



Б. А. Ланин  
А. И. Слемзина

# ЛИТЕРАТУРА

# 11

класс

• • • **Методические рекомендации**  
под редакцией  
Б. А. Ланина



---

---

---

Б. А. Ланин  
А. И. Слемзина

# ЛИТЕРАТУРА

# 11

класс

Методические рекомендации  
под редакцией Б. А. Ланина

2-е издание, стереотипное

Москва  
«Просвещение»  
2024

УДК 373.5.016:821.09  
ББК 74.268.3  
Л22

Авторы:  
Б. А. Ланин, А. И. Слемзина

Издание выходит в pdf-формате.

**Ланин, Борис Александрович.**

Л22 Литература : 11-й класс : методические рекомендации : [издание в pdf-формате] / Б. А. Ланин, А. И. Слемзина ; под ред. Б. А. Ланина. — 2-е изд., стер. — Москва : Просвещение, 2024. — 254, [2] с.

ISBN 978-5-09-117697-1. (электр. изд.). — Текст : электронный.

В пособии раскрыты основные подходы к изучению литературы в 11 классе. Дано примерное тематическое планирование курса и методические рекомендации для учителя.

УДК 373.5.016:821.09  
ББК 74.268.3

ISBN 978-5-09-117697-1

© АО «Издательство «Просвещение», 2019,  
2024  
© Художественное оформление.  
АО «Издательство «Просвещение», 2019,  
2024  
Все права защищены

## От авторов

Учебник для 11 класса создан на основе программы по литературе 10–11 классов (авторы Б. А. Ланин и Л. Ю. Устинова) и реализует важнейшую цель литературного образования – воспитывать у учащихся любовь и привычку к чтению, приобщать учащихся к богатствам отечественной и мировой художественной литературы, развивать их способность воспринимать и оценивать явления художественной литературы и на этой основе формировать духовно-нравственные качества, эстетические вкусы современных читателей и потребность в творчестве.

Методические рекомендации полностью отвечают требованиям Министерства образования и науки, предъявляемым к пособиям, входящим в УМК ФГОС, в основу которого положено развивающее обучение через системно-деятельностный подход. Цель такого образования – становление личности ребёнка. Основные принципы:

- диалогичность;
- деятельностно-творческий характер обучения;
- поддержка индивидуального развития ученика;
- предоставление ученику необходимого пространства для свободы выбора.

Структура учебника, система заданий, рубрик, разделов отражает эти принципы.

Учебник и методические разработки уроков к нему реализуют следующие цели литературного образования:

- расширяют литературную эрудицию;
- закладывают умения читательской деятельности (восприятие, анализ, интерпретация, оценка);
- содействуют интеллектуально-нравственному и мировоззренческому развитию личности;
- формируют гуманистическое толерантное сознание.

Материалы учебника рассчитаны минимум на 3 часа литературы в неделю (102 часа в год). Если у школы есть возможность выделить дополнительные часы на курс литературы, целесообразно больше внимания уделить обсуждению экранизаций и творческих работ учащихся, а также внеклассному чтению. Кроме того, желательно увеличить число творческих проектов. При отборе произведений для внеклассного чте-

ния рекомендуется использовать рубрику «Советуем прочитать».

Курс литературы 11 класса подчинён ведущей теме «Русская литература XIX–XXI веков в её историческом развитии». Весь материал представлен в пяти разделах:

- «Литература рубежа XIX–XX веков»;
- «Литература о революции и Гражданской войне»;
- «Литература 20–40-х годов»;
- «Антиутопия в литературе XX века»;
- «Литература второй половины XX – начала XXI века».

### **Задачи курса литературы 11 класса:**

- формирование знаний об особенностях историко-литературного процесса, эстетических и нравственно-философских открытий русской литературы;
- приобщение к литературным произведениям, понимание их художественного своеобразия;
- воспитание эстетической восприимчивости и эмоциональной отзывчивости;
- восприятие литературы в историко-культурном контексте;
- формирование представления о тематическом, жанровом, стилевом новаторстве писателей, поэтов и драматургов;
- понимание места литературы в ходе социально-исторических катаклизмов;
- воспитание ответственного отношения к истории своей страны;
- формирование представления о русской литературной эмиграции;
- представление о жизни советских писателей в эпоху тоталитаризма;
- формирование представления о современном литературном процессе.

### **Виды деятельности старшеклассников:**

- чтение, выразительное чтение и чтение наизусть;
- интерпретация прозаических и поэтических произведений;
- сопоставительный анализ произведений;
- характеристика героев;

- анализ эпизодов;
- определение авторской позиции;
- дискуссия;
- конспектирование и сопоставление критических статей;
- исследовательская и проектная деятельность;
- презентации на литературную тему;
- использование каталогов библиотек, библиографических указателей, поисковых систем Интернета.

Работа учителя и ученика крайне ответственна, особенно в 10–11 классах, в связи с подготовкой к итоговому сочинению и к государственной аттестации. Поэтому **в методических рекомендациях делается акцент** на проблемные вопросы, анализ текстов, подбор и интерпретацию эпитафий, постоянно вводятся такие этапы урока, как «Обращение к читательскому опыту учеников», «Ваши первые читательские впечатления».

В методических рекомендациях представлена система работы со статьями учебника, которые носят литературоведческий, биографический, исторический характер. Содержание статьи всегда работает на художественное произведение, предложенное для чтения и анализа. Очень большое значение имеет работа с этими статьями. Одной из технологий развивающего обучения является технология продуктивного чтения. Чтение — это учебный предмет (в начальной школе), это процесс освоения текста в более старших классах, наконец, это общеучебное умение. Читать грамотно — значит понимать, рефлексировать, применять полученную и осмысленную информацию. Чтобы чтение было продуктивным, возможны следующие **приёмы работы с учебными статьями**:

- выделение ключевых слов;
- беседа;
- составление плана;
- комментированное чтение;
- составление вопросов;
- подбор эпитафии;
- поиск ответов на проблемные вопросы;
- составление хронологии;
- составление анкеты писателя;
- составление исторической справки;
- систематизация материала в табличной форме и т. п.

Многие статьи могут стать материалом для подготовки учениками сообщений, обзоров, докладов, лекций для выступления перед одноклассниками.

Для лучшей систематизации материала к экзамену служат рубрики учебника «Закладки для экзамена», «Готовимся к ЕГЭ», «Ваша литературная энциклопедия».

Очевидная новизна учебника – привлечение ресурсов Интернета не только в качестве источника информации, но и как стимула к изучению литературы и развитию творческой деятельности. Рубрика «Виртуальная кладовочка» содержит ссылки на материалы сайтов, которые могут быть полезны для изучения художественных произведений. Эта рубрика – хорошее подспорье и для подготовки учителя к уроку.

Данный курс литературы 11 класса интересен тем, что многих писателей, поэтов мы можем увидеть, услышать посредством источников Интернета. Этот материал непременно должен быть использован в ходе уроков.

### **В методическом пособии:**

1. Предлагаются рекомендации для учителя по каждому разделу учебника.

Часто разделы включают в себя произведения, объединённые тематически, но относящиеся к разным жанрам. Другие разделы включают в себя произведения, относящиеся к одному жанру, но созданные в разные эпохи или в рамках различных литературных направлений. Все эти различия учитываются авторами методического пособия.

2. Описана методика организации учебно-исследовательской деятельности учащихся.

