заканчивает четвёртую

книгу «Тихого Дона». Публикация заключительных глав состоялась в журнале «Новый мир» в 1940 г.



Сергей Корольков.

Из иллюстраций к одному из первых изданий романа. 1930



Размышляем, обсуждаем

КНИГА ПЕРВАЯ. Части первая и вторая

1. Обратите внимание на эпиграфы к роману. На какие события они настраивают читателя?
2. Что мы узнаём о роде Мелеховых в самом начале романа (ч. 1, гл. I)?
3. Как вы думаете, с какой целью автор так подробно описывает историю этого рода?
4. Какое впечатление произвела на вас первая встреча с Григорием Мелеховым?
5. Выразительно прочитайте описание внешности главного героя. Что в этом портрете подчёркивает автор? Какие художественные средства использует?
6. Сделайте выводы о характере Мелехова на материале главы II (ч. 1).
7. Выделите эпизоды, которые, на ваш взгляд, наиболее ярко раскрывают мир казачьей жизни. Проанализируйте один из них.
8. Охарактеризуйте отношение казаков к земле. Ответ подтверждайте цитатами из текста.
9. Какой вы представляете Аксинью? В чём состоит её духовная драма?
10. Как раскрывается характер Григория Мелехова в эпизодах его стычки со Степаном Астаховым (ч. 1, гл. XIV) и Петром (ч. 1, гл. XVI I)?
11. Какую роль в понимании характера главного героя играет эпизод с утёнком (ч. 1, гл. IX)?
12. Какие мысли и чувства у вас вызвал образ Натальи после прочтения первой части?

13. Сравните портреты Натальи в первой части (гл. XV) и во второй (гл. VIII). С помощью каких художественных средств автор передаёт душевное состояние героини?
14. Выскажите своё отношение к образу Натальи.
15. Какие штрихи к психологическому портрету главного героя добавляет вторая часть?
16. Расскажите, как изменилась жизнь Аксиньи.
17. На материале прочитанных глав подготовьте сообщение на тему
• «Образ батюшки Тихого Дона в романе М. Шолохова».
18. Найдите в двух первых частях романа и прочитайте примеры психологического параллелизма. С какой целью автор обращается к этому художественному приёму?
19. Заполните такую таблицу (на материале всех прочитанных глав):

Черты характера Григория Мелехова	Эпизоды, в которых они ярко проявляются

20. Подготовьте рассказ на тему «Изображение в романе уклада жизни казаков в дореволюционной России».
21. Дайте свою оценку описанным обычаям и нравам казаков.
22. Приведите примеры диалектизмов. С какой целью их так часто употребляет автор?
23. О каких исторических событиях повествует Шолохов в двух первых частях романа?
24. Выразительно прочитайте самые яркие, на ваш взгляд, описания природы.
25. Определите, с помощью каких художественных средств автор создаёт эти пейзажи.
26. М. Шолохова называют мастером массовых сцен. Какие массовые сцены вам запомнились? В чём, на ваш взгляд, выражается мастерство писателя в их создании?
27. Какой из эпизодов романа вас взволновал больше всего? Чем именно?



В творческой лаборатории мастера.

ОБРАЗ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА

Говоря об отличии шолоховского произведения от романа-эпопеи Толстого «Война и мир», многие исследователи, в частности, отмечают, что читатели сразу же могут назвать главного героя. Действительно, в «Тихом Доне» все события развиваются вокруг Григория Мелехова, которого судьба бросала то в ряды красной армии, то в стан белых.

«Эпический по своей природе характер Григория Мелехова несёт в себе эпохальные обобщения, связанные с трудностью исканий чело-

веком своего места в революционных переменах истории, неизбежности на этом пути и заблуждений, и духовных потрясений. В индивидуальной человеческой судьбе Григория Мелехова, его острых размышлениях и переживаниях, чувствованиях и действиях обобщаются крупные социальные противоречия и проблемы эпохи, грандиозные исторические процессы, сдвиги и перемены, происходящие в жизни на переломе эпох, накануне и в годы революционного взрыва.

Подлинно человеческое, неповторимо индивидуальное в характере Григория Мелехова опирается на эпическую основу повествования, эпическое выражается в индивидуальном. Эпос истории и трагедия мятущейся, ищущей личности органически сливаются в характере центрального героя эпопеи, познавшего всю сложность социальных столкновений эпохи. Они прошли через его сердце, не утратившее, при всех горьких заблуждениях Григория, той трогательной человечности, которая вот уже более полувека притягивает к созданному Шолоховым характеру симпатии читателей всего мира.

Движение истории в шолоховской эпопее совпадает с движением и развитием личности. Григорий изнурительно долго ищет, мучительно трудно проходит через все этапы своих исканий, пафос которых при всём их индивидуальном своеобразии неотделим от пафоса масс, хода истории, частью которой и является судьба героя «Тихого Дона». Григорий долгое время лишь смутно осознаёт смысл исторического процесса, в котором участвует, — в этом трагическая коллизия его судьбы... Любовь к Аксинье, пройдя испытание временем, вырастает в сильное, всепокоряющее чувство. Отвращение к страданиям и жестокости приводит, в конце концов, Григория к осознанию бессмысленности несправедливой борьбы с народом, осознанию заблуждений и неправоты своей...

... Завершая роман и судьбу его центрального героя, Шолохов видел, что «всем хочется лёгкого конца», а писатель, по его словам, «должен уметь говорить читателю даже самую горькую правду». И конец романа был выстраданным и тяжёлым. Григорий, продолжая свой путь заблуждений и ошибок, приближается к трагическому финалу. Совершенно одинокий, особенно после гибели Аксиньи, он



Памятник «Казакам Тихого Дона» (скульптор — Николай Можжев). 1994

видит над собой чёрное небо и «ослепительно сияющий чёрный диск солнца». Последняя глава романа открывается широкой эпической параллелью: судьба Григория сравнивается с выжженной весенними пожарами, зловеще чёрной, мёртвой, обуглившейся степью, вокруг которой «весело зеленеет молодая трава», ключом бьёт жизнь. От описания ранних пожаров в степи Шолохов переходит к открытой авторской характеристике героя:

«Как выжженная палами смерть, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу. Всё отняла у него, всё порушила безжалостная смерть. Остались только дети. Но сам он всё ещё судорожно цеплялся за землю, как будто и на самом деле изломанная жизнь его представляла какую-то ценность для его и для других...» Наконец встреча с Мишаткой уточняет эту характеристику, кладёт последний штрих: *«Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё родило его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».*

Изображение народа как решающей исторической силы и Григория Мелехова как личности, воплотившей противоречия своего времени, создаёт цельную шолоховскую концепцию мира и человека, взаимоотношений народа и личности, места её в революционной борьбе, ту концепцию революционной эпохи, которая мощно разворачивается в эпопее».

(Из книги «Жизнь и творчество Михаила Шолохова.

Материалы для выставки в школе и детской библиотеке».

Сост. и вступ. ст. В.В.Гуры. — М., 1985)



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ ОБ АРХЕТИПЕ

Анализируя главы романа, вы, конечно, обратили внимание на то, какое чувство испытывают казаки от общения с землёй. Они измеряют свою жизнь законами землепашца, для которого жить — это значит пахать, сеять, собирать урожай. Неслучайно в романе такое важное место отводится описаниям земли и плодов деятельности на ней человека. Вспомним цитаты из первой части «Тихого Дона»:

«Пахла выветренная, истощённая земля пылью...» (глава XVI).

«За житом — не успели ещё свозить на гумна — подошла и пшеница. На суглинистых местах, на пригорках желтел и сворачивался в трубку подгорающий лист, пересыхал отживший стебель» (глава XVII).

«Всходит остролистая зелёная пшеница, растёт; через полтора месяца грач хоронится в ней с головой, и не видно;

сосёт из земли соки, выколосится; потом зацветёт, золотая пыль кроет колос; набухнет зерно пахучим и сладким молоком. Выйдет хозяин в степь – глядит, не нарадуется» (глава XX).

В романе Шолохова ярко отражены представления о земле-матери, издревле вошедшие в сознание русского человека.

Универсальный образ, мотив или сюжет, который пронизывает всю культуру народа с древнейших времён до современности, называют архетипом (от греч. *archetypon* – модель, первообраз).

Например, в науке употребляют такие словосочетания: архетип

земли, архетип воды, архетип огня. Архетипы передаются из рода в род, из поколения в поколение в течение тысячелетий, они мотивируют поступки и действия людей.

Наряду с общеславянскими архетипами земли, дома, в романе Шолохова проявляются и архетипы, связанные с культурой донского казачества (батюшка Дон). Для многих народов река является символом вечного движения, источника жизни. Шолохов же подчёркивает любовное отношение своих персонажей к родному Дону. Он и кормилец (неслучайно в самом начале романа встречаем сцену ловли рыбы), и свидетель всех радостей и бед человеческих, и даже своеобразный участник описанных событий. Вспомним, что писатель в качестве эпиграфа использует отрывки из старинных казачьих песен, в которых традиционно звучало обращение «наш батюшка тихий Дон». Этот архетип объединяет прошлое казачества и его настоящее.

1. Объясните сущность понятия *архетип*.
2. Какие архетипы отражены в романе Шолохова?



Орест Вере́йский.
Григорий и Аксинья. 1952



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«Величие Шолохова заключается в его эпическом таланте, в его правдивости, у него то же спокойное дыхание, что и у Льва Толстого в «Войне и мире».

«...В «Тихом Доне» он развернул эпическое, насыщенное запахами земли, живописное полотно из жизни донского казачества. Но это не ограничивает большую тему романа: “Тихий Дон” по языку, сердечности, человечности, пластичности, — произведение общерусское, национальное, народное».

Алексей Толстой

«... Это грандиозная панорама событий, потрясших весь мир. Сила эпопеи — в глубочайшей народности... Он населил роман многими персонажами — представителями народа. И они — впервые в истории мирового искусства — на первом плане в величайшей эпопее».

Юрий Бондарев

«“Тихий Дон” ... — очередной пересказ истории о возвращении. В финале романа Григорий Мелехов оказывается в ситуации скитальца Одиссея: он стоит у родного порога и держит на руках сына. Этот путь, как в древнем эпосе, тоже занял десять лет. Однако герой возвращается не победителем, «пространством и временем полным» (Мандельштам). Он приходит на пепелище семьи, в холодный, обезлюдевший мир. Одиссея казачьего Гамлета завершается под чёрным солнцем трагедии.

В “Тихом Доне”, таким образом, свободно соединяются, переплетаются разные жанровые традиции: казачий эпос, семейная сага, любовный роман, военно-историческая хроника, наконец — философско-экзистенциальная притча.

Судьба казака, воина, проливающего свою и чужую кровь, мечущегося между двумя женщинами и разными лагерями, становится метафорой удела человеческого в эпоху исторических катаклизмов. Григорий Мелехов оказывается наивным философом, сокровенным человеком, который сначала ищет третью правду, а потом — пятый угол в вывихнувшем суставе века».

Игорь Сухих

«Картины природы в “Тихом Доне” проникнуты глубоким лиризмом и максимально приближены к читателю. Трудно, конечно, перечислить все функции шолоховского пейзажа, ... поэтому назовём лишь главные из них. Во-первых, он является средством психологического анализа, во-вторых, выступает средством выражения настроения автора и персонажей и, в-третьих, служит способом изображения времени и места действия... в произведениях писателя нет «безучастных» и «равнодушных» картин, все они являются органической частью единого художественного целого, и каждая из них выполняет определённую роль в раскрытии авторского замысла»

Вениамин Тамахин

«В основе языка Шолохова — современный русский литературный язык в органическом сочетании с народно-поэтической и живой разговорной речью народа. Собственно из диалекта чаще всего брались те слова, смысловое содержание которых легко угадывалось из контекстов, слова, которые характеризовали быт и миропонимание казака-труженика. Диалектные особенности донского говора нередко используются в романах Шолохова для выявления социально-психологического, классового».

Лев Якименко

1. Как вы думаете, что подразумевает датский писатель Х. Кирк под «спокойным дыханием»?
2. Какие особенности романа «Тихий Дон» подчёркивают А. Толстой и Ю. Бондарев?
3. Подумайте, что И. Сухих вкладывает в выражение «одиссея казачьего Гамлета»?
4. Проиллюстрируйте конкретными примерами из текста мысль В. Тамахина о трёх функциях шолоховского пейзажа.
5. В чём видит языковое своеобразие романа Л. Якименко?



На заметку юным исследователям

О Шолохове написано множество трудов русскими и зарубежными исследователями. Оформилась даже целая отрасль науки, изучающая биографию и творчество писателя, — шолоховедение. Однако споры о том, является ли Шолохов автором «Тихого Дона», не прекращаются и в наше время. Как вы помните, впервые они вспыхнули ещё в конце 20-х годов, после издания первых книг романа. Некоторые литераторы высказывали предположение, что автор текста — погибший белый казак. По их домыслам, Шолохов мог найти его рукопись, переработать и выдать за свою.

Новая волна обвинения писателя в плагиате поднялась в 70-х гг. Подозрения были во многом подогреты тем, что во время войны 1941-1945 гг. были утрачены рукописи романа, хранящиеся на малой родине Шолохова. В частности, в 1974 г. сомнения высказал А.И. Солженицын: «С самого появления своего в 1928 году «Тихий Дон» протянул цепь загадок, не объяснённых и по сей день. Перед читающей публикой проступил случай небывалый в мировой литературе. 23-летний дебютант создал произведение на материале, далеко превосходящем свой жизненный опыт и свой уровень образованности. Юный продкомиссар, затем московский чернорабочий и делопроизводитель домоуправления на Красной Пресне, опубликовал труд, который мог быть подготовлен только долгим общением со многими слоями дореволюционного донского общества, более всего поражаал именно вжитостью в быт и психологию тех слоёв».

Проблемой авторства великого романа заинтересовался и норвежский славист и математик **Гейр Хьетсо**, который в **70-е** годы провёл компьютерный анализ бесспорных текстов Шолохова, с одной стороны, и «Тихого Дона», с другой, и пришёл к выводу о том, что роман написан Шолоховым.

В 90-х годах считавшиеся утерянными рукописи романа были найдены, что способствовало появлению новых публикаций по вопросу авторства. Среди исследований последних лет интерес представляет книга директора Института мировой литературы им. М. Горького, члена-корреспондента Академии наук России Ф.Ф. Кузнецова «Тихий Дон: судьба и правда великого романа». М.: ИМЛИ РАН, 2005. — 864 с. (<http://feb-web.ru/feb/sholokh/critics/ksp/ksp-001b.htm>). Автор подробно рассказал о результатах всяческих экспертиз рукописи «Тихого Дона» и заключил: «...роман «Тихий Дон», эта великая книга русской литературы XX века, и в самом деле принадлежит перу несравненного гения. Имя ему — Михаил Александрович Шолохов». Поставит ли этот, без сомнения, титанический труд точку в вопросе об авторстве знаменитого произведения, покажет время. Книга интересна ещё и тем, что в ней представлен богатый иллюстративный материал. В частности, прекрасные рисунки к роману «Тихий Дон» художника и скульптора С. Королькова, многие из которых нравились самому Шолохову. Работы этого мастера были незаслуженно забыты в связи с его эмиграцией за границу.



«Под сенью дружны муз...»

К роману «Тихий Дон» трижды обращались кинематографисты: в 1931, 1957-1958 и 1992 (2006) годах. Классикой русского кинематографа стала вторая экранизация романа, осуществлённая выдающимся режиссёром **Сергеем Герасимовым**. Главные роли в ней сыграли знаменитые актёры: **Пётр Глебов** (Мелехов), **Элина Быстрицкая** (Аксинья), **Зинаида Кириенко** (Наталья), **Людмила Хитяева** (Дарья). Фильм и ныне пользуется популярностью у зрителей.

В 2006 г. по телевидению России была показана совместная работа кинематографистов СССР (России), Великобритании и Италии, подготовленная ещё одним выдающимся русским режиссёром и актёром — **Сергеем Бондарчуком**. Известно, что последний этап работы над этим фильмом был прерван в 1992 г. итальянской стороной по причине отсутствия средств для финансирования. Незаконченную версию картины конфисковал банк-кредитор. Сергей Бондарчук ушёл из жизни в 1994 г., так и не увидев свой фильм. Только в 2005 г. после длительных переговоров рабочие материалы экранизации удалось вернуть в Россию. Их монтаж осуществил

сын режиссёра — **Фёдор Бондарчук**. Так появился телевизионный сериал, состоящий из 7 серий. Фильм вызвал противоречивые отклики. В частности, многие зрители, отмечая великолепную игру русских актёров, подчёркивали несходство занятых в главных ролях иностранцев с жителями казачьих станиц.



Прогулки по местам великих вдохновений

В год смерти писателя на его родине был открыт **Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова**.

Он расположен на территории двух районов Ростовской области, центр музея находится в станице Вёшенской. Туристы могут увидеть здесь дома, в которых жил писатель, его личные вещи, рукописи, письма.

Многих привлекает памятник Григорию и Аксинье, установленный в станице Вёшенской на высоком берегу Дона. Его автор — уроженец одного из донских хуторов, заслуженный художник УССР **Николай Можаяев**. Проект памятника был создан ещё в 1957 г. Интересно, что в обсуждении эскизов участвовали сам Шолохов, его жена и дети. Скульптурный монумент был отлит в Киеве в мастерской объединения художников в 1991 г.



Памятник Григорию и Аксинье
в станице Вёшенской



На заметку юным исследователям

М. Шолохов многое связывает с Украиной. В 1954 г. на третьем съезде писателей Украины он сказал: «Моя мать — украинка с Черниговщины — с детства привила мне любовь к украинскому народу, к украинскому искусству, к украинской песне — одной из самых звучных в мире». Шолохов не раз подчёркивал свою любовь к Т. Шевченко, восхищался творческим подвигом И. Франко, стихами М. Рильского, А. Малышко, пьесами А. Корнейчука, юмором Остапа Вишни. Дружеские отношения связывали русского писателя с О. Гончаром, который так говорил об истоках шолоховской любви к украинскому народу: «Ничто иное — только чувство дружбы прокладывало автору “Тихого Дона” дорогу из Вёшенской в Киев, а ничем иным — только внутренней потребностью души можно пояснить те взволнованные, адресованные Украине слова-признания, которые мы слышали из уст Шолохова во время пребывания на украинской земле».

Чувство любви писателя к украинскому народу нашло отражение в его творчестве. Не один раз на страницах его произведений

появлялись герои-украинцы. Так, в романе «Тихий Дон» это кузнец-большевик Гаранжа, который открывает глаза Григорию Мелехову на истинный смысл империалистической войны.

Впервые художественный текст, написанный М. Шолоховым, был переведён на украинский язык в 1927 г. (отрывок из рассказа «Путь-дороженька»). Впоследствии в разные годы над переводами его произведений работали такие известные писатели, как **Андрей Головкин, Иван Ле, Иван Сенченко**, а также один из лучших украинских теоретиков и практиков перевода **Степан Ковганюк**.

Украинские поэты посвятили М. Шолохову и его произведениям много стихотворений (Л. **Вышеславский** «Какой же он — тихий?», В. **Колодий** «Над Тихим Доном», М. **Рыльский** «Шолохов» и другие).

(По пособию И.В. Рыбинцева, Р.А. Мазур
«Изучение творчества М.А. Шолохова в школе». — К., 1985.)



Подытожим изученное

1. Объясните, почему М. Шолохова называют летописцем Донского края.
2. Вспомните, что вы знаете о романе-эпопее. Какое произведение этого жанра вы читали, изучая литературу XIX века?
3. Какие черты эпопеи присущи роману «Тихий Дон»?
4. Сформулируйте проблемы, которые автор поднимает в первых частях романа.
5. Раскройте художественные функции пейзажа в прочитанных главах.
6. Подготовьте сравнительную характеристику образов Аксиньи и Натальи.
7. В чём, на ваш взгляд, причина трагичности их судеб?
8. Расскажите о вашем личностном восприятии образа Григория Мелехова.
9. Подумайте, в чём состоит своеобразие композиции первой и второй частей «Тихого Дона».
10. Охарактеризуйте особенности языка романа.
11. Определите, в чём проявляется национальный колорит произведения.
12. Напишите рецензию на экранизацию романа, осуществлённую С. Герасимовым.
13. Внимательно рассмотрите репродукции иллюстраций С. Королькова и О. Верейского. Какие из них, на ваш взгляд, наиболее ярко отражают художественный мир Шолохова?
14. Опираясь на результаты самостоятельного анализа текста и мнения критиков, обобщите материал о художественном своеобразии романа «Тихий Дон».
15. Расскажите о связях Шолохова с Украиной.

16 Напишите сочинение на одну из тем:

- «Моё восприятие образа Григория Мелехова».
- в «Мир казачьей жизни в первых частях романа "Тихий Дон"».
- «Изображение женской судьбы на страницах "Тихого Дона"».



Подытожим изученное в разделе

«В ПОИСКАХ ВСЕГО НОВОГО:

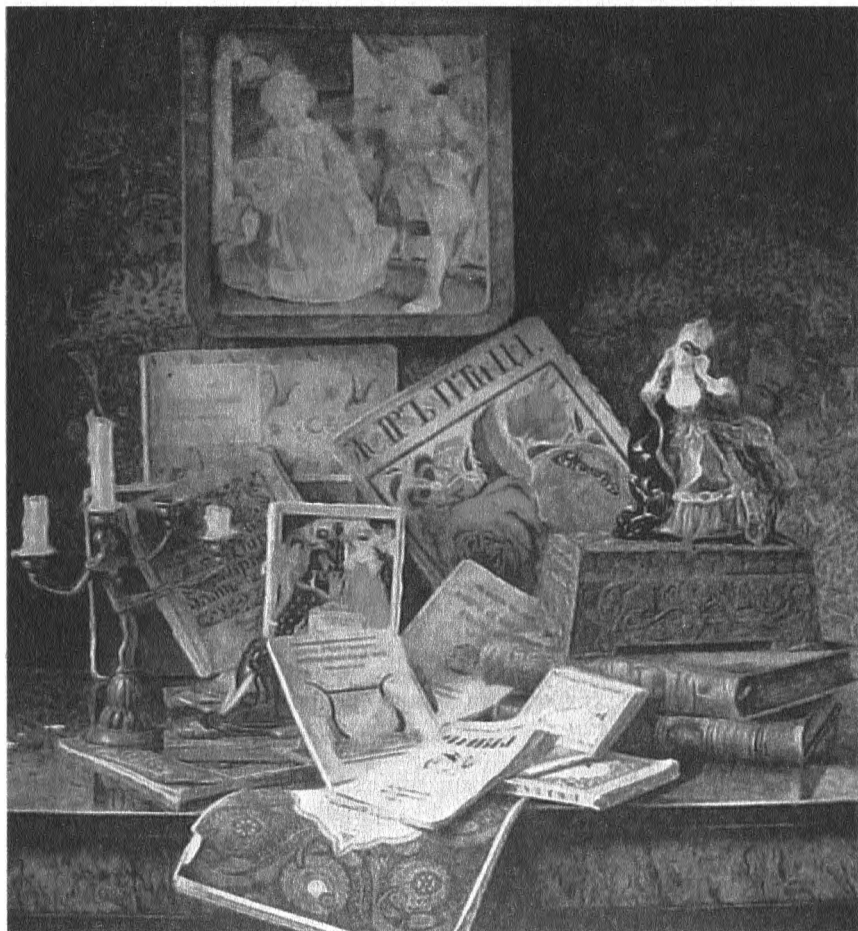
из литературы первой половины XX века»

- 1 Раскройте основные тенденции русской литературы рубежа веков.
- 2 В творчестве каких русских писателей рубежа веков наиболее ярко проявился реализм?
3. Расскажите, как жизненная философия Максима Горького реализовалась в его произведениях.
4. Как традиции и новаторство соединились в пьесе Горького «На дне» («Дачники»)?
- 5 *«Я верую, — писал Александр Блок, — что мы не только имеем право, но и обязаны считать поэта связанным с его временем».* Прокомментируйте, как складывались отношения поэтов Серебряного века с эпохой.
- 6 Перепишите и заполните таблицу:

№	Параметры для сравнения	Название направления, течения	Символизм	Акмеизм	Футуризм
1.	Представители				
2.	Основные темы и мотивы творчества				
3.	Особенности поэтического образа				
4.	Близкий род искусства				
5.	Общие черты				

7. Какие эстетические принципы символистов нашли отражение в стихотворении Валерия Брюсова «Сонет к форме»?
8. Раскройте самобытность лирического героя Александра Блока. Сравните его с лирическим героем Николая Гумилёва.
9. Вспомните, кто из поэтов, чьё творчество вы изучали в этом разделе, принадлежал к футуризму.
10. Объясните, в чём состоят особенности тонического стихосложения.
11. Прокомментируйте такое высказывание: *«К поэтическому новаторству В. Маяковского можно отнести написание стихотворений "лесенкой"».* Насколько правильно и полно оно отражает новаторские тенденции в творчестве поэта?

12. Обобщив изученное, назовите особенности лирики Сергея Есенина.
13. Что, на ваш взгляд, объединяет таких разных поэтов, как Владимир Маяковский и Сергей Есенин?
14. Раскройте своеобразие художественного мира Марины Цветаевой.
15. Известный русский художник Николай Смирнов говорил о своих картинах: *«Я хочу, чтобы заговорили предметы. Я вижу на своих полотнах исторический театр вещей...»* Внимательно рассмотрите натюрморт Н. Смирнова «Серебряный век». О чём рассказали вам изображённые на нём предметы?



Николай Смирнов. Серебряный век. 1980-е

16. Подготовьте проект скульптурной композиции, посвящённой поэтам Серебряного века. Какие строки вы написали бы на постаменте?
17. Объясните, как вы понимаете выражение «кафкианский мир». А вы принадлежите к этому миру?
18. Раскройте значение метафоры превращения в произведении Франца Кафки.
19. Обоснуйте, почему Франца Кафку считают пророком XX столетия. А вы согласны с таким утверждением? Аргументируйте свой ответ.
20. Подумайте, что общего в лирике Райнера Марии Рильке и Федерико Гарсиа Лорки.
21. Расскажите, почему 20-40-е годы XX столетия стали одним из самых драматичных периодов в развитии русской литературы. Назовите произведения, созданные в это время. Охарактеризуйте одно из них (ка *ваш выбор*).
22. Прокомментируйте высказывание российского исследователя В.М. Акимова о Михаиле Булгакове: *«В ту пору, когда внушалась идея безжалостной классовой борьбы, классовой ненависти, взрывающей тысячелетний дом России; когда “отрекались от старого мира”, когда швондеры и шариковы громили и компрометировали “старую” культуру, – Булгаков выступил с идеей культуры как величайшей ценности. Он заявил о трагических последствиях её утраты»*.
23. Представляя роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» при первой его публикации в журнале «Москва», поэт Константин Симонов подчёркивал: *«В романе есть страницы, представляющие собой вершину булгаковской сатиры, и вершину булгаковской фантастики, и вершину булгаковской строгой реалистической прозы»*. Согласны ли вы с такой оценкой романа? Подготовьте своё вступительное слово к публикации романа.
24. Что общего в творчестве Михаила Шолохова и Льва Толстого?
25. Подумайте, чем интересен образ донского казака Григория Мелехова, жившего в начале XX века, читателям разных стран и разных времён.
26. Продолжите предложение, которое начинается так: *«Архетип – это ...»*.
27. На материале изученных глав романа «Тихий Дон» докажите, что в произведении нашёл отражение архетип земли-матери (или батюшки Дона).
28. Расскажите, что объединяет такие разные произведения, представленные в этом разделе.
29. Прокомментируйте оформление шмуцтитала к этому разделу.

*Совсем не уровень благополучия
делает счастье людей, а отношения
сердец и наша точка зрения на нашу
жизнь. И то, и другое — всегда в
нашей власти, а значит, человек
всегда счастлив, если он хочет этого,
и никто не может ему помешать.*

Александр Солженицын





НА ЗАЩИТЕ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ: *из литературы второй половины XX века*

*Литература должна
самоотверженно нести свой
крест - вторгаться в сложности
жизни с тем, чтобы человек
знал, любил, тревожился за всё
доброе, лучшее, достойное в себе,
в людях, в обществе.*

Чингиз Айтматов

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ПОНЯТИЯ

к разделу:

- **ВЕЧНЫЕ ЦЕННОСТИ**
- **ПОВЕСТЬ-ПРИТЧА**
- **ТЕАТР АБСУРДА**
- **ТРАГИКОМЕДИЯ**
- **ЛИТЕРАТУРА «ОТТЕПЕЛИ»**

ПО СТРАНИЦАМ ПОСЛЕВОЕННОЙ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 45-80-х годов XX ВЕКА



*Поэт должен не просто
создавать летопись человеческой
жизни; его произведение может
стать фундаментом, столпом,
поддерживающим человека,
помогающим ему выстоять и
победить.*

Уильям Фолкнер

Слова, вынесенные в эпиграф к статье, американский писатель Уильям Фолкнер произнёс в 1950 г. при вручении ему Нобелевской премии. Они являются знаковыми для всей литературы второй половины XX ст. Пережив страшные катастрофы, человечество задумалось над перспективами своего развития. Задумались и писатели, большинство из которых, подобно Фолкнеру, осознали, что их привилегии состоят в том, «чтобы, возвышая человеческие сердца, возрождая в них мужество и честь, и надежду, и гордость, и сострадание, и жалость, и жертвенность — которые составляли славу человека в прошлом, — помочь ему выстоять»¹.

Как вы помните из уроков истории, середина 40-х годов XX столетия ознаменована окончанием Второй мировой войны, которая волной коричневой чумы накрыла человечество. Долгожданная победа над фашизмом была определяющей не только для культуры послевоенных лет, но и для её дальнейшего развития.

Среди основных факторов, повлиявших на мировой литературный процесс второй половины XX века, можно назвать такие:

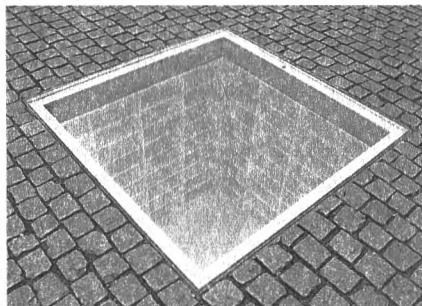
- раздел мира на два враждебных военно-политических блока;
- атомная бомбардировка авиацией США Хиросимы и Нагасаки в августе 1945 г., забравшая жизни более 200 тысяч людей;
- распад систем колониализма, в результате которых получили независимость порабощённые страны Африки и Азии, островные государства Атлантического и Тихого океанов;
- стремительное развитие науки и техники;
- освоение космического пространства;
- крах социалистической системы.

¹ Ф о л к н е р У. Нобелевская речь //Писатели США о литературе.
Т. 2. — М.: Прогресс, 1982. — С. 192.

Осмысливая смертоносные последствия Хатыни и Освенцима, писатели разных стран обратились в своём творчестве к антивоенной тематике (например, немцы **Генрих Бёлль**, **Эрих Мария Ремарк**, американец **Ирвин Шоу**, поляк **Ярослав Ивашкевич**). Теме войны посвящено большинство произведений белоруса **Василя Быкова** (повести «*Сотников*», «*Альпийская баллада*» и др.).



Фашисты сжигают книги
на берлинской площади Оперплац
10 мая 1933



Памятник
сожжённым книгам в Берлине,
открыт в 1995 году

Следует отметить, что во второй половине XX века разнообразные эксперименты в области литературы продолжаются. Один из них — «театр абсурда», о котором вы узнаете, изучая пьесу **Э. Ионеско** «*Носороги*». Вместе с тем наряду с новыми литературными проявлениями продолжает развиваться и реализм, однако он приобретает принципиально новые черты. Как отмечают исследователи, его главные достижения связаны с синтезом на высшем уровне традиций XIX ст. с другими литературными направлениями прежних эпох, а также с модернистскими новациями¹. Так, неоклассицистические тенденции ощутимы в творчестве **П. Сартра**, неоромантические — **Э.-М. Ремарка**, **Э. Хемингуэя**, мифологизм, характерный для романтизма и символизма, присущ реалистическим романам **У. Фолкнера**, представителям латиноамериканских литератур.

Яркой чертой литературы рассматриваемого периода является *синтез притчи с другими жанрами*. Так, признаки притчи присутствуют в романах француза **Альбера Камю** «*Чума*», японца **Кобо Абэ** «*Женщина в песках*», киргиза **Чингиза Айтматова** «*Плаха*», повестях американцев **Эрнеста**

¹ Лексикон загального і порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 470.

Хемингуэя «*Старик и море*» и Ричарда Баха «*Чайка по имени Джонатан Ливингстон*», пьесах швейцарца Фридриха Дюрренматта «*Визит старой дамы*» и француза румынского происхождения Эжена Ионеско «*Носороги*».

Одним из самых популярных видов литературы во второй половине XX столетия становится научная фантастика (произведения англичанина Артура Кларка, американцев Айзека Азимова, Роберта Энсона Хайнлайна, Рея Дугласа Брэдбери, поляка Станислава Лема). Несмотря на значительный прорыв в современной науке по сравнению с временами, когда творили названные фантасты, большинство их произведений не утратило своей актуальности. Так, современный зритель, просмотрев один из наиболее успешных фильмов начала XXI века «Я, робот» (США, режиссёр Апекс Пройас, 2004 г.), часто даже и не подозревает, что его литературной основой стали произведения Айзека Азимова.

Важной тенденцией рассматриваемого периода является выход на всемирную арену латиноамериканских писателей (Габриэля Гарсиа Маркеса, Хорхе Луиса Борхеса, Жоржи Амаду, а также Марио Варгаса Льюса, который стал Нобелевским лауреатом по литературе в 2010 г.). В этот период стремительно развивается и японская литература (Кавабата Ясунари, Кобо Абэ, Кендзабуро Оэ).

Большинство писателей разных стран и континентов, которые творили во второй половине XX столетия, объединяет стремление выступить в защиту вечных ценностей, выработанных человечеством в течение всего своего существования.

Яркой чертой мировой литературы этого периода является переход, начиная с 60-70-х годов, к **постмодернизму** — новому направлению в искусстве, пришедшему на смену модернизму. Об особенностях литературы постмодернизма вы узнаете в следующем разделе нашего учебника.

1. Какие культурно-политические факторы оказали значительное влияние на литературу второй половины XX века?
2. Вспомните художественные произведения этого периода, которые вы читали в школьном курсе литературы или самостоятельно. Какое из них заинтересовало вас больше всего? Чем именно?
3. В чём состоит специфика развития реализма в литературе второй половины XX столетия?
4. Как вы думаете, почему писатели этого периода тяготели к притче?



Эрнест Миллер ХЕМИНГУЭЙ

(1899-1961)

*...Человек не для того создан,
чтобы терпеть поражения...
Человека можно уничтожить,
но его нельзя победить.*

Эрнест Хемингуэй

ГЕРОЙ КОДЕКСА ЧЕСТИ

Американского писателя Эрнеста Миллера Хемингуэя справедливо называют певцом мужества, стойкости и целеустремлённости человека. Ведущая идея его творчества — это прославление личности, которая, претерпевая удары судьбы, сохраняет человеческое лицо. Такой личностью был и он сам.

Жизненный путь Хемингуэя начался **21 июля 1899 года** в городке Оук-Парк, вблизи Чикаго, в семье врача. Большую роль в его воспитании сыграл отец, который пробудил в душе Эрнеста любовь к миру природы, рыбалке и охоте. Он водил сына лесными тропами, учил наблюдать за животными, птицами, присматриваться к обычаям индейцев — коренного населения американского континента. Эрнест рос спортивным мальчиком, с удовольствием играл в футбол, водное поло, занимался боксом. Но особенно его увлекало чтение. Со школьных лет на всю жизнь он сохранил интерес к Шекспиру и Марку Твену. Уже в подростковом возрасте будущий мастер слова выделялся среди других яркими литературными способностями, в частности писал оригинальные сочинения. Именно в школьном журнале он и представил свои первые рассказы и очерки, написанные под влиянием уже хорошо известного американского писателя Джека Лондона.

В 1917 г. Хемингуэй закончил школу. Это было время, когда в Европе уже третий год гремела Первая мировая война. Правительство США сначала соблюдало нейтралитет, но 2 апреля 1917 г. президент Вильсон объявил о вступлении страны в войну с Германией. Представьте американские города тех лет: везде

звучат ура-патриотические лозунги, газеты изображают США бастионом демократии, призывают всех сознательных граждан не стоять в стороне от военных событий. Среди тех, кто отозвался на обращение правительства, был и юный Хемингуэй. Он стремился как можно быстрее оказаться на фронте, но в армию его не брали из-за слабого зрения. Страстное желание писать привело юношу в Канзас-Сити, где он устроился на должность журналиста местной газеты. Именно здесь начал формироваться его неповторимый стиль, определяющими чертами которого стали лаконичность и прозрачность изложения. Хемингуэй красноречиво назвал его «телеграфным».

Хотя репортёрская карьера будущего писателя складывалась довольно удачно, Эрнеста всё таки не оставляли мысли о фронте. Необыкновенная целеустремлённость сделала своё, и в 19 лет он оказался в составе добровольцев американского Красного Креста, которые получили назначение в Европу. В конце мая 1918 г. новобранец прибыл в Париж — город, который он полюбил на всю жизнь. Вскоре автоколонна Хемингуэя попала в Италию. На итало-австрийском фронте писатель получил контузию и тяжёлое ранение. Преодолевая боль, он тянул на спине товарища, именно в это время его обстреляла пулемётная очередь. Из тела юноши сразу было изъято 28 осколков, всего же их насчитали 237 (!), ему угрожала ампутация ног. В течение нескольких месяцев он перенёс двенадцать операций. Эрнест глубоко переживал то, что увидел и прочувствовал на фронте и в госпитале. Не случайно самое заметное место в его творчестве занимает тема войны (романы *«Прощай, оружие!»*, *«По ком звонит колокол»*, *«За рекой в тени деревьев»*, *«Острова в океане»*, *«И восходит солнце»*, несколько рассказов). В предисловии к одному из изданий романа *«Прощай, оружие!»* Хемингуэй писал: *«Автор этой книги пришёл к сознательному убеждению, что те, кто борется на войне, прекрасные люди, и что чем ближе к передовой, тем лучших людей там встречаешь; зато те, кто затевает, разжигает и ведёт войну, — свиньи, которые думают лишь об экономической конкуренции и о том, что на этом можно нажиться»*.

Хемингуэй вернулся с войны настоящим героем. О юном воине пишут газеты, его награды с интересом рассматривают прохожие. Казалось бы, всё складывается хорошо. Но юношу не оставляют мысли об ужасах войны, о погибших солдатах, после контузии его постоянно мучит бессонница.

В 1921 г. Хемингуэй, получив предложение от торонтской газеты быть её корреспондентом в Европе, на несколько лет

оседает в Париже. Значительно позднее, на исходе жизни, он посвятит воспоминаниям о французской столице книгу, которая увидит свет уже после его смерти. Друзья назовут её **«Праздник, который всегда с тобой»**. Эпиграфом стали такие слова писателя из письма другу: «Если тебе повезло и ты в молодости жил в Париже, то, где бы ты ни был потом, он до конца дней твоих останется с тобой, потому что Париж — это праздник, который всегда с тобой».

Оставив журналистскую деятельность, Хемингуэй полностью погружается в мир художественной литературы. Первым шедевром, который принёс писателю мировую славу, стал роман **«И восходит солнце»** (в лондонском издании 1926 г. — **«Фиеста»**). В произведении поднята проблема так называемого **«потерянного поколения»**. Вот как появление этого термина объясняет Д. Затонский: «Все вы “потерянное поколение”, — как-то бросил владелец автомастерской своему механику, который плохо починил авто писательницы Гертруды Стайн. А она эти слова подхватила и распространила на современную молодёжь, которая на себе почувствовала, что такое война, в боях под Марной или Верденом. Хемингуэй, со своей стороны, поставил их эпиграфом к роману «И восходит солнце», тем самым дав имя всему послевоенному поколению, а вместе с тем и целому литературному направлению»¹. Итак, потерянным поколением называли людей, которые, познав ужасы войны, чувствовали себя опустошёнными, подавленными и разочарованными в жизни. Именно таким предстаёт перед читателем журналист Джейк Барс — главный герой романа «И восходит солнце».

В 1934 г. Хемингуэй впервые побывал в Африке на сафари — охоте на большого зверя. Его незабываемые впечатления вылились в книгу очерков **«Зелёные холмы Африки»**, а также в два рассказа, среди которых знаменитый **«Снега Килиманджаро»** — одно из лучших произведений Хемингуэя. Создавая образ писателя, который в гонке за деньгами продаёт свой талант, автор поднимает проблему верности человека искусства своему призванию.

В 30-х годах XX ст. Европа переживает разгул фашизма. Хемингуэй не стоит в стороне от этой проблемы. С особенной болью он воспринимает военные события в Испании. На собственные средства писатель покупает санитарные машины

¹ Затонський Д. Ернест Хемінгуей // Зарубіжна проза другої половини XX сторіччя: новели, повісті, притчі (укладач Д.В. Затонський). — К.: Навчальна книга, 2002. — С. 47.

для борцов за Испанскую Республику. В 1937 г. как корреспондент американской газеты отправляется в Барселону, а вскоре в Мадрид. Стремясь помочь испанскому народу в борьбе с фашизмом, он работает не только как журналист, но и берёт в руки оружие. Именно здесь, на охваченной огнём земле Испании, Хемингуэй понимает, что наивысшим подвигом человека является его готовность идти на смерть ради свободы собственного народа. Писатель глубоко переживает поражение испанской революции и приход к власти фашистского диктатора Франко. Он хорошо осознаёт, что трагедия этой европейской страны — только начало грядущей трагедии всего человечества. Мысли о тревожной судьбе Испании нашли отражение в романе *«По ком звонит колокол»* (1940), эпиграфом к которому стали слова английского поэта XVII ст. Джона Донна: *«Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушим Замок твой или друга твоего; смерть каждого Человека умалет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе»*.

Трагическое предчувствие не подвело писателя: после Испании тень коричневой чумы накрыла всю Европу. Вот как об этом периоде жизни Хемингуэя пишет Б. Грибанов, один из известных русских исследователей его творчества: «В годы Второй мировой войны Хемингуэй сражался с фашизмом и своим пером писателя, и с оружием в руках. Он охотился на своём рыболовном катере за немецкими подводными лодками в Карибском море, летал в качестве военного корреспондента с английскими лётчиками бомбить фашистскую Германию, принимал активное участие в освобождении Франции»¹. Хемингуэй хорошо осознавал роль советского народа в уничтожении фашизма, неоднократно подчёркивал это в своих выступлениях и публикациях.

После войны писатель возвращается в свою усадьбу на Кубе, недалеко от Гаваны. Именно здесь интенсивно работает над произведением, за которое в 1952 г. он получит наивысшую литературную награду США — Пулитцеровскую премию, а уже в 1954 г. — Нобелевскую премию с формулировкой *«за мастерство в искусстве повествования»*. Это была повесть *«Старик и море»*.

¹Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество //Хемингуэй Э. Избранное. — М.: Просвещение, 1984. — С. 293–294.

К сожалению, вскоре в жизни писателя началась чёрная полоса. В 1953 г., мечтая во второй раз побывать на сафари, он снова отправляется в Африку. Охота прошла успешно, но во время перелётов Хемингуэй дважды попал в аварию. Ему чудом удалось выжить, но здоровье было серьёзно подорвано, с каждым годом это всё сильнее ощущалось. Писатель мужественно боролся за жизнь, но силы покидали его. Более всего беспокоило то, что он не может заниматься своим главным делом — писать. Без этого всё теряло смысл. Ощутив свою беспомощность, он принимает страшное решение. 2 июля 1961 года выстрелом из ружья Хемингуэй обрывает свою жизнь. Эта трагедия пронзительной болью отозвалась в сердцах многих людей. Выражая их скорбь, американский писатель Джозеф Норт напишет: «Куба потеряла друга, литература — великого писателя, а человечество — человека».

Творчество Хемингуэя значительно повлияло на развитие художественной прозы XX столетия. Как отмечает известная украинская исследовательница Т. Денисова, прежде всего это проявилось в продолжении американскими и западноевропейскими писателями традиции ярко выраженного морального характера литературы¹. Хемингуэевский стиль повлиял на творчество таких известных писателей, как англичанин Грэм Грин, колумбиец Габриэль Гарсиа Маркес, украинец Олесь Гончар.

На судьбу Хемингуэя выпало множество испытаний. Он с лихвой познал ужасы войн, пережил страшную авиакатастрофу, но его сердце не ожесточилось. В памяти современников он остался светлой улыбчивой личностью, которая всегда верила в моральные принципы человечества.

1. Вспомните слова А. де Сент-Экзюпери *«Все мы родом из детства»*. Как детство Хемингуэя повлияло на становление его личности?
2. Какую роль в формировании мировоззрения писателя сыграло его участие в военных действиях?
3. Прокомментируйте слова Джона Донна, которые Хемингуэй избрал эпиграфом к роману *«По ком звонит колокол?»*.
4. Объясните сущность термина *«потерянное поколение»*. Какое отношение он имеет к творчеству Хемингуэя?
5. Какие грани личности писателя освещают такие его высказывания:

Никогда не допускайте мысли, что война, какой бы необходимой и оправданной она ни была, не есть преступление.

Не судите о человеке по его друзьям. Помните, что друзья Иуды были безупречны.

¹Денисова Т. Ернест Хемінгуей. — К.: Дніпро, 1972. — С. 135.

** Каждый рождается для какого-то дела, каждый, кто ходит по земле, имеет свои обязанности в жизни.*

6. Подготовьте рассказ о жизни и творчестве Хемингуэя.



На заметку юным исследователям

Современники Хемингуэя оставили воспоминания о нём как о необычайно скромном и простом в общении человеке. Так, один из бойцов Двенадцатой бригады, которая воевала за независимость



Одна из последних фотографий Э. Хемингуэя. 1961

Испании, вспоминал: «Я был поражён поведением Хемингуэя. Оно никак не отвечало его статусу уже на то время всемирно известного писателя. Ни в скупых жестах, ни в выражении лица не выявлялось ничего особенного, оригинального, никаких примет избранности, ни тени значимости. Хемингуэй был удивительно обычен, досадно прост — был как все (...).

Но в обычной внешности Хемингуэя была одна необычная черта: его улыбка. Улыбался он сравнительно редко, зато, когда улыбался, — казалось раскрывался изнутри, и тогда выяснялось, что весь он переполнен весельем. Так, как улыбался Хемингуэй, улыбались только здоровые и счастливые дети».



Прогулки по местам великих вдохновений

Оук-Парк и ныне часто называют городом Хемингуэя. На малой родине писателя можно увидеть много интересного, связанного с его

личностью. Прежде всего, это дом, в котором Хемингуэй родился и жил первые шесть лет. Здесь действует мемориальный музей писателя, где всё сохранилось так, как во времена, когда тут жила его семья. Многих туристов привлекает и другой дом, где Хемингуэи поселились позднее, когда состав семьи расширился (у Эрнеста были брат и четыре сестры). О тревожной юности писателя напоминает памятник участникам Первой мировой войны, выходцам из Оук-Парка, который



Домик в Оук-Парке, где родился Хемингуэй

можно увидеть в центре городка. Среди имён, высеченных на стелах памятника, есть имя Хемингуэя. Кроме того, в Оук-Парке действует музей писателя, в котором представлены самые разные материалы, освещающие его жизненный и творческий путь.

К ИЗУЧЕНИЮ ПОВЕСТИ «СТАРИК И МОРЕ»

В творческой лаборатории мастера

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОВЕСТИ «СТАРИК И МОРЕ»

Впервые историю о старике и море Хемингуэй кратко рассказал в очерке **«На голубой воде. Гольфстримское письмо»**, опубликованном в журнале «Эсквайр» ещё в 1936 г. Писатель сам очень любил рыбалку, дружил с кубинскими рыбаками, хорошо знал их законы и обычаи. В основу повествования положен реальный случай из жизни кубинца, который около восьмидесяти дней рыбачил у берегов Гаваны. Ему посчастливилось поймать гигантскую рыбину, но так и не удалось доставить её на берег. Добычу растащили на куски акулы, остался один скелет.

Эту историю Хемингуэй насытил новыми деталями, обогатил глубоким жизненным и философским смыслом. В октябре 1951 г. в письме к издателю он писал: *«Это проза, над которой я работал всю свою жизнь, которая должна быть лёгкой, простой и лаконичной и в то же время передавать все изменения видимого мира и сферы человеческого духа. Это самая лучшая проза, на которую я сейчас способен»*. В сентябре 1952 г. повесть «Старик и море» была опубликована в журнале «Лайф».

Литературоведы хотели выяснить, кто стал прототипом главного героя повести — Сантьяго. Достаточно часто называли знаменитого кубинского рыбака и друга писателя Грегорио Фуэнтоса, который дожил до 104 лет. Однако большинство исследователей склонны думать, что этот образ вобрал в себя черты разных людей, с которыми Хемингуэй общался в рыболовецком посёлке Кохимарэ, расположенном недалеко от Гаваны.



Грегорио Фуэнтос —
прототип Сантьяго

Размышляем, обсуждаем

1. Какое первое впечатление произвело на вас название «Старик и море»?

2. Подумайте, почему в начале повести автор обращает внимание читателя на парус, который «...был весь в заплатах из мешковины и, свёрнутый, напоминал знамя наголову разбитого полка». Что символизирует этот образ?
3. Внимательно прочитайте портрет старика в начале произведения. Что мы узнаём о рыбаке благодаря описанию его внешности? Какие художественные средства и с какой целью использует писатель?
4. О чём читателю рассказывает описание жилища Сантьяго?
5. Объясните, какую роль в раскрытии характера старика и мальчика играет диалог.
6. Выразительно прочитайте отрывок произведения от слов: «Потом ему стало жалко большую рыбу...» до слов «... и мы попросили у самки прощения и быстро разделали её тушу».
7. Что именно в характере Сантьяго проясняет этот эпизод?
8. Чем для старика было море? Подтвердите ответ цитатами из текста.
9. Какое имя и в связи с чем чаще всего вспоминает старый рыбак? Что из текста мы узнаём о Ди Маджио?
10. Почему, на ваш взгляд, так часто Сантьяго обращается именно к Ди Маджио, всегда называя его при этом великим?
11. Подумайте, с какой целью автор подробно изображает процесс рыбной ловли.
12. Определите роль эпизода «Соревнование Сантьяго с негром» в композиции повести.
13. Подготовьте сообщение на тему «Образ моря в повести».
14. Какие черты характера главного героя раскрываются в его борьбе за рыбу?
15. Приведите примеры внутренних монологов старика. Определите их роль в раскрытии состояния его души.
16. Проанализируйте, как автор описывает экстремальную ситуацию, в которую попал Сантьяго: эмоционально или сдержанно? Подтвердите ответ текстом. Какие чувства вызвал у вас финал повести?



В творческой лаборатории мастера

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ ХЕМИНГУЭЯ

Литературные критики относят Хемингуэя к писателям-реалистам. Определяя задачу мастера слова, великий американец писал: «...Она всегда в том, чтобы писать правдиво, и постигнув, в чём правда, высказать её так, чтобы она вошла в сознание читателя как часть его собственного опыта». Именно правдивость стала основой его творческой манеры. Однако её он понимал не как натуралистическое описание, а как воссоздание правды силой писательского воображения, которое базируется на наблюдении жизни. «В «Старике и море», — отмечал Хемингуэй, — я пытался создать

реального старика, реального мальчика, реальное море, реальную рыбу и реальных акул». Эта реальность означала не копирование конкретного жизненного материала, а передачу сущности жизни сквозь призму собственной фантазии. Именно поэтому у читателей возникает впечатление достоверности событий. «Читая “Старика”, мы ощущаем дыхание могучего океана, который переливается у нас на глазах своим многоцветьем; вглядываемся в таинственную, непостижимую глубину Гольфстрима; сопереживаем старику, у которого одеревенела рука и который изо всех сил тянет леску; утоляем голод сырыми кусками тунца; с яростью колотим всем, что попадает под руку, по головам акул...»¹

Среди характерных черт *«телеграфного стиля»* писателя исследователи называют *точность и лаконичность языка, холодную сдержанность в описаниях трагических и экстремальных ситуаций, предельную конкретность художественных деталей, умение опустить необязательное*. Сам Хемингуэй ещё в 1932 г. отмечал: «Если писатель хорошо знает то, о чём он пишет, он может пропустить много чего из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует всё пропущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величие движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды». Разработанный писателем приём вошёл в историю литературы под названием *«принцип айсберга»*. Его сущность состоит в том, что огромный вес придаётся подтексту. Как вы помните из 9 класса, так называют скрытый смысл высказывания, который внимательный читатель расшифровывает при помощи деталей, намёков, символов. Именно этот материал произведения напоминает ту значительно большую часть айсберга, которая спрятана под водой и зачаровывает своей таинственностью.

К особенностям стиля Хемингуэя также относят *широкое использование лейтмотивов*². Так, одним из лейтмотивов является постоянное упоминание имени Ди Маджио. Впервые мы узнаём о нём в начале повести, когда старик и мальчик ведут разговор о бейсболе. Итак, становится известно, что это имя знаменитого бейсболиста. Впоследствии Сантьяго мысленно постоянно обращается к нему.

Кто же этот загадочный Ди Маджио? Просто известный спортсмен, которым восхищается Сантьяго, или роль этого образа в раскрытии замысла писателя более значительна? Постичь глубину мысли автора помогут такие комментарии:

¹ Гиленсон Б.А. Эрнест Хемингуэй. — М.: Просвещение, 1991. — С. 175.

² *Лейтмотив* (от нем. *Leitmotiv* — букв. ведущий мотив) — ведущие образ, настроение, художественная деталь, которые повторяются в произведении и играют ключевую роль для раскрытия замысла писателя.

- Имя *Ди Маджио* — ассоциация с определённым периодом жизни США — второй половиной 40-х годов XX ст., когда был популярен Ди Маджио. Куба, где происходят события произведения, ещё находилась в составе США (повесть опубликована в 1952 г., революция на Кубе, принёсшая ей независимость, произошла в 1959 г.).

- *Бейсбол* считается американским национальным видом спорта. Типичная черта американцев — любовь к бейсболу. Именно поэтому кумирами нации часто становились бейсболисты.

- Имя *Ди Маджио* связано с ещё одним национальным кумиром — *Мэрипин Монро*, мужем которой он был. Они оба воплощали реализацию на практике принципа «равных возможностей», согласно которому выходцы из самых низких слоёв населения могут стать знаменитостями.

Таким образом, комментарии дают возможность читателю осознать не только созвучие характеров Сантьяго и Ди Маджио, но и произведение «Старик и море» как текст, родившийся в американской культуре и отображающий её дух.

Следует отметить, что любимыми литературными героями писателя были охотники, спортсмены, боксёры, солдаты. Все они не жалуются на жизнь и не ждут сочувствия, проявляют мужество и умеют постоять за себя, оставаясь при этом честными и благородными даже по отношению к противнику. В научной литературе их часто называют «*героями кодекса*», подчёркивая тем самым, что эти персонажи придерживаются вышеизложенных правил «честной игры». Хемингуэй достаточно часто изображал людей в экстремальной ситуации, когда ярко раскрывается их характер, освещаются самые сокровенные уголки их душ.



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ О ПОВЕСТИ-ПРИТЧЕ

Жанр произведения Э. Хемингуэя «Старик и море» часто определяют как **повесть-притча**. Слово **повесть** вам хорошо знакомо: так называют эпическое произведение, характеризующееся однолинейным сюжетом, а по широте охвата жизненных явлений и глубине их раскрытия занимающее промежуточное место между романом и рассказом: Слово **притча** вы узнали в 6 классе, когда изучали библейские притчи. Вспомним, что **притча** — это произведение, содержащее поучение в иносказательной, аллегорической форме. Поучительностью и аллегорической формой она похожа на басню. Однако притча не предлагает читателю мораль в готовом виде, а настраивает на её поиск. Кроме того, она может быть значительно большего объёма, чем басня.

В древности притча бытовала преимущественно как рассказ религиозно-философского смысла. Позднее притчевость писа-

тели начали использовать как средство выражения собственных морально-философских размышлений, определённой идеи.

Итак, **повесть-притча** — это произведение, которое объединяет в себе признаки обоих жанров: и повести, и притчи.

- 1 Объясните сущность понятия *повесть-притча*.
- 2 Назовите признаки повести-притчи в произведении «Старик и море».



На заметку юным исследователям

Хемингуэй был пятым из американцев, получивших Нобелевскую премию по литературе. В связи с ухудшением состояния здоровья после авиакатастрофы сам писатель не смог присутствовать в Стокгольме на церемонии вручения награды. Его представлял американский посол в Швеции Джон Кебот, который и произнёс написанную Хемингуэем краткую Нобелевскую речь. В ней, в частности, были такие слова: «Для настоящего писателя каждая книга должна быть началом, новой попыткой достигнуть чего-то недостижимого. Он должен всегда стремиться к тому, чего ещё никто не совершил или что другие до него стремились совершить, но не сумели. Тогда, если очень повезет, он может добиться успеха.

Как просто было бы создавать литературу, если бы для этого требовалось всего лишь писать по-новому о том, о чём уже писали, и писали хорошо. Именно потому, что в прошлом у нас были такие великие писатели, современный писатель вынужден уходить столь далеко, за пределы доступного ему, туда, где никто не может ему помочь».

Выражая глубокое уважение к кубинской земле и её людям, Хемингуэй передал золотую Нобелевскую медаль в дар Святой Деве Каридад в соборе Эль Кобра, который является одной из исторических святынь Кубы.



Постигаем глубину

литературно — критической мысли

«Он был Марком Твенom двадцатого века и Байроном двадцатого века, но он был, безусловно, великим писателем, великим мастером прозы, открывшим стиль, который больше повлиял на литературу нашего времени, чем стиль любого другого писателя».

Ван Вик Брукс

«Повесть “Старик и море” — это своеобразное завещание. Или, может, гимн, пропетый в честь Человека — побеждённого и вместе с тем непобеждённого?»

Дмитрий Затонский

«Старик Сантьяго в “Старике и море” принадлежит миру природы. Он не только прожил всю свою жизнь в единении с природой, с морем, он частица этого мира природы, и он сам так себя и воспринимает. Родство старика с морем видно уже в его облике, во внешности человека, всю жизнь проводшего в море. Хемингуэй уже на первых страницах подчёркивает примечательную деталь внешности старика: “Всё у него было старое, кроме глаз, а глаза его были цветом похожи на море, весёлые глаза человека, который не сдаётся”. Так возникает лейтмотив повести — человек, который не сдаётся».

Борис Грибачёв

«Да, жизнь тяжела, даже жестока, и постоянно напоминает об этом. И всё-таки, сгибаясь под её тяжестью, даже и падая порой, человек вновь и вновь встаёт, призывая на помощь неведомые резервы стойкости и силы. По сути дела Сантьяго ведёт спор не с рыбой и не с акулами, а с собственной слабостью, и не покориться ему помогает постоянная память о том, что он — человек. В какой-то момент этот спор, составляющий идейно-эмоциональный стержень всей повести, находит непосредственное выражение. “Я ведь говорил мальчику, что я необыкновенный старик, — сказал он. — Теперь пришла пора это доказать”.

Это главное. Выдержать испытание однажды — мало. Испытание — вся жизнь, и человеку, дабы сохранить достоинство, надо постоянно его выдерживать, то есть жить».

Николай Анастасьев

«Фигура простого старика — Сантьяго — это обобщённый образ по-своему большого человека нераскрытых возможностей, который и в иных обстоятельствах показал бы, “на что способен человек”, справился бы с иными задачами».

Иван Кашкин

«Тяжело сегодня писать о Хемингуэе: столько уже сказано о его произведениях и о самом писателе — человеке такой неповторимой удачи и привлекательности. Однако сказано ещё далеко не всё. Приходят новые поколения, и они будут читать его произведения и будут узнавать из них не только о нашем бурном времени, но и о людях, которые при любых обстоятельствах отстаивали своё человеческое достоинство. Как каждый великий художник, он расскажет им что-то новое о них самих, поможет лучше понять себя, и бороться против неправды и лицемерия, и отстаивать человечность».

Тамара Денисова

Почему, на ваш взгляд, известный американский литературовед, современник Хемингуэя Ван Вик Брукс сравнивал его именно с Марком Твенем и Байроном?

Как бы вы ответили на вопрос, поставленный Д. Затонским?

3. Как вы понимаете первое предложение цитаты, принадлежащей Б. Грибачёву?
4. Согласны ли вы с Н. Анастасьевым, что *«Сантьяго ведёт спор не с рыбой и не с акулами, а с собственной слабостью»*? Аргументируйте ответ.
5. Прокомментируйте мысль И. Кашкина – русского литературоведа и переводчика, одного из лучших исследователей творчества Хемингуэя.
6. Что нового может рассказать Хемингуэй читателям XXI века о нас самих?



На заметку юным исследователям

Огромный интерес к творчеству американского писателя в Украине возник в 60-х годах XX ст. Именно в это время формируется культ Хемингуэя, тесно связанный с движением шестидесятников. «Ситуация, в которой оказались шестидесятники, была несколько сходна с той, которая вызвала к жизни «потерянное поколение»: советская система обманывала людей, заставляя верить в иллюзию счастливой жизни, за которой скрывала свои преступления.

Подобно героям Э. Хемингуэя, которые нашли силу в самих себе, в своей душе, шестидесятиникам для противостояния всё контролирующей системе нужно было найти опору. Таким образом, созвучие общей тональности творчества американского писателя тем настроениям, которые господствовали в советском государстве, было одним из ведущих факторов феноменального успеха Хемингуэя в Украине¹. Для представителей интеллигенции того времени американский писатель стал не просто любимым автором, а значительно больше — символом человеческого достоинства. Во многих домах можно было увидеть портреты улыбающегося писателя в свитере и с бородой. Именно такой образ этого мужественного, волевого и оптимистичного человека сохранился в памяти читателей разных поколений. Ему посвятили поэтические строки **Дмитро Павлычко** («У домі Хемінгуєя під Гаваною») и **Иван Драч** («Пам'яті Хемінгуєя»).



Украинское издание
произведений Э. Хемингуэя.
1979–1981

¹ Ч и к и р и с Н. Творчість Е. Хемінгуєя в Україні: особливості критичної рецепції, історія перекладів //Зарубіжна література в навчальних закладах. - 2003. - № 3. - С. 37.



'Под семью дружных муз...'

К повести «Старик и море» обращались кинематографисты разных стран. Первая экранизация произведения появилась ещё при жизни Хемингуэя в 1958 г. (США, режиссёр Джон Старджес, в главной роли Спэнсэр Трейси). Участие в работе над ней принимал и сам писатель. Стремясь к достоверности, он хотел, чтобы кинематографисты снимали не муляж, а настоящую рыбину. Именно с этой целью писатель лично несколько раз выходил в море. Интересно, что с ним происходили события, во многом напоминающие описанное в повести. После 15 неудачных попыток он таки поймал желаемую добычу. Этот момент даже удалось снять на кинокамеру. Хотя фильм был отмечен разными премиями, Хемингуэю он не понравился.



Кадр из мультфильма «Старик и море». 1999

Известны ещё две экранизации повести: телефильм 1990 г. (США, Великобритания, режиссёр Джад Тейлор, в главной роли Энтони Куинн) и мультипликационный фильм 1999 г. (Канада, Россия, Япония, режиссёр А. Петров). Последняя из названных версий была награждена Оскаром как лучший короткометражный фильм 2000 года. При её создании использована необычная техника — «оживающая живопись». Каждый кадр мультфильма — это мастерски выполненный рисунок на стекле, создающий иллюзию «реальности» изображаемого. Найти этот яркий образец анимационной экранизации вы сможете по такому адресу: http://www.youtube.com/watch?v=jl45smlby_w



На заметку юным исследователям

Интерес для исследования представляет тема «Хемингуэй и русская литература». Известно, что литературным кумиром американского писателя был Лев Толстой. «Я не знаю никого, кто писал

бы о войне лучше Толстого, — отмечал Хемингуэй. — Я люблю “Войну и мир”, люблю за изумительные, проникновенные и правдивые описания войны и людей».

Сам же Хемингуэй стал кумиром для многих русских писателей. Одним из его первых ценителей и тонких интерпретаторов был А. Платонов. Горячим поклонником стал и К. Симонов, который писал: «Я не знал Хемингуэя, но Хемингуэй-человек неотделим для меня от Хемингуэя-писателя, от его книг и его героев, вернее от тех из них, в которых он, не скрывая этого, любил то же, что и в самом себе, — силу, широту, храбрость, готовность рисковать жизнью и уверенность в том, что “есть вещи и хуже войны. Трусость хуже, предательство хуже, эгоизм хуже”».

Многие русские поэты посвящали ему стихотворения, в частности Роберт Рождественский (*«Памяти Хемингуэя»*) и Бэлла Ахмадулина (*«На смерть Э. Хемингуэя»*).