Важнейшей формой деятельности учащихся в ходе изучения курса литературы является проектная деятельность. Во многих пособиях предлагаются разные названия проектов, так или иначе относящиеся к изучаемым темам. Перечислим критерии включения этих проектов в план самостоятельной работы:

- 1) связь с основными темами рабочей программы;
- 2) возможность самостоятельного достижения значимых учебных результатов;
- 3) нацеленность на поощряемый позитивный результат исследования;

4) желание поделиться своими исследовательскими достижениями со школьными друзьями;

5) необходимость самостоятельного поиска и отбора информации;

6) воспитание привычки к творческому труду;

7) работа над языком исследования: умозаключения и выводы часто оказываются неубедительными, если они изложены недостаточно ясно.

Школьники, несмотря на то что мы применяем к их самостоятельной деятельности такое слово, как «исследование», — всего лишь дети. Задача учителя заключается не в том, чтобы вырастить их «сложившимися учёными»: в школе это невозможно. Учёными, исследователями становятся лишь те, кто получили достаточно высокое образование, сумели проявить себя в общении и взаимодействии с другими исследователями, словом, это взрослые люди и состоявшиеся личности. Мы же должны лишь познакомить учеников с азами исследовательской работы. Не следует ждать серьёзных результатов или больших открытий. Если сам по себе процесс исследовательской литературной работы принесёт школьнику радость, заинтересует его, пробудит в нём тягу к дальнейшему чтению — активному, творческому, то тем самым мы уже достигнем многого в его личностном развитии. Здесь наглядно сплетаются предметные и метапредметные результаты, обусловленные личностной открытостью ребёнка к новым знаниям, к поиску, нахождению, а в конечном (удачном) счёте — и созданию новой информации.

3. Описана методика, позволяющая избежать социально-педагогических рисков.

Современные методики работы с информацией невозможны без обращения к Интернету. В домашних условиях можно установить так называемый родительский фильтр и в какой-то мере уберечь подростка от сайтов, посещения которых в лучшем случае связаны лишь с потерей времени, а в худшем — получением морального вреда или психологической травмы.

Конечно, учение — процесс непредсказуемый и невозможно предусмотреть всё заранее. Однако хорошо разработанная технология проектной деятельности и точное следование



этой технологии позволяют избежать многих социально-педагогических рисков.

Регулярный контроль за ходом самостоятельной работы учащихся (*мониторинг*) — вот ещё один путь снижения педагогических рисков. Это взаимодействие учителя и учеников, регулярные отчёты о ходе работы, включённость ученика в учебно-воспитательный процесс, отличающийся субъектно-субъектными отношениями между учеником и учителем; представление ученика о его индивидуальной образовательной траектории, осознание специфики каждого из её этапов.

4. Описана методика оценки образовательных достижений обучающихся.

Современная методика оценки образовательных достижений учеников включает в себя несколько существенных компонентов. Учёт этих компонентов предусмотрен ФГОС.

5. Методические рекомендации соответствуют требованиям к личностным, предметным и метапредметным результатам освоения ООП, установленным в ФГОС.

Каждая школьная дисциплина обладает своей предметной спецификой. Она влияет на формулирование и постановку личностных, предметных и метапредметных результатов освоения ООП, установленных в ФГОС.

В учебник для 11 класса включены произведения, входящие в Федеральный государственный образовательный стандарт по литературе, подтверждённые методической и культурной традицией.

Некоторые из произведений впервые предложены для изучения в курсе литературы.

Кроме произведений русской литературы, в учебнике представлен роман-антиутопия великого британского писателя XX века Джорджа Оруэлла.

Учебник построен по хронологическому и тематическому принципам: от литературы рубежа XIX—XX веков к литературе XX века, а затем — к современности.

В разделе «**Литература рубежа XIX—XX веков**» рассматриваются темы: «Модернизм и поэтические течения» (*символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм*), представлено творчество А. А. Блока (поэма «Двенадцать»); «Философская и социальная проблематика в русской прозе» (И. А. Бунин «Господин из Сан-Франциско»); «Драматургические поиски

начала XX века» (А. М. Горький «На дне», А. П. Чехов «Вишнёвый сад»). Кроме того, здесь рассматриваются концепции и программные статьи литературных течений Серебряного века.

Раздел **«Литература о революции и Гражданской войне»** представлен творчеством И. Э. Бабеля (цикл рассказов «Кон-армия»), А. А. Фадеева (роман «Разгром»), М. А. Шолохова (роман-эпопея «Тихий Дон»), Б. Л. Пастернака (роман «Доктор Живаго»), а также публицистикой И. А. Бунина (статья «Окаянные дни») и М. Горького (статья «Несвоевременные мысли»).

Раздел **«Литература 20–40-х годов»** посвящён лирике В. В. Маяковского, С. А. Есенина, Б. Л. Пастернака, О. Э. Мандельштама, М. И. Цветаевой, А. А. Ахматовой (поэтические летописи – «Реквием» и «Поэма без героя»). Кроме того, здесь представлен роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Раздел **«Антиутопия в русской и зарубежной литературе XX века»** включает в себя романы-антиутопии Е. И. Замятина «Мы» и Дж. Оруэлла «1984».

В разделе **«Литература второй половины XX – начала XXI века»** рассматриваются следующие темы: «Литература о войне», «Лагерная литература», «Молодёжная проза», «Проза деревенская и городская», «Ироническая и сатирическая проза», «Литература русского зарубежья», «Драматургия советской литературы 60-х годов», «Поэзия 60-х годов», «Литературная ситуация эпохи „перестройки и гласности“», «Русский постмодернизм», «Поэзия рубежа XX – начала XXI века (*концептуализм, метареализм*)», «Современная литература о русском духовном возрождении».

Творчество лауреатов Нобелевской премии по литературе представлено произведениями И. А. Бунина, А. И. Солженицына, И. А. Бродского.

Материалы учебника позволяют понять уникальную творческую природу литературы, проследить традиции, выявить основную тему курса «Русская литература XX–XXI веков в её историческом развитии».

Материалы учебника рассчитаны на 3–5 часов литературы в неделю (105–175 часов в год). Если у школы есть возможность выделить дополнительные часы на курс литературы, целесообразно больше времени уделить работе над подготовкой

к ЕГЭ, развитию речи, а также *внеклассному чтению*, разборке экранизаций и обсуждению творческих работ.

В учебнике для 11 класса сохраняются рубрики «Закладки для экзамена», «Готовимся к ЕГЭ». Работая с материалами этих рубрик, школьники лучше понимают внутреннюю логику Единого государственного экзамена, что помогает быстрее сориентироваться в задачах, решаемых на экзамене.

При отборе произведений для самостоятельного чтения рекомендуется использовать рубрику «Советуем прочитать». Кроме того, целесообразно увеличить количество коллективных творческих проектов (минимальное количество — один проект в полугодие).

На материале учебника одиннадцатиклассники знакомятся с русской литературой XX—XXI веков в её историческом развитии. В 11 классе продолжается накопление читательского опыта учащихся, развитие навыков вдумчивого, внимательно чтения.

Особое внимание уделяется творческим заданиям и самостоятельной исследовательской работе учащихся.