Подытожим изученное

1. Как вы думаете, почему в качестве эпиграфа к статье о Хемингуэе взята цитата из повести «Старик и море»?
2. Сформулируйте проблемы, которые поднимает автор в этом произведении. Выскажите ваше отношение к ним.
3. Подготовьте вопросы к классу на тему:
® «Роль художественной детали в повести Хемингуэя».
4. Объясните, в чём состоит сущность разработанного Хемингуэем «*принципа айсберга*».
5. Раскройте философско-символический подтекст повествования о жизни старого рыбака.
6. Объясните смысл названия повести «Старик и море».
7. Подумайте, какую роль в повести играет образ мальчика?
8. Объясните, почему произведение «Старик и море» называют повестью-притчей.
9. На конкретных примерах покажите, как особенности стиля Хемингуэя проявляются в повести «Старик и море».
10. Почему Хемингуэя можно назвать героем кодекса чести?
11. Используя материалы рубрики «На заметку юным исследователям» и дополнительные источники информации, подготовьте доклад на тему:
* «Хемингуэй и Украина».
12. Найдите и прочитайте стихотворение Б. Ахмадулиной «На смерть Э. Хемингуэя». Какое впечатление на вас оно произвело?
13. Если вы смотрели экранизацию повести «Старик и море», сравните её с первоисточником.
14. Напишите сочинение на одну из тем:
* «Сантьяго: побеждённый или победитель?»
* «Человек и природа в повести “Старик и море”».

**Фридрих ДЮРРЕНМАТТ**

(1921-1990)

*Писательство — это
всегда попытка в чём-то
разобраться — в себе, в настоящей
действительности.
И эти попытки приходится
постоянно возобновлять.*

Фридрих Дюрренматт**МАСТЕР ГРОТЕСКА**

По сравнению с другими писателями он вёл достаточно затворническую жизнь: довольно-таки редко появлялся в больших городах, избегал светских разговоров о своём творчестве, да и общался больше не с собратьями по перу, а с физиками, математиками или астрономами... Впрочем, это не помешало ему стать знаменитым во всём мире драматургом и прозаиком. На различных театральных сценах мира, в том числе и украинских, с постоянным успехом и сегодня идут спектакли по его пьесам. На его счету несколько престижных международных премий в области литературы. На вопрос, откуда он берёт свои сюжеты, писатель скромно отвечал: «Это, скорее, видения, которые я, собственно, не в состоянии объяснить. В моих произведениях есть вещи, которые я всего лишь предчувствую, но дать им какое-то рациональное объяснение я не могу. Я вообще считаю, что человек гораздо больше предчувствует, чем точно знает». Однако его творческое наследие впечатляет: 23 пьесы, многочисленные романы, новеллы, рассказы, радиопьесы, эссе... Общий тираж его книг превышает 20 миллионов экземпляров. Всё это принадлежит перу одного человека — известного швейцарского писателя Фридриха Дюрренматта...

А ведь в детские и юношеские годы ничего не предвещало, что он когда-то станет настоящим мастером гротеска в литературе. Фридрих Дюрренматт родился 5 января 1921 года в деревне Конольфинген, неподалёку от столицы Швейцарии города Берна. Семья будущего писателя имела к искусству отдалённое отношение. Его дед был политиком, но, несмотря

на свои консервативные взгляды, писал довольно известные сатирические стихи, обличавшие государственный бюрократизм и другие недостатки в стране, за что однажды его на 10 дней посадили в тюрьму. Отец мальчика был протестантским священником. Как позже вспоминал Фридрих, на его глазах всё время кого-то отпевали, кого-то хоронили, и это не могло не повлиять на то, что он рос довольно замкнутым ребёнком. Возможно, отсутствие полноценного общения со своими сверстниками и стало причиной того, что Дюрренматт серьёзно увлёкся рисованием. Способность мыслить образами пригодилась ему и позже, когда он стал писателем. Эта страсть к изобразительному искусству сопровождала его всю жизнь: он много и талантливо рисовал, создавал иллюстрации к своим литературным произведениям, иногда придумывал эскизы декораций и костюмов к постановкам.

В 1935 году семья Дюрренматтов переехала в Берн. В школе Фридрих был далеко не самым прилежным учеником. Плохие оценки, постоянные замечания учителей по поводу его поведения — всё это угнетало будущего писателя. Он менял учебные заведения, но особых результатов это не приносило. Поэтому впоследствии школьные годы он, к сожалению, назовёт «самым неприятным временем в своей жизни». После окончания школы в 1941 году Дюрренматт учится в университете, сначала в Цюрихе, а затем — в Берне. Он изучает философию, естественные науки и германистику, увлекается трудами датского философа Сёрена Кьеркегора, зачитывается произведениями французов Жана Поля Сартра и Альбера Камю, многие мысли которых найдут со временем своё отражение в его творчестве. Однако через два года он бросает университет и решает полностью посвятить себя писательству.

Свою первую пьесу *«Ибо сказано»* он написал в 1945-1946 годах, и хотя уже через год она была поставлена на сцене, особого успеха спектакль не имел. Надо сказать, что начальный этап писательской карьеры Дюрренматта не отличался лёгкостью и безоблачностью, финансовое положение было довольно-таки трудным как для него самого, так и для его большой, состоявшей из пяти человек, семьи. Кроме пьес, он начинает писать детективы, которые публикуются в газете «Беобахтер». В 1952 году ситуация улучшилась. Драматург заключает договор с радиостанциями на несколько радиопьес. В некоторых его произведениях, например в радиопьесе *«Двойник»* (1946), отчётливо прослеживается влияние Франца Кафки.

Первый творческий и коммерческий успех ему принесла пьеса **«Ромул Великий»** (1950), а затем и пьеса **«Брак господина Миссисипи»**, после которой автор был признан драматургом национального масштаба. Так постепенно формируется основная проблематика его пьес: утрата человеком его духовных ценностей, беспомощность личности перед хаотичностью и жестокостью мира. Своё трагическое мироощущение драматург передаёт с помощью гротеска. Он называет это «авантюрой высказывания горькой истины». Именно гротеск, — считает он, — «одна из необыкновенных возможностей быть точным». Поскольку время трагедии, по мнению драматурга, прошло, абсурдность мира Дюрренматт отображает в своих блестящих фарсах и пародиях, стремясь через комическое несоответствие отразить трагизм современной жизни.

В 1957 году с появлением пьесы **«Визит старой дамы»** к Фридриху Дюрренматту приходит и мировая известность, и финансовое благополучие. В этом произведении проявляются основные темы творчества писателя: предательство и верность, свобода и справедливость, вина и наказание. Драматург ставит перед собой цель не «утешать» публику, а, смеясь над происходящим на сцене, заставить задуматься о мире, в котором царит алчность и где отдельная личность совершенно бессильна.

После «Визита старой дамы» Дюрренматт поднимается на вершину литературного Олимпа. В 1960-е годы он находится в расцвете своей литературной и театральной славы, одна за другой следуют престижные премии, драматург получает возможность путешествовать, заниматься общественной деятельностью. И, конечно же, он много пишет. Это и обязательный для прочтения в немецких школах роман **«Судья и его палач»**, пьеса **«Физики»** о моральной и гражданской ответственности учёного в ядерный век, повести **«Грек ищет гречанку»**, **«Авария»**, сборник статей **«Проблемы театра»**, речи, адресованные последним президентам Чехословакии и СССР Вацлаву Гавелу и Михаилу Горбачёву, появившиеся под заголовком **«Надежда Канта»**, и многое-многое другое.

Полный новых творческих планов, Фридрих Дюрренматт умер 14 декабря 1990 года, в Невшателе, небольшом городке, расположенном в живописном и труднодоступном уголке швейцарских Альп, менее чем за месяц до своего 70-летнего юбилея.

«Я думаю, что следует отказаться от мысли, будто людей можно поучать, — считал писатель, — тут пытаешься с собой

разобраться. У меня нет ответа на вопрос, как можно сделать мир лучше. У меня нет никаких рецептов. Я могу только лишь попытаться добиться какой-то ясности относительно существования человека, человека вообще». Не поучая своего читателя, а просто размышляя с ним, Фридрих Дюрренматт приглашает и вас задуматься, что значит быть человеком в этом современном мире...

1. Расскажите, что вам известно о Фридрихе Дюрренматте.
2. Объясните, как вы понимаете эпиграф к статье о писателе.
3. Обоснуйте, почему Дюрренматта считают мастером гротеска.



Фридрих Дюрренматт.

Автопортрет

Космический псалом



«Под сенью дружных муз...»

Когда на родине Фридриха Дюрренматта говорят о своём знаменитом соотечественнике, то представляют его как писателя и художника, хотя сам он всегда настаивал, чтобы его не включали в перечень швейцарских художников. Между тем его картины и рисунки очень оригинальны и так же хорошо показывают его драматическое видение мира, как и литературные произведения. «Он играет светом, цветом, формой, самими персонажами, чтобы показать вещи, которые нельзя сформулировать словами. Живопись для него была полем битвы с литературным несовершенством», — так объясняет стиль работы художника искусствовед Перрет Скуалдо. Впервые Фридрих Дюрренматт решился показать свои художественные

работы широкой публике лишь в возрасте 55 лет — его картины выставлялись в 1976 и 1985 годах в Невшателе, где писатель прожил большую часть своей жизни, а также в 1978 году в Цюрихе.

В Невшателе был создан Центр Дюрренматта, одна из задач которого — собрать картины знаменитого земляка, чтобы полностью представить его культурное наследие. А сам писатель так говорил о своём страстном увлечении живописью: «На моём письменном столе рядом с рукописью всегда лежит лист белого картона, к которому я порой долго не прикасаюсь. Но вот однажды я беру его и делаю беглый набросок пером: изображаю город, а на заднем плане двух гигантских сражающихся друг с другом звериных существ на фоне озаряющего небо Млечного пути.

Потом я снова откладываю рисунок, часто на целые дни; иногда, впрочем, как бы невзначай, подправляя его пером. Погуще штрихую небо, и меня охватывает ощущение упоённости от того, что я творю мир как бы из Ничего. Я рисую ночь напролёт, две ночи, не чувствуя усталости».

К ИЗУЧЕНИЮ ДРАМЫ «ВИЗИТ СТАРОЙ ДАМЫ»



Размышляем, обсуждаем

1. Понравилось ли вам прочитанное? Обоснуйте свой ответ.
2. Расскажите, что мы узнаём о городе Гюллени с первых страниц пьесы.
3. Как вы объясните, что жители города с такой надеждой ожидают приезда своей землячки?
4. Какая роль в разработанном сценарии встречи Клары Цаханассьян принадлежит Альфреду Иллу? Как он сам относится к такой миссии?
5. Найдите в тексте и прочитайте, какой предстаёт главная героиня перед жителями родного города. Какой художественный приём доминирует в изображении Клары? Аргументируйте свой ответ конкретными примерами из пьесы.
6. Проанализируйте, с помощью каких художественных средств автор постепенно нагнетает общую атмосферу пьесы.
7. Выразительно прочитайте речь бургомистра во время торжественного обеда. Как миллионерша реагирует на сладостные слова бургомистра?
8. Выскажите своё отношение к стремлению Клары восстановить справедливость. Можно ли её понять и оправдать? Свой ответ обоснуйте.
9. Проследите по тексту, какие изменения происходят в жизни и психологии обитателей Гюллени после приезда Клары Цаханассьян.

10. Подумайте, почему Илл так и не решился уехать из родного города.
11. Как характеризует учителя и врача их попытка повлиять на намерения Клары? Меняется ли позиция этих персонажей в процессе развития событий пьесы? Обоснуйте почему.
12. В лицах прочитайте сцену последнего свидания бывших любовников. Какие эмоции и чувства вызвала она у вас?
13. Прокомментируйте сцену суда. С помощью каких художественно-выразительных средств автор подчёркивает продажность и лицемерие общества? Обратите внимание на слова радиорепортёра, бургомистра и голос уважаемого собрания.
14. Раскройте символическое значение песни хора, авторских ремарок и описания внешности Клары Цаханассьян в конце произведения.
15. Дюрренматт считал, что *«человек сам создаёт свой мир катастроф, и этот мир становится всё более непредсказуемым. Человек живёт в непредсказуемом мире. Это мир самых разных возможностей, несчастных случаев, случайностей. (...) Это и есть ситуация, в которой находится человек. И по мере увеличения количества людей расширяется и мир случайностей»*. Согласны ли вы с таким утверждением? Свой ответ аргументируйте, используя примеры из пьесы «Визит старой дамы».



В творческой лаборатории мастера

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ О СВОЕЙ ПЬЕСЕ

«Клара Цаханассьян не олицетворяет ни справедливости, ни плана Маршалла и тем более Апокалипсиса, она лишь то, что она есть, — самая богатая в мире женщина, которая благодаря своему состоянию получила возможность действовать наподобие героини древнегреческой трагедии, самовластно и жестоко, как, например, Медea. Клара Цаханассьян может себе это позволить. И не надо забывать, что у этой старой дамы есть чувство юмора, поскольку она может смотреть на людей со стороны; для неё люди — товар, который она покупает. Но и на себя она тоже смотрит со стороны, что придаёт ей своеобразную грацию и некое злое очарование. Клара стоит как бы вне общества, поэтому она превращается в нечто неподвижное, окостеневшее. Никаких перемен в ней не происходит, если не считать переменами тенденцию ко всё большему окаменению, к превращению в полного истукана. (...)»

Клара Цаханассьян — образ статичный. Она героиня с самого начала. В отличие от Клары её прежний возлюбленный волею судеб превращается в героя лишь постепенно. Этот жалкий лавочник, сам того не ведая, сразу же становится её жертвой. Будучи виновным,

он убеждён, что время списало все его грехи. И лишь по ходу пьесы страх и отчаяние пробуждают в этом заурядном человеке нечто в высшей степени индивидуальное. Осознав свою вину, он начинает понимать, что такое справедливость; неизбежная гибель придаёт ему величие. (...) Что касается остальных гюлленцев, они такие же люди, как мы все. Их не следует изображать злодеями. Ни в коем случае. Вначале они полны решимости отвергнуть предложение миллиардерши. Правда, они влезают в долги, но отнюдь не потому, что решили умертвить Илла, — они просто люди легкомысленные. И они искренне верят, что в конце концов «всё перемелется». Так надо трактовать второе действие и даже сцену на вокзале. Один лишь Ил л в этой сцене объят страхом, ибо он понимает, чем всё должно кончиться. Но гюлленцы ещё не сказали ни одного непоправимого слова. Только во время сцены в Петеровом сарае происходит роковой перелом. От судьбы не уйдёшь! С этой минуты гюлленцы постепенно начинают готовиться к убийству, возмущаться виной Илла и т.д. Семья Илла по-прежнему уговаривает себя, что всё образуется, но и эти люди тоже не злодеи, они просто слабохарактерны, как и все остальные. Весь город, что видно на примере учителя, медленно поддаётся искушению, ибо искушение велико, а нищета беспредельна.

«Визит старой дамы» — злая пьеса, именно поэтому трактовать её следует как можно более гуманистически. И персонажи должны проявлять не гнев, а печаль. И ещё: эта комедия с трагическим концом должна быть смешной. Ничто не может так сильно повредить ей, как убийственная серьёзность».



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ О ТРАГИКОМЕДИИ

Трагикомедией называют драматическое или сценическое произведение, обладающее признаками как трагедии, так и комедии, в котором трагический сюжет изображён в комическом виде или которое представляет беспорядочное нагромождение трагичных и комичных элементов. И хотя этот жанр драматического произведения появляется ещё в Древней Греции у Еврипида, впервые термин «трагикомедия» был введён в 1608 году английским драматургом Дж. Флетчером.

Своё второе рождение трагикомедия пережила на рубеже XIX и XX веков, когда этому жанру отдавали предпочтение такие известные драматурги, как Г. Ибсен, А. Стриндберг и А.П. Чехов. В своих пьесах эти писатели не просто объединяли трагическое и комическое, как это было свойственно и

раньше этому жанру, а показывали их в неразрывном единстве, подчёркивали взаимную обусловленность трагического и комического, в результате чего они и обостряют друг друга. Выделим основные черты, характерные для современной трагикомедии:

- основной художественный приём — *гротеск*, который буквально пронизывает все структурные компоненты произведения — от проблематики и сюжета до характеров действующих лиц;
- любое событие, поворот сюжета не поддаются однозначной интерпретации, всё происходящее — *многозначно*;
- средства комического в произведении призваны отстранить проблему, представить её в непривычном виде, призывают к новому, *нестандартному взгляду*;
- нравственный конфликт как бы вынесен за скобки: автор не только не отвечает на вопрос «хорошо это или плохо», но и не ставит такого вопроса.

Таким образом, современная трагикомедия не морализирует, ничего не осуждает, а активизирует мышление зрителей (читателей), провоцирует рассмотрение одной и той же проблемы с самых разных точек зрения.

1. Продолжите предложение, которое начинается так: «*Трагикомедия — это ...*».
2. Назовите основные черты, характерные для современной трагикомедии.
3. Докажите, что пьеса Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы» является трагикомедией.



«Под сенью дружных муз...»

Произведения Фридриха Дюрренматта вот уже пятый десяток лет успешно ставятся на сценах мира. Не составляет исключение и пьеса «Визит старой дамы». Одна из самых удачных постановок этой трагикомедии была осуществлена известным украинским режиссёром **Сергеем Данченко** в Национальном драматическом театре им. Ивана Франко в Киеве. Начиная с 1983 года длительное время этот спектакль шёл с неизменным аншлагом, приобщая всё больше и больше зрителей к творчеству выдающегося швейцарского драматурга.

Пьеса «Визит старой дамы» была также прекрасно экранизирована в **1989** году талантливым актёром и режиссёром **Михаилом Козаковым**. Главные роли в фильме исполнили **Екатерина Васильева, Валентин Гафт, Игорь Кашинцев, Валентин Смирнитский, Светлана Немоляева**. Благодаря прекрасной режиссуре, великолепному актёрскому ансамблю ну и, конечно же, самому произведению Ф. Дюрренматта, этот фильм стал настоящим шедевром, вошедшим в золотую классику советского кинематографа.



Постигаем глубину литературно— критической мысли

«Универсальность конфликта и главных персонажей, их наднациональное значение, их глубокая метафоричность сделали пьесы Ф. Дюрренматта очень популярными в мировом театральном репертуаре».

Кира Шахова

«Сегодняшние конфликты, которые описывает Дюрренматт, по сути, изначальные конфликты, с которыми человек сталкивался всегда. В этом аморальном (нетрагическом) мире герои Дюрренматта, оказавшись в конфликтных ситуациях, вынуждены принимать моральные решения, имеющие трагические последствия. Главными темами в произведениях Дюрренматта являются не социальное государство, капиталистическая система или атомная война, а предательство, вина, наказание, верность, свобода и справедливость, иными словами, мораль».

Андреас Румлер

«Дюрренматт всегда стремился поразить и шокировать читателя, подрывал традиционные основы «благополучного» общества. (...) Общему материальному благополучию писатель противопоставляет отдельную человеческую личность, которая становится отчуждённой и одинокой в обществе самодовольных обывателей».

Зоя Кучер

«Приступая к дюрренматтовской прозе и драматургии, надо помнить, что чтение его произведений требует от читателя немалой затраты интеллектуальных сил, но тот, кто не поскупится на эти затраты, будет щедро вознаграждён. И может, читателю посчастливится, снимая слой за слоем авторские хитросплетения и интриги, докопаться до той таинственной Истины Века, которую стремится отыскать Дюрренматт».

Людмила Невская

1. На какие основные черты драматургии Дюрренматта, сделавшие его популярным, обращает наше внимание известный украинский литературовед К. Шахова?
2. Прокомментируйте высказывания современного немецкого исследователя творчества Дюрренматта А. Румлера.
3. Согласны ли вы с утверждением украинского литературоведа З. Кучер? Свой ответ аргументируйте, используя примеры из прочитанной пьесы драматурга.
4. Объясните, как вы понимаете размышления переводчика и критика Л. Невской. А вам удалось приоткрыть Истины Века, читая произведения Дюрренматта?



Фридрих Дюрренматт с большим уважением относился к творчеству Тараса Григорьевича Шевченко. Его интерес к Кобзарю был так велик, что в 1964 году драматург совершает поездку в Украину по шевченковским местам. Его впечатления от пребывания на гостеприимной украинской земле превзошли все ожидания. Сам писатель вспоминал об этом путешествии так: «С чувством безграничной радости ходил я по земле, которая дала миру великого Шевченко. Я покорён уважением и любовью украинского народа к своему великому поэту!».

С особым трепетом Ф. Дюрренматт относился и к творчеству Николая Васильевича Гоголя. «Вечера на хуторе близ Диканьки» вызывали у швейцарского драматурга настоящий восторг, он считал это произведение литературным шедевром. У Гоголя он учился мастерству гротеска, умению объединять трагическое и комическое, выявлять абсурдность окружающего мира.



Подытожим изученное

1. Используя материалы разных рубрик раздела и содержание пьесы «Визит старой дамы», объясните, почему Фридриха Дюрренматта называют «мастером гротеска».
2. Прокомментируйте высказывание Ф. Дюрренматта: *«Пьесы пишут для того, чтобы разобраться в мире. А разобраться в нём можно, только прибегая к притчам. Все мои пьесы — это притчи»*.
3. Обоснуйте, почему пьесу «Визит старой дамы» считают трагикомедией.
4. Выполните следующее творческое задание: представьте себя на месте актрисы/актёра, исполняющей/го главную роль в пьесе «Визит старой дамы». Какой вы представляете внешность персонажа? Какие черты его характера вы хотели бы подчеркнуть?
5. Как вы считаете, случайно и справедливо ли, что драматург для названия места действия пьесы использует слово, которое в переводе со швейцарского диалекта немецкого языка означает «гной»? Обоснуйте свой ответ.
6. Определите роль толпы в пьесе Ф. Дюрренматта.
7. Проанализируйте, как сатира и гротеск помогают раскрыть главный конфликт пьесы.
8. В классе проведите дискуссию на тему:
 - «Можно ли согласиться с Ф. Дюрренматтом, что корабль человечества подаёт сигнал SOS!?».
9. Посмотрите художественный фильм «Визит дамы» режиссёра Михаила Козакова и сопоставьте его с прочитанной пьесой.
10. Подготовьте мультимедийную презентацию на тему:
 - «Судьба пьес Ф. Дюрренматта на сценах Украины».



Эжен ИОНЕСКО

(1909-1994)

Разговор о самом себе куда более убедителен и правдив, чем разговор о других (...). Говоря о себе, я говорю обо всех. Настоящий поэт не лжёт, не лукавит, никого не хочет завербовать, потому что подлинный поэт не обманывает, а выдумывает, и это совсем иное.

Эжен Ионеско

КОРОЛЬ АБСУРДА

Известный французский драматург румынского происхождения Эжен Ионеско прожил долгую, насыщенную жизнь, в которой были как слава и признание, так и непонимание и отторжение. Его пьесы вызвали бурные дискуссии, определившие судьбу драматического искусства XX века. По мнению многих театроведов, творчество Ионеско можно расценить как попытку создать «свирепый, безудержный театр — театр крика», поэтому его называют настоящим королём абсурда.

«Прожить жизнь — значит пережить мир по-своему, по-другому, неожиданно», — считал писатель. Удалось ли это ему? Ответить на этот вопрос вам помогут сведения о жизни и творчестве Эжена Ионеско...

Он родился 26 декабря 1909 года в городке Слатина, что в 150 километрах от румынской столицы Бухарест. Однако, по некоторым источникам, годом рождения Эжена Ионеско является 1912. Неразбериха произошла оттого, что в начале 50-х годов прошлого века один из критиков поприветствовал в литературе новую генерацию молодых авторов, среди которых не оказалось Ионеско. После прочтения этого высказывания драматург, имя которого уже гремело на всю Европу, решил приврать, отняв от своего возраста 3 года.

Почти сразу же после рождения Эжена семья переехала в Париж, и первым языком мальчика стал французский. Так, на протяжении всей жизни Ионеско будет жить и творить на две страны, и назовёт родными и Румынию, и Францию. Когда ему было 7 лет, началась Первая мировая война. Отец вернулся

в Румынию и ушёл на фронт. После войны, так и не дождавшись отца и посчитав его погибшим, мать с Эженом и его сестрой переезжают в глубинку, во французскую деревню Ла Шапель-Антенез. Позже именно этот период Ионеско назовёт самым умиротворённым в своей беспокойной жизни. По возвращении в Париж семья поселилась в тёмных маленьких апартаментах с бабушкой и дедушкой по матери. Именно в этой неприятной и угрюмой комнате Ионеско написал свою первую пьесу, которую назвал «героической». Пьеса состояла из двух действий и имела 32 страницы, исписанные мелким детским почерком. Кроме того, юный Эжен создал сценарии комедий. К сожалению, эти первые творческие шаги будущего создателя «театра абсурда» мир так и не увидел — тексты были безвозвратно утрачены.

Через некоторое время выяснилось, что отец будущего драматурга жив, но у него новая семья. Благодаря своему чину — главного инспектора в Бухарестской полиции — отец добился опеки над детьми. В возрасте тринадцати лет Ионеско вернулся в Румынию и до двадцати шести лет жил в Бухаресте. Однако отношения с новой семьёй и мачехой у Эжена не складывались. Отец видел в мальчике будущего инженера, а сам юный Ионеско испытывал страстное желание заниматься литературой.

В 1928 году 19-летний Ионеско дебютировал как поэт: его произведения печатались в сборнике **«Записки попугая»**, который выходил ежедневно и был популярным благодаря своему миниатюрному формату. В 1929-1933 годах Эжен учился в Бухарестском университете. Он готовился стать учителем французского языка и литературы. Для себя в этом он видел особую пользу, поскольку в течение нескольких лет после переезда в Румынию французский язык стал потихоньку подзабываться. И хотя Эжен мог понимать и правильно разговаривать по-французски, его способность творить на этом языке постепенно утрачивалась. Начиная с 1929 года он занялся преподаванием французского. Ещё в студенческие годы Эжен зарекомендовал себя как талантливый литературный критик. Его статьи и заметки публиковали в газетах и журналах Румынии и Франции. В 1934 году Ионеско пишет дерзкий, в саркастической манере памфлет **«Нem.!»**, где подвергнул жестокой критике творчество румынских писателей. Памфлет спровоцировал огромный скандал в румынском литературном мире. Как вспоминал позже сам писатель, главным в этот период жизни было ощущение конфликта с

окружающей средой, чёткое неприятие «модной» идеологии нацизма, которая процветала в начале 1930-х в среде румынской интеллигенции. В душе молодого писателя зрел мощный протест против любого идеологического давления, стремления управлять эмоциями и поступками человека.

Вторая мировая война положила конец и мирной жизни Ионеско в Румынии. Благодаря друзьям ему с семьёй с трудом удалось выехать во Францию. Начиная с 1938 года он постоянно живёт в Париже. Внимательно наблюдая за европейским обществом, писатель приходит к выводу о неспособности реализма и, в первую очередь, драматургии привнести что-то новое в современную жизнь, дать новый толчок к реконструкции, духовному возрождению. *«... Всякий реалистический театр — театр жульнический, даже и особенно, если автор искренен. Подлинная искренность идёт из самого далёка, из глубин иррационального, бессознательного»,* — считает он. Эжен чувствует острую необходимость создать что-то новое. В 1950 году выходит в свет первая пьеса Ионеско *«Лысая певица»*. Как ни странно, возникновению этого произведения способствовали занятия писателя английским языком. Вот как он сам об этом рассказывал: *«Я добросовестно переписывал фразы, взятые из учебника английского языка. Внимательно перечитывая их, я познавал не английский язык, а изумительные истины: например, что в неделе семь дней. Это то, что я знал и раньше. Или: “пол внизу, потолок вверх”, что я тоже знал, но, вероятно, никогда не думал об этом серьёзно или, возможно, забыл, но это казалось мне столь же бесспорным, как и остальное, и столь же верным...»*. Эта пьеса, как будто сотканная из непонятных слов и оборванных бессвязных фраз, напоминающих разговорник иностранного языка, на самом деле в жёсткой и саркастической форме продемонстрировала проблемы общества, «сошедшего с ума», переживающего «крах реальности». *«Ощущение ирреальности... мне и хотелось передать с помощью моих персонажей, которые блуждают в хаосе, не имея за душой ничёго, кроме страха, угрызений совести... и сознания абсолютной пустоты их жизни...»*, — писал Эжен Ионеско.

Премьера спектакля состоялась 11 мая 1950 года в парижском «Театре полуночников» (режиссёр **Никола Батай**). Интересно, что такого персонажа, как лысая певица, нет в списке действующих лиц. Первоначально произведение называлось «Англичанин без дела». О том, как появилось название «Лысая певица», существует целая легенда. Во время репе-

тии пьесы один из актёров случайно оговорился: вместо слов «слишком светлая певица» он произнёс «слишком лысая певица». Оговорка показалась драматургу настолько смешной и яркой, что он решил закрепить её в сценарии и использовать в качестве названия постановки. Французский философ и писатель Жан-Поль Сартр так оценил пьесу: «Если исходить из «Лысой певицы», то возникает очень острое представление об абсурдности языка, настолько, что не хочется больше разговаривать. Его персонажи не разговаривают, а имитируют в гротескном ключе механизм жаргона. Ионеско «изнутри» опустошает французский язык, оставляя только восклицания, междометия, проклятия. Его театр — это мечта о языке».

После «*Лысой певицы*» появились пьесы «*Урок*» (1951), «*Стулья*» (1952), «*Жертвы долга*» (1952), «*Новый жилец*» (1953), «*Будущее в яйцах*» (1957), «*Носороги*» (1960) и другие. Однако зритель не спешит на спектакли по пьесам Ионеско, а напротив, возмущён безвкусицей и алогичностью его произведений. В 1957 году Эжен Ионеско напишет о своём пути к славе так: *«Прошло семь лет с того момента, когда в Париже сыграли мою первую пьесу. Это был скромный успех, посредственный скандал. У моей второй пьесы провал был немного более громким, скандал несколько покрупнее. И только в 1952 г., в связи со „Стульями“ события начали принимать более широкий разворот. Каждый вечер в театре присутствовало восемь человек, весьма недовольных пьесой, но вызванный ею шум был услышан значительно большим количеством людей в Париже, во всей Франции, он долетел до самой немецкой границы. А после появления моих третьей, четвёртой, пятой... восьмой пьес слух об их провалах стал распространяться гигантскими шагами. Возмущение перешагнуло Ла-Манш... Перешло в Испанию, Италию, распространилось в Германии, переехало на кораблях в Англию... Я думаю, что если неуспех будет распространяться таким образом, он превратится в триумф».*

К Ионеско приходит мировая слава, он пишет по несколько пьес в год. Мир, воссозданный в пьесах драматурга, — это как искажённое зеркало, которое, между тем, очень чётко и логично оголяет пороки, аморальность и духовное падение общества. В 1970 году писатель становится членом французской Академии наук. На его счету уже было множество пьес, а также сборников рассказов, эссе и биографических воспоминаний. В 1974 году Ионеско создаёт знаменитый роман «*Отшельник*», в котором утверждает мысль, что каждому человеку свойственно думать

о мире, обществе и о своём предназначении, и аномально решать себе жить просто так, несознательно.

28 марта 1994 года Эжен Ионеско умер в результате тяжёлой и мучительной болезни. Но его произведения остаются актуальными и сегодня, ведь он, как никто другой, больше всего подходит нашему времени, времени безумия и хаоса. *«Чтобы передать жестокость жизни, литература должна быть в тысячу раз более жестокой, более ужасной»*, — убеждает своих читателей Эжен Ионеско. Согласиться с писателем или опровергнуть его мысль сможете и вы, прочитав пьесу «Носороги».

1. Какие сведения о жизни и творчестве писателя произвели на вас особое впечатление? Объясните почему.
2. Расскажите, как к писателю пришла слава.
3. Что вам известно о первой пьесе драматурга?
4. Прокомментируйте название статьи и эпиграф к ней.
5. Подготовьте сообщение о постановках пьес Эжена Ионеско на театральных подмостках мира.

К ИЗУЧЕНИЮ ДРАМЫ «НОСОРОГИ»



Размышляем, обсуждаем

1. Какое впечатление произвело на вас прочитанное?
2. Объясните, как вы понимаете название пьесы. Подумайте, почему многие переводчики драмы Э. Ионеско «Носорог» используют форму множественного числа этого слова.
3. Расскажите, какие устои царят в провинциальном городке, описанном в пьесе.
4. Найдите в тексте и прочитайте, как обыватели реагируют на затоптанного носорогами kota. Верите ли вы в их искренность и почему?
5. Проанализируйте, как появление носорогов воспринимают разные жители города.
6. Подумайте, почему горожане не хотят верить в появление носорогов. Почему они не задумываются о причинах этого явления? Свой ответ аргументируйте.
7. Проследите по тексту, как в диалогах Жана и Беранже выражаются их мировоззрение и черты характера.
8. Как вы можете объяснить, почему Жан считает, что носорогом быть лучше, нежели человеком. Раскройте подтекст этого противопоставления.
9. С помощью каких художественно-выразительных средств автор подчёркивает масштабы «носороживания» и ужасные последствия этого явления?