*Теоретические понятия* на данном этапе активизированы: включены не только те, которые способствуют становлению первичных навыков оценки и анализа литературного произведения, но и те, что активно используются в контрольных заданиях ЕГЭ. Все термины последовательно изучаются в течение года, представление о них дополняется и уточняется в процессе работы над различными литературными произведениями. Усвоению теории литературы способствуют и задания в рабочей тетради.

Многочисленные рубрики учебника стимулируют познавательный интерес учащихся к изучению учебного предмета.

Важной частью методического пособия являются *материалы для тематического контроля*. Все задания рассчитаны на 40—45 минут — один урок. Прочитав небольшой фрагмент текста пройденного произведения, — а контрольные работы обычно завершают изучение темы — школьники должны коротко, в трёх-четырёх предложениях (а иногда и в одном-двух словах) ответить на поставленные в задании вопросы. Максимальное количество баллов за каждое задание — 2–3; суммарное количество — 8–9 баллов равнозначно отметке «пять», 5–7 баллов — отметке «четыре», 3–4 балла — отметке «три» (при условии, что ответы даны на все вопросы).

Ниже в таблице приводятся критерии оценки развёрнутых ответов, которые рекомендуются применять.

### Критерии оценки развёрнутых ответов (три-четыре предложения)

Точность и убедительность рассуждений	Баллы
а) Фактические ошибки отсутствуют. Ученик понимает вопрос, грамотно излагает свою позицию, точно формулирует ответ. При ответе опирается на текст и использует теоретико-литературные термины и понятия	2–3
б) Допущены одна-две фактические ошибки или недочёты; в недостаточной мере используются историко-литературные термины или понятия	1–2
в) Ученик не справился с заданием: формулировка вопроса или задания понята неверно; не видно знания художественного текста; не проявлено понимание теоретико-литературных понятий; допущено более двух фактических ошибок	0
<i>Максимальный балл</i>	<i>3</i>

Состав контрольных заданий помогает развитию речи, особенно развитию умения кратко и ёмко отвечать на поставленные вопросы к тексту.

Мы приводим образцы примерных ответов. Это не «образцовые» ответы, а именно примерные, они должны помочь учителю объективно оценить письменный ответ ученика.

Большое внимание на уроках литературы в 11 классе должно быть уделено *развитию речи*.

Важным для современной методики является *выразительное чтение*. На каждом уроке даже в 11 классе следует читать выразительно: и учителю, чтобы показать, как правильно читать литературное произведение, и учащимся, чтение которых должно постоянно корректироваться учителем. При этом учащимся целесообразно полностью прочитать литературное произведение перед занятием, чтобы получить о нём первоначальное читательское впечатление и не тратить на это время на уроке.

Учитель определяет самостоятельно, какие из поэтических произведений следует заучивать наизусть (в зависимости от уровня подготовленности класса и от его мотивированности к изучению литературы).

Углублённой работе над языком художественного произведения во многом способствует рубрика «Литературная мастерская». Задания, включённые в неё, помогают учащимся постигать, с помощью каких художественных средств создано литературное произведение, как достигается его образность и выразительность.

На самостоятельную творческую работу одиннадцатиклассников ориентирует рубрика «Творческое задание». При наличии дополнительных часов некоторые задания могут выполняться в классе (индивидуально или коллективно). Кроме того, несомненное новшество в учебнике — вариативность творческих заданий и их многообразие. Конечно, подготовка к их выполнению должна проводиться при помощи учителя, а некоторые заслуживающие особого внимания работы, следует обсуждать в классе.

Творческие письменные работы будут выполняться одиннадцатиклассниками в рабочей тетради, материал которой во многом способствует развитию у учащихся навыков создания грамотных письменных работ по литературе.

Обращение к экранизациям произведений, пусть даже к фрагментам экранизаций, позволяет провести параллели между видами искусств, выявить своеобразие литературы как школьной дисциплины, проиллюстрировать различные интерпретации художественных образов и сюжетов, а также развивать критическое отношение школьников к возможным истолкованиям произведения.

Рубрика «Виртуальная кладовочка» содержит ссылки на материалы различных сайтов, которые могут быть полезны для изучения того или иного произведения.

Многие методические материалы по данному учебнику представлены также на сайте корпорации «Российский учебник».

На уроках литературы целесообразно использовать следующие виды работы с интернет-ресурсами:

1. Разработка веб-страницы о творчестве писателя; создание электронной мини-библиотеки (размещение текстов с ан-

нотациями); составление электронной библиографии; подписка на рассылку электронных новостей по литературе; создание тематических презентаций; написание рецензий и отзывов с размещением на литературных сайтах; участие в виртуальных дискуссиях на тематических чатах; самостоятельная работа с ресурсами электронных библиотек. Учитель должен показать школьникам, как это делается. Если в учебном заведении есть кабинет информатики, то учитель информатики может подсказать некоторые технические тонкости работы с сайтами, но выделять главное, работать с содержанием сайтов должен научить учитель литературы.

В течение года учащиеся не только познакомятся с тематическими литературными сайтами, но научатся с ними работать.

2. Поиск художественных текстов, иллюстраций.

3. Создание тематических презентаций и коллективных проектов.

4. Публикация собственных произведений на тематических сайтах. Многие сайты предлагают пользователям разместить свои работы. Таким образом, ученики включаются не только в читательскую, но и в настоящую писательскую деятельность — мощным стимулом к изучению литературы.

Примерное тематическое планирование  
3 часа в неделю (105 часов в год) или 5 часов в неделю  
(175 часов в год)

**Ведущая тема: Русская литература XX—XXI веков в её историческом развитии**

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
<b>Литература рубежа XIX—XX веков (28 ч / 49 ч)</b>			
1	1 2	<b>Повторение и обобщение</b> литературы XIX века. Историко-литературный процесс в русской и мировой литературе. Взаимосвязь и взаимовлияние тем, мотивов и образов. Нравственно-этическая проблематика литературы XIX века, её художественные и филологические достижения	Обобщать изученный материал, делать выводы об особенностях художественного мира, сюжетов, проблематики и тематики произведений русской литературы XIX века, выразительно читать фрагменты произведений русской литературы XIX века
2	1	Урок самостоятельного чтения. Премии в области литературы	
3	5 1	<b>Модернизм и поэтические течения</b> Ситуация рубежа веков и связанные с ней ожидания культурных перемен. По-	Определять литературное направление (модернизм), поэтические течения (символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм)

	1 1 1 1	<p>явление новых течений в русской литературе.</p> <p>Символизм.</p> <p>Футуризм.</p> <p>Акмеизм.</p> <p>Имажинизм.</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> Концепции и программные статьи литературных течений Серебряного века.</p> <p><b>И. Ф. Анненский</b> «<i>Что такое поэзия</i>».</p> <p><b>В. Я. Брюсов</b> «<i>Ключи тайн</i>».</p> <p><b>К. Д. Бальмонт</b> «<i>Элементарные слова о символической поэзии</i>». <b>Н. С. Гумилёв</b> «<i>Наследие символизма и акмеизм</i>».</p> <p>Манифест футуристов «<i>Пощёчина общественному вкусу</i>».</p> <p><i>Темы для исследования.</i> Толкование традиционных тем (поэт и поэзия, природа, любовь) в стихах В. Я. Брюсова. Традиции Жуковского и Фета в лирике Бальмонта: мотив поэтического молчания, «невыразимого» и «безглагольность» поэзии. Лирический герой поэзии Гумилёва: поэтические маски.</p> <p><i>Обобщающая тема для обсуждения.</i></p> <p>Поэзия Серебряного века в сопоставле-</p>	<p>низм), давать интерпретацию стихотворениям, анализировать критические статьи о поэзии, высказывать и обосновывать собственную точку зрения.</p> <p>Сопоставлять поэтические тексты, определять их своеобразия.</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя, характеризовать лирического героя, понимать символику стихотворений в контексте творчества поэта.</p> <p>Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект.</p> <p>Выполнять исследования (доклад, эссе), проекты, подбирать дополнительный материал о биографии и творчестве поэтов.</p> <p>Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве любимого поэта Серебряного века».</p> <p>Создавать вёрстку школьного журнала (газеты) «Мой Серебряный век» (с использованием ресурсов Интернета)</p>
	2 2 1 2		
	1		



№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	<p>нии с поэзией «золотого» XIX века: традиции и новаторство. Урок развития речи: интерпретация стихотворения в контексте творчества поэта</p>	
4	<p><b>6</b> 1  1  1  1  2</p>	<p><b>А. А. Блок</b> Очерк жизни и творчества с обобщением изученного. <i>Лирика</i>. Тема любви в лирике. «Стихи о Прекрасной Даме». «Незнакомка». Символические детали и конкретность описаний. Диссонансы жизни в поэзии Блока. Образы «страшного мира» в лирике. Тема творчества. Россия в поэзии Блока. Цикл «На поле Куликовом». Мотив выбора исторического пути, тревожные пророчества. Новаторство создания и истолкования образа России.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Блока, определять жанр (стихотворение, поэма), основные темы произведений, их художественные особенности, понимать символику стихотворений в контексте творчества поэта; заучивать наизусть; выразительно читать стихотворения, поэму; интерпретировать и анализировать произведения, выявлять их своеобразия, определять особенности композиции, характеризовать систему образов, образ лирического героя, выявлять их значение в раскрытии идеи произведения, определять тропы, их роль</p>

	1	1	Поэма « <i>Двенадцать</i> ». История создания. Особенности композиции. Конфликт в поэме. Образ революции в поэме.	и значение, высказывать и обосновывать собственную точку зрения. Определять художественную связь поэмы с фольклором.
	2	2	Нравственная проблематика поэмы. Основные образы «Двенадцати», Христа. Евангельские мотивы. Символика произведения. Особенности языка и стиля поэмы, её полифонизм. Восприятие произведения современниками. <i>Тема для обсуждения. Споры о поэме «Двенадцать».</i> <b>К. Д. Бальмонт</b> « <i>Элементарные слова о символической поэзии</i> ». <b>И. Ф. Анненский</b> « <i>Что такое поэзия</i> ». <i>Тема для исследования. Идеальная позиция А. А. Блока (статья «Интеллигенция и революция») и её отражение в поэме «Двенадцать».</i> Сочинение по лирике А. А. Блока	Самостоятельно выполнять проект, исследование, используя дополнительную литературу, ресурсы Интернета, писать сочинение. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве А. А. Блока»
	1	2	Сочинение по лирике А. А. Блока	
5	1	1	<i>Урок самостоятельного чтения. Серебряный век</i>	Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект. Составлять электронную библиотеку «Любимые строки Серебряного века»

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
6	<p>2</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>2</p> <p>1</p>	<p><b>Философская и социальная проблематика в русской прозе И. А. Бунина</b></p> <p>Очерк жизни и творчества с обобщением изученного. Мастерство и новаторство Бунина. Лирика.</p> <p>Рассказ «<i>Гостиница из Сан-Франциско</i>».</p> <p>Тема человека и машинной цивилизации, её трагической обречённости.</p> <p>Символические детали в рассказе.</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> Мотивы лирики и прозы И. А. Бунина.</p> <p><i>Тема для исследования.</i> Лиризм бунинской прозы.</p> <p>И. А. Бунин в воспоминаниях современников: портрет писателя.</p> <p>Сочинение</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества И. А. Бунина. Интерпретировать лирические и прозаические произведения, в том числе прочитанные самостоятельно. Выявлять основные мотивы лирики и прозы. Заучивать наизусть, выразительно читать стихотворения.</p> <p>Определять особенности композиции произведений, характеризовать систему образов. Раскрывать символическое значение деталей. Выявлять авторскую позицию, высказывать собственную точку зрения о героях; участвовать в дискуссии. Писать отзыв на рассказ. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве И. А. Бунина».</p> <p>Создавать презентацию «Современные исследователи о творчестве И. А. Бунина»</p>
7	6	<b>Драматургические поиски начала XX века</b>	Знать основные этапы жизни и творчества писателя, историю создания пьесы

	<p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>2</p>	<p><b>А. М. Горький</b></p> <p>Очерк жизни и творчества писателя.</p> <p>Пьеса «На дне». История создания пьесы «На дне». Композиция пьесы.</p> <p>Проблематика пьесы. Социально-психологический и философский план произведения. Система образов. Герои в поисках истины. Обречённость людей, выпавших из времени и общества.</p> <p>Споры о человеке в пьесе. Лука и Сатин как герой-антиподы. Авторская позиция.</p> <p>Драматургическое новаторство Горького. Роль афоризмов, песен, стихов и притч в произведении. Споры о пьесе.</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> «Что лучше: истина или сострадание?» (М. Горький).</p> <p><i>Тема для учебного исследования.</i></p> <p>Художественные принципы Горького-драматурга: анализ статьи М. Горького «О пьесах».</p> <p>Сочинение</p>	<p>«На дне»; понимать значение его творчества для истории русской литературы; читать пьесу, давать критическую оценку прочитанному, читать выразительно избранные сцены, анализировать их; определять авторскую позицию и способы её выражения; использовать необходимые сведения по теории литературы (конфликт, композиция, речевая характеристика, диалог, монолог и т. д.), определять особенности языка пьесы, выявлять проблематику и художественную специфику произведения; аргументированно отвечать на проблемные вопросы, высказывать своё мнение о героях и нравственно-философских проблемах произведения, дискутировать; писать сочинения, эссе; делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве М. Горького», создавать веб-страницы о героях и постановках пьесы «На дне», писать рецензию на спектакль для театрального сайта</p>
8	<p><b>9</b></p> <p>2</p>	<p><b>А. П. Чехов</b></p> <p>Очерк жизни и творчества (с обобщением изученного). Чехов-драматург.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества писателя, историю создания пьесы «Вишнёвый сад»; определять новатор-</p>

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
1	2	Пьеса «Вишнёвый сад». История создания произведения. Фабула пьесы. Изображение уходящей России. Система образов. Люди, отставшие от времени (Раневская, Гаев). Лопахин – «нежная душа» и «хищный зверь». Будущее в пьесе (Трофимов, Аня). Второстепенные герои: Шарлотта, Елиходов, Фирс и др. Разлад желаний и стремлений героев с действительностью как основа драматического конфликта.	ство драматурга, понимать значение его творчества для истории русской литературы; читать пьесу, определять её жанр, символику, интерпретировать произведение, анализировать, читать выразительно избранные сцены; определять авторскую позицию и способы её выражения; использовать необходимые сведения по теории литературы (конфликт, «подводное течение» (подтекст), композиция, художественная деталь, речевая характеристика, диалог, монологи, комическое т. д.), определять особенности языка пьесы, выявлять проблематику и художественную специфику произведения; аргументированно отвечать на проблемные вопросы, участвовать в дискуссии; писать сочинения, эссе, рецензии на современную постановку для любого театрального сайта.
1	1	Сложность и многозначность отношений между героями пьесы. «Подводное течение» пьесы. Особенности чеховского диалога. Психологическая деталь. Образ вишнёвого сада. Музыкальный мотив. Символика пьесы. Лиризм и юмор Чехова.	
1	1	Тема для обсуждения. «Вишнёвый сад» – комедия или драма? Темы для учебного исследования. Чехов в воспоминаниях современни-	