10. Как Дюдар и Беранже относятся к «оносороживанию»? Свой ответ подтвердите текстом.
11. Как вы думаете, почему Дези бросает Беранже и присоединяется к большинству?
12. Обоснуйте, что помогло главному герою остаться человеком.
13. Эжен Ионеско сознавался, что толчком к написанию «Носорогов» послужила массовая истерия фашизма, царившая в европейском обществе в конце 30-х годов XX столетия. Как вы думаете, ограничивается ли идейное содержание пьесы её антифашистской направленностью? Аргументируйте свой ответ.
14. Ознакомьтесь с информацией, помещённой в рубрике «В творческой лаборатории мастера». Прокомментируйте высказывания драматурга о своей пьесе.
15. *«Меня за эту пьесу ругали из-за того, что не предложил выхода. Но мне и не нужно было предлагать выход. Мне нужно было показать, почему в коллективном сознании возможна мутация и как она происходит. Я просто описывал — феноменологически — процесс коллективного перерождения», —* писал Эжен Ионеско. Объясните, как вы понимаете финал пьесы.



В творческой лаборатории мастера

ЭЖЕН ИОНЕСКО О СВОЕЙ ПЬЕСЕ

(...) «Носорог», конечно, антифашистская пьеса, но это ещё и пьеса, направленная против всех видов коллективной истерии и против тех эпидемий, что рядятся в одёжки различных идей и разумности... Сторонники всех доктрин, как справа, так и слева, упрекали автора за то, что он изменил интеллектуалам, сделав своего главного героя таким простаком... Я хотел только показать всю бессмыслицу этих ужасных идеологических систем, то, к чему они приводят, как они заражают людей, облапошивают их, а потом загоняют в рабство.

(...) Собственно говоря, моя пьеса — даже не сатира: она достаточно объективное описание процесса роста фанатизма, зарождения тоталитаризма, который усиливает своё влияние в мире, распространяется всё шире, завоёвывает всё большие пространства, преобразая мир целиком и полностью, в чём и заключается суть тоталитаризма. Пьеса должна проследивать и обозначать этапы такого феномена.

(...) Лично я опасаясь идеологий, которые вот уже лет тридцать только и делают, что насаждают оносороживание, только и делают, что с помощью философии порождают в людях коллективную истерию, жертвой которой время от времени оказываются целые народы. Разве не идеологи изобрели нацизм?

(...) Меня поражает успех этой пьесы. А понимают ли её люди так, как следует? Распознают ли в ней тот чудовищный феномен омасовления, о котором я веду речь? А главное, все ли они являются личностями, обладают душой, единственной и неповторимой?



Из тайников искусства слова

ПОНЯТИЕ О ТЕАТРЕ АБСУРДА

Начиная с 50-х годов XX столетия на различных театральных сценах всё чаще ставят пьесы с бессмысленным сюжетом, представляющие зрителю, казалось бы, совмещение несовместимого. Таким новым театральным явлением, разрушавшим традиционные драматические законы, не признававшим никакие авторитеты, стал так называемый **театр абсурда** (или **драма абсурда**) — театр парадокса, «трагедии речи», театр-эксперимент, требующий импровизации не только от актёра, но и от зрителя. Театр абсурда бросал вызов культурным традициям и в какой-то степени политическому и социальному строю.

У его истоков стояли три французских и один ирландский автор — Эжен Ионеско, Жан Жене, Артюр Адамов и Сэмюэль Беккет.

Желая дать название таким необычным пьесам, английский критик Мартин Эсслин в 1961 году ввёл понятие **«театр абсурда»**. Но, например, Эжен Ионеско считал термин «театр абсурда» не слишком подходящим, он предлагал другой — **«театр насмешки»**. А идея такого жанра пьесы пришла к нему во время изучения английского языка по самоучителю. Э. Ионеско с удивлением обнаружил, что в обычных словах таится бездна абсурда, из-за которого порой умные и высокопарные фразы полностью утрачивают смысл. Драматург так объяснял предназначение такой пьесы: «Мы хотели вывести на сцену и показать зрителям само экзистенциальное существование человека в его полноте, целостности, в его глубоком трагизме, его судьбу, то есть осознание абсурдности мира».

Действительно, события любой пьесы театра абсурда далеки от реальности и не стремятся к ней приблизиться. Невероятное и невообразимое может проявляться как в персонажах, так и в окружающих предметах и происходящих явлениях. Место и время действия в таких драматических произведениях, как правило, довольно сложно определить. Логика нет ни в поступках персонажей, ни в их словах.

Выделим общие черты, характерные для произведений театра абсурда:

- фантастические элементы соседствуют с реальностью;
- на смену «чистым» драматическим жанрам приходят так называемые смешанные, объединяющие разные жанры: трагикомедию, трагифарс, комическую мелодраму и др.;
- используются элементы разных видов искусства (пантомима, хор, мюзикл и др.);
- в отличие от естественной для сцены динамичности действия часто наблюдается статика. По выражению Э. Ионеско, «агония, в которой нет реального действия»;
- изменениям подвергается речь персонажей, которые зачастую просто не слышат и не видят друг друга, произносят «параллельные» монологи в пустоту.

Конец 60-х годов XX столетия ознаменовался международным признанием театра абсурда. Один из его основателей Сэмюэль Беккет в 1969 году был удостоен Нобелевской премии по литературе. Отвечая на вопрос *«Есть ли будущее у театра абсурда?»*, Эжен Ионеско утверждал, что это направление будет жить вечно, ведь «абсурд так заполнил собой реальность, ту самую, которую называют «реалистическая реальность», что реальности и реализмы кажутся нам столь же правдивыми, сколь абсурдными, а абсурд кажется реальностью: оглянемся вокруг себя».

Влияние театра абсурда на развитие современного искусства трудно переоценить: в мировую литературу он привнёс новые темы, драматургию снабдил новыми приёмами и средствами, способствовал раскрепощению современного театра в целом.

1. Расскажите, что вам известно о театре абсурда.
2. Назовите общие черты, присущие произведениям театра абсурда.
3. Докажите, что пьеса Э. Ионеско «Носороги» – драма абсурда.



«Под сенью дружных муз ...»

Произведения Эжена Ионеско успешно ставились на сценах разных стран мира. Одной из удачных постановок последних лет стала пьеса «Носороги» в московском театре «У Никитских ворот». Режиссёр и художественный руководитель театра, народный артист России **Марк Розовский**, объясняя, о чём этот спектакль, сказал так: «Мне кажется, о том, что человек превращается в животное, человек превращается в зверя. Буквально. Человек оскотинивается. Человек становится частью толпы. А, став частью толпы, он приходит в стадо, он теряет свою ин-ди-ви-ду-аль-ность! Личность!». Поэтому режиссёра, в первую очередь, интересует механизм того, как происходит «оносороживание» человека. Может быть, поэтому стены маленькой сцены театра насквозь истыканы носорожьими

зубьями? Интересно, что самого Марка Розовского однажды назвали «советским Ионеско». Случилось это в Польше, где в начале 60-х годов поставили его пьесу «Целый вечер как проклятый».



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«Ионеско был человеком, сознательно сторонившимся всякого рода идеологии. Дело не в том, что в нём нет бунтарства: бунтарство есть, но это бунтарство эстетическое. Он считает, что человеком нельзя управлять, поэтому ему не нравится всё, что связано с тоталитаризмом и фашизмом. Но если человеком нельзя управлять, то он тоже не может управлять человеком, как писатель. Поэтому он творит не для того, чтобы человек стал лучше, и не для того, чтобы человек стал хуже. Он всё это создаёт из внутренней потребности, которая связана с тем, чтобы пробудить в человеке желание видеть непривычное в привычном».

Наталья Пахсарьян

«Ионеско бьёт и уничтожает, чтобы измерить то, что звучит пустотой, сделать язык предметом театра, почти персонажем, сделать так, чтобы он вызвал смех, действовал как механизм, а это значит вдохнуть безумие в самые банальные отношения, разрушить основы общества».

Мишель Корвен

«Все его пьесы — трагифарсы, в них виртуозно, может быть, впервые после Мольера, комедия положений утверждается как сложная и лёгкая интеллектуальная игра, как философская притча, но совершенно лишённая дидактики и морали. Черноты души здесь выползают наружу, оттого-то на белом свете всё выглядит у него мрачновато, цинично и несколько подло, однако общая карнавальность игры в конце концов выводит зрителя из состояния шока к состоянию праздничного ликования — театр, благодаря прежде всего своему Автору, превращается в Сверх-Театр, и это значит, что акт искусства состоялся, хотя поначалу виделся как сомнительный эксперимент».

Марк Розовский

«Герои Эжена Ионеско — жертвы обобщённых, иллюзорных представлений, пленники смиренного, законопослушного служения долгу, бюрократической машине (...). Они изолируют себя от реальности призрачным благополучием потребительского стандарта».

Аркадий Бартов

- 1 Объясните, как вы понимаете высказывания российского литературоведа Н. Пахсарьян и французского критика М. Корвена о творчестве Ионеско.
- 2 Прокомментируйте утверждение известного театрального режиссёра М. Розовского о пьесах Ионеско.
- 3 Согласны ли вы с мнением российского писателя-критика А. Бартова о героях французского драматурга? Обоснуйте свой ответ.



Подытожим изученное

- 1 Подготовьте сообщение на тему:
«Роль Эжена Ионеско в развитии современного театрального искусства».
- 2 Прокомментируйте следующее утверждение драматурга:
«Мир представляется мне иногда лишённым смысла, реальность – ирреальной. Именно это ощущение ирреальности... мне и хотелось передать с помощью моих персонажей, которые блуждают в хаосе, не имея за душой ничего, кроме страха, угрызений совести... и сознания абсолютной пустоты их жизни...».
- 3 На примере пьесы «Носороги» раскройте основные черты драмы абсурда.
- 4 В классе проведите дискуссию на тему: «Какие люди более всего подвержены оносороживанию и почему?».
- 5 Расскажите, приходилось ли вам встречаться с «носорогами» в современном обществе. Как вы считаете, надо ли бороться с оносороживанием людей? Почему?
- 6 Подготовьте коллективный проект на тему: «Понимание мира как хаоса в творчестве Франца Кафки и Эжена Ионеско: сходство и отличие».
- 7 В группах выполните следующее задание (ка *выбор*):
 - нарисуйте афишу к произведению Э. Ионеско;
 - составьте режиссёрский комментарий для актёров – исполнителей главных ролей пьесы;
 - напишите письмо будущим читателям (зрителям) «Носорогов»: почему, с вашей точки зрения, нужно (или не нужно) читать (смотреть в театре) это произведение Эжена Ионеско;
 «подготовьте рекламный проект в виде инсценизации по прочитанному произведению».
- 8 Объясните, как вы понимаете следующее высказывание Э. Ионеско: *«Я полагал, что театр в чём-то бесполезен, но с бесполезным можно жить, в бесполезном нуждаешься: какая жизненная польза от футбольных, теннисных или разных прочих матчей? Это – то бесполезное, без которого не обойтись. Но нельзя обойтись и без так называемой бесполезной игры искусства, без созерцания, без молитвы. Да, искусство бесполезно, но его бесполезность необходима».*
А как вы считаете, бесполезно ли искусство?

«КАК В ПРОШЕДШЕМ ГРЯДУЩЕЕ ЗРЕЕТ...»: О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 50—90-х годов XX ВЕКА



Как мир меняется! И как я сам меняюсь!

*Лишь именем одним я называюсь, —
На самом деле то, что именуют мной, —
Не я один. Нас много. Я — живой.*

Николай Заболоцкий

После смерти Сталина (март 1953 г.) выходит из печати повесть **Ильи Эренбурга «Оттепель»**. Название этого произведения стало символом наступившей эпохи в истории и культуре СССР. Ослабление цензуры, возможность рассказывать правду, свобода творчества и свобода личности — всё это связывали с началом оттепели. С известным докладом Н.С. Хрущёва на XX съезде партии, развенчивающим культ личности Сталина, начался долгий и мучительный процесс освобождения от иллюзий и переосмысления трагического наследия прошлого. В обществе и, соответственно, в искусстве, встал вопрос, как жить дальше, как не допустить повторения трагедии.

Ещё в **1948** году было опубликовано стихотворение **Николая Заболоцкого «Оттепель»**, в котором описывалось обычное природное явление, но в условиях происходивших событий ставшее своеобразной метафорой того времени:

*Оттепель после метели.
Только утихла пурга,
Разом сугробы осели
И потемнели снега (...)
Скоро проснутся деревья,
Скоро, построившись в ряд,
Птиц перелётных кочевья
В трубы весны затрубят.*

Однако после разоблачения культа личности возникла проблема ответственности лидеров страны за злоупотребление властью и за гибель миллионов граждан. К такому повороту событий прямые преемники сталинского режима, оставшиеся при власти, не были готовы. Поэтому проблемы человека и общества поднимались весьма приглушённо, часто в обход подцензурных средств массовой информации.

Порой «оттепель» сменялась настоящими «заморозками». Запрет в 1954 году сатирической поэмы Александра Твардовского *«Тёркин на том свете»*, которую сам поэт определял как «суд народа над бюрократией и аппаратчиной»; исключение в 1958 году Бориса Пастернака из Союза писателей после публикации на западе его романа *«Доктор Живаго»*; скандальные нападки Н.С. Хрущёва в 1962-1963 годах на молодых художников и писателей; появление среди молодёжи «стиляг», демонстрирующих свой протест против принятых в СССР стереотипов поведения и единообразия в одежде, в музыке и в стиле жизни; грохот советских танков на улицах мирной Праги; многочисленные судебные процессы над «инакомыслящими» поэтами (Иосифом Бродским, Анной Барковой, Василием Стусом, Ириной Ратушинской и многими-многими другими) — все эти и другие события навсегда останутся в истории этого времени.

В 1958 году с формулировкой «За значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» была присуждена Нобелевская премия Борису Пастернаку. А в СССР развернулась настоящая травля писателя, получившая в народе название: «Не читал, но осуждаю!». Обличительные собрания с требованием наказания опального литератора проходили по всей стране, составлялись коллективные оскорбительные письма в адрес Пастернака, ведь писатель в романе *«Доктор Живаго»* «осмелился» утверждать, что свобода человеческой личности, любовь и милосердие важнее каких бы то ни было революций. Пастернака вынудили отказаться от Нобелевской премии. В 1959 году он напишет своё пророческое стихотворение на эту тему.

НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ

Я пропал, как зверь в загоне.

Где-то люди, воля, свет,

А за мною шум погони,

Мне наружу ходу нет.

Тёмный лес и берег пруда,

Ели сваленной бревно.

Путь отрезан отовсюду.

Будь что будет, всё равно.

Что же сделал я за пакость,

Я убийца и злодей?

Я весь мир заставил плакать

Над красой земли моей.

*Но и так, почти у гроба,
Верю я, придёт пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.*

Так постепенно вместо движения вперёд страна обретала **«застой»**. Однако «оттепель» многих заставила задуматься, посеяла зёрна сомнений в правильности курса руководящей партии. Искусство того времени всё же жило надеждой. В кино, изобразительное искусство, музыку и театр, и, конечно же, в литературу входили новые темы, врываются новые имена.

В 1962 году в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ Александра Солженицына **«Один день Ивана Денисовича»**, в центре которого — размышления о жертвах сталинских репрессий. О судьбе А. Солженицына и его произведений вы сможете подробно прочитать на страницах этого раздела учебника.

Интерес к переживаниям человека оказывается в центре художественного творчества в годы «оттепели». Одной из важнейших тем, которая раскрывается в литературе этого периода, становится правда войны. Взгляд на Великую Отечественную войну «изнутри», размышления о цене победы представлены во многих произведениях 1950-1970-х годов.

На страницах журналов и книг печатались и пропагандировались произведения Константина Симонова, Александра Твардовского, Валентина Катаева и других, которые рассказывали о героизме простого человека на фронте и в тылу.

Осмысление военной темы находит своё воплощение в творчестве Михаила Шолохова, Юрия Бондарева, Владимира Богомолова, Григория Бакланова, Виктора Некрасова, Константина Воробьёва, Виталия Сёмина и др. Выходит в свет монументальная трилогия Константина Симонова **«Живые и мёртвые»** (1959-1971), в центре которой — судьбы миллионов обычных людей. Вера в нравственную силу человека пронизывает всё произведение.

Совсем другой взгляд на войну представляет роман **«Жизнь и судьба»** Василия Гроссмана, известного писателя, родившегося в Бердичеве и учившегося в Киеве. Непростым был путь к читателю этого произведения. Роман, имеющий ярко выраженный антисталинский характер, был изъят соответствующими органами власти. В своё время один из идеологов партии пообещал Гроссману, что «Жизнь и судьба» выйдет в свет не ранее, чем через 200 лет.

Глубокий анализ психологии война характерен для прозы Юрия Бондарева. В своих произведениях (*«Батальоны просят огня»*, *«Последние залпы»*, *«Горячий снег»*), показывая отдельные эпизоды военных действий, писатель анализирует поведение человека, оказавшегося под прицелом войны. Сам бывший артиллерист, всю войну прошедший по фронтовым дорогам, Ю. Бондарев с предельной точностью, достаточно скупой и сдержанно, без всякой напыщенности и ненужного пафоса, передаёт, как он сам говорил, «правдивые детали жизни, события и «воздух» эпохи». Свою творческую манеру он объяснял так: «...Писатель, возвращаясь к прошлому, должен писать о нём, как о настоящем... Только тогда возникает эффект присутствия, мгновения правды, период правды, если не вся правда».

Непоколебимую верность своей Родине, невероятную стойкость в её защите мастерски описывает Борис Васильев в повести *«А зори здесь тихие...»*, широко известной благодаря нескольким фильмам и опере, созданным по сюжету этого произведения. Тему войны и судьбы поколения, для которого война стала главным событием в жизни, Б. Васильев продолжил в таких произведениях, как *«В списках не значился»*, *«Завтра была война»*, *«Неопалимая купина»* и др.

Тема пережитого на войне, тех испытаний, которые выпали на долю обычного человека, нашла своё отражение и в поэзии. В произведениях Сергея Орлова, Юлии Друниной, Константина Ваншенкина, Евгения Винокурова, Николая Глазкова, Егора Исаева и др., развивавших традиции русской классики, представлены как образы беспримерного народного подвига, так и трагедия войны, нанесённые ею раны.

В это же время своеобразное «второе дыхание» приобретает поэзия Владимира Луговского и Николая Заболоцкого, после арестов и лагерей вновь возвращается к читателям Ярослав Смеляков, в «высокую» литературу приходят Борис Слуцкий и Давид Самойлов, который о своих переживаниях тех лет скажет так:

*Как это было! Как совпало -
Война, беда, мечта и юность!
И это всё в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!..*

Во второй половине XX века продолжали писать многие поэты, заявившие о себе ещё в эпоху Серебряного века. В 1956 году Борис Пастернак начинает свою последнюю книгу

стихов **«Когда разгуляется»**. В этот период Анна Ахматова создаёт вершинные произведения (поэмы **«Реквием»**, **«Поэма без героя»**), начатые несколько ранее.

В начале 60-х годов выпустил свой первый сборник Арсений Тарковский. Первичными на земле поэт признаёт лишь две ценности — природу и творчество, а сам поэт — лишь связующее звено между прошлым и будущим. Об этом и стихотворение **«Музе»**:

*Мало мне воздуха, мало мне хлеба,
Льды, как сорочку, сорвать бы мне с плеч,
В горло вобрать бы лучистое небо,
Между двумя океанами лечь,
Под ноги лечь у тебя на дороге
Звёздной песчинкою в звёздный песок,
Чтоб над тобою крылатые боги
Перелетали с цветка на цветок...*

С середины 60-х годов за пределами СССР вынужденно оказались многие литераторы, среди них и поэт, будущий лауреат Нобелевской премии Иосиф Бродский, глубоко переживающий свой отъезд из страны. Судьба Бродского стала воплощением настоящего противостояния лжи и культурной деградации. До 1987 в СССР хранение дома его стихов не только считалось предосудительным, но было наказуемо, тем не менее его произведения распространялись испытанным в советские времена способом — с помощью «самиздата». О своей судьбе поэт напишет в стихотворении **«Я входил вместо дикого зверя в клетку...»**:

*Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздём в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал чёрт знает с кем во фраке...*

В поэзию периода «оттепели» пришло новое поколение литераторов. Их называли **«шестидесятниками»**. Обострённое чувство ответственности за судьбу страны отличало этих поэтов. Их даже называли «соавторами эпохи».

Произведения молодых поэтов Беллы Ахмадулиной, Роберта Рождественского, Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко и др. отражали дух времени. Поэты-«шестидесятники» стремились осмыслить прошлое, разобраться в настоящем. Их, порой задиристые, стихи будоражили общество, заставляли включиться в диалог. В библиотеках выстраивались очереди, чтобы можно было прочитать их произведения. Поэты вышли на

улицы: стихи читались в книжных магазинах и клубах, школах и институтах, в концертных залах проводились поэтические вечера.

Вместе с тем каждого из авторов отличала своя яркая творческая индивидуальность.

Например, высокий эмоциональный накал характерен для поэзии Е. Евтушенко, глубоко личные мотивы отразились в стихах Б. Ахмадулиной, гражданственность и необыкновенная нежность присущи были произведениям Р. Рождественского, а стиль молодого Вознесенского впечатлял броскими метафорами и новыми поэтическими формами. Всё это воспринималось как приметы духовного обновления жизни страны.

В поэзии «шестидесятников» усиливалось внимание к неповторимой личности отдельного человека, к его внутреннему «Я». Эту тему блестяще раскрывает Е. Евтушенко в стихотворении «*Людей неинтересных в мире нет...*»:

*Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы — как истории планет.
У каждой всё особое, своё,
и нет планет, похожих на неё.*

*А если кто-то незаметно жил
и с этой незаметностью дружил,
он интересен был среди людей
самой неинтересностью своей.*

*У каждого — свой тайный личный мир.
Есть в мире этом самый лучший миг.
Есть в мире этом самый страшный час,
но это всё неведомо для нас...*

Спад популярности поэзии «шестидесятников» исследователи связывают с обманутыми ожиданиями в обществе, в котором всё больше проявлялись разочарованность и апатия.

В это же время продолжает развиваться так называемая «*тихая лирика*». Это литературное направление критики противопоставляли «шумной», «эстрадной» поэзии. Среди



Участники бесцензурного альманаха «МетрОполь». 1979

«тихих лириков» заслуженную популярность завоевали такие поэты, как Виктор Боков, Василий Фёдоров, Алексей Прасолов, Владимир Соколов, Анатолий Жигулин и другие, а также уже хорошо известный вам Николай Рубцов. «Тихие лирики» — мастера в создании пейзажа. Словесное рисование состояния человека и природы, их органичное слияние составляют основу этого направления поэзии:

*О, Родина! В неярком блеске
Я взором трепетным ловлю
Твои просёлки, перелески —
Всё, что без памяти люблю...*

А. Жигулин («Родина»)

В 1950-1990-е годы на страницах многих литературных журналов появляются произведения писателей послевоенного поколения. Переосмысление опыта предшественников, а также современная действительность, разворачивающаяся на глазах писателей, оказались в центре внимания Фёдора Абрамова, Юрия Казакова, Виктора Астафьева, Василия Белова, Василия Шукшина, Валентина Распутина, Юрия Трифонова, Даниила Гранина и многих других. В литературе происходит чёткое разделение на «городскую» и «деревенскую» прозу.

Так, одним из самых значительных и масштабных явлений в литературе второй половины XX века стала **деревенская проза**. Это литературное направление было сформировано единством темы: судьба русской деревни, русский характер в ситуации ломки извечного национального уклада жизни. Героями произведений Виктора Астафьева, Фёдора Абрамова, Владимира Солоухина, Валентина Распутина, Василия Шукшина и других стали люди уходящего XX века — обычные старики и старухи русских сёл. Писатели-«деревенщики» в своих произведениях размышляли о гордости и достоинстве простого человека из народа, с болью рассказывали, как время девальвирует настоящие ценности деревенского мира, анализировали, почему русское село, перенёсшее все тяготы и бедствия коллективизации, войн, теряет свой обычный, устоявшийся в веках уклад.

Драматическое положение человека в деревне, которая отвергает патриархальные, устаревшие нормы жизни и не воспринимает новые, исследует в своих рассказах Василий Шукшин. *«Меня больше интересует история души, и ради её выявления я сознательно много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует... Жизнь души чело-*

века — потаённая дума его, боль, надежда...» — так определял задачи своего творчества Шукшин. По своей повести **«Калина красная»** писатель поставил фильм и сыграл в нём главную роль. В рассказе **«Кляуза»** В. Шукшина звучит главный вопрос деревенской прозы: **«Что с нами происходит?»**.

Трагичнее всего свой взгляд на деревню представил Валентин Распутин в повести **«Прощание с Матёрой»**. В этом произведении писатель констатирует, что с затоплением деревни Матёра исчезает, уходит в небытие и деревенский Дом как таковой. Автор показывает прощание жителей Матёры со своим Домом, в котором были прожиты даже не десятилетия, а столетия, грусть по родной Земле, русской деревенской цивилизации.

По сути, **«Прощание с Матёрой»** символично завершает деревенскую прозу русской литературы: с исчезновением Матёры уходит и деревенская тема.

Одной из тем, активно разрабатываемых в литературе того времени, становится **тема сталинских репрессий и лагерей**. Помимо А.И. Солженицына, свои свидетельства об этом оставили читателям Евгений Гинзбург (**«Крутой маршрут»**), Варлам Шаламов (**«Колымские рассказы»**), Георгий Владимов (**«Верный Руслан»**), Анатолий Рыбаков (**«Дети Арбата»**), Юрий Домбровский (**«Хранитель древностей»**, **«Факультет ненужных вещей»**) и многие другие.

Благодаря произведениям Ивана Ефремова (**«Туманность Андромеды»**, **«Лезвие бритвы»**, **«Час Быка»**), Александра Казанцева (**«Внуки Марса»**), братьев Аркадия и Бориса Стругацких (**«Трудно быть богом»**, **«Понедельник начинается в субботу»**, **«Обитаемый остров»**, **«Пикник на обочине»**, **«Отягощённые злом, или Сорок лет спустя»** и др.) развивается жанр **научной и социальной фантастики**. Миллионы людей зачитывались этими произведениями, открывали для себя «другие миры» и рассуждали о законах эволюции и об историческом прогрессе.

Городская тема в литературе во всём своём разнообразии раскрылась в произведениях Сергея Довлатова, Владимира Макина, Вячеслава Пьецуха и других.

В рамках городской темы проявляется и **женская проза**, связанная с появлением таких имён, как Татьяна Толстая, Виктория Нарбекова и других.

Тематическим и жанровым разнообразием отличается и **драматургия 50-90-х годов XX столетия**. В 1954 году на Втором съезде советских писателей украинский драматург

Александр Корнейчук призвал своих коллег «писать правду жизни», «видеть её трудности, её противоречия, её конфликты, правдиво и честно отражать их в своих произведениях...». В драматических произведениях, пожалуй, впервые открыто поднимались «запретные» прежде темы. В пьесах Алексея Арбузова, Виктора Розова, Александра Володина и других рассказывалось о демагогах-руководителях, об исключении из партии, об отстранении от любимого дела по идеологическим мотивам, раскрывалась психология действий героя. Однако литературная критика не сразу приняла такой интерес драматургов к внутреннему миру человека. «Жизнь души» стала также главной темой в творчестве Александра Вампилова. В пьесах **«Старший сын»**, **«Утиная охота»**, **«Прошлым летом в Чулимске»** и других писатель раскрывал важные проблемы «поиска себя» в жизни «маленького человека» в период растущего разочарования и отчуждения. Размышления о добре и зле, о верности и любви, нашедшие своё отражение в произведениях А. Вампилова, остаются актуальными и сегодня. Не случайно его пьесы по-прежнему с успехом ставят на сценах различных театров.

Вслед за А. Вампиловым в драматургию пришли тематически близкие его творчеству авторы, такие как Людмила Петрушевская, Михаил Роцин, Александр Галин, Людмила Разумовская и другие, которые в своих пьесах разрабатывали сложные моральные проблемы, отражали «нравственно-заострённое» ощущение жизни.

Со второй половины 50-х годов в литературе появилась и быстро распространялась **авторская песня**. Это музыкально-поэтическое направление, предполагающее исполнение автором, обычно под гитару, собственных произведений, было особенно популярным среди молодёжи. Авторская песня стала символом альтернативной культуры. Она соединяла в себе высокую поэзию и устную традицию (городской романс, притчу, балладу и даже анекдот).

Каждый из бардов по-своему передавал свой особый художественный мир. Среди первых таких авторов-исполнителей наибольшую популярность получили Юрий Визбор, Александр Городницкий, Юлий Ким, Новелла Матвеева и, конечно же, Булат Окуджава, которого принято считать родоначальником авторской песни. Булат Окуджава называл свои произведения не песнями, а просто стихами. Глубокий лиризм и одухотворённость, раздумья и ирония слились в поэзии Окуджавы. Поэта называли «певцом арбатского двора», который стреми-

тельно уходил в прошлое, как таяли и надежды, связанные с «оттепелью».

Песни Окуджавы пели везде: в походе и просто у костра, на домашних посиделках и на концертах самодеятельности. Булат Окуджава так объяснял значение своего творчества: *«Музыка укрепляет воздействие поэзии. И круг интересующихся ею разрастается, поэзия расходится шире. Поэзия под аккомпанемент стала противовесом развлекательной эстрадной песне, бездуховному искусству, имитации чувств. Она писалась думающими людьми для думающих людей. (...) Авторская песня — это серьёзные раздумья о жизни человека, может быть, трагические, может быть, острые».*

В начале 60-х годов в авторскую песню пришёл и Александр Галич, поэт, принятый интеллигенцией и гонимый властью, запрещённый цензурой и печатавшийся в «самиздате». Галич не столько пел, сколько декламировал свои произведения, с помощью музыки создавал настоящее маленькое театрализованное действо, выходившие за рамки исполнения песен под гитару. Его песни называли полифонией эпохи. В них лирика смешана с фарсом.

СТАРАТЕЛЬСКИЙ ВАЛЬСОК

*Мы давно называемся взрослыми
И не платим мальчишеству дань,
И за кладом на сказочном острове
Не стремимся мы в дальнюю даль.
Ни в пустыню, ни к полюсу холода,
Ни на катере ...к такой матери.
Но поскольку молчание — золото,
То и мы, безусловно, старатели.
Промолчи — попадёшь в богачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!
И не веря ни сердцу, ни разуму,
Для надёжности спрятав глаза,
Сколько раз мы молчали по-разному,
Но не против, конечно, а за!
Где теперь крикуны и печальники?...*

Александр Галич создавал свои песни, полные горечи, сарказма и боли за простого человека. Они широко распространялись благодаря магнитофонным записям и были противостоянием советскому официозу. Многие его произведения были посвящены проблеме взаимоотношения человека и власти, что стало причиной гонений, запретов и вынужденной эмиграции.

Песенное творчество Владимира Высоцкого — яркое явление «неофициальной» жизни эпохи «застоя» — отражало мысли и чувства простого человека. «Энциклопедией советской жизни» называют песни Высоцкого. О самых злободневных проблемах поэт в своих произведениях рассказывал очень точно и без ложного пафоса, поэтому находил отклики у миллионов людей. Записи концертов В. Высоцкого тиражировались на плёнках и передавались из рук в руки. Во многих его произведениях можно было легко увидеть скрытый социальный подтекст, протест против неприглядных сторон советской действительности, например, как в знаменитой *«Охоте на волков»*.

В одном из интервью В. Высоцкий так объяснял, что такое авторская песня: *«...тут будет, стоять перед вами весь вечер один человек с гитарой, глаза в глаза... И расчёт в авторской песне только на одно — на то, что нас беспокоят точно так же, как и меня, те же проблемы, судьбы человеческие, одни и те же мысли»*.

Традицию авторской песни, её «молодёжную ветвь» поддерживали Борис Гребенщиков, Игорь Тальков, Александр Башлачёв, Виктор Цой и др.

В песнях Виктора Цоя (*«Перемен!», «Война», «Группа крови»* и др.) пронзительно звучала тема тоски о несбывшихся надеждах и одиночества:

Перемен! — требуют наши сердца.

Перемен! — требуют наши глаза.

В нашем смехе и в наших слезах,

И в пульсации вен:

«Перемен!

Мы ждём перемен!»

Другой поэт-песенник — Игорь Тальков — говорил о В. Цое: «Земля — Небо. Между Землей и Небом — война», — спев одну эту строчку, Виктор Цой мог уже больше ничего не петь. Он сказал всё. Просто и гениально».

События 90-х годов XX столетия с его подъёмом и разочарованиями, открывшимися перспективами, начавшимися демократическими процессами поставили литературу перед лицом новых драматических перемен и социальных контрастов. К читателям приходили новые имена и произведения...

Таким образом, в литературе 50-90-х годов через многообразие её направлений и имён в полной мере нашли отражение все многочисленные перемены, надежды и разочарования, характерные для того времени.

Предлагаем вам, читая произведения, написанные в этот период, задуматься над строками **Анны Ахматовой** из «**Поэмы без героя**» и решить для себя вопрос,

*Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет...*

1. Раскройте общие тенденции развития русской литературы 50–90-х годов XX века.
2. Расскажите, что вам известно об исторических событиях того времени. Выскажите свою точку зрения, как все эти события повлияли на развитие литературы.
3. Расскажите о тематическом разнообразии прозы 50–90-х годов. Какие из прозаических произведений, созданных в этот период, вы читали или хотели бы прочитать? Обоснуйте свой выбор.
4. Какие направления прослеживаются в поэзии 50–90-х годов?
5. Что вам известно о поэтах-«шестидесятниках»? Подготовьте сообщение о жизненной и творческой судьбе одного из «шестидесятников» (на ваш выбор) и представьте её в классе.
6. Кого из поэтов-«шестидесятников» украинской литературы вы знаете? Что объединяет поэзию тех лет? Аргументируйте свой ответ.

Выучите наизусть одно из стихотворений поэтов второй половины XX века и выразительно прочитайте его в классе.

8. Составьте собственную антологию поэзии 50–90-х годов. Обоснуйте свой выбор произведений для такого «сборника стихов». Напишите к нему аннотацию.
9. Расскажите, какие темы и проблемы поднимаются в драматургии 50–90-х годов. Назовите известных вам драматургов тех лет и их произведения. Проведите собственное небольшое исследование: какие из пьес, написанных в указанный период, до сих пор ставятся на сценах различных театров.

Самостоятельно подготовьте информацию о поэме А. Вознесенского «Авось» и легендарном спектакле (рок-опере) «Юнона и Авось», созданном по этой поэме. Проанализируйте, чем вызван был такой интерес к произведению, почему оно до сих пор остаётся очень популярным. Расскажите об этом в классе.

Что вам известно об авторской песне? Кто из её представителей у вас вызывает особый интерес и почему? Расскажите, какие из этих песен вам нравится слушать или, может быть, вы сами их поёте.

Дайте собственный анализ одного из произведений, написанных в этот период (на ваш выбор).

Прокомментируйте название данной статьи учебника и эпиграф к

- *Вспомните из предыдущих классов, что вы знаете о жизненном и творческом пути Анны Ахматовой.*
- *Прочитайте наизусть одно из стихотворений поэтессы.*



Анна Андреевна АХМАТОВА

(1889-1966)

*День изо дня и год из года
Твоя жестокая судьба
Была судьбой всего народа.
Твой дивный дар, твоя волшба
Бессильны были бы иначе...*

Мария Петровых

«ЗЛАТОУСТАЯ АННА ВСЕЯ РУСИ¹...»

"Божественная неповторимость личности <...> подчёркивалась её потрясающей красотой. От одного взгляда на неё перехватывало дыхание. Высокую, темноволосую, смуглую, стройную и невероятно гибкую, с бледно-зелёными глазами снежного барса, её в течение полувека рисовали, писали красками, ваяли в гипсе и мраморе, фотографировали... Стихи, посвящённые ей, составили бы больше томов, чем все её сочинения», — вспоминал об Ахматовой поэт Иосиф Бродский. И внешности, и душевному складу Анны Андреевны были присущи особое благородство и сдержанность, которые придавали величавость всему, что она делала. Царственная, как императрица. Такой запомнили Ахматову многие современники. Царственная, но в то же время лишённая высокомерия, Ахматова пришла в литературу Серебряного века, чтобы сохранить и пронести высокое слово века золотого.

«Я родилась **11 (23) июня 1889 года** под Одессой (Большой Фонтан). Мой отец был в то время отставной инженер-механик флота. Годовалым ребёнком я была перевезена на север — в Царское Село. Там я прожила до шестнадцати лет.

Мои первые воспоминания — царскосельские: зелёное, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня,

¹ «Златоустой Анне — всея Руси...» — одно из стихотворений М. Цветаевой из цикла «Ахматовой».

ипподром, где скакали маленькие пёстрые лошадки, старый вокзал и нечто другое, что вошло впоследствии в «Царско-сельскую оду», — писала Анна Ахматова в автобиографии, озаглавленной «Коротко о себе».

Царское Село в жизни Ахматовой значило очень много, его влияние на душу и поэтический дар Анны было огромным. Европейская культура, воплощённая в парковом ансамбле царскосельских парков, в его беломраморных статуях и органично соединившаяся с русской классической поэзией, навсегда вошла в творчество Анны Ахматовой:

*Здесь столько лир повешено на ветки,
Но и моей, как будто, место есть...
(«Все души милых на высоких звёздах...»)*

Царское Село часто называют «вратами» ахматовского художественного мира, безраздельно владел которым Александр Пушкин. У Анны Ахматовой было особое восприятие Пушкина — не как поэта далёкого прошлого, а как близкого ей человека, почти современника, обитающего в Царском Селе:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов,
И столетие мы. лелеем
Еле слышный шелест шагов...
(«Смуглый отрок бродил по аллеям...»)*

Анна Андреевна боготворила Пушкина. Она знала наизусть его поэтическое наследие, близко к тексту — письма. Позже Ахматова стала автором глубоких исследовательских работ о Пушкине. Анино детство пришлось на конец XIX века, и она очень гордилась тем, что ей довелось застать краешек столетия, в котором жил великий поэт.

Аня и её сёстры болели туберкулёзом, северный климат был губительным для детских лёгких, поэтому почти каждое лето семья проводила у Чёрного моря под Севастополем. С морем дочь коренного севастопольца и внучка причерноморского казака подружилась сразу, любила плавать, подолгу бродила по его песчаным берегам. Она слыла весёлой и дерзкой озорницей, называла себя «причерноморской девчонкой». Самое сильное впечатление тех лет — древний Херсонес. Строгий пушкинский север и дикий таинственный юг — две лирические родины Ахматовой. На берегу моря ей впервые явилась Муза (поэма «У самого моря», 1914). Удивительно, но и здесь судьбы двух великих поэтов переплелись: вспомните, Чёрное море воспето и Пушкиным, а Одесса стала местом его ссылки.

Можно сказать, что и для Анны Ахматовой юг стал неизбежной ссылкой.

Первое стихотворение Аня создала, когда ей было одиннадцать лет. С тех пор сочиняла всю жизнь.

Настоящая фамилия Ахматовой — Горенко. Её отец — Андрей Антонович Горенко поэзией не интересовался и к стихотворным опытам своей дочери относился с предубеждением, запретив подписываться своей фамилией (чтобы «не позорить»). Так и появился псевдоним «Анна Ахматова». Фамилию «Ахматова» Аня взяла от бабушки по материнской линии, которая считала, что её род идёт от легендарного ордынского хана Ахмата.

В 1905 году родители Анны расстались, мать увезла больных туберкулёзом дочерей в Евпаторию. Последний класс Ахматова заканчивала в Киеве, в Фундуклеевской гимназии. Поступила на юридический факультет Высших женских курсов. Но, быстро охладев к юридическим наукам, продолжила образование на Высших историко-литературных курсах в Петербурге.

В 1907 году Ахматова впервые публикуется. Одно из её стихотворений, как вам уже известно, появилось в журнале «Сириус», издававшемся Николаем Гумилёвым в Париже. После долгого и драматичного романа, длившегося ещё с царскосельской гимназии, Ахматова выходит за Гумилёва замуж. Молодые венчаются в церкви села Никольская Слобода¹. В качестве свадебного подарка Николай Гумилёв преподнёс своей жене путешествие в Париж.

С 1911 года Ахматова начинает регулярно печататься в московских и петербургских изданиях. Гумилёв знакомит её со своими литературными единомышленниками, и Анна становится членом созданного её мужем поэтического объединения «Цех поэтов».

Первый сборник Ахматовой *«Вечер»* (1912) принёс ей неожиданный успех. Уже в ранней ахматовской лирике был отчётливо слышен уникальный голос, видна яркая индивидуальность автора. Незвестная поэтесса смело вошла в круг своих блистательных современников, среди которых были Александр Блок, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Максимилиан Волошин.

Николая Гумилёва слава жены обрадовала гораздо больше, чем рождение их сына — Льва. Семейные отношения не скла-

¹ До наших дней церковь, к сожалению, не сохранилась. Известно лишь, что на территории современного Киев'а она находилась в районе станции метро «Левобережная».

дывались. После разрыва с Гумилёвым Ахматова ещё дважды пыталась устроить свою личную жизнь. В 1919 году она вышла замуж за известного учёного, исследователя Ассирии Владимира Шилейко, но и с ним рассталась¹. А с 1922 года на пятнадцать лет связала свою судьбу с искусствоведом Николаем Пуниным.

Второй сборник — «Чётки» (1914) — принёс молодой поэтессе всероссийскую славу и до 1923 года был переиздан восемь раз. Один за другим выходят сборники Анны Андреевны «Белая стая» (1917), «*Anno Domini*» (1921), «Подорожник» (1921). О чём были эти книги? Конечно, о любви...

*Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле.
Сочинил же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле...*
(«Двадцать первое. Ночь. Понедельник»)

Но ни тогда, ни раньше так никто не писал. Самое главное в её стихах, казалось, было пропущено. Любовная драма развивалась в обыденной жизни, со знакомым интерьером, привычным поведением, но оставалась недосказанность. Так, в стихотворении «Сжала руки под тёмной вуалью...» ёмко и сжато через внешние поступки и жесты передан драматизм человеческих отношений:

*Сжала руки под тёмной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна...*

Её стихи напоминали отрывок из письма или дневника, они были интимны и исповедальны. И ещё одну особенность ранней лирики Ахматовой удивительно точно подметил литературный критик и поэт Николай Недоброво. Он первым сказал, что отличительной чертой её поэзии является не слабость и надломленность, а, наоборот, исключительная сила воли.

Революция 1917 года принесла Анне Ахматовой лишения, потерю и смерть близких. Многие из её знакомых эмигрировали за границу, а оставшиеся — рано или позднополнили список жертв красного террора: расстрелян Николай Гумилёв, умер Александр Блок. И всё же Анна Андреевна остаётся на родине. В 1917 она пишет стихотворение «Мне голос был...», в котором отвергает саму идею эмиграции.

¹ В 1926 году при разводе с Шилейко Анна Андреевна официально берёт фамилию Ахматова.

В середине 20-х годов имя Анны Ахматовой исчезает со страниц литературных журналов, новая власть не признаёт её «салонной поэзии» и перестаёт печатать. 30-е годы приносят аресты, приговоры и ссылки. Арестован друг — поэт Осип Мандельштам, а вскоре в заключении оказались сын Ахматовой Лев Гумилёв и муж Николай Пунин. Трагический образ этого времени отразился в поэме *«Реквием»* (1935-1940).

Это кажется невероятным, но об осуждённой на гражданскую смерть поэтессе пишут не просто статьи, а серьёзные исследования, более того, её стихи переводят на английский и немецкий языки. В 1939 году имя Анны Ахматовой было ненадолго возвращено в литературу. Так, в 1940 году увидел свет её сборник *«Из шести книг»*, написана поэма *«Путём всея земли (Китежанка)»*, начата работа над *«Поэмой без героя»*.

Великая Отечественная война застала Ахматову в Ленинграде. Уже в июле 1941 года она пишет стихотворение *«Клятва»*, в котором отчётливо слышно отречение от личного. Интимное «я» Ахматовой переходит во всеобщее «мы»:

*И та, что сегодня прощается с мылом, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянёмся, клянёмся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!*

В 1941 году она была эвакуирована в Ташкент. В эти годы создан цикл стихотворений *«Ветер войны»* (1941-1942), в числе которых и хорошо известное вам стихотворение *«Мужество»* (1942), ставшее символом сопротивления и бесстрашия.

В свой любимый Ленинград Ахматова вернулась летом 1944 года, дождалась с войны сына и снова стала писать. В течение первого послевоенного года появилось более двадцати стихотворений, Анна Андреевна много и успешно выступала в Москве, Ленинграде. Но в 1946 опять начались несчастья. В опубликованном в центральной прессе постановлении ЦК ВКП(б) творчество Анны Ахматовой и Михаила Зощенко было подвергнуто резкой идеологической критике, названо антисоветским. Ахматову исключают из Союза писателей СССР, лишают вида на жительство, продуктовых карточек, гонораров. Наступили тяжёлые годы безмолвия. Как сына антисоветской поэтессы в 1949 году арестовывают Льва Гумилёва. В годы вынужденного молчания Анна Андреевна занимается переводами, исследует жизнь и творчество Пушкина, архитектуру Петербурга. Только в 1958 году, сильно урезанный цензурой, выходит её очередной сборник *«Стихотворения»*.

После смерти Сталина положение Ахматовой улучшилось. Она наконец-то получила собственное жильё. В дачном посёлке Комарово под Ленинградом ей выделили небольшой домик, который она очень любила. Несмотря на проблемы со здоровьем (а к тому времени Ахматова перенесла уже три инфаркта), она не перестаёт работать. Много занимается переводами, пишет воспоминания о Блоке, Мандельштаме, Модильяни, возобновляет оборвавшуюся «пушкиниану».

В 1963 году Анна Ахматова заканчивает своё итоговое произведение — *«Поэму без героя»*, над которой работала более двадцати лет. Приходит и международное признание. В 1962 году поэтессу номинировали на Нобелевскую премию, а в 1964 году в Италии — вручили литературную премию «Этна-Таормина», полгода спустя в Лондоне — мантию почётного доктора Оксфордского университета.

В 1965 году вышел последний и самый объёмный прижизненный сборник *«Бег времени»*. Издание получилось очень красивым — с портретом работы Модильяни на белоснежной суперобложке. Ещё в октябре Анна Андреевна с удовольствием подписывала элегантные томики своим друзьям, а через месяц у неё случился четвёртый инфаркт. Ахматова уже не поднялась. Она умерла 5 марта 1966 года.

Завершая рассказ о себе в автобиографии, Ахматова написала: *«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»*.

1. Расскажите, что нового вы узнали о жизни и творчестве Анны Ахматовой. Что вас впечатлило в судьбе этой великой женщины?
2. Подумайте, благодаря каким чертам характера Анне Ахматовой удалось выстоять в трагические времена.
3. Если вы располагаете такой возможностью, то посетите виртуальную ахматовскую галерею: http://www.cls-kuntsevo.ru/ahmatova/portretnaya_gal.php. Всмотритесь в портреты поэта, выполненные в разные годы, разными художниками и в разных техниках. Как вы думаете, в чём заключается тайна ахматовского облика? Почему многие художники на протяжении столетия воссоздают его на своих полотнах?
4. Какие города и местности занимают в ахматовской топографии особое место? Обоснуйте свой ответ.
5. Раскройте тематику лирики Ахматовой.
6. Прокомментируйте название статьи учебника об Анне Ахматовой.



На заметку юным исследователям

В биографии Анны Ахматовой можно без труда отыскать одесские, евпаторийские, севастопольские страницы. Но самым «ахматовским» городом Украины является Киев.

В Киеве Анна Ахматова впервые побывала ещё в пятилетнем возрасте. Здесь в конце XIX — начале XX века проживала её тётка по материнской линии, и семья Горенко часто приезжала погостить к родственникам. Так, зиму 1894-1895 годов они провели в гостинице «Националь», которая находилась на углу улицы Крещатик и Бессарабской площади. В Киеве, как вам уже известно, Ахматова окончила гимназию, училась на Высших женских курсах, венчалась с Николаем Гумилёвым. Именно в Киеве в свой последний гимназический год Анна впервые по-настоящему осознаёт себя поэтом. В киевский период ею было создано много стихотворений.

Живописные парки и сады, Владимирская горка, древние киевские храмы не могли не привлечь молодую девушку. Ещё в ранние годы она полюбила величественные строения Софийского собора, Печерской лавры, Андреевской церкви, Михайловского монастыря. Приехав в Киев в 1914 году, Анна Ахматова посвятила ему такие тревожно-радостные строки:

*Древний город словно вымер,
Странен мой приезд.
Над рекой своей Владимир
Поднял чёрный крест.*

Украинские поэты хорошо знали поэзию Ахматовой, следили за её творчеством. Многие из них были знакомы или переписывались

с Анной Андреевной. Сохранились отзывы Анны Ахматовой о творчестве **Леонида Первомайского**. Его стихи о фронтовых письмах она назвала удивительной поэзией. **Мыкола Бажан**, оказавшийся вместе с Ахматовой в Италии во время вручения ей международной премии, посвятил поэтессе эссе. Прославленный украинский поэт и переводчик **Григорий Кочур** вспоминал, что, находясь в застенках ГУЛАГа, он и его товарищи часто читали стихи Ахматовой, а в последние месяцы её жизни он посетил Анну Андреевну, и между двумя близкими по духу поэтами состоялась долгая беседа.



*Натан Альтман. Портрет
Анны Ахматовой. 1914*

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ

**Размышляем, обсуждаем**

1. Какие эмоции вызвало у вас стихотворение **«Я научилась просто, мудро жить...»**?
2. Опишите картину, возникшую в вашем воображении при чтении этой поэзии. Какие краски в ней преобладают?
3. Каким вы увидели внутренний мир лирической героини?
4. Проследите развитие поэтического сюжета.
5. Раскройте философский смысл стихотворения.
6. Подготовьте выразительное чтение Стихотворения. Продумайте интонацию.

**Размышляем, обсуждаем**

1. Какое настроение вызвало у вас стихотворение **«Я пришла к поэту в гости...»**?
2. Расскажите об истории его создания.
3. С какой поэзией Александра Пушкина перекликается стихотворение Ахматовой **«Я пришла к поэту в гости...»**? Как вы думаете, это случайность? Обоснуйте свой ответ.
4. Проанализируйте сюжет, композицию и лексику этого стихотворения. Какие особенности лирики Анны Ахматовой проявились в нём?

**Размышляем, обсуждаем**

1. Поделитесь своими впечатлениями о стихотворении **«Мне голос был...»**.
2. Сформулируйте тему и идею стихотворения.
3. Подумайте, как можно определить стиль этого произведения. Ответ обоснуйте. Как вы думаете, с какой целью автор прибегает к подобной стилизации?
4. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.
5. Прочитайте самостоятельно стихотворение Ахматовой **«Не с теми я, кто бросил землю»**. Как его тема перекликается с поэзией **«Мне голос был...»**?

**Размышляем, обсуждаем**

1. Выразительно прочитайте стихотворение **«Творчество»**. Что вы увидели, услышали, почувствовали при его чтении?
2. С чем связано для лирической героини возникновение стихов?
3. Проследите по тексту, как сужается круг образов. Какие художественные средства использует при этом автор?
4. Проанализируйте композицию стихотворения. Как вы думаете, почему Ахматова не поделила его на строки?
5. Прочитайте стихотворение Ахматовой **«Муза»**.

- 6 Сравните, как описывает поэтическое вдохновение автор в стихотворениях «Муза» и «Творчество».
7. Прочитайте стихотворение Ахматовой «Читатель». Каким, по мнению автора, должен быть поэт и читатель?
- 8 Раскройте «тайну ремесла» Анны Ахматовой.



Размышляем, обсуждаем

- 1 Какое настроение у вас вызвало стихотворение «Городу Пушкина»?
2. Стихотворение «Городу Пушкина» состоит из двух частей: первая написана Ахматовой после посещения 11 июня 1944 года освобождённого от немцев разрушенного Царского Села, а вторая в 1957 году. Как вы думаете, что подвигло Ахматову объединить эти части и создать дистих? Определите биографические мотивы стихотворения.
- 4 Какие темы поднимаются в этом произведении?
- 5 Назовите центральный образ стихотворения «Городу Пушкина». Свой ответ обоснуйте.
- 6, Подготовьтесь к выразительному чтению стихотворения в классе.



В творческой лаборатории мастера.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ЛИРИКИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Принципиально новые, отличные от лирики русских символистов черты творчества заставляют нас видеть в Ахматовой лучшую и самую типичную представительницу молодой поэзии.

Лирика поэтов-символистов рождается из духа музыки; она напевна, мелодична, её действительность заключается в музыкальной значительности. В противоположность этому стихи Ахматовой не мелодичны, не напевны; при чтении они не поются, и не легко было бы положить их на музыку. Конечно, это не значит, что в них отсутствует элемент музыкальный; но он не преобладает, не предопределяет собой всего словесного строения стихотворения. Поэтому у Ахматовой так редки аллитерации и внутренние рифмы; даже обычные рифмы в конце слова не назойливы, не преувеличенно богаты, а по возможности затухиваны. Она приближает стихотворную речь к речи разговорной. Её стихи производят впечатление не песни, а изящной и остроумной беседы, интимного разговора:

*Как велит простая учтивость,
Подойшёл ко мне, улыбнулся;
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся...
(«Как велит простая учтивость...»)*

Детали в стихах Ахматовой нельзя назвать символами. Здесь не мистические переживания вкладываются в образы и слова, как было в эпоху символизма, а переживания простые, конкретные, строго разделённые и очерченные. У Ахматовой явления жизни душевной вполне отчётливо отделены от фактов внешней жизни; душа не переживает через край, не затопляет собою внешнего мира; переживания и внешние факты развиваются параллельно друг другу и независимо друг от друга, причём иногда даже в противоположных направлениях.

Тем самым становится понятной особенность тех душевных переживаний, о которых рассказывается в стихах Ахматовой. Эти переживания — всегда определённые и отчётливые, ясно очерченные, разделённые, отграниченные друг от друга. У Ахматовой каждое отдельное переживание связывается с отдельным фактом внешней жизни.

Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображённая в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть всё предшествовавшее течение фактов.

Простому и обыденному она умеет придать интимный и личный характер.

По Виктору Жирмунскому

К ИЗУЧЕНИЮ ПОЭМЫ «РЕКВИЕМ»



В творческой лаборатории мастера

ОБ ИСТОРИИ НАПИСАНИЯ ПОЭМЫ «РЕКВИЕМ»

В разгар сталинского террора Ахматова создаёт поэму «Реквием» — цикл стихотворений, объединённых одной темой — темой памяти о тех, кто оказался в тюремных стенах, о тех, кто мужественно перенёс аресты, ссылки, смерть родных и близких, о тех, кто не сдался и продолжал жить.

«Реквием» состоит из десяти стихотворений, прозаического предисловия, посвящения, вступления и эпилога. Поэма открывается эпиграфом — строками из стихотворения поэта «Так не зря мы вместе беседовали...». О биографической основе «Реквиема» читатель узнаёт уже из предисловия, названного автором «Вместо Предисловия»: «В тогдашние годы ежовщины¹ я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде».

¹ Н.И. Ежов — народный комиссар внутренних дел СССР в 1934 — 1938 годах. На эти годы пришлись наиболее интенсивные репрессии сталинского времени против интеллигенции.

Поэма создавалась в течение пяти лет, с 1935 по 1940 год. Хранить текст такого обличающего зловещую эпоху произведения было очень опасно, и Анна Андреевна читала отдельные строки «Реквиема» своим близким друзьям, которые и сохранили его в памяти. Благодаря этому поэма «пережила» долгие годы, когда печать её была невозможна. Начиная с 1960-х годов, текст поэмы активно распространялся в «самиздате», и в 1962 году, когда все стихи были полностью скопированы и записаны на бумаге, Ахматова с гордостью сообщила: ««Реквием» знали наизусть 11 человек, и никто меня не предал».

В 1963 году поэма была опубликована за границей и лишь в 1987 году стала известна широкому читателю. Ахматова писала об отзывах на своё произведение: *«Давала читать R(equiem). Реакция почти у всех одна и та же. Я таких слов о своих стихах никогда не слыхала. («Народные») и говорят самые разные люди»*. Русский писатель и общественный деятель Александр Солженицын так прокомментировал «Реквием» Ахматовой: *«Это не вы говорите, это Россия говорит»*.



«Под сенью дружных муз...»

«Реквием» (от первого слова латинского текста *«Requiem aeternam dona eis, Domine»* — «Покой вечный дай им, Господи») — траурная зауспокойная месса, посвящённая памяти усопших. Возникшее как католическое богослужение с музыкальными частями на латинский текст, позже оно утратило обрядовый характер и перешло в концертную практику. К этому жанру обращались многие композиторы: Г. Берлиоз, Дж. Верди, Ф. Лист, И. Брамс и др. Величайшим является «Реквием» В.А. Моцарта (1791).

Исследователи творчества Анны Ахматовой отмечают, что в 30-40-е годы она интересовалась жизнью и творчеством В.А. Моцарта. И поэма А. Ахматовой навеяна «Реквиемом» Моцарта — потрясающим по своей мощи и проникновенности музыкальным произведением. «Реквием» Ахматовой — это своеобразный дневник чувств, настроения которого перекликаются со скорбной лирикой Моцарта.

Интересно, что в своих записных книжках Анна Андреевна называет поэму по-латыни — *Requiem*.



Размышляем, абсуждаем

1. Вспомните, с какими чувствами вы приступили к чтению поэмы Ахматовой «Реквием». Что ожидали от произведения с таким названием? Оправдались ли ваши ожидания после прочтения поэмы?
2. Расскажите о биографической основе «Реквиема» А. Ахматовой. Покажите, как в этом произведении отразилась личная драма её автора.

3. Охарактеризуйте композицию произведения. Определите главу, которая является художественным центром поэмы. Проанализируйте её.
4. Выразительно прочитайте «Посвящение». Кому посвятила Ахматова своё произведение?
5. Прокомментируйте эпиграф к поэме. Какие его строки выражают идею всего произведения? Обоснуйте свой ответ.
- В. Проанализируйте лирический и эпический сюжет поэмы.
7. Прочитайте строки, в которых тема личного страдания лирической героини сливается с всенародной болью. Какие художественные средства использует автор?
8. Как вы понимаете строки поэмы:

*Звёзды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами чёрных маршусь...*

9. Устно нарисуйте портрет лирической героини ахматовской поэмы. В каких образах она предстаёт на страницах «Реквиема»? Подтвердите свой ответ цитатами из текста.
10. Проследите по тексту произведения его связь с народнопесенной традицией (полифонизм, распевность, использование плачей).
11. Определите тему поэмы, сформулируйте проблемы, поднятые автором в произведении. Какие средства художественной выразительности раскрывают его идею?
12. Если вы располагаете такой возможностью, то прослушайте фрагмент из «Реквиема» В.А. Моцарта (*Lacrimosa dies ilia* (слёзный день)¹). Сравните поэтический и музыкальный «Реквием».
13. Объясните название произведения.



Прогулки по местам великих вдохновений

В 2006 году, через сорок лет после смерти поэтессы, на набережной Невы напротив печально известной тюрьмы «Кресты» в Санкт-Петербурге был воздвигнут памятник Анне Ахматовой (архитектор **Владимир Реппо**, скульптор **Галина Додонова**). Застывшая в бронзе фигура Анны Андреевны легко узнаваема — хрупкая, тонкая, одухотворённая. В напряжённом повороте головы, в застывшем взгляде скрыто от посторонних глаз её «окаменелое страданье». Ахматова смотрит на тюремные стены, за которыми томились в ожидании приговора сын и муж.

На гранитном постаменте высечены строки из «Реквиема»:

*И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною*

¹ См.: <http://www.akhmatova.org/sound/aa/about/favorite.htm>

*И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною, ослепшею стеной...*



На заметку юным исследователям

В многогранном и самобытном творчестве Анны Ахматовой есть сторона, заслуживающая особого внимания. Это её переводческая деятельность. Переводы Ахматовой — уникальная антология мировой поэзии. Знание нескольких иностранных языков и поэтическое дарование позволили Анне Андреевне перевести более двухсот стихотворных произведений. Среди них поэзия Виктора Гюго, Генрика Ибсена, Райнера Марии Рильке.

Ахматова переводила с самых разных языков мира: армянского, болгарского, греческого, французского, итальянского, корейского, польского, португальского и др. Особое место в переводческой лирике Ахматовой занимает восточная поэзия, которая была созвучна душевному складу и облику поэтессы.

Анна Андреевна хорошо знала и любила украинский язык. Она блестяще перевела книгу Ивана Франко «*Зів'яле листя*». Этот перевод очень высоко оценил Максим Рыльский: «Переводы Ахматовой меня по-настоящему волнуют». Известно, что у Рыльского был замысел даже написать статью «Франко в переводе Ахматовой», который, к сожалению, не осуществился.



Постигаем глубину литературно-критической мысли

«Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Кйрениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова.

Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».

Осип Мандельштам

«Стихотворение у Ахматовой — это монолог, песнь, речь, шёпот, беседа, при начале и конце которых мы не присутствуем. Мы слышим наиболее напряжённый отрывок разговора. Самый существенный. И без дополнительных слов угадываем и предысторию и эпилог. Тут достаточно беглого намёка — и всё ясно. Это — из самых больших тайн ремесла».

Лев Озеров

«Поэзия Ахматовой — это прежде всего подлинность, невыдуманность чувств, поэзия, отмеченная необычайной сосредоточенностью и взыскательностью нравственного начала. И её, между прочим,

никак нельзя назвать исключительно поэзией сердца. В целом — это лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи, хотя бы отражённой в этом дневнике далеко не во всей полноте и значительности».

Александр Твардовский

- 1 Прокомментируйте высказывание о творчестве Ахматовой О. Мандельштама. Как вы понимаете его слова: *«Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии»?*
2. Какие особенности лирики Ахматовой отметил критик Л. Озеров?
- 3, Проиллюстрируйте слова А. Твардовского на примере прочитанных вами произведений Ахматовой.



"Под сенью дружных муз ..."

В 2007 году украинским сценаристом и режиссёром **Дмитрием Томашпольским** был снят четырёхсерийный художественный фильм «Луна в зените» (Россия), в основе которого — неоконченная пьеса Анны Ахматовой «Пролог, или Сон во сне». Картина построена как воспоминание Анны Андреевны о прожитых годах. В памяти Ахматовой всплывают образы Александра Блока, Владимира Маяковского, Марины Цветаевой, Николая Гумилёва.

Интересно, что этот фильм снимался в естественных интерьерах, поэтому зрители в кадре могут увидеть и квартиру Ахматовой в Фонтанном доме, и её дачу в Комарово. Роль Анны Ахматовой исполняли две актрисы — **Светлана Свирко** (Ахматова в молодости) и **Светлана Крючкова** (Ахматова последних лет жизни). Проникновенная игра Светланы Крючковой, её умение перевоплотиться в свою героиню (актрисе удивительно точно удалось передать ахматовский взгляд, гордую осанку, интонации и манеру читать стихи) делают этот фильм незабываемым. В одном из интервью, посвящённом этой роли, Крючкова отметила: «Ахматова — океан, в нём можно бесконечно что-то искать. Кажущиеся спокойствие и безбрежность не означают, что там тишина и покой. Там, к примеру, тайна и загадка».



Прогулки по местам великих вдохновений

«35 лет я прожила в одном из самых прекрасных петербургских дворцов (Фонтанном Доме Шереметьевых) ... и радовалась совершенству пропорций этого сооружения XVIII столетия», — вспоминала Ахматова.

Возле музея, в саду, через **40** лет после смерти поэтессы появился необычный памятник Ахматовой. Он представляет собой часть стены с изображением фигуры поэтессы, которая величаво плывет над землёй. Анна Андреевна верила, что Шереметьевский сад посещают тени великих предков. Сегодня тень самой Ахматовой можно увидеть



Памятник-тень в Петербурге
(архитектор В. Бухаев,
скульпторы А. Иванов и
М. Цхададзе)

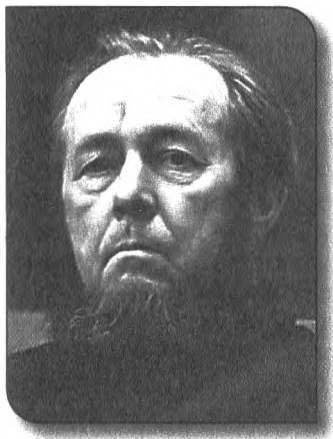
в бронзе. На памятнике в зеркальном отображении выгравированы слова: «Тень моя на стенах твоих...». Так писала о Шереметьевском дворце в «Поэме без героя» Анна Андреевна.

В 1989 году был открыт музей Ахматовой и в нашей стране. Он расположился в селе Слобидка-Шелеховская, что на Хмельнитчине в имении тётки поэтессы по материнской линии — Анны Вакар. Биографы Ахматовой утверждают, что Анна навещала тётю дважды — в 1912 и 1914 годах. С 1925 года здесь жила и мать Анны Ахматовой Инна Эразмовна Горенко. Её прах покоится на местном сельском кладбище.



Подытожим изученное.