	2	2	ков: портрет писателя (с использованием ресурсов Интернета). Герой Чехова – «несвершившийся человек». Сочинение	Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве А. П. Чехова»
<b>Литература о революции и Гражданской войне (16 ч / 28 ч)</b>				
9	1	2	<b>Из публицистики</b> <b>И. А. Бунин «Окаянные дни», М. Горький «Несвоевременные мысли»</b>	Читать критические статьи, сопоставлять и анализировать их, определять основную мысль; формулировать и аргументированно обосновывать собственное мнение, писать конспект, эссе, создавать проект с использованием ресурсов Интернета
10	2 1	4 1 2	<b>И. Э. Бабель «Конармия»</b> . История создания книги. Общая характеристика произведения. Особенности композиции, сквозной сюжет и сквозные мотивы. Природа в изображении автора. Рассказ «Гедали». Рассказы «Мой первый гусь», «У святого Валента», «Эскадронный Трунов», «Вдова», «После боя» ( <i>по выбору учащихся</i> ). Герои-идеологи книги. Нравственная и философская проблематика произведения. Авторский взгляд на события.	Читать книгу «Конармия», называть отличительные признаки сборника рассказов и романа, выявлять проблематику рассказов, их особенности, авторскую позицию; давать критическую оценку прочитанному и личностно их анализировать, характеризовать их; анализировать рассказы. Писать сочинение-исследование

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	<i>Тема для исследования.</i> Четыре основные стихии в «Конармии». Сочинение	
11	<p><b>2</b>    <b>4</b></p> <p>1       1</p> <p>1       2</p> <p>1       1</p>	<p><b>А. А. Фадеев</b> Жизнь и творчество. Роман «Разгром». Сюжетно-композиционное своеобразие. Проблематика романа. Образы партизан: Морозка, Мечик, Метелица, Левинсон. Толстовские традиции в романе Фадеева. Сочинение</p>	<p>Читать роман «Разгром», определять проблематику произведения, его сюжетно-композиционные особенности, сопоставлять с другими произведениями. Анализировать основные эпизоды романа, сопоставлять персонажей романа, характеризовать их. Выявлять авторскую позицию, высказывать собственную точку зрения о героях; участвовать в дискуссии</p>
12	<p><b>6</b>    <b>10</b></p> <p>1       1</p> <p>1       2</p> <p>1       2</p>	<p><b>М. А. Шолохов</b> Очерк жизни и творчества. Роман «Тихий Дон»: замысел и история создания романа «Тихий Дон». Жанровые особенности романа. Эпический образ мира и эпический герой. Проблематика произведения.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества писателя, историю создания «Тихого Дона»; определять значение творчества писателя для истории русской литературы; читать роман, характеризовать тематику, проблематику, идейно-эмоциональное содержание</p>

		<p>Тема войны и мира в произведении. Нравственная ответственность человека и безнравственность истории.</p> <p>Образ народа в романе. Образ Григория Мелехова. Споры о правде. Трагедия героя.</p> <p>Тема любви в произведении: Аксинья, Григорий, Наталья. «Мысль семейная» в романе Шолохова.</p> <p>Своеобразие пейзажа, его роль. Особенности языка: стилистическое многообразие, роль диалектизмов.</p> <p>Споры о романе. <i>Тема для обсуждения.</i> Споры о романе: загадка создания. <i>Темы для исследования.</i> Художественный образ в прозе Шолохова. Тема войны в творчестве М. А. Шолохова. Сочинение</p>	<p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>2</p>	<p>романа, давать жанровую характеристику роману-эпопее; определять границы эпизодов, анализировать их; давать характеристику и сопоставлять героев романа, характеризовать их нравственные искания; выявлять связь истории и литературы, точку зрения автора; аргументированно высказывать своё отношение к прочитанному, дискутировать; подбирать цитаты из текста литературного произведения по заданной теме, находить в тексте незнакомые слова и определять их значение. Выполнять проект, писать сочинение, исследовательскую работу, используя ресурсы Интернета. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве...», участвовать в дискуссии о романе «Тихий Дон» в Интернете</p>
13	<p>3</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p><b>Б. Л. Пастернак</b> Роман «<i>Доктор Живаго</i>». Из истории создания и публикации романа. Композиция произведения. Герой и революция. Проблематика романа. Роль второстепенных героев. Христианские мотивы в стихах из романа «Доктор Живаго». Жизне-</p>	<p>6</p> <p>1</p> <p>2</p> <p>1</p>	<p>Знать содержание романа «Доктор Живаго», определять проблематику произведения, его художественные особенности, интерпретировать стихотворения, сопоставлять поэтические тексты, выявляя их своеобразие, анализировать эпизоды романа, определять значение тропов.</p>



№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	утверждающее начало в поэзии. Сочетание бытовых деталей и образов-символов. Философская углублённость. Интерпретация стихотворений. <i>Темы для исследования</i> . Символические образы в стихах Юрия Живаго. Женские образы в романе «Доктор Живаго». Сочинение	Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя и героев романа; использовать необходимые сведения по теории литературы (ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора, рефрен и др.); Выявлять связь истории и литературы, точку зрения автора. Выразительно читать стихотворения. Создавать самостоятельный творческий проект, проводить исследование. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве Б. Л. Пастернака»
14	2	Защита проектов	Самостоятельно выполнять проект, представлять и защищать проект, аргументировать собственную точку зрения, пользоваться каталогами библиотек, библиографическими указателями, поисковыми системами в Интернете

<b>Литература 20—40-х годов (34 ч / 47 ч)</b>			
15	5 1	7 2	<p><b>В. В. Маяковский</b> Очерк жизни и творчества (с обобщением изученного). Основные темы, идеи, образы поэзии. Вызов мещанству и пошлости в ранней лирике. Трагизм «звонкой силы поэта».</p> <p>1 Стихи советской эпохи. Тема поэта и поэзии.</p> <p>1 Сатира Маяковского. Гротескные образы.</p> <p>1 Тема любви в лирике. Нераздельность личных и политических мотивов.</p> <p>1 Художественное новаторство Маяковского. Гиперболичность образов, особенности лексики. Интерпретация стихотворений.</p> <p><i>Тема для учебного исследования.</i> Новаторство поэзии Маяковского. Актуальность сатиры Маяковского в наши дни.</p> <p>1 Сочинение</p>
16	4 1	6 1	<p>Знать основные этапы жизни и творчества поэта, определять основные темы, идеи, образы стихотворений, их художественные особенности. Давать интерпретацию стихотворениям, анализировать критические статьи о поэзии, высказывать и обосновывать собственную точку зрения.</p> <p>Сопоставлять поэтические тексты, определять их своеобразие, использовать необходимые сведения по теории литературы (сатира, гротеск, гипербола, фантазмагория, поэтическая «лесенка», неологизмы).</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя, выявлять его особенности.</p> <p>Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект.</p> <p>Писать эссе, исследование, делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве В. В. Маяковского»</p>
16	4 1	6 1	<p><b>С. А. Есенин</b> Очерк жизни и творчества (с обобщением изученного). Становление поэта.</p>

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	Природа в произведениях поэта. Метафоричность, самобытность поэзии Есенина. Есенин и имажинизм. Тема Родины в поздней лирике поэта. Исторические сюжеты и фольклорные традиции.	идеи, образы стихотворений, определять значение тропов.
	1	Лирический герой поэзии Есенина. Интерпретация стихотворения.	Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя, высказывать и обосновывать собственную точку зрения, участвовать в дискуссии, выполнять самостоятельно исследование.
	1	Исповедальность поздней лирики. Жанр послания в творчестве. Философские мотивы. Романсово-песенная стихия поэзии Есенина. Эволюция стиля. <i>Тема для обсуждения. Проблематика статьи С. А. Есенина «Ключи Марии». Темы для исследования. «Я последний поэт деревни...». Интерпретация образа Есенина в кино и театре. Сочинение</i>	Заучивать наизусть, выразительно читать и анализировать стихотворения. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве С. А. Есенина». Писать сочинения разных жанров (эссе, анализ стихотворения и др.)
17	2 1	<b>Б. Л. Пастернак</b> Очерк жизни и творчества. Лирика Б. Л. Пастернака. Вечные темы	Знать основные этапы жизни и творчества Пастернака, определять основные темы стихотворений, их художествен-

			<p>в поэзии Пастернака. «Временность» его лирики. Темы природы, времени и вечности. Судьба художника в поэзии. Темы Родины, любви, назначения поэзии.</p> <p>Непосредственность восприятия и отображения мира в ранней поэзии.</p> <p>Идея нравственного служения как ведущая тема поздней поэзии. Гармония человека и мира в лирике Пастернака. Усложнённость образов. Языковое и стиховое новаторство поэта.</p> <p><i>Темы для обсуждения.</i> Гармония человека и мира. Пейзажные зарисовки и «натюрморты» в поэзии Пастернака.</p> <p><i>Темы для исследования.</i> Тема поэта и поэзии в лирике Пастернака.</p> <p>Интерпретация стихотворения</p>	<p>1</p> <p>2</p>	<p>ные особенности, интерпретировать стихотворения, сопоставлять поэтические тексты, выявляя их своеобразия, определять значение тропов.</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя; использовать необходимые сведения по теории литературы (ассонанс, аллитерация, анафора, эпитета, рефрен и др.).</p> <p>Выразительно читать стихотворения.</p> <p>Создавать самостоятельный творческий проект, проводить исследование</p>
18	<p>2</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p>4</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p><b>О. Э. Мандельштам</b></p> <p>Очерк жизни и творчества О. Э. Мандельштама. Становление поэта. Поэзия Мандельштама-акмеиста.</p> <p>Мандельштам после революции.</p> <p>Поэзия лирика. Поэтическое наследие поэта.</p> <p>Обращение к образам мировой истории и культуры в лирике. Образ Петербурга</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Мандельштама, определять основные темы стихотворений, их художественные особенности, давать интерпретацию стихотворениям, определять значение тропов.</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя; использовать необходимые</p>	

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	<p>бурга, страны, времени. Ассоциативность предметной детали.</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> «Тоска по мировой культуре» в лирике Мандельштама. <i>Творческая работа.</i> Роль культурных деталей в лирике Мандельштама.</p> <p>Сочинение</p>	<p>сведения по теории литературы.</p> <p>Выразительно читать стихотворения.</p> <p>Создавать самостоятельный творческий проект, проводит исследование.</p> <p>Составлять библиографию статей «Воспоминания современников о Мандельштаме». Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве О. Э. Мандельштама»</p>
18	<p><b>2</b></p> <p>1</p> <p>1</p>	<p><b>М. И. Цветаева</b></p> <p>Очерк о жизни и творчестве Цветаевой. Образ России и образ поэта в лирике Цветаевой.</p> <p>Эмоциональность и восторженность ранних стихов. Смерть, судьба и творчество как сквозные мотивы в лирике Цветаевой.</p> <p>Цикл «<i>Стихи о Москве</i>». Цветаева и поэты.</p> <p><i>Тема для исследования.</i> Цветаева и Рильке: поэтический диалог.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Цветаевой, художественные особенности её лирики, определять темы, идеи, образы стихотворений, определять значение тропов.</p> <p>Выделять основные художественные образы, участвовать в дискуссии, выполнять самостоятельно исследование.</p> <p>Воспринимать лирику Цветаевой в контексте поэзии современников, сопоставлять поэтические индивидуальности.</p>

	1	Сочинение	Заучивать наизусть, выразительно читать и анализировать стихотворения. Писать сочинения разных жанров (эссе, анализ стихотворения и другие). Делать обзор «Ресурсы Ингернета о творчестве М. И. Цветаевой»
19	7 1  1  1  1  1	<p><b>А. А. Ахматова</b></p> <p>Жизнь и творчество А. А. Ахматовой. Становление поэта. Основные темы в лирике Ахматовой, художественные особенности поэзии.</p> <p>Новеллистичность и психологизм ранней лирики. Тема неразделённой любви, «стихи-рыдания» (А. А. Ахматова). Роль предметной детали, её многозначность в лирике Ахматовой.</p> <p>Тема Родины. Философичность поздней лирики. Пушкинские традиции. Интерпретация стихотворения.</p> <p>Поэма «<i>Реквием</i>». Личная трагедия и трагедия народа. Библейские и современные образы. Особенности композиции и стиля «Реквиема». Тема памяти и народных страданий. Роль эпиграфа. Смысл названия поэмы.</p> <p>«<i>Поэма без героя</i>». Мир чувств лирического героя и безжалостная история.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества А. А. Ахматовой, определять проблематику её произведений, анализировать художественные особенности ранних и поздних стихотворений, поэм, прослеживать творческую эволюцию поэта, различать образ автора и лирического героя, давать самостоятельную интерпретацию поэтических текстов; использовать необходимые сведения по теории литературы. Рассматривать творчество Ахматовой в контексте истории России, выделять приметы конкретно-исторического времени и вневременные, символические образы; выявлять связь истории и литературы, точку зрения автора.</p> <p>Читать стихотворные тексты выразительно, создавать творческий проект (презентация).</p>

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	1	<p><i>Темы для обсуждения.</i> Вечные темы в поэзии А. А. Ахматовой. Эволюция лирики.</p> <p><i>Темы исследования.</i> А. А. Ахматова в изобразительном искусстве. Образ Анны Ахматовой в лирике поэтов XX века.</p> <p>Сочинение по лирике А. А. Ахматовой.</p> <p>Сочинение по лирике В. В. Маяковского, А. А. Ахматовой, С. А. Есенина, Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой</p>	<p>Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве А. А. Ахматовой»; составлять библиографию текстов «Воспоминания современников об А. А. Ахматовой»</p>
20	<p><b>8</b> 1</p> <p><b>9</b> 2</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p><b>М. А. Булгаков</b></p> <p>Очерк жизни и творчества (с обобщением изученного).</p> <p>Роман «<i>Мастер и Маргарита</i>». История создания. Композиция романа, жанровые особенности. Два основных сюжетно-композиционных пласта.</p> <p>Ершалаимские главы. Интерпретация евангельского сюжета. Иешуа и Понтий Пилат. Тема доносительства и тайного сыска. Тема преступления.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества М. А. Булгакова.</p> <p>Читать и воспринимать текст романа «Мастер и Маргарита», выразительно читать его фрагменты, характеризовать тематику, проблематику, идейно-эмоциональное содержание романа, выявлять его художественные особенности, определять границы эпизодов, анализировать их; давать характеристику героям романа и сопоставлять их,</p>