1. Объясните, как вы понимаете слова Иосифа Бродского: «На всех нас, как некий душевный загар, что ли, лежит отсвет этого сердца, этого ума, внутренней щедрости. Мы шли к ней потому, что она наши души приводила в движение».
2. Если вы располагаете такой возможностью, то прослушайте в Интернете (<http://www.akhmatova.org/sound/aa/aa.htm>) стихи в исполнении Анны Ахматовой. Прокомментируйте авторское чтение стихотворений.
3. Составьте психологический портрет лирической героини Анны Ахматовой.
4. Многие исследователи называли стиль лирики Анны Ахматовой эпиграмматическим. Объясните, как вы понимаете это выражение.
5. Проиллюстрируйте на примере прочитанных вами стихотворений, как в творчестве Ахматовой раскрывается традиционная для русской литературы тема поэта и поэзии.
6. Подготовьте исследовательскую работу:
 - «Пушкинская тема в творчестве Анны Ахматовой».
7. Раскройте национальное и общечеловеческое значение творчества Анны Ахматовой.
8. Напишите сочинение на одну из тем: «Любовь покоряет обманно...»; «Тайны ремесла»; «...Быть поэтом женщине — нелепость»; «Марина Цветаева и Анна Ахматова — поэтические голоса эпохи»; «Мои любимые страницы лирики Анны Ахматовой».
9. Выучите одно из стихотворений Ахматовой наизусть.



Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН

(1918-2008)

*Я — не я, и моя литературная
судьба — не моя, а всех тех
миллионов, кто недоцарапал,
недошептал, недохрипел своей
тюремной судьбы,
своих лагерных открытий.*

Александр Солженицын

«Я ХОТЕЛ БЫТЬ ПАМЯТЬЮ...»

"Све-то-но-сец!.. Свежий, подтянутый, молодой, счастливый! Мы и забыли, что такие люди бывают...», — так однажды с весёлым удивлением сказала Анна Ахматова о посетившем её человеке. Этим человеком был Александр Исаевич Солженицын.

Александр Исаевич¹ Солженицын родился **11 декабря 1918 года** в России в городе Кисловодске. Оба его деда были обычными крестьянскими тружениками. Отец писателя, Исаакий Семёнович, православный крестьянин с Северного Кавказа, учился в Москве, на филологическом факультете. Мать писателя, украинка Таисия Щербак, была дочерью зажиточного кубанского хуторянина. Родители будущего писателя познакомились во время учёбы в Москве. В начале Первой мировой войны Исаакий Солженицын ушёл добровольцем на фронт и служил офицером. Он погиб ещё до рождения сына, после демобилизации летом 1918 года от случайного ранения на охоте. Революция и гражданская война привели к разорению Солженицыных. Чтобы хоть как-то свести концы с концами, семья в 1924 году переезжает в город Ростов-на-Дону. Мама работает, а Саша учится в школе. Несмотря на негативное отношение советской власти к религии, Солженицыны продолжают посещать церковь до тех пор, пока в Ростове не закрыли последний храм. За это будущий писатель в школе даже подвергался порицанию и насмешкам. Учителя

¹ Настоящее отчество писателя — *Исаакович*. Ошибка произошла при оформлении и выдаче паспорта.

его ругали и за ношение нательного крестика, и за нежелание вступать в пионеры.

После окончания средней школы, обладая незаурядными способностями к математике, А.И. Солженицын поступает на физико-математический факультет Ростовского университета. С четвёртого курса он ещё параллельно заочно учится в Московском институте истории, философии и литературы. Окончание Ростовского университета совпало с началом Великой Отечественной войны. Диплом об образовании А.И. Солженицын, как и многие другие его сверстники, получил 22 июня 1941 года. Уже в октябре он был мобилизован в армию. После окончания артиллерийского училища в Костроме в звании лейтенанта он отправляется на фронт, где командует батареями. Офицером-артиллеристом он проходит путь от Орла до Восточной Пруссии. За смелость и отвагу, образцовое проведение военных операций А.И. Солженицын был награждён орденами Отечественной войны 2-й степени, Красной Звезды и медалями.

Однако в феврале 1945 года произошло событие, резко изменившее жизнь будущего писателя. Прямо на командном пункте на фронте его арестовывают. Причиной ареста послужила переписка со школьным товарищем. В письмах молодых людей звучали непочтительные отзывы о Сталине и Ленине, а в их полевых сумках была обнаружена «Резолюция № 1», в которой намечалась задача государственного переустройства. Осуждённый за неблагонадёжность на восемь лет, Солженицын попадает в лагеря Москвы и Московской области, а с 1949 года отбывает срок в Экибастузском политическом особом лагере в Казахстане.

«С передержкой на месяц после 8-летнего срока, — писал Солженицын в автобиографии, — пришло без нового приговора и даже без «постановления ОСО»¹ административное распоряжение: не освободить меня, а направить на вечную ссылку в Кок-Терек (юг Казахстана). Это не было особой мерой по отношению ко мне, а очень распространённым тогда приёмом. С марта 1953 года (5 марта, в день объявленной смерти Сталина, я первый раз был выпущен из стен без конвоя) до июня 1956 г. я отбывал эту ссылку. Здесь у меня быстро развился рак, и в конце 1953 г. я был уже на рубеже смерти, лишённый способности есть, спать и отравленный ядами опухоли. Однако, отпущенный на лечение в Ташкент, я в тамошней раковой клинике был в течение 1954 года излечен (*«Раковый корпус», «Правая кисть»*).

¹ ОСО — совещательный орган НКВД.

Все годы ссылки я преподавал в сельской школе математику и физику и, при своей строгой одинокой жизни, тайком писал прозу (в лагере, на память, мог писать только стихи)».

В 1956 году решением Верховного Суда СССР А.И. Солженицын был освобождён без реабилитации «за отсутствием в его действиях состава преступления». Он поселяется в деревне Мильцево Владимирской области в доме Матрёны Захаровой, ставшей впоследствии прототипом героини его рассказа *«Матрёнин двор»* (1959), преподаёт математику в местной средней школе.

В феврале 1957 года решением Военной коллегии Верховного Суда СССР Солженицына реабилитируют, он переезжает в Рязань, учительствует и усиленно работает над своими произведениями. Так, «на одном дыхании» за три недели к 1959 году он пишет рассказ *«Один день Ивана Денисовича»*.

Публикация этого произведения в журнале «Новый мир» (1962, № 11), состоявшаяся благодаря усилиям известного поэта А.Т. Твардовского, в буквальном смысле потрясла всю страну, наметила один из коренных поворотов в истории русской литературы XX столетия. Как пишет исследовательница М.Г. Петрова,

«для одних Солженицын сразу «тал надеждой русской литературы (их было большинство, но они были безвластны); для других — грозно

растущей опасностью, каковую надо пресечь, чем раньше, тем лучше (в их руках и был аппарат власти). И обе стороны были по-своему правы»¹. В ответ на «Ивана Денисовича» писатель получает множество откликов от бывших заключённых с подробным описанием своих судеб. Эти читательские письма положат начало главному произведению писателя — задуманному им художественному исследованию под названием *«Архипелаг ГУЛАГ»*. Буквально через несколько месяцев в том же журнале «Новый мир» выходят рассказы писателя



Александр Солженицын
сразу после освобождения
из лагеря.
Фото 1953

¹ Петрова М.Г. Судьба автора и судьба романа // Солженицын А.И. В круге первом. — М.: Наука, — 2006. — С. 716.

«Матрёнин двор» и «Случай на станции Кречетовка».

Никому до этого неизвестного автора, учителя из провинции, стали сравнивать с самим Львом Толстым.

К моменту публикации «Одного дня Ивана Денисовича» его автор имел за плечами серьёзный писательский опыт. В автобиографической книге **«Бодался телёнок с дубом»** А.И. Солженицын так об этом рассказывал: «Двенадцать лет я спокойно писал и писал. Лишь на тринадцатом дрогнул. Это было лето 1960 года. От написанных многих вещей — и при полной их безвыходности, и при полной безвестности, я стал ощущать переполнение, потерял лёгкость замысла и движения. В литературном подполье мне стало не хватать воздуха». Именно в этом «литературном подполье» были написаны роман **«В круге первом»**, несколько пьес, киносценарий **«Знают истину танки!»** о подавлении экибастузского восстания заключённых, начата работа над «Архипелагом ГУЛАГ», здесь же задумывается и эпопея **«Красное Колесо»**.

Произведения А.И. Солженицына оказывали такое сильное впечатление на читателей, что его даже выдвинули на соискание Ленинской премии. Однако этому не дано было случиться, поскольку в связи с приходом к власти Л.И. Брежнева изменились политические взгляды в стране. Теперь автор «Одного дня Ивана Денисовича» попадает в разряд неблагонадёжных художников. В 1965 году у него производится обыск, многие из рукописей писателя арестовываются. Однако Александр Исаевич не смиряется, а вступает в настоящую борьбу с существующим строем: в 1967 году он пишет открытое письмо IV съезду писателей, в котором прямо предлагает отменить цензуру и обеспечить свободу творчества. Положение Солженицына в СССР резко ухудшается: его исключают из членов Союза писателей (1969), его произведения не публикуются, против него организовывается настоящая травля.

Лишь немногие из произведений Солженицына, написанные в 1960-1980-е годы, появлялись в советской печати. Большинство текстов публиковалось за Западе, а в СССР тиражировались с помощью «самиздата». В одном из интервью А.И. Солженицын так объяснял, что это такое: «Самиздатом мы называем то, что перепечатывают или переписывают вручную и распространяют люди, живущие в Советском Союзе». Произведения писателя читали тайком, и за такое чтение можно было угодить в тюрьму.

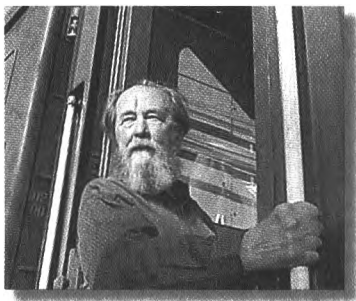
В 1970 году А.И. Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе с такой формулировкой: **«за**

нравственную силу, с которой он продолжил традицию русской литературы». За рубежом выходят в свет его произведения: повесть «Раковый корпус», роман «**В круге первом**» в 1968 году, «**Август Четырнадцатого**» (первая книга много-томной эпопеи «**Красное Колесо**») в 1971 году, печатается первый том «Архипелага ГУЛАГ».

«Архипелаг ГУЛАГ» — книгу о бесчисленных жертвах коммунистического режима в СССР в период с 1918 по 1956 год — писатель воспринимает как «общий дружный памятник всем замученным и убиенным». Эту же мысль он выскажет и в своей Нобелевской лекции. В этом произведении всесторонне передан феномен тоталитаризма, показана работа государственного репрессивного механизма под названием ГУЛАГ (Главное управление лагерей). Жанр своего произведения писатель определяет как «опыт художественного исследования». На примере историй из жизни конкретных людей, психологических зарисовок, раздумий и очерков А.И. Солженицын раскрывает историческую судьбу России XX века, начиная с 1917 года.

В 1974 году на пике травли, развернувшейся в советской прессе против А.И. Солженицына, его арестовывают и заключают в тюрьму. Однако известность писателя и его несравнимый авторитет в мире не позволили советскому руководству просто с ним расправиться. Правительство принимает решение: лишить Александра Исаевича советского гражданства и выслать из СССР.

Первой страной, которая приняла изгнанника, была Германия. О своей жизни на Западе писатель расскажет позже в автобиографической книге с красноречивым названием «**Угодило зёрнышко промеж двух жерновов**». В 1976 году А.И. Солженицын с семьёй поселяется в Америке, в штате Вермонт. Здесь он полностью погружается в творчество: появляются замыслы новых произведений, он продолжает исторические исследования, которые потом найдут своё воплощение в эпопее «Красное Колесо», работает над полным собранием своих сочинений... И свято верит, что обязательно ещё вернётся в Россию. Однажды на вопрос западного журналиста о надежде на возвращение писатель ответил так: «Знаете, странным образом, я не только надеюсь, я внутренне в этом убеждён. Я просто живу в этом ощущении: что обязательно я вернусь при жизни. При этом я имею в виду возвращение живым человеком, а не книгами, книги-то, конечно, вернуться». Вера и надежда не обманули Александра Исаевича.



Александр Солженицын
в 1994 году после
возвращения в Россию

В 1988 году ему было возвращено гражданство СССР, в 1989-1990 годах в журнале «Новый мир» публикуются его Нобелевская лекция и отдельные главы из «Архипелага ГУЛАГ», романы «В круге первом» и «Раковый корпус». И наконец в 1994 году он сам уже навсегда возвращается в Россию.

Писатель ездит по российской провинции, наблюдает, общается и продолжает много работать. *«Моя жизнь, — говорил он, — проходит с утра до позднего вечера в работе.*

Нет никаких исключений, отвлечений, отдыхов, поездок, — в этом смысле я действительно делаю то, для чего я был рождён». А.И. Солженицын публикует книги **«Россия в обвале»**, **«Двучастные рассказы»**, **«Двести лет вместе»** и другие, работает над изданием 30-томного собрания своих сочинений, выступает с рядом злободневных публикаций.

Последние годы жизни он провёл в Москве и на подмосковной даче. Несмотря на болезнь, продолжал заниматься творческой деятельностью. 3 августа 2008 года Александра Исаевича Солженицына не стало. Его прах был предан земле в некрополе Донского монастыря в Москве.

«Я хотел быть памятью. Памятью народа, которого постигла большая беда», — говорил Александр Исаевич. Таким он и останется в нашей памяти, наших сердцах.

1. Какие события жизни и творчества писателя произвели на вас наибольшее впечатление и почему?
2. Внучка известного детского поэта, автора «Мойдодыра» и «Айболита» Корнея Чуковского, Е.Ц. Чуковская писала: *«Солженицын — счастливый человек! (...) Во всех своих несчастьях он сумел укрепиться, устоять, найти себя, отыскать смысл в своей судьбе»*. Как вы думаете, почему, несмотря на все тяготы и лишения, выпавшие на долю А.И. Солженицына, его считали счастливым человеком? А вы разделяете такое мнение? Аргументируйте свой ответ.
3. С кем из известных вам украинских писателей перекликается судьба А.И. Солженицына?
4. Прокомментируйте название статьи о писателе и эпиграф к ней. Предложите свой вариант названия статьи.
5. Воспользовавшись материалами официального сайта писателя <http://solzhenitsyn.ru/>, подготовьте дополнительную информацию об А.И. Солженицыне и представьте её в классе.



На заметку юным исследователям

Как вы уже знаете, А.И. Солженицын получил математическое образование. И хотя всю жизнь Александр Исаевич сознательно стремился заниматься литературным трудом, всё же математика в его судьбе сыграла огромную роль. В автобиографии писатель так об этом рассказывает: «К математике у меня были значительные способности, она мне легко давалась, но жизненного призвания в ней не было. Однако она сыграла благотворительную роль в моей судьбе, по крайней мере дважды она спасла мне жизнь: вероятно, я не пережил бы восьми лет лагерей, если бы как математика меня не взяли на четыре года на так называемую «шарашку»; и в ссылке мне разрешили преподавать математику и физику, что облегчило жизнь и дало возможность заниматься писательской работой. Если бы я получил литературное образование, вряд ли я уцелел бы в своих испытаниях: я подвергался бы большим ограничениям».

К ИЗУЧЕНИЮ ПОВЕСТИ «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»



1. Поделитесь своими впечатлениями от прочитанного.
2. Какие эпизоды рассказа вам особенно запомнились и почему?
3. На основе воспоминаний главного героя составьте его предлагерную биографию.
4. Как вы можете объяснить, почему именно этот день из жизни Ивана Денисовича выбрал писатель для своего повествования?
5. Проанализируйте, как автор относится к своему герою. Что утверждает он с помощью образа Шухова? Обоснуйте свой ответ.
6. Проследите по тексту, как попали в лагерь такие герои рассказа, как Цезарь, Буйновский, Сенька Клевшин, Алёшка, Тюрин и др. Какие чувства вызывают у вас эти персонажи и почему?
7. А.И. Солженицын писал: **«В малой форме можно очень много поместить, и это для художника большое наслаждение, работать над малой формой»**. Как вы считаете, удалось ли писателю «много поместить» в небольшое произведение? Обоснуйте свой ответ на конкретных примерах.
8. Проанализируйте роль деталей, мелочей быта в рассказе.
9. Объясните, как вы понимаете следующие строки из произведения: **«Чем в каторжном лагере хорошо — свободы здесь**

от пуза»; «Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать!..». Кто произносит эти слова? Нет ли в них противоречий?

10. Вопрос о жанре своего произведения А.И. Солженицын объяснял следующим образом: *«Предложили мне “для весу” назвать рассказ повестью — ну, и пусть будет повесть. Зря я уступил. (...) “Иван Денисович” — конечно, рассказ, хотя и большой, нагруженный».* А как вы считаете, к какому жанру — рассказа или повести — относится произведение А.И. Солженицына? Аргументируйте свой ответ.
11. Проанализируйте, как раскрывается в произведении противостояние человека силе зла. Кто побеждает в этом противостоянии? Обоснуйте свой ответ.
12. Как вы считаете, что было главным для А.И. Солженицына при создании рассказа? Стремился ли писатель потрясти воображение читателей описанием физических мучений своих героев? Ответ обоснуйте.
13. Согласны ли вы с тем, что концовка повествования не даёт читателю ощущения завершенности рассказа? Как вы думаете, с какой целью писатель использует такой художественный приём?
- 14., Прокомментируйте следующее утверждение А.Т. Твардовского: *«... этот “обычный” день не может не отозваться в сердце читателя горечью и болью за судьбу людей, которые встанут перед ним со страниц повести такими живыми и близкими».*
15. Напишите сочинение-рассуждение на одну из тем:
 - ▮ «Перечитывая страницы повести “Один день Ивана Денисовича»;
 - «Неуж и солнце ихним декретам подчиняется?».



В творческой лаборатории мастера

ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И ПОЯВЛЕНИИ В ПЕЧАТИ «ОДНОГО ДНЯ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

По мнению самого А.И. Солженицына, история создания произведения довольно-таки проста. Первоначально мысль о таком рассказе возникла у него в 1952 году. Находясь в тот момент в заключении, писатель не мог её осуществить. Так продолжалось долгих 7 лет. Произведение первоначально имело название *«Ш-854 (Один день одного зэка)»*. Автор вспоминал: «Сел, и как полилось! со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить. Я невероятно быстро написал “Один день Ивана Денисовича»».

«Как это родилось?» — продолжал рассказывать писатель. — Просто такой лагерный день, тяжёлая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно было описать весь лагерный

мир — одним днём. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагерей, — а достаточно в одном дне всё собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет всё.

По признанию писателя, главный образ произведения был собирательный, он сложился из личного опыта автора, наблюдений за осуждёнными, а также отчасти прототипом образа стал никогда не сидевший солдат Шухов, воевавший с Солженицыным в годы войны. Остальные герои были взяты все из лагерной жизни, с их настоящими биографиями.

Первому появлению рассказа в печати предшествовала настоящая драматическая история. Писатель, хранивший всё написанное в специальных тайниках, осенью 1961 года через своего бывшего тюремного друга передал «облегчённую» после авторской редакции рукопись рассказа «Щ-854» в журнал «Новый мир». «Я отдал, — вспоминал Александр Исаевич, — и охватило меня волнение, только не молодого славлюбивого автора, а старого огрызчивого лагерника, имевшего неосторожность дать на себя след».

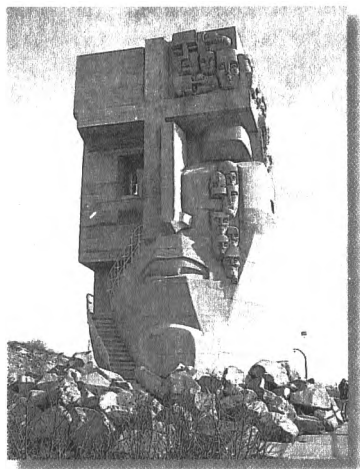
Главный редактор журнала — известный российский поэт А.Т. Твардовский — очень высоко оценил рукопись. Вскоре А.И. Солженицын получил телеграмму из журнала с приглашением прибыть в редакцию. Ближайшие недели и месяцы были посвящены тому, как получить разрешение на печать рассказа. С просьбой решить этот вопрос А.Т. Твардовский решил написать письмо самому Н.С. Хрущёву — руководителю страны в тот период. Письмо долго сочинялось и редактировалось, но всё же попало в нужные руки. После двукратного обсуждения рассказа руководство страны разрешило напечатать «Ивана Денисовича». 20 октября 1962 года Н.С. Хрущёв принял Твардовского и объявил своё «высочайшее добро». Рассказ появился уже в ноябрьском номере журнала и сразу стал настоящей сенсацией. Как писал ближайший соратник А.Т. Твардовского, литературный критик и литературовед Владимир Лапшин, ещё «не было такого мгновенного и ослепительного успеха книги. Два её отдельных издания разошлись в считанные часы. Находились энтузиасты, которые, не имея шанса достать журнал или книгу, переписывали для себя и своих знакомых её текст от руки, просиживая вечера в библиотеке до самого её закрытия».

О КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАССКАЗА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

При внимательном прочтении рассказа выясняется, что эффект жизненной убедительности и психологической достоверности,

производимый рассказом, — результат не только сознательного стремления писателя к максимальной точности, но и следствие его незаурядного композиционного мастерства.

Один день в рассказе писателя содержит сгусток судьбы человека, своего рода выжимку из его жизни. Нельзя не обратить внимание на чрезвычайно высокую степень детализированности повествования: каждый факт дробится на мельчайшие составляющие, большая часть которых подаётся крупным планом. (...)



Эрнст Неизвестный.
«Маска Скорби» — монумент
репрессированным во
времена ГУЛАГа в Магадане

Солженицын показал один, как считает в финале рассказа его герой, удачный день: «в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадиру хорошо закрыл процентку. Стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый».

Совсем иначе звучит авторская оценка, внешне спокойно-объективная, и оттого ещё более страшная: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три».

Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось».

Воссоздавая образ простого русского человека, Солженицын доби-

вается почти полного слияния авторского голоса и речи героя.

В композиционном отношении интересно, что весь рассказ выстроен как несобственно-прямая речь Ивана Денисовича. (...)

Несмотря на локальность повествования, в рассказе отражены многие особенности эпохи. Созданию обобщённой картины ада, на который был обречён народ, способствуют в рассказе введённые в повествование эпизодические персонажи с их трагическими судьбами.

Внимательный читатель не может не заметить, что историю тоталитаризма Солженицын ведёт не с 1937, не со сталинских, как тогда говорили, «нарушений норм государственной и партийной жизни», а с первых послеоктябрьских лет. (...) Простой подсчёт скрупулёзно указанных писателем сроков заключения солагерников Ивана Денисовича показывает, что первый бригадир Шухова Кузemin и нынешний Андрей Прокофьевич Тюрин были арестованы в период борьбы за «победу колхозного строя».

В небольшом рассказе уместился целый перечень несправедливостей, рождённых системой.

По **Владимиру Агеносову**



На заметку юным исследователям

В 1930 году в СССР было образовано Главное управление исправительно-трудовых лагерей, трудовых поселений и мест заключения (ГУЛАГ), просуществовавшее до 1960 года.

Основной целью создания таких лагерей была разработка природных богатств страны за счёт труда людей, лишённых свободы. После отбывания срока заключённых оставляли на прилегающих к лагерям территориях, а тем, кто хорошо показал себя в работе, либо отличился примерным поведением, можно было уйти «на вольное поселение». Лагерная система ГУЛАГ охватывала многие районы бывшего СССР — северный, сибирский, среднеазиатский, дальневосточный.

До конца 1980-х годов статистика по числу заключённых в этих лагерях была засекречена. Об их масштабах можно было узнать лишь из воспоминаний людей, побывавших там, или членов их семей. Сегодня известны официальные данные: через ГУЛАГ в 20-50-х годах прошло около 10 миллионов человек.

Как напоминание о тех страшных событиях, происходивших в ГУЛАГе, в 2004 году в центре Москвы, по адресу: улица Петровка, 16, был открыт Государственный музей истории ГУЛАГа. Центральная экспозиция музея — карта с обозначением всех крупных лагерей и спецпоселений в СССР. Посетителям эта карта помогает представить истинный масштаб репрессий. Законы, указы, постановления, фотографии, одежда заключённых, лагерная посуда, а также пули, гильзы, найденные на местах массовых расстрелов, повествуют о судьбах миллионов людей, заставляют ещё раз задуматься о недопустимости повторения этой страшной трагедии.

В память о жертвах политических репрессий в СССР в 1995 году в Санкт-Петербурге, на берегу Невы, по проекту известного скульптора **Михаила Шемякина** был создан памятник. Он расположен напротив печально известной тюрьмы «Кресты» и представляет собой двух



Голова сфинкса (фрагмент памятника «Жертвам политических репрессий» в Санкт-Петербурге (автор проекта Михаил Шемякин)

бронзовых сфинксов со страшными, изъеденными, обнажившимися черепами. Между сфинксами на парапете набережной сооружено и стилизованное окно тюремной камеры с решёткой. Памятник так и называется «Жертвам политических репрессий». Вокруг памятников — медные таблички, на которых выгравированы строки из произведений А. Солженицына, Н. Гумилёва, О. Мандельштама, А. Ахматовой, В. Шаламова, Д. Лихачёва, И. Бродского, В. Высоцкого и других.



«Под сенью дружных муз..»

В московском театре «Практика» уже несколько лет с неизменным успехом идёт моноспектакль известного российского актёра



Александр Филиппенко
в спектакле «Один день Ивана Денисовича»

Александра Филиппенко «Один день Ивана Денисовича». К произведениям А.И. Солженицына не так часто обращаются на театральных подмостках. Наверное, потому, что тексты писателя довольно трудно перенести на язык сцены, да и сам Солженицын настороженно относился к театральному творчеству. Тем более интересна история появления на сцене «Одного дня Ивана Денисовича».

Александр Филиппенко рассказывает, что однажды ему позвонили из Библиотеки иностранной литературы и предложили выступить с чтением главы из «Ивана Денисовича». Артист же решил, что читать будет всё произведение — от начала и до конца. Причём читает он весь текст стоя, и объясняет это так: «Ведь Иван Денисович как встал в 5 часов утра, так и не присел до самого отбоя. И только в конце эта фраза Солженицына: “Засыпал Шухов, вполне удовлетворенный... Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый”».

На сцене — огромная карта ГУЛАГа с обозначением лагерей, рассыпанных по всей территории Советского Союза. А рядом — табуретка, бутылка из-под кефира. В ней — букет из трёх колючих проволок. Эта очень точная, выразительная и лаконичная сценография театрального художника **Давида Боровского** производит на зрителей сильнейшее впечатление. А иногда после спектакля А. Филиппенко ещё читает из Солженицына: *«Через робость нашу пусть каждый выберет — остаётся ли он сознательным слугой жизни или пришла ему пора отряхнуться честным человеком, достойным уважения и детей своих, и современников!»*.



На заметку юным исследователям

Предлагаем вам ознакомиться с фрагментом из Нобелевской лекции А.И. Солженицына и сформировать свою позицию относительно роли искусства и литературы в жизни отдельного человека и общества: *«Кто создаст человечеству единую систему отсчёта — для злодеяний и благодеяний, для нетерпимого и терпимого, как они разграничиваются сегодня? (...) Кто сумел бы косному упрямому человеческому существу внушить чужие дальние горе и радость, понимание масштабов и заблуждений, никогда не пережитых им самим? Бессильны тут и пропаганда, и принуждение, и научные доказательства. Но, к счастью, средство такое в мире есть! Это — искусство. Это — литература.*

(...) Дана им чудесная способность: через различия языков, обычаев, общественного уклада переносить жизненный опыт от целой нации к целой нации — никогда не пережитый этой второю трудный многодесятилетний национальный опыт, в счастливом случае оберегая целую нацию от избыточного, или ошибочного, или даже губительного пути, тем сокращая извилины, человеческой истории.

Об этом великом благословенном свойстве искусства я настойчиво напоминаю сегодня с нобелевской трибуны.

И ещё в одном бесценном направлении переносит литература неопровержимый сгущённый опыт: от поколения к поколению. Так она становится живою памятью нации. Так она теплит в себе и хранит её утраченную историю — в виде, не поддающемся искажению и оболганию. Тем самым литература вместе с языком берегает национальную душу».



Постигаем глубину литературно— критической мысли

«Александр Солженицын совершил переворот в сознании, переворот всемирного значения, который нашёл отклик во всех концах света. Он разоблачил не только ту систему, которая сделала его изгнанником, но и ту, куда он изгнан; он разоблачил и тех, кто усердно использует его для саморекламы. Но может ли такой писатель, как он, вообще работать на какую-либо рекламу? Нет, он навсегда останется в совестливой памяти времени, а не только в истории духовного развития человечества, истории культуры, он останется там своими произведениями, неотделимыми от личности писателя».

Генрих Бёлль

«...Солженицын (и это осознаётся всеми) — громадное литературное явление XX века, художник, исследующий суровые реалии нашего бытия. И он не вмещается в рамки привычных идеоло-

гических, литературоведческих толкований. Отсюда множество интерпретаций творчества Солженицына, борьба вокруг его имени и его произведений».

Татьяна Клеофастова

«Среди всех современников века нет никого, кто мог бы оспорить звание человека XX столетия у Александра Солженицына. С его беспримерной судьбой может лишь отдалённо сравниться жизненный путь другого великого каторжника, Достоевского, — как может сравниться царская каторга с адскими безднами ГУЛАГа, в соответствии с тем, — насколько вообще XX век злее века XIX».

Рената Гальцева

«Россия — как органичность, терзаемая и разрываема силами истории. Россия — как часть вселенского целого, таящая в себе загадку и разгадку этого целого. Россия — как урок, долг и воздаяние. Он это носил в себе, хотя, может быть, не всегда знал отчётливо».

Лев Аннинский

«“Один день...” написан так, что его качества неявны, присутствует лишь ощущение невероятной энергии, силы, напора. И — точности. Вся повесть — осторожные, но безошибочные прикосновения к болевым точкам: каждый раз ровно настолько, насколько нужно, без поддержки, нажима, дидактики. Без идеологии. Без положительного героя!..»

Пётр Вайль, Александр Генис

«...Иван Денисович не надломился, не растерял своих нравственных достоинств, а, может быть, даже и приобрёл и крепче утвердился в своём человеческом качестве... Вот в чём смысл всей повести. Вот почему такие светлые чувства рождает и в нас каждая её страница. И мы с неослабным вниманием, интересом, симпатией следили за каждым шагом, каждым движением её героя. И удивительно, в вещах обыденных и простых мы обнаруживаем значительность больших идей».

Сергей Артамонов

1. Прокомментируйте высказывание немецкого писателя Г. Бёлля о Солженицыне.
2. Обоснуйте, как вы понимаете утверждение украинского литературоведа Т. Клеофастовой о творчестве писателя.
3. Подтвердите или опровергните точку зрения на судьбу Солженицына российского культуролога Р. Гальцевой.
4. Можете ли вы согласиться с мыслью известных литературных критиков П. Вайля и А. Гениса, что «Один день...» написан «без идеологии» и «без положительного героя»? Аргументируйте ответ.

- 5 Какое своё видение главного героя рассказа Солженицына предлагает российский исследователь С. Артамонов? Есть ли у него основания для такого утверждения? Аргументируйте ответ.



Подытожим изученное

- 1 Объясните, как вы понимаете такую оценку жизни и творчества Солженицына, данную поэтом Евгением Евтушенко: *«Он перерос литературу и сам стал героической действительностью XX века»*.
- 2 Среди ваших знакомых и близких старшего поколения проведите собственное небольшое исследование о том, как они узнавали о произведениях Солженицына, какое влияние имело творчество писателя в обществе.
- 3 Расскажите об истории публикации рассказа «Один день Ивана Денисовича».
- 4 Анна Ахматова, прочитав «Один день Ивана Денисовича», произнесла: *«Эту повесть обязан прочитать и выучить наизусть каждый гражданин из всех двухсот миллионов граждан Советского Союза»*. Как вы можете объяснить такую оценку произведения Солженицына? А вы согласны с поэтессой?
5. Сравните первоначальное и окончательное название произведения Солженицына. Какое из названий вы считаете более удачным и почему?
6. Обоснуйте, в чём была «новизна» «Одного дня Ивана Денисовича».
7. Можете ли вы согласиться с утверждением литературоведа В. Акимова, что *«чем ближе к концу повести, тем отчётливее становится для нас, что главное в повести — спор о духовных ценностях»*? Если да, то о каких «духовных ценностях» идёт спор в произведении?
8. Какие ещё произведения на тему ГУЛАГа вы знаете? Расскажите, кто из украинских писателей и в каких произведениях раскрывал эту тему.
9. Известный деятель русского зарубежья Никита Струве высказал такую мысль о писателе: *«Дар видения мира в его первобытной красоте, дар видения в человеке его неистребимой человечности — это то основное, что приносит нам Солженицын. Вот почему его голос вчера, как и сегодня, как в будущем, всегда был, есть и будет необходим»*. А вы как считаете, нужен ли Солженицын читателю XXI столетия? Обоснуйте свой ответ.
10. Главным критерием жизни и творчества для А.И. Солженицына всегда был критерий жизненной правды. *«Жить не по лжи...»** — с таким призывом он обратился ко всем ещё в 1974 году в своей статье. Он следовал этому принципу всю жизнь. А как вы понимаете эту фразу? Актуальна ли она сегодня? Поделитесь своими мыслями в классе.