	1	1	<p>Московские главы. Роль фантастических приёмов. Сатирическое изображение современности. Воланд и его свита. Проблема «обаятельного зла» в романе. Встреча с Воландом как поворотный момент в судьбе каждого из героев. Проблема справедливости и милосердия.</p> <p>Мастер и Маргарита: тема любви и творчества в романе. Противоборство времени и вечности, жизни и бессмертия.</p> <p>Анализ эпизода романа.</p> <p>Герои романа и автор. Афористичность стиля. Столкновение стилевых потоков. Структура художественного образа у Булгакова.</p> <p><i>Темы для обсуждения.</i> Смысл жизни и цель жизни в понимании главных героев романа. Кем был Иешуа? (Трактовка библейского сюжета.)</p> <p><i>Темы для исследования.</i> Тайнодействие в «Мастере и Маргарите». Проблема финала романа. Судьба Булгакова и его книг.</p> <p>Сочинение</p>	<p>определять их нравственные искания; выявлять точку зрения автора. Участвовать в диспуте, формировать и аргументировать собственное мнение, проводить исследование, писать сочинение, выполнять проект (делать доклад), составлять фильмографию, используя ресурсы Интернета. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве М. А. Булгакова». Создавать веб-страницы, посвящённые творчеству Булгакова</p>
	2	2		



№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
21	<p>3</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p>Антиутопия в русской и зарубежной литературе XX века</p> <p><b>Е. И. Замятин</b></p> <p>Очерк жизни и творчества. Жанр антиутопии.</p> <p>Роман «<i>Мы</i>». Система образов в романе. Благодетель и Интеграл. Проблема-тика произведения. Символика чисел.</p> <p><b>Дж. Оруэлл</b></p> <p>Из биографии. Афоризмы Оруэлла.</p> <p>Роман «<i>1984</i>»: проблематика и жанровые особенности. Государство Океания, его политические и нравственные принципы. Судьбы главных героев.</p> <p><i>Темы для исследования.</i> Художественная роль математических формул, цифр и чисел в романе «<i>Мы</i>». Романы-антиутопии: «<i>1984</i>» Дж. Оруэлла и «<i>Мы</i>» Е. И. Замятина.</p> <p>Сочинение</p>	<p>Знать основные факты жизни и творчества Е. И. Замятина и Дж. Оруэлла; характеризовать жанр, тематику, проблематику романов-антиутопий, определять границы эпизодов, анализировать их; характеризовать и сопоставлять героев произведений.</p> <p>Дискутировать, высказывать и аргументировать своё отношение к произведению и его героям.</p> <p>Писать сочинение, реферат, проводить исследование</p>
22	1	Урок самостоятельного чтения	Самостоятельно выбирать, читать и интерпретировать художественные

				произведения, пользоваться электронными библиотеками
<b>Литература второй половины XX – начала XXI века (27 ч / 50 ч)</b>				
23	5 1	9 2	<p><b>Литература о войне</b> Тема Великой Отечественной войны. <b>В. О. Богомолов</b> «<i>Момент истины</i>». <b>Е. М. Ржевская</b> «<i>Вороши́ный жар</i>» <b>М. Д. Симашко</b> «<i>Лу-га</i>». <b>К. П. Колесов</b> «<i>Самоходка номер 120</i>» и др. (обзор). <b>В. С. Гроссман</b> «<i>Жизнь и судьба</i>» (обзор). <b>Г. Н. Владимов</b> «<i>Генерал и его армия</i>». <b>В. П. Астафьев</b> «<i>Веселый солдат</i>». «Лейтенантская проза»: <b>О. Н. Ермаков</b> «<i>Крещение</i>». <b>Ф. А. Искандер</b>. Рассказ «<i>Мальчик и война</i>». Картины братоубийственной войны. Мир взрослых как мир жестокости и насилия. <i>Тема для обсуждения</i>. Стал ли человек добрее за историю человечества? <i>Темы для учебного исследования</i>. Человек на войне в литературе XIX – XX веков. Война в романе-эпопее Л. Н. Толстого и в романе Г. Н. Владимова. Сочинение</p>	<p>Знать содержание произведений о войне; выразительно читать фрагменты произведений, характеризовать тематику, проблематику, идейно-эмоциональное содержание; определять границы эпизодов, анализировать их; давать характеристику и сопоставлять героев; определять их нравственные искания; выявлять связь истории и литературы, точку зрения автора. Проводить диспут, формировать и аргументировать собственное мнение, проводить исследование, писать сочинение, отзыв о художественных и документальных фильмах, выполнять проект, использовать ресурсы Интернета. Выполнять верстку школьного литературного журнала «Военные страницы русской литературы» (с использованием ресурсов Интернета). Писать сочинение</p>
		1		

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
24	<p>3</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>2</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p><b>Лагерная литература</b></p> <p><b>А. И. Солженицын</b> Очерк жизни и творчества. «<i>Архипелаг ГУЛАГ</i>» (обзор).</p> <p>Рассказ «<i>Один день Ивана Денисовича</i>»: история создания. Иван Денисович Шухов.</p> <p>Герои рассказа. Тема человека и власти. Стиль повести. Время в рассказе.</p> <p><b>В. Т. Шаламов</b> «<i>Колымские рассказы</i>».</p> <p><b>Ю. О. Домбровский</b> «<i>Факультет ненужных вещей</i>».</p> <p><b>Г. Н. Владимов</b> «<i>Верный Руслан</i>» (обзор). <i>Темы для обсуждения.</i> ГУЛАГ в жизни писателей и в истории нашей Родины. Лагерь в прозе А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова.</p> <p><i>Творческая работа.</i> Герой-праведник в русской литературе XIX–XX веков. Сочинение</p>	<p>Знать содержание произведений; характеризовать и сопоставлять героев, определять их нравственные искания, анализировать художественные средства, с помощью которых формируется образ главного героя; выявлять основной конфликт, группировку образов, основные этапы развития сюжета. Дискутировать, высказывать и аргументировать своё отношение к произведению и его героям; оценивать выразительность художественного языка автора.</p> <p>Конспектировать литературно-критическую статью, писать сочинение, проводить самостоятельное исследование.</p> <p>Делать обзор ресурсов Интернета, посвящённых творчеству Солженицына; участвовать в сетевой дискуссии</p>
25	<p>1</p> <p>2</p>	<p><b>Молодёжная проза</b> <b>А. Т. Гладилин, В. П. Аксёнов, В. Н. Войнович</b></p>	<p>Знать основные факты биографии писателей, воспринимать их творчество</p>