Подытожим изученное в разделе

«НА ЗАЩИТЕ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ:

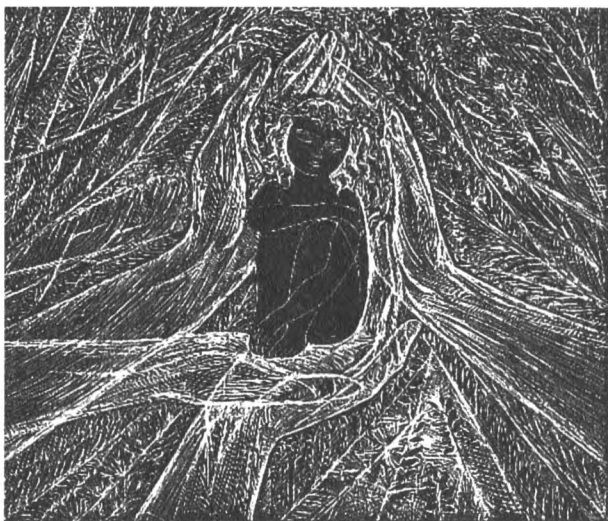
из литературы второй половины XX века»

- 1 Расскажите об основных тенденциях развития русской и мировой литературы во второй половине XX века.
- 2 Объясните, как вы понимаете название раздела и эпитафию к нему.
- 3, Вспомните, какое из прочитанных в этом разделе произведений называют повестью-притчей. Объясните, почему именно так определяют его жанр.
- 4 Составьте план к теме «Особенности стиля Хемингуэя». Кратко раскройте его пункты.
- 5 Расскажите о вашем личном восприятии образа Сантьяго.
6. На примере пьесы Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы» раскройте особенности жанра трагикомедии.
- 7 Обоснуйте, почему Э. Ионеско называют «королем абсурда».
- 8 Нарисуйте (или словесно опишите) афишу спектакля по пьесе Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы» (или Э. Ионеско «Носороги»).
- 9 Расскажите о постановках пьес Ф. Дюрренматта и Э. Ионеско на театральных сценах Украины.
- 10 Охарактеризуйте русскую литературу 50-90-х годов XX века.
11. В классе проведите конкурс выразительного чтения поэтических произведений русской литературы второй половины XX века.
12. Объединитесь в группы и подготовьте к изданию сборник стихотворений Анны Ахматовой. Подберите название, продумайте содержание вступительной статьи, напишите комментарии к стихотворениям (если это необходимо), подберите иллюстрации. В классе представьте свои сборники и напишите рецензию на подобную работу одноклассников.
13. Какие стихотворения Анны Ахматовой вам запомнились? Почему? Прочитайте одно из них наизусть.
14. Вместе с учителем подготовьте и проведите литературно-музыкальный вечер, посвященный поэтам Серебряного века. Включите в него ранние стихотворения Ахматовой.
15. Российский писатель Георгий Владимов, обращаясь к А.И. Солженицыну, однажды сказал: *«Быть костью в горле, быть режущей соринкой в глазу, быть песчинкой, царапающей общественную совесть, — много это или мало?»*. Как бы вы ответили на этот вопрос? Каким образом эти слова соотносятся с судьбой А.И. Солженицына?
16. Прокомментируйте высказывание литературоведа Г.М. Фридендера: *«Один день Ивана Денисовича» — не просто*

небольшая повесть или рассказ. Это высокопоэтическое произведение, поэма о жизни простого русского человека в условиях унижительного и бесчеловечного тоталитарного сталинского режима».

17. Подумайте, что объединяет все произведения, представленные в этом разделе.
18. Прокомментируйте строки поэта Николая Глазкова:

*Век двадцатый — век необычайный.
Чем столетье лучше для историка,
Тем для современника печальней...*

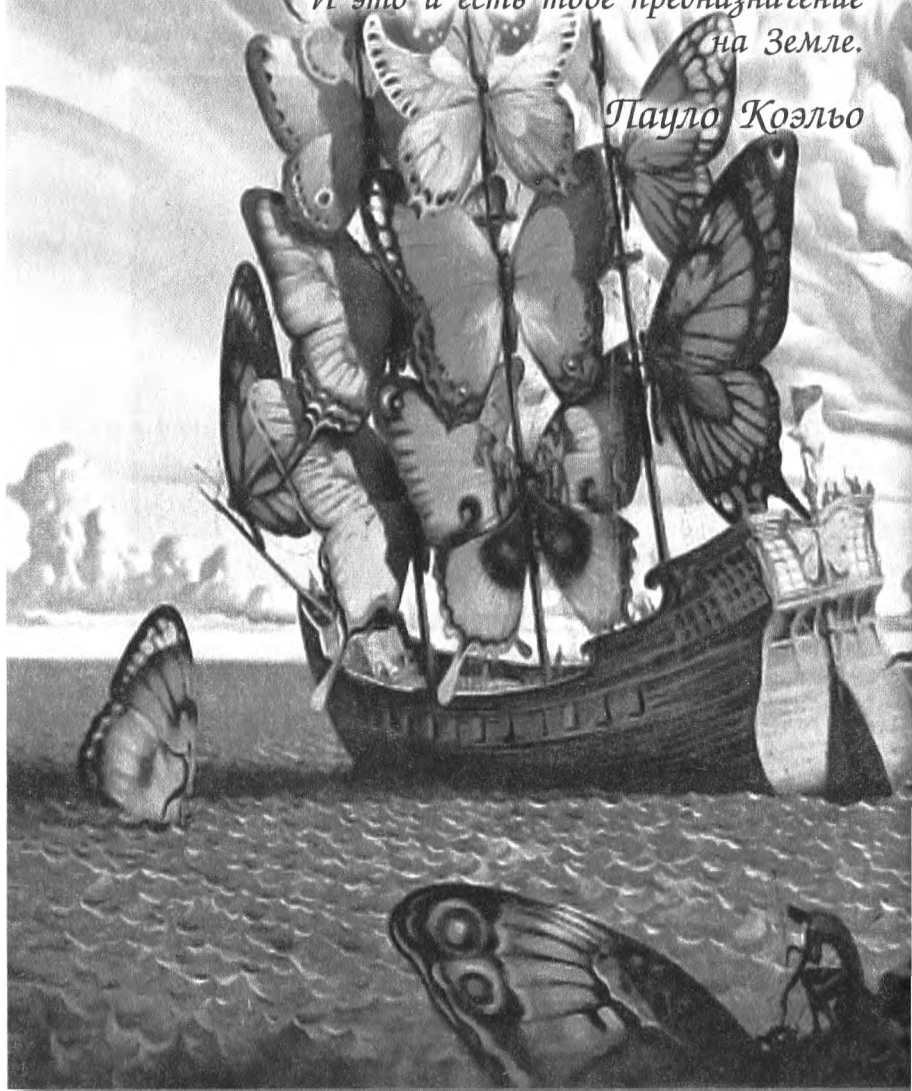


Стасис Красаускас. Гравюра из серии «Движение». 70-е годы

19. Рассмотрите репродукцию гравюры литовского художника Стасиса Красаускаса. С творчеством какого поэта или писателя второй половины XX столетия ассоциируется у вас это произведение искусства? Подготовьте искусствоведческое сообщение о художниках-иллюстраторах поэзии этого периода.
20. Внимательно рассмотрите иллюстративный материал, представленный в этом разделе. Какие ключевые образы и понятия этого периода в истории искусства нашли своё отражение на страницах учебника? А если бы вы были художником-оформителем учебника, какие репродукции и фотографии вы бы использовали и почему?
21. Внимательно рассмотрите и прокомментируйте шмуц к разделу учебника «На защите вечных ценностей: из литературы второй половины XX века», составьте свой вариант этого структурного элемента учебника.

На этой планете существует
одна великая истина: когда ты
по-настоящему чего-то желаешь,
ты достигнешь этого, ведь такое
желание зародилось в душе Вселенной.
И это и есть твоё предназначение
на Земле.

Пауло Коэльо





РАЗРУШАЯ СТЕРЕОТИПЫ И ШТАМПЫ: *из литературы конца XX — начала XXI века*

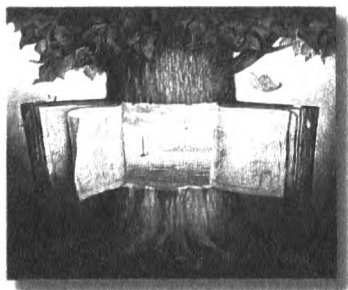
*...прежний мир
(наш сегодняшний) стал чересчур
искусственным, чересчур
кондиционированным, слишком
комфортабельным, и человек
превратился в балованного
зверька под компьютерным
колпаком.*

Роберт Шекли

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ПОНЯТИЯ
к разделу:**

- ПОСТМОДЕРНИЗМ
- ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ
- ЛИТЕРАТУРА «ФЭНТЕЗИ»
- ПОСТРЕАЛИЗМ

О СМЕНЕ КУЛЬТУРНЫХ КООРДИНАТ В КОНЦЕ XX — НАЧАЛЕ XXI ВЕКА



*Рубеж XX-XXI веков — резкое
переключение скоростей времени...*

*Культура по мере многовекового
накопления своих материалов
ищет всё более компактные
способы их упаковки (тысячи
томов библиотеки пакуются в
тонкий диск компьютера).*

Михаил Эпштейн

На рубеже XX-XXI веков в обществе ощущается исчерпанность культурных традиций прошлого. Система привычных ценностей стремительно размывается, а привычные нормы и стереотипы поведения исчезают. Общую растерянность, характерную для того времени, хорошо отразил писатель Андрей **Битов**, заметивший в **1989** году: «Мы воспитывались в одном пафосе, сегодня он явно устарел, мы воспитывались в определённой культуре, сегодня её уже нет. Мы потеряли друг друга». Человек оказался предоставлен самому себе. Культурную ситуацию этого периода можно охарактеризовать как **культурный хаос**, «**смутное время**» культуры. Ценностные ориентиры в обществе перепутались настолько, что в едином пространстве стали сосуществовать иногда абсолютно несовместимые идеалы. «Высокое» и «низкое» порой становятся взаимозаменяемыми.

Рубеж 1990-2000-х годов стал настоящим расцветом массовой культуры, посредством которой человеку зачастую навязываются определённые стереотипы. Вместе с тем понятие **массовая культура** не всегда является синонимом низкопробной культуры. Так, в 1970-1990-е годы на Западе возникла так называемая «**middlcult**» — культура среднего класса, культура менеджеров, так называемых «белых воротничков». Она предъявляет высокие требования к продукции массовой культуры, пропагандирует непреходящие вечные ценности.

В современном мире всё больше возрастает и роль информации. Меняется не только её количество, но и форма сообщения. Сегодня можно говорить о тотальной визуализации информации. Быстрое распространение Интернета даёт возможность получать большое количество сведений за

короткое время. С появлением Интернета возникает новое направление художественного творчества — **медиа-искусство**, основанное на компьютерных сетевых и медиатехнологиях. Художники используют Всемирную паутину как виртуальную выставочную площадку, которая является альтернативой традиционным музеям и галереям. Попробовать в таких медиа-проектах свои силы могут не только профессионалы, но и любой творческий человек, который овладел компьютерными технологиями и которому есть что сказать и показать своим современникам.

В результате всего, что так стремительно обрушилось на человека, он начинает испытывать настоящий «информационный шок».

В таких изменившихся культурных условиях развивается и литература рубежа XX–XXI веков, для которой характерны:

- поиски новых форм осмысления действительности;
- размышления о месте творческой личности в этом перенасыщенном информацией современном мире;
- стремление к большей достоверности, к документальному подходу;
- размытость границ между «высокой» и «массовой» литературой.

Безусловной доминантой в литературе этого периода становится **постмодернизм**. В буквальном смысле слова «постмодернизм» — это то, что следует за современной эпохой, за модернизмом и связано с осмыслением предыдущих тенденций в культуре.

Постмодернизм (от лат. *post* «после» и модернизм) — **совокупное название художественных тенденций, особенно чётко обозначившихся в 1960–1970-е годы и характеризующихся радикальным пересмотром позиций модернизма и авангарда.**

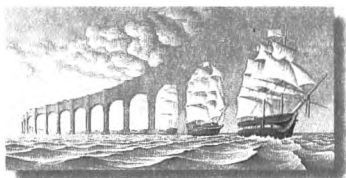
Постмодернизм стал формой протеста против привычных ценностей. Среди основных черт постмодернизма следует обратить внимание на такие:

- признание относительности любых идей и установок;
- отказ от изображения реальной действительности;
- отсутствие положительного героя;
- стремление автора к полной свободе самовыражения;
- отрицание канонов;
- эксперименты со стилем и формой.

На страницах этого раздела учебника мы предлагаем вам подробнее узнать об авторах и их произведениях русской и мировой литературы постмодернизма.

1. Охарактеризуйте культурную ситуацию, сложившуюся в обществе в конце XX–XXI века.
2. Вспомните, что такое массовая культура. Расскажите, какую роль она выполняет в современном обществе.
3. В классе проведите дебаты на тему:
 - «Массовая культура: так всё-таки “за” или “против”».
4. Как вы понимаете, что такое медиа-искусство? Приведите примеры известных вам произведений медиа-искусства.
5. Расскажите, какие тенденции характерны для литературы рубежа XX–XXI веков.

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ: ОБ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНЦЕ XX — НАЧАЛЕ XXI ВЕКА



*...Искусство предназначено
лишь изображать и толковать
жизнь — всегда многоликую,
всегда противоречивую и всегда
несовершенную.*

Дмитрий Затонский

Для развития мирового литературного процесса конца XX — начала XXI века характерно сосуществование и взаимодействие разных стилей, направлений и течений. Как отмечают современные литературоведы, в стремительное и нестабильное время рубежа веков продолжают развиваться художественные произведения с реалистической доминантой. Для большинства произведений этого направления характерно усиление внимания к жизни общества, внимания к психологии героя, примат идеи над художественностью (публицистичность литературы), утверждение активной жизненной позиции героя и т.д. Но наряду с реалистическим направлением, которое обогащается новыми духовными исканиями и открытиями, в современной мировой литературе стремительно развиваются новые направления, например, такие, как уже упомянутый **постмодернизм**. основополагающие принципы постмодернистской прозы выражены в произведениях итальянцев **Умберто Эко** (род. 1932) и **Итало Кальвино** (1923–1985), американца **Джона Барта** (род. 1930), немца **Патрика Зюскинда** (род. 1949), чеха **Милана Кундеры** (род. 1925), серба **Милорада Павича** (1929–2009) и других.

Отметим, что для философии постмодернизма, где оттачивалась теория этого литературного направления, было

характерно её слияние с искусством. Так, философские концепции теоретиков постмодернизма напоминают скорее «литературные дискуссии» и «литературные игры», нежели целостные и системные трактаты. Например, Ролан Барт в этом смысле выступил как литературовед и писатель, а Морис Бланшо — как прозаик и философ. Обсуждение философских, психологических, культурологических проблем, превращение автора в критика своего же текста — стали ведущими для писателей конца XX — начала XXI века.

Обратим ваше внимание на то, что философия постмодернизма была сформирована западными учёными ещё в 80-х годах XX века. Она отвечала новой парадигме мировосприятия и мироощущения, и отображая изменения, которые произошли в обществе. Исследователи называют эту особенность «постмодернистской чувствительностью». В её основе лежит специфическая установка на восприятие мира как хаоса. Причинами возникновения постмодернизма литературоведы также считают **неопределенность, растерянность человека в мире тотальных глобальных изменений и техногенных катастроф, ожидание конца света и, вместе с тем, бурное развитие передовых коммуникативных технологий, изобретение компьютера, создание Интернета, развитие культурной толерантности мирового сообщества**. Беспрецедентность эпохи рубежа XX — XXI веков очень точно выразил французский философ Жак Деррида: «Это абсолютная эпоха; это не абсолютное знание или конец истории, это эпоха абсолютного знания <...> абсолютного саморазрушения без Апокалипсиса, без откровения, без абсолютного знания...». ««Постмодернистские времена», — вторит ему украинский исследователь Дмитрий Затонский, — и в самом деле наступили после того, как термоядерный Апокалипсис не состоялся. Мы заглянули в бездну и остались жить. Правда, заплатив за это Верой, Надеждой, Любовью...». Таким образом, основными эстетическими категориями для постмодернистов стали **неопределённость, фрагментарность, потеря собственного «Я», отсутствие канонов, неоднозначность**. Важнейшей чертой постмодернистской эстетики было и отречение от понятия «вечные ценности». Теоретики постмодернизма считали, что они сдерживают творчество автора. При этом ведущей идеей становится идея **«смерти автора»**. Так, французский учёный Ролан Барт вводит понятие **скриптора** и объясняет, что в постмодернистском произведении автор умирает, остаётся только скриптор, который несёт в себе не чувства, впечатления

и настроения, а только необъятный словарь, из которого последний и черпает своё письмо. Таким образом, писатель провозглашается мёртвым, т.е. не способным создавать что-либо новое, он лишь цитирует тексты, а содержание, душу в художественное произведение вкладывает не автор, а читатель. Текст, таким образом, приравнивается к удовольствию, а чтение — к прогулке. Но интересной и увлекательной эта прогулка станет лишь для подготовленного читателя, который способен расшифровать все «культурные коды», спрятанные в постмодернистском произведении.

Даже само понятие художественного произведения постмодернисты заменили понятием **текст**. Широко используется понятие **интертекстуальность**, которое обозначает «диалог текстов», т.е. включение в текст фрагментов, цитат из других произведений. Одной из важнейших особенностей интертекстуальности является то, что она размывает традиционные границы между искусством и реальностью. Французский писатель Мишель Бютор отмечал: «Не существует индивидуального произведения. Конкретное произведение представляет собой своеобразный узелок, который образуется внутри культурной ткани... Индивид по своему происхождению — всего лишь её элемент. Точно так же и его произведение — это всегда коллективное произведение». Ярким примером использования интертекстуальности является роман-цитата французского писателя Жака Ривэ **«Барьшину из А.»**, который представляет собой не что иное, как сборник 750 цитат из произведений 408 авторов.

Писатели-постмодернисты в своих произведениях отказываются от толкования реальности как некой определённости, которая может быть объяснена с помощью логических приёмов. Они отказываются и от понятия **истина**, поскольку само существование истины отрицается, и от понятия **характер**, так как характер человека может быть объяснён условиями его формирования. Ни одно явление, по убеждению постмодернистов, не может быть истолковано однозначно.

Для литературы постмодернизма также характерными были так называемые **симулякры** (от лат. *simulo* — «делать вид, притворяться») — «копии», которые не имеют оригинала в реальности, это репрезентация того, чего на самом деле не существует. Важно помнить, что для постмодернистской литературы какая-либо реальность является фиктивной, она зависит лишь от взглядов на неё.

Как известно, постмодернизм возникает в постиндустриальном обществе, для которого характерна тотальная

отчуждённость людей. В иллюзорном мире отчуждённый человек не способен различать своё и чужое, чужие языки, культуры воспринимаются им как свои, из них начинают создаваться собственные миры. Поэтому постмодернистское произведение — это процесс взаимодействия художника с текстом, текста с культурой, с художником.

В постмодернистских текстах всё условно, в них обязательно присутствуют элементы иронии и пародии. Эту отличительную черту постмодернистской литературы очень точно охарактеризовал «мэтр постмодернизма» Умберто Эко: *«Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение приведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности»*. Так, популярным является такой художественный приём, как обыгрывание знакомых читателям по классической литературе имён персонажей. Например, в романе того же У. Эко *«Имя розы»* (1980) имена главных героев напоминают героев Конан Дойла. Монаха-сыщика зовут Баскервильский, а его помощника — Адсон. Остановимся подробнее на этом ярчайшем произведении итальянского писателя, ставшем уже классикой литературы постмодернизма. Итак, *«Имя розы»* Умберто Эко — это философско-детективный роман, действие которого разворачивается в средневековом монастыре. Главный герой Вильгельм Баскервильский занят расшифровкой рукописей. Интересно обратить внимание и на название романа. Эко в качестве заголовка своего произведения выбирает словосочетание «имя розы», потому что «роза как символическая фигура настолько перенасыщена символами, что утрачивает свой основной смысл». Роман писатель заканчивает латинской цитатой, в которой говорится о том, что роза завяла, но слово (имя) розы между тем существует.

«Имя розы» — прекрасная стилизованная смесь исторического романа, детектива, литературных и культурных ассоциаций, философской притчи, мистификации.

В 1983 году Умберто Эко написал небольшую книгу *«Заметки на полях “Имени розы”»*, в которой раскрывает читателю некоторые секреты создания своего произведения и размышляет об отношениях Автора, Читателя и Художественного произведения в литературе. Эко обращает внимание на такие характерные черты постмодернизма, как интертекстуальность, говорит о том, что каждая новая книга только «переписывает» предыдущие, критически, с иронией относясь к традиционному опыту. В духе постмодернистской эстетики

звучит и призыв Умберто Эко заинтересовывать читателя детективной интригой. Таким образом, выделим ещё одну особенность постмодернистской литературы — **сближение элитарного искусства с «массовой культурой»**.

Писатели-постмодернисты в своих произведениях обращаются к главным вопросам современной цивилизации: проблеме духовной жизни общества и личности в нём (Р. Бах, П. Зюскинд, П. Коэльо, И. Кальвино, М. Кундера, Х. Мураками и др.). Например, один из известнейших представителей современной немецкой литературы Патрик Зюскинд в романе **«Парфюмер»** (1985) рассказывает историю жизни человека, гениальность и феноменальное тщеславие которого проявились в области запахов. Автор последовательно показывает становление, расцвет и падение своего героя, в котором соединились гений и монстр. У этого произведения есть подзаголовок **«История одного убийцы»**, однако так же, как и великолепный шедевр Умберто Эко, произведение Зюскинда выходит за рамки легенды, исторического детектива или психологической драмы. В соответствии с эстетикой постмодернизма, автор иронически переосмысливает элементы традиционных жанров, выводя на первое место метафорическую сущность произведения — образ запаха, за которым и скрывается современная духовная жизнь. Роман Зюскинда пользуется необыкновенной популярностью у читателей, он признан одним из лучших немецкоязычных произведений.

Книгой, которая заставила весь мир ощутить радость и счастье полёта, называют произведение известного американского писателя и философа Ричарда Баха (род. 1936) **«Чайка по имени Джонатан Ливингстон»** (1970). В этом произведении писатель намеренно изображает действующих лиц птицами. Таким образом он призывает читателей быть самими собой, беречь свою уникальность, противостоять жестокости и несправедливости мира. Вот несколько афоризмов Р. Баха:

▮ *«Единственное, что разрушает мечты, это — компромисс»;*

▮ *«Если Вы хотите иметь то, что никогда не имели, — начните делать то, что никогда не делали»;*

▮ *«Оттого, что ты не постиг истину, она не перестаёт быть истиной».*

Интересно, что большинство книг Ричарда Баха так или иначе связаны с полётами, которые выступают философской метафорой произведения.

Своим притчевым характером и афористичностью языка повесть Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» близка к роману известного бразильского писателя **Пауло Коэльо** (род. 1947) «*Алхимик*». «Когда я писал Алхимика, я пробовал понять смысл существования жизни. Вместо того чтобы писать философский трактат, я решил поговорить с ребёнком в моей душе. К моему удивлению, этот ребёнок жил в сердцах миллионов людей во всём мире. В этой книге я хотел разделить с моими читателями вопросы, которые, именно потому что они не имеют ответа, делают жизнь большим приключением», — отмечал писатель. О чём эта книга? О поисках смысла жизни, о трудностях, которые неизменно встречаются на пути человека, о том, что никогда не стоит поддаваться отчаянию, а идти до конца и прислушиваться к своему внутреннему голосу. Приведём лишь несколько выражений из этой книги, которые также стали афористичными: *«Когда ты чего-то хочешь, вся Вселенная помогает тебе осуществить твою мечту»; «Всё, что мы видим вокруг нас, — результат мечты»; «Достичь воплощения своей судьбы — это единственная настоящая обязанность человека»*. Роман Коэльо — притча именно для нашего противоречивого, жестокого и нестабильного мира. Это история, которая существует вне времени. Детальнее узнать о Пауло Коэльо вы сможете на официальном сайте писателя: <http://paulocoelho.com/russ>.

Ярким современным литературным явлением стало и творчество японского писателя и переводчика **Харуки Мураками** (род. 1949). На родине писателя, в Японии, Мураками считают человеком запада, так как своим творчеством писатель разрушает традиционные и современные японские ценности, например такие, как жизнь в гармонии с природой, соединение со средой, одержимость карьерным ростом. Мураками пытался посмотреть на свою страну глазами европейца. «То, что интересует меня, — это некая живая тема темноты внутри человека», — отмечал Мураками. Герой писателя не приспособлен к жизни в мире Системы, в которой он всего лишь маленький винтик или гаечка. Выход — уход в собственное подсознание и служение людям. Харуки Мураками — настоящий романтик, который убеждён в силе добра. «Сочинять музыку и писать романы — это замечательное право, подаренное человеку, и в то же время великий долг», — писал японский постмодернист.

Среди постмодернистских авторитетов рекомендуем вам также обратить внимание на творчество таких писателей, как **Итало Кальвино**, **Милан Кундера**, **Милорад Павич** и др.

Особой популярностью у современных читателей пользуется литература **фэнтези**. Первые произведения литературы фэнтези появились ещё в первой половине XX века. Особую роль в развитии этого жанра сыграли произведения **Джона Рональда Руэла Толкиена** («Хоббит, или Туда и обратно», «Властелин колец»), **Клайва Стейплза Льюиса** («Хроники Нарнии»), **Роберта Ирвина Говарда** («Конан»). Традиции литературы этого жанра нашли своё продолжение в творчестве многих писателей-фантастов, например, **Роджера Желязны** («Хроники Амбера»), **Кристофера Паолини** («Эрагон»), **Джоанн Роулинг** (цикл романов о Гарри Поттере) и других).

Таким образом, мировая литература постмодернизма, расцвет которой приходится на конец XX — начало XXI ст., выражает особенное постмодернистское мировосприятие и связана с зарождением литературы нового типа — литературы третьего тысячелетия, которая значительно отличается от классических произведений. Современная мировая литература настолько разнообразна, настолько непривычна и нетрадиционна, что сегодня и в литературоведении, и среди поклонников современного искусства не утихают дискуссии по поводу её существования и дальнейших путей развития.

1. Назовите литературные направления, сосуществовавшие в конце XIX — начале XX века.
2. Расскажите о причинах возникновения постмодернизма в мировой литературе.
3. Перечислите наиболее известных представителей мировой постмодернистской прозы и их произведения.
4. Раскройте основные признаки постмодернизма как литературного направления.
5. Объясните, как вы понимаете высказывание Умберто Эко о том, что Интернет не отдаляет, а наоборот, приближает нас к Гутенбергу. Разделяете ли вы такое мнение?
6. Самостоятельно подготовьте реферат о творчестве одного из писателей современной мировой литературы.
7. Смотрели ли вы художественные фильмы, снятые по мотивам произведений современной мировой литературы? Поделитесь своими впечатлениями.
8. Подготовьте развёрнутое сообщение с элементами рассуждения о художественных произведениях, представляющих продукт «массовой культуры» (например, о книгах Тома Роббинса, Микки Спиллейна).
9. Прочитайте материалы рубрики «Под сенью дружных муз...» и расскажите о современных тенденциях в других видах искусства.



"Под сенью дружных муз..."

Яркими страницами мирового искусства второй половины

XX века стали такие художественные направления, как «арт повера» («бедное искусство»), «лэнд-арт» (от англ. *Land*. — «земля») и «видео-арт». Для создания своих шедевров художники «арт повера» используют материалы различного происхождения: дерево, ветошь, пластмассу, бумагу, автомобильные каркасы — всё, что существует в повседневном быту человека. Художники совмещают эти материалы в одной композиции, наделяя нетрадиционным смыслом.



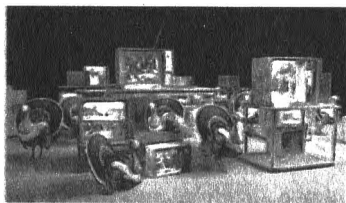
Александр Микитюк.
Загадочное. 2009



Наталья и Олег Козханы.
Знак воды. 2010

Представители «лэнд-арта» своим творчеством стремятся расставить некоторые акценты в реально существующий пейзаж. Например, они разукрашивают поверхность земли в разные цвета. Но следует отметить, что подобные шедевры недолговечны, поскольку атмосферные осадки и время стирают их с лица земли. Чтобы запечатлеть свои произведения искусства для истории, художники снимают их на видеокамеру.

«Видео-арт» — это искусство, которое использует для выражения художественной концепции мастера возможности видеотехники, компьютерного и телевизионного изображений. Оно возникло в знак протеста против массовой культуры, наивысшим воплощением которой является телевидение. Так, один из основателей видео-арта Вольф Фостель устраивал эксцентрические мини-спектакли, на которых телевизоры забрасывались кремовыми тортами, обвязывались колючей проволокой, торжественно хоронились и даже расстреливались из автоматов. Другой художник, Нам Чжун Пайк, создал живых существ с головой, руками и туловищем из



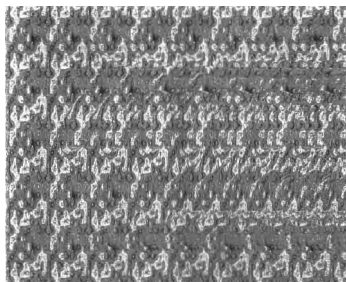
Вольф Фостель. Эндогенная депрессия. 1975

мониторов разного размера и соответствующими изображениями, которые красноречиво назвал «Мама», «Папа», «Ребёнок» и т. д.



На заметку юным исследователям

В сущности, электронная книга — книга книг. Со временем она заменит собой магазины и библиотеки — ведь в одной книге содержатся все остальные. Компьютерный экран не заменяет лист



**Визуальное 3-D искусство
нового тысячелетия**

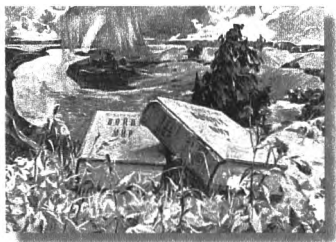
бумаги, а притворяется им. Это — волк в овечьей шкуре. Электронное письмо кардинально отличается от обыкновенного, и это обстоятельство не может не сказаться на той литературе, которую будут писать, лучше сказать — создавать, писатели XXI века. В конечном счёте, электронная книга будет отличаться от бумажной не способом воспроизведения букв, а содержанием, художественной структурой. Уже сегодня есть замечательные сочинения, которые по-настоящему

можно прочесть только в электронной, а не бумажной версии. Я, конечно, имею в виду автора, которого по праву считают первым писателем третьего тысячелетия, — сербского романиста Милорада Павича. Пример Павича показывает, что явление электронной книги не только совпадает с кризисом традиционной литературы, но и указывает возможные пути его разрешения. Главный из них — перемена в отношениях между читателем и писателем. Сегодня их решительно пересматривает компьютерная литература. Она отрывается от плоского печатного листа, чтобы погрузить читателя в текст, как в бассейн. Здесь, бродя по третьему измерению, открытому электронной книгой, мы сможем занять место соавтора. В направлении «интерактивности» уже движется вся нынешняя культура.

Возможно, именно в интерактивной, игровой, компьютерной литературе и следует искать способ вернуть к литературе следующее поколение нынешних подростков, выросших не на книгах, а на электронной информации. Мы не представляем себе литературу вне книжной культуры, но стоит напомнить, что словесность намного древнее не только книг, но и самой письменности. Причём в обществах, не знавших письма, литература в виде фольклора, мифов, магических ритуалов играла более важную роль, чем в нашей цивилизации. Книга — лишь одна из форм существования литературы. А это значит, что ей на смену может прийти нечто другое. Например — электронная книга.

По материалам статьи Александра Гениса «Книга книг»

**«РАЗГАДАТЬ ГРЯДУЩЕЕ СРЕМЯСЬ...»:
О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**



*Это лишь открытие того,
что ты уже давно знаешь.*

Ричард Бах

Перемены, произошедшие в конце XX — начале XXI века, нашли своё закономерное отображение и в различных видах искусства. В русской литературе этого периода изменились не только её динамика и формы существования, но и значение её для человека и общества. Литературные произведения переставали быть учебником жизни, переосмысливалось и устоявшееся предназначение писателя как «инженера человеческих душ». В печати появлялось всё больше произведений, ранее не доступных обычному читателю. Увидели свет собрания сочинений Марины Цветаевой и Бориса Пастернака, печатались книги Василия Гроссмана и Владимира Набокова, с 1990-х годов стала выходить пятитомная антология «Литература русского зарубежья», издавались произведения известных мыслителей XX–XXI веков (Николая Бердяева, Василия Розанова, Сергея Булгакова и других). Публикации этих художественных произведений, закрытых архивных материалов, научных исследований расширяли представление читателей о событиях исторического прошлого. С исчезновением цензурных запретов стали возможными многие интересные культурные проекты. В Москве был создан научно-культурный центр по сохранению и изучению истории и современной жизни русского зарубежья — **Дом русского зарубежья**, которому в 2009 году присвоено имя одного из его основателей — Александра Солженицына.

Разные эпохи и направления, идеологические и эстетические позиции непрерываемым потоком хлынули со страниц книг и журналов. Всё это, созданное в различные исторические периоды, в русской литературе вдруг соединилось в одном литературном процессе конца XX — начала XXI века и создавало благодатную почву для появления новой, **постмодернистской эстетики**.

Необходимо подчеркнуть, что термин «постмодернизм» условный, поскольку он не представляет какой-либо группы писателей или литературного направления, а является совокупным названием художественных проявлений в литературе конца XX — в начале XXI века.

Так появляется литература, которая принципиально отказывается в своих произведениях от каких-либо «общественных задач». Такая не-идейная проза и поэзия даже получили название «другой», или **альтернативной литературы**, для которой характерны ироническое переосмысление наследия прошлого, полный отказ от социальности и любого морализаторства, а также отсутствие определённой идеи. Представители этого направления литературы исходят из того, что всё уже написано до них, поэтому остаётся лишь конструировать текст, по-другому перечитывая знакомые образы.

В основе постмодернизма лежит мысль о принципиальной завершённости истории, поэтому в искусстве всё обречено на повтор, движение по кругу или даже топтание на месте.

Важнейшим элементом постмодернистской поэтики выступает **цитата-фрагмент** из хорошо известного сочинения. Например, переосмысливая хрестоматийные строчки М.Ю. Лермонтова, Игорь Иртеньев пишет о нищенствующем поэте:

*Под ним струя,
Но не лазури,
Над ним амбре —
Ну нету сил.
Он, всё отдав литературе,
Сполна плодов её вкусил.

Гони, мужик, пятиалтынный,
И без нужды не раздражай.
Свободы сеятель пустынный
Сбирает скудный урожай.*

Одними из первых произведений литературы, давших толчок развитию русскому постмодернизму, принято считать книгу Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным», роман Андрея Битова «Пушкинский дом» и поэму в прозе Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки».

Эти произведения, написанные ещё в 1970-е годы, получили название «**другой прозы**». «Другая проза» своими художественными исканиями близка к произведениям постмодернизма. Ирония, гротеск, абсурд, эклектика — всё это находит своё

отражение в литературе этого направления. Изображённое в таких произведениях смещает границы реального, выносится за пределы действительности в будущее или прошлое, в виртуальный или параллельный миры.

Вместе с тем поэма В. Ерофеева «Москва — Петушки» показала, что русский постмодернизм имеет свою специфику. Писатель принципиально отказался от идеи, что от создателя произведения ничего не зависит, и через взгляд автора-повествователя формировал единую точку зрения на мир.

Проза Вячеслава Пьецуха, Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Владимира Сорокина, Валерии Нарбиковой и других стала ироничным отражением сиюминутной реальности. Отражая «рассыпанное» мироощущение современного человека, потерю уже сформированных культурных ориентиров, «другая проза» разрушает устоявшиеся рамки дозволенного в произведениях, посягает не только на иерархию ценностей, но и на сам язык литературы, привнося в него различные пласты сленговой и жаргонной лексики. Герои таких произведений произносят много афоризмов и предлагают различные формулы, но все они в результате оказываются **антиформулами**, полными иронии.

Ироническая тональность звучит и в поэзии Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Генриха Сапгира и других. Основной пафос этих произведений сосредоточен на размышлениях о всеобщем хаосе бытия, отображении психологической растерянности героя, смещении реалий жизни, как, например, в стихотворении Д. Пригова «Вот журавли летят полоской алой...».

*Вот журавли летят полоской алой,
Куда-то там встревоженно мая,
И в их строю есть промежуток малый,
Возможно, это место для меня.*

*Чтобы лететь, лететь к последней цели
И только там опомниться вдали:
Куда ж мы это к чёрту залетели?
Какие ж это к чёрту журавли?!*

Особый взгляд на проблемы общества в переходную эпоху представлен в прозе Виктора Пелевина («Омон Ра», «Чапаев и Пустота», «Generation П» и др.). Так, например, в романе «Generation П» писатель доказывает, что «положение современного человека не просто плачевно — оно, можно сказать, отсутствует, потому что человека почти нет». Страх мани-

пуляции, «зомбирования» доводится В. Пелевиным в этом произведении до абсурда. Писатель безжалостно оценивает современную культуру, раскрывает основную тему своего творчества — тему власти над человеком.

В романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевин отражает поиски истины, осмысление мира, которые представлены в форме диалогов главного героя с человеком-легендой из другого исторического времени.

Если В. Пелевин стремится доказать, что реального мира вне нашего сознания не существует, что все наши представления всего лишь виртуальны, то В. Сорокин мастерски имитирует художественную манеру различных произведений от реализма до модернизма и массовой литературы для того, чтобы потом внезапно разрушить эту атмосферу и тем самым доказать смерть искусства {«*Норма*», «*Роман*», «*Пир*» и др.}. Литература — «это мёртвый мир», — утверждает В. Сорокин, а изображённые в произведениях персонажи — это лишь «буквы на бумаге», и само произведение — всего только текст, созданный из существовавших ранее текстов. Соответственно и задача писателя, по В. Сорокину, сводится к комбинированию чужих текстов.

Публикация произведений Саши Соколова («*Школа для дураков*», «*Между собакой и волком*», «*Палисандрия*», «*Газибо*»), Юрия Мамлеева («*Живая смерть*», «*Шатуны*») и других свидетельствует о наличии в современном литературном процессе самых разнообразных направлений постмодернизма. Например, в своём самом известном произведении — романе «Школа для дураков» Саша Соколов органично сочетает постмодернистские приёмы, поток сознания и традиции классической литературы.

Заслуживает внимание такое явление в литературе конца XX столетия, как творчество Бориса Акунина. У современных читателей пользуются популярностью романы «фандоринского цикла», а также его серия произведений «*Провинциальный детектив*» («*Приключения сестры Пелагии*»), интерес к которым подкрепляется их известными и любимыми экранизациями. «*Приключения Эраста Фандорина*» охватывают большой исторический отрезок времени от эпохи Александра II до событий Русско-японской войны 1905 года и составляют своеобразную «азбуку» детективного жанра: это и заговорщицкий («*Азazel*»), и шпионский («*Турецкий гамбит*»), и политический («*Статский советник*»), и другие детективы. В одном из интервью писатель чётко обозначил свою позицию: «То, чем я занимаюсь, следовало бы назвать

попыткой **Реабилитации Сюжета**, который в XX веке был совершенно подавлен формой и рефлексией». Своё серьёзное отношение к массовой литературе вообще, и детективу в частности, Б. Акунин объясняет так: *«...массовая литература, к которой в нашей стране всегда относились с пренебрежением, — занятие очень важное. В некотором смысле более важное, чем элитарная литература. К массовой литературе проявляет интерес гораздо больше людей, и она не обязательно должна быть примитивной — она может быть сколь угодно возвышенной и квалифицированной».*

К концу 1990-х годов русская литература стала «уставать» от необходимости постоянного разрушения канонов. Появляются произведения, которые развенчивают миф об универсальности постмодернистского взгляда на мир. Такая задача была поставлена в романе Татьяны Толстой **«Кысь»**. Это произведение разрушало постмодернизм изнутри. Многие исследователи считают, что публикация этого романа в 2000 году обозначила появление других, весьма перспективных направлений в литературе.

В русской литературе фиксируется новый феномен, получивший определение **постреализма**. Писатели-постреалисты (Людмила Петрушевская, Владимир Маканин, Людмила Улицкая), активно пользуясь приёмами постмодернизма, всё же настаивают на достижении некой истины. Проза постреализма внимательно исследует сложные столкновения маленького человека с современным обезличенным жизненным хаосом. Постмодернизм же, в отличие от постреализма, принципиально отказывается от изображения реальности.

Таким образом, реализм как литературное направление в эпоху постмодернизма претерпевает значительные изменения. Современные писатели-реалисты свободно используют в своих произведениях приёмы литературы модернизма и постмодернизма: заимствования из классической литературы, символику, элементы «потока сознания». Однако эти произведения всё равно остаются реалистическими, так как присутствует главная цель реализма — постичь и отобразить действительность.

Как видим, в современной русской литературе параллельно сосуществуют постмодернистские тенденции и новые проявления реализма.

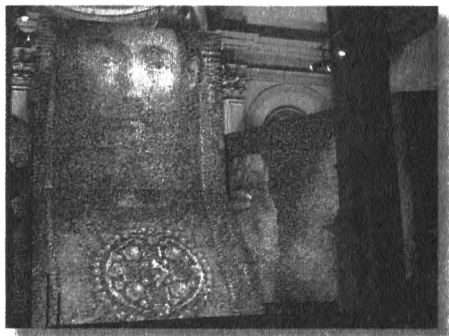
1. Раскройте основные тенденции развития современной русской литературы.
2. Расскажите об особенностях русского постмодернизма. Назовите его представителей.

3. Прокомментируйте эпиграф к статье. Как в литературе постмодернизма решается вопрос о кризисе авторства? Кто такой скриптор?
4. Дайте своё толкование стихотворения Д. Пригова *«Вот журавли летят полоской алой...»*. Сопоставьте его со стихотворением *«Журавли»* известного аварского поэта Расула Гамзатова.
5. Обоснуйте, как в современной русской литературе сосуществуют постмодернистские и реалистические тенденции.
6. Объясните, как вы понимаете, что такое постреализм. Кого из представителей постреализма вы знаете?
7. Самостоятельно прочитайте и проанализируйте одно из произведений современной русской литературы *(на ваш выбор)*. Подготовьте презентацию этого произведения в классе. Форму презентации выберите сами: рекламный проект, доклад, «слово о...», иллюстрация, комикс или др.
8. Расскажите, что вам известно об «актуальном искусстве». Выполнить это задание вам поможет информация, представленная в рубрике «Под сенью дружных муз...»



«Под сенью дружных муз...»

Литературе конца XX — начала XXI века соответствует и другие виды искусства. В живописи стали широко использоваться ранее не применяемые материалы, такие как текстиль, фольга или даже поролон. Всё больше появляется так называемых арт-объектов — смоделированных выставочных композиций, которые рассчитаны на демонстрацию в определённом месте и в определённое время. Так, например, такие арт-объекты в Киеве регулярно демонстрируются в Центре современного искусства — PinchukArtCentre. Такое направление художественного творчества даже получило название *«актуальное искусство»*.



Оксана Мась. Мозаичное панно «Post vs Proto-Renessans» — фрагменты Гентского алтаря, сложенные из деревянных элементов в форме яиц, на которых изображены человеческие грехи, страхи и комплексы. Работа представляла Украину на крупнейшей мировой выставке актуального искусства в Венеции в 2011 году



Подытожим изученное в разделе

«РАЗРУШАЯ СТЕРЕОТИПЫ И ШТАМПЫ: из литературы конца XX—начала XXI века»

1. Прокомментируйте название этого раздел и эпиграф к нему.
2. Раскройте суть постмодернизма. Назовите произведения, принадлежащие к этому направлению.
3. Известный украинский писатель Юрий Андрухович утверждал, что *«постмодернизм — это такая мировая культурная ситуация, от которой никуда не деться, поэтому все мы — постмодернисты»*. Объясните, как вы понимаете это высказывание. Ощущаете ли вы себя постмодернистом?
4. Приходилось ли вам читать произведения украинского постмодернизма? Чем они отличаются от мировой литературы этого направления?
5. Современный украинский литературовед Кира Шахова отмечала: *«Модернизм — это то искусство, которое даже в трагических произведениях оставляет веру в человека и её будущее, а постмодернизм тотально пессимистичен, разочарован, безнадёжен»*. Разделяете ли вы такое мнение? Если да, то прокомментируйте его положения на конкретных примерах из прочитанных вами произведений.
6. Сравните произведения модернизма и постмодернизма. Определите и запишите общие и различные черты.
7. Организуйте в классе дискуссию на тему: «Каким я представляю себе будущее литературы?» или «Постмодернизм: за и против».
8. Объединитесь в классе в группы и подготовьте рекламный проект (для радио или телевидения) к одному из произведений современной мировой литературы.
- 9 Напишите сочинение-стилизацию на свободную тему в постмодернистской манере.
10. Подготовьте подборку высказываний украинских и мировых деятелей культуры о современной мировой литературе.
11. Какие произведения русского постмодернизма вы читали? На конкретном примере покажите, чем русский постмодернизм отличается от европейского.
12. Расскажите, как в современной русской литературе соотносятся между собой постмодернизм и постреализм.
13. Подготовьте мультимедийную презентацию на тему:
• «Постмодернизм вокруг нас».
14. Проанализируйте иллюстративный материал, помещённый на страницах этого раздела. Докажите, что это произведения постмодернизма.
- 15 Расскажите об известных вам выставках, галереях и фестивалях современного искусства.
16. Продолжите ассоциативную цепочку:
• **«Постмодернизм — разрушение канонов, скриптор...»**.

КНИГИ, КОТОРЫЕ НАС ВЫБИРАЮТ... или Вместо «Заключения»



*О, какая пора б для души ни настала
и какая б судьба ни взошла на порог,
в мирозданье, где было такое начало —
Пушкин, Лермонтов, Гоголь, —
там выживет Бог.*

Борис Чичибабин

ПОЗНАЁМ СЕБЯ ЧЕРЕЗ КНИГУ

Этот раздел называется «Книги, которые нас выбирают». Объясните, как вы понимаете такое название. Расскажите о тех книгах, которые «выбрали» вас во время изучения курса «Литература». А какие книги выбрали вы?

На первой странице учебника мы пригласили вас к сотрудничеству, предложив стать соавторами художественных произведений. Удалось ли нам вместе выполнить это задание? Поделитесь своими успехами, а, может быть, и разочарованиями, которые постигли вас на этом пути.

Расскажите, какие из прочитанных произведений в этом учебном году произвели на вас особое впечатление и почему. Повлияли ли уроки литературы на ваши читательские пристрастия? Какие произведения и каких авторов понравились вам более всего и почему?

Подтвердите или опровергните утверждение современного исследователя В.Я. Лакшина: *«Рукописи не горят»*. *Посмертная судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм-предсказание. Это поразило воображение многих читателей-современников, как когда-то прозрение юной Цветаевой —*

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.*

Как ещё прежде ошеломяло пушкинское:

Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой...

Писатели большой судьбы знают о себе что-то, что мы о них до поры не знаем или не решаемся сказать».

В группах подготовьте рекламный проект на одно из произведений, прочитанное в этом учебном году.

Знаменитый французский поэт А. Ламартин говорил: *«Если пар и железные дороги уничтожили расстояние, то книгопечатание уничтожило время: благодаря ему мы все — современники. Я беседую с Гомером и Цицероном, а Гомеры и Цицероны будущего будут беседовать с нами»*.

С кем из писателей, творчество которых вы изучали в этом учебном году, вы хотели бы побеседовать? Какие вопросы вы бы ему задали?

▮ Какие виртуальные путешествия по литературным местам мира вы совершили в этом учебном году? Какие из них запомнились вам больше всего? А есть ли среди них те места, которые обязательно хотите посетить? При подготовке этого задания вспомните материалы рубрики «Прогулки по местам великих вдохновений».

▮ Представьте себе, что вы – художник-оформитель этого учебника... Что бы вы изменили в его дизайне? А что оставили так же? Обоснуйте свою точку зрения.

▮ *Мандельштамовской ласточкой
Падает к сердцу разлука,
Пастернак посылает дожди,
А Цветаева – ветер.
Чтоб вершилось вращенье вселенной
Без ложного звука,
Нужно слово — и только поэты
За это в ответе ...*

(Ирина Ратушинская)

Расскажите о судьбах поэтов, о которых вы узнали в этом учебном году. Прочитайте наизусть одно из понравившихся вам стихотворений. Аргументируйте свой выбор.

▮ О каких произведениях других видов искусств (живописи, скульптуры, театрального и киноискусства и др.) вы узнавали со страниц учебника? Помогал ли вам материал, представленный в рубрике «Под сенью дружных муз...», лучше понять жизнь и творчество писателя, ощутить дух и время создания произведения? Подготовьте мультимедийную презентацию, которая отображала бы одну из программных тем этого учебного года в различных видах искусства.

▮ На шмуцтитулах к разделам учебника представлены «цитаты для души» – мысли известных вам писателей о счастье и смысле жизни. Какие из этих высказываний вам ближе всего? Поделитесь своим рецептом счастья.

▮ Составьте ассоциативный ряд на тему: «Книга – ...». Презентуйте его в классе.

▮ Различные эпохи, литературные направления и течения, многообразие имён и произведений ожидало вас во время изучения курса «Литература». А что больше запомнилось из уроков литературы? Какие произведения удивили, взволновали, может быть, заставили что-либо переосмыслить, возможно, даже что-то изменили в вас?

▮ В курсе «Литературы», вероятно, были встречи с такими произведениями, которых вы ждали, и, очевидно, во время изучения некоторых тем вы откровенно скучали и мечтали, чтобы урок как можно скорее закончился. Вот если бы вы были составителем учебной программы, какие произведения предложили бы для изучения в школе? Составьте список таких произведений и обоснуйте его.

▮ В классе проведите дискуссию на тему: «Какая литература сегодня пользуется наибольшей популярностью и почему?».

▮ Российский драматург, прозаик Леонид Зорин утверждал, что *«великие художники всегда родственны друг другу. Они родственны отношением к искусству как к громадной нравственной силе, способной в известном смысле преобразовать мир и в большей степени оказать воздействие на отдельную человеческую душу»*. Согласны ли вы с этим утверждением? Что же объединяет писателей разных национальных литератур, создававших свои произведения в разные эпохи? Свой ответ обоснуйте.

▮ Если бы вы были представителем Нобелевского комитета, кому из писателей, живших когда-либо или живущих сейчас, и с какой формулировкой вы бы рекомендовали присудить Нобелевскую премию в области литературы? Аргументируйте свой выбор.

▮ Менялось ли ваше отношение к книгам на протяжении учёбы? Есть ли среди них такие, которые вы и сейчас с радостью перечитываете? А существуют ли и те, которыми вы раньше увлекались, а сейчас равнодушны к ним? Может быть, есть и такие произведения, которые вы раньше не читали или не хотели читать, а сегодня они вас почему-то интересуют? Если такие ситуации у вас были, расскажите о них. Как вы можете это объяснить?

▮ Как известно, сегодня книга уступает свои позиции компьютеру, Интернету, кино и другим средствам массовой информации. Всё меньше и меньше появляется людей, не мыслящих себя без чтения книг. Попробуйте себя в роли учителя (или родителя в будущем) и расскажите, как, с вашей точки зрения, можно заинтересовать человека чтением книг.

▮ В старших классах на уроках литературы вы не просто читали и обсуждали прочитанное, но и интерпретировали художественный текст. Согласны ли вы с точкой зрения известного исследователя Юрия Лотмана о том, что *«...живое произведение искусства нельзя прокомментировать "до конца", как нельзя его "до конца" объяснить...»*! Свой ответ аргументируйте.

▮ Можете ли вы согласиться с мыслью аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса о том, что диалог книги с её читателем никогда не заканчивается? Означает ли это, что и после завершения школьного курса литературы ваше общение с художественными произведениями будет продолжаться?

▮ Прочитайте и прокомментируйте отрывок из Нобелевской лекции И. Бродского, который обращён к каждому из нас. *«...не может быть законов, защищающих нас от самих себя, ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступления против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким являются не цензурные ограничения и т. п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое — пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью: если же преступление это совершает нация — она платит за это своей историей»*.

▮ Напишите письмо будущему пятикласснику, которому ещё только предстоит начать свой школьный путь в мир литературы, на тему: *«Книги, которые выбрали меня, — книги, которые выберут тебя...»*.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Акмеизм — высшая степень чего-либо, расцвет, вершина, остриё — литературное течение в русской поэзии начала XX века, для которого характерно обращение к реальности, возврат к земным ценностям, стремление к особо точному образу.

Аллегория — изображение, при котором с помощью сравнения одного явления с другим создаётся конкретный образ, раскрывающий какое-то общее понятие.

Антитеза — средство художественного изображения, основанное на противопоставлении, контрасте между словами, образами, персонажами, композиционными элементами и т.д.

Архетип — универсальный образ, мотив или сюжет, который пронизывает всю культуру народа с древнейших времён до современности.

Баллада — небольшое сюжетное стихотворение, в основе которого чаще всего лежит какой-то необычный случай.

Вечные образы — литературные образы, которые по глубине художественного обобщения выходят за пределы конкретных произведений и отображённой в них эпохи.

Верлибр — стихотворение без определённого размера и рифмы.

Гипербола — средство художественного изображения, основанное на преувеличении.

Гротеск — разновидность комического в искусстве, художественный приём, в котором фантастическое соединено с реальным, обыкновённым и даже приземленно-бытовым.

Драма — 1) род литературы, произведения которого предназначены для постановки на сцене. Предметом изображения в драме становятся события и действие, образующие драматический сюжет. 2) жанр в драматургии, для которого характерен острый конфликт, обращённый в большей мере к сфере частной жизни человека и затрагивающий, прежде всего, отношения человека со средой. Конфликт в драме, в отличие от трагедии, потенциально разрешим.

Жанр — это исторически сложившийся вид литературного произведения с характерными ему художественными особенностями.

Звукопись — в поэзии употребление одинаковых или похожих звуков, которые по своему звучанию напоминают изображаемое явление и тем самым помогают создать нужный образ.

Идея произведения — основная мысль произведения, выраженная посредством художественных образов.

Изобразительно-выразительные средства языка — средства художественного изображения в литературном произведении (эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения и другие).

Историко-литературный процесс — процесс возникновения и существования литературно-художественного творчества со времен его основания и до настоящего времени.

Каллиграмма — визуальная, фигурная поэзия.

Комедия – один из основных видов драмы, в котором комическими средствами развенчиваются негативные общественные и бытовые явления.

Композиция – построение художественного произведения, соотнесённость и взаимодействие всех его компонентов, расположение его частей в определённой последовательности.

Лирика – род литературы, в основе которого – чувства, настроения, переживания.

Лирический герой – образ, чьи мысли, настроения, переживания и чувства нашли своё отображение в лирическом произведении.

Лирическое отступление – отступление от сюжетной канвы произведения, в котором высказывается прямая авторская оценка событий или героев, его мыслей и чувств по поводу изображаемого.

Метафора – средство художественной речи, которое обозначает перенесение свойств одних предметов на другие по принципу их родства или контраста.

Мировая литература – совокупность литературных произведений разных народов, находящихся в определенном взаимодействии: в процессе взаимовлияния, взаимообогащения, полемики, уточнения.

Миф – сказание, которое возникло в глубокой древности и отображает представления древних людей о мире, месте в нем человека, о происхождении всего живого на Земле, о богах и героях.

Модернизм – общее название для литературных направлений и течений XX столетия, которым свойственны попытки отобразить новые явления жизни общества с помощью новых художественных средств.

Мотив в лирическом произведении – характерные для поэта лирические темы, которые повторяются от произведения к произведению.

Новаторство в литературе – нововведение, открытие новых путей, способствующих преобразованию литературных традиций.

Новела – небольшое по объёму прозаическое произведение, в котором изображается какой-либо необычный случай из жизни одного или нескольких персонажей.

Олицетворение – приём изображения, при котором неодушевленным предметам приписывают свойства живых существ.

Пафос художественного произведения – вдохновение, переживание душевного подъема, вызванное определенной идеей, событием или картиной. Пафос – это своеобразная «душа произведения».

Пейзаж – описание картин природы в художественном произведении.

Персонаж – общее название любого действующего лица произведения, литературный герой.

Повесть – среднее по объёму прозаическое художественное произведение, в котором раскрывается несколько эпизодов из жизни литературного героя на фоне изображения судеб других персонажей.

Подтекст – невысказанное прямо в тексте, но как бы вытекающее из отдельных реплик, деталей и пр. отношение автора к действующим лицам, их взаимоотношениям, сюжетным ситуациям.

Портрет — описание внешности персонажа в художественном произведении.

Постмодернизм — совокупное название художественных тенденций, особенно четко обозначившихся в 1960–1970-е годы и характеризующихся радикальным пересмотром позиции модернизма и авангарда.

Поэма — стихотворное повествовательное произведение с развернутым сюжетом и ярко выраженной лирической оценкой того, о чем повествуется.

Рассказ — небольшое по объему прозаическое произведение, в котором изображается какой-либо эпизод из жизни персонажа (иногда нескольких персонажей).

Реализм — художественное направление в литературе и искусстве, для которого характерно стремление к объективности и непосредственной достоверности изображаемого, исследование взаимосвязи между характерами и обстоятельствами, воспроизведение подробностей повседневной жизни, правдивость в передаче деталей.

Ритм — одинаковое чередование ударных и безударных слогов в строке.

Рифма — звуковые совпадения, созвучия в конце строк.

Роман — жанр эпических произведений, в котором повествуется история нескольких, иногда многих человеческих судеб, на протяжении длительного периода времени, порою — целых поколений.

Романтизм — литературное направление, сформировавшееся в европейской литературе в начале XIX века, для которого характерно углубление во внутренний мир личности, наличие романтического героя, остро реагирующего на окружающий мир, отвергающего несправедливые законы, царящие в нем.

Сарказм — один из видов сатирического изобличения, едкая, язвительная насмешка с откровенно обличительным, сатирическим смыслом.

Сатира — разновидность комического изображения, беспощадно осмеивающая несовершенство мира, человеческие пороки.

Символ — предмет или слово, условно выражающий суть какого-либо явления.

Символизм — литературное направление конца XIX — начала XX века, для которого характерно утверждение индивидуальности восприятия мира каждым отдельным человеком, стремление отразить реальность с помощью образа-символа.

Сонет — стихотворный лирический жанр из 14 стихов, построенный по строгой схеме: два четверостишия (катрены) и два трехстишия (терцеты).

Социально-психологический роман — разновидность романа, в центре которого — проблема личности и общества, исследование внутреннего мира человека на фоне социальной среды, в которой он живёт.

Сравнения — образные выражения, построенные на сопоставлении предметов или явлений, имеющих общие признаки.

Стиль писателя — устойчивое единство особенностей его творчества (идей, тем, характеров, сюжетов, языка), выражающее определённое содержание и обладающее оригинальностью.

Стихотворный размер — порядок чередования слогов в поэтической строке.

Строфа — группа строк (стихов) с определенным повторяющимся расположением рифм.

Сюжет — развитие событий в художественном произведении. Выделяют такие основные элементы сюжета: завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Театр абсурда (или драма абсурда) — театр парадокса, «трагедии речи», театр-эксперимент, требующий импровизации не только от актера, но и от зрителя.

Тема — то, о чем рассказывается в произведении, круг событий или явлений, описанных в нем.

Тоническое стихосложение — это система стихосложения, при которой ритмичность создается упорядоченностью расположения ударных слогов среди безударных.

Трагедия — драматическое произведение, в котором изображаются исключительно острые жизненные конфликты, приводящие, как правило, к гибели персонажа.

Традиции в литературе — преемственность в истории литературного процесса, передача культурно-художественного опыта прошлого, его творческое преломление в истории литературы.

Футуризм — литературное течение, в основе которого лежит идея создания сверхискусства, способного преобразовать мир. Для него характерны стремление найти новые средства для изображения реальности нового времени, синтез разных видов искусств (смешение поэтических текстов, музыки, живописи, графики), возвращение к фольклорно-мифологическим истокам.

Хорей — двухсложный размер стиха, в котором ударение падает на первый слог и другие последующие нечётные слоги.

Художественная деталь — средство художественного изображения, которое помогает через определённую выразительную подробность представить созданную автором картину, предмет или характер.

Художественный образ — форма отражения действительности в искусстве: предмет, явление или картина, творчески воссозданные в художественном произведении.

Эпитет — образное определение, которое выделяет в изображаемом лице, предмете или явлении какую-либо характерную черту. Постоянный эпитет — закреплённое за каким-либо предметом образное определение.

Эпос — род литературы, в основе которого лежит повествование о событиях.

Юмор — добродушный смех над несовершенством мира, человека, отдельных явлений жизни.

Ямб — двухсложный размер стиха, в котором ударение падает на второй слог и другие последующие чётные слоги.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ЭПИГРАФОВ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В УЧЕБНИКЕ

Айтматов Чингиз Торекулович (1928–2008) – киргизский писатель, с. 305. **Бах Ричард (род. 1936)** – американский писатель, философ и публицист, с. 401. **Бердяев Николай Александрович (1874–1948)** – русский философ, с. 138. **Волошин Максимилиан Александрович (1877–1932)** – русский поэт, переводчик, художник-пейзажист, с. 246. **Гуляев Николай Александрович (1914–1988)** – русский литературовед, с. 14. **Заболоцкий Николай Алексеевич (1903–1958)** – русский поэт, с. 344. **Затонский Дмитрий Владимирович (1922–2009)** – украинский литературовед, с. 392. **Мандельштам Осип Эмильевич (1891–1938)** – русский поэт, с. 110. **Петровых Мария Сергеевна (1908–1979)** – русская поэтесса и переводчица, с. 356. **Розанов Василий Васильевич (1856–1919)** – русский философ, литературный критик и публицист, с. 77. **Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943)** – русский писатель, литературовед и критик, с. 151. **Фокин Павел Евгеньевич (род. 1965)** – русский литературовед, с. 206. **Фолкнер Уильям (1897–1962)** – американский писатель, с. 306. **Чичибабин Борис Алексеевич (1923–1994)** – русский поэт, с. 408. **Шекли Роберт (1928–2005)** – американский писатель-фантаст, с. 389. **Эпштейн Михаил Наумович (род. 1950)** – русский философ, культуролог, литературовед, с. 390. **Юденич Марина Андреевна (род. 1959)** – русская писательница, с. 109.

Ответы НА ЗАДАНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИГР:

К теме «Ф. М. Достоевский»¹. Лужин, Свидригайлов, Соня.

К теме «Л. Н. Толстой». 1) Пьер Безухов; 2) Наполеон; 3) Платон Каратаев; 4) Андрей Болконский.

К теме: «М. А. Булгаков»¹. 1. Воланд; 2. Иешуа; 3. Фагот; 4. кот Бегемот;

5. Воланд; 6. Коровьев; 7. Воланд; 8. Левий Матвей; 9. Воланд; 10. Иешуа; 11. Воланд; 12. Мастер; 13. Воланд.

В УЧЕБНИКЕ ИСПОЛЬЗОВАНЫ ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ:

В. Перова (с. 20), И. Репина (с. 48), О. Бразда (с. 77), Н. Андреева (с. 120), С. Малютина (с. 145), К. Сомова (с. 151), П. Кардовской (с. 164), П. Келина (с. 172), Н. Калиты (с. 189), М. Нахман (с. 206), Л. Пастернака (с. 230), Г. П. Муньеса (с. 238), Н. Радлова (с. 256), В. Плотникова (с. 285), К. Фридрихсона (с. 309), Ф. Дюрренматта (с. 324), К. Петрова-Водкина (с. 356).

А ТАКЖЕ ПОМЕЩЕНЫ РЕПРОДУКЦИИ ПОЛОТЕН:

С. Андрияки (с. 14), И. Айвазовского (с. 12–13), М. Волошина (с. 108–109), А. Мухи (с. 110), Д. Бурлюка (с. 112), К. Сомов (с. 138), К. Малевича (с. 215), А. Пластова (с. 304–305), Р. Берггольца (с. 344), В. Куца (с. 388–389, 390, 392), В. Дубосарского и А. Виноградова (с. 401)

и фотографии, на которых изображены фрагменты памятника «Размышления о Маленьком принце» (г. Санкт-Петербург, Россия) (титул, с. 3), фонтана книг (г. Рим, Италия) (с. 4), фасад Публичной библиотеки в г. Канзас-Сити, США) (с. 8), фонтан Дружбы Народов (г. Москва, Россия) (с. 246), фотонатюрморты А. Беляева (с. 306, 408).

М.» обложке учебника – фрагменты художественных работ **Михаила Нестерова**, **Пабло Пикассо**, а также фотография страницы из рукописи **Александра Пушкина**.