26		<p>(обзор). Новый герой, ищущий новые жизненные ориентиры.  <i>Творческая работа</i>. Традиции молодёжной прозы в XXI веке</p>	<p>в контексте эпохи; выявлять конфликт и проблематику прочитанных произведений, авторскую позицию; сопоставлять героев и характеризовать их; определять жанровые и эстетические особенности молодёжной прозы.  Участвовать в дискуссии, формулировать и доказывать свою точку зрения.  Проводить самостоятельное исследование с использованием ресурсов Интернета, писать сочинения разных жанров (эссе, рецензия, отзыв и др.)</p>
26	<p><b>2</b> 1</p> <p><b>3</b> 2</p> <p><b>1</b></p>	<p><b>Деревенская и городская проза</b>  Деревенская проза: <b>Ф. А. Абрамов</b> «Пряслины».  <b>В. И. Белов</b> «Привычное дело».  <b>В. Г. Распутин</b> «Прощание с Матёрой», «Живи и помни».  <b>П. Л. Проскурин</b> «Судьба» (обзор).  Городская проза: <b>Ю. В. Трифонов</b> «Дом на набережной».  <i>Творческая работа</i>. Литературный портрет писателя (с использованием ресурсов Интернета)</p>	<p>Знать основные факты биографий писателей, воспринимать их творчество в контексте эпохи; выявлять конфликт и проблематику прочитанных произведений, авторскую позицию; сопоставлять героев и характеризовать их; определять художественные особенности деревенской и городской прозы.  Участвовать в дискуссии, формулировать и доказывать свою точку зрения.  Проводить самостоятельное исследование с использованием ресурсов Интернета, писать сочинения разных жанров (эссе, рецензия, отзыв и др.)</p>

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
27	1 2	<p><b>Ироническая и сатирическая проза</b>  <b>Ф. А. Искандер</b> «Сандро из Чегема».  <b>В. А. Пьецух</b> «Восстание сентябристов», «Анамнез и Эпикриз».  <b>С. Д. Довлатов</b> «Соло на „Ундервуде“», «Соло на IBM».  <b>В. Н. Войнович</b> «Шатка» (обзор).  <i>Творческая работа.</i> Традиции М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова в современной иронической и сатирической прозе</p>	<p>Определять главную идею произведения и показывать особенности её проявления в сатирическом произведении; сопоставлять произведения; подбирать цитаты из текста литературного произведения по заданной теме, находить в тексте незнакомые слова и определять их значение, обобщать изученное, формировать, высказывать и обосновывать собственное мнение о героях и произведении, определять авторскую точку зрения; выявлять традиции русской сатирической прозы и новаторство современных писателей. Определять виды комического в произведениях.          Подбирать материалы для выполнения заданий с использованием справочной литературы и ресурсов Интернета, выполнять исследовательский проект, писать эссе, рецензию на фильм</p>

28	1	<p><b>Драматургия в советской литературе 60-х годов</b>  <b>А. В. Вампилов.</b> Пьеса «<i>Старший сын</i>». Традиции и новаторство в драматургии 60-х годов.  <i>Творческая работа.</i> «Вечные темы» русской драматургии</p>	<p>Определять главную идею произведения; обобщать изученное, формировать, высказывать и обосновывать собственное мнение о героях и произведении, определять авторскую точку зрения в драматическом произведении.  Выявлять особенности драматического конфликта; анализировать сцены, используя знания по теории литературы.  Создавать рецензию на фильм или театральную постановку; вести дискуссию в Интернете, обосновывать свою точку зрения</p>
29	1	<p><b>Литература русского зарубежья</b>  Первая, вторая и третья волны эмиграции. Продолжение традиций русской классической литературы. «Самиздат» и «тамиздат». Жанровое многообразие и гуманистический пафос литературы русского зарубежья.  <i>Тема для исследования.</i> Творчество писателей в России и эмиграции: опыт сопоставления</p>	<p>Знать произведения, относящиеся к литературе русской эмиграции; выявлять их проблематику и художественные особенности, образность, особенности языка, изобразительно-выразительные средства.  Формулировать и обосновывать свою точку зрения, участвовать в дискуссии, проводить самостоятельное творческое исследование с использованием ресурсов Интернета</p>

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
30	1 3 1	<p><b>Поэзия 60-х годов</b></p> <p>«Эстрадная лирика»: Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественский, А. А. Вознесенский, Б. А. Ахмадулина и др. Пафос новаторства и обновления.</p> <p>«Тихая лирика»: В. Н. Соколов, А. В. Жигулин, Н. М. Рубцов, Г. Я. Горбовский и др. Исповедальность, национальные истоки образов.</p> <p><i>Темы для исследования.</i> Герой-преобразователь и герой-созерцатель в поэзии 60-х годов. Традиции поэзии XIX и начала XX века в «эстрадной» и «тихой лирике».</p> <p><i>Проект.</i> Литературный портрет поэта-шестидесятника.</p> <p><i>Творческая работа.</i> Интерпретация стихотворения в контексте творчества поэта и литературной эпохи</p>	<p>Определять поэтические течения («эстрадная лирика», «тихая лирика»), давать интерпретацию стихотворениям, анализировать критические статьи о поэзии, высказывать и обосновывать собственную точку зрения.</p> <p>Сопоставлять поэтические тексты, определять их своеобразие.</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя.</p> <p>Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект.</p> <p>Выполнять исследования (доклад, эссе), проекты, подбирать дополнительный материал о биографии и творчестве поэтов</p>
31	1 3	<p><b>И. А. Бродский</b></p> <p>Очерк жизни и творчества.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Бродского; определять основные</p>

	1	1	Безудовность окружающего мира и отчуждённость от него лирического героя в ранней лирике. Образ пустоты в поздней поэзии. Сложная метафоричность, ассоциативность лирики. Особенности ритмики. Перечисление как одна из форм организации стихотворений. <i>Тема для обсуждения.</i> Традиции Мандельштама в поэзии Бродского. <i>Тема для исследования.</i> Аллюзии и реминисценции в творчестве Бродского. Бродский в воспоминаниях современников. <i>Творческая работа.</i> Интерпретация стихотворения	1	темы произведений поэта, их художественные особенности; понимать символику стихотворений в контексте творчества; заучивать наизусть, выразительно читать стихотворения, интерпретировать и анализировать их, выявлять их своеобразие; характеризовать систему образов, образ лирического героя; определять тропы, их роль и значение; высказывать и обосновывать собственную точку зрения, используя знания по теории литературы (аллюзии и реминисценции). Самостоятельно выполнять проект, исследование, используя дополнительную литературу, ресурсы Интернета. Делать обзор «Ресурсы Интернета о творчестве И. А. Бродского»
32	1	1	<b>Литературная ситуация эпохи «перестройки и гласности»</b>	1	Иметь представление о литературном процессе в России в эпоху «перестройки и гласности». Подбирать дополнительные материалы на тематических литературных сайтах
33	1	1	<b>Русский постмодернизм</b> <b>А. Г. Битов «Пушкинский дом».</b> <b>В. В. Ерофеев «Москва — Петушки».</b>	1	Знать произведения, относящиеся к литературе русского постмодернизма; выявлять их проблематику и художе-



№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
		<p><b>В. Г. Сорокин</b> «Метель».</p> <p><b>В. О. Пелевин</b> «Омон Ра» (обзор).</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> Современная литература: традиции и новаторство.</p> <p><i>Творческий проект.</i> Создание веб-сайта, посвящённого современной литературе.</p> <p><i>Тема для исследования.</i> Насекомые как люди в литературе: В. О. Пелевин «Жизнь насекомых» и Ф. Кафка «Превращение»</p>	<p>ственные особенности; определять позицию автора.</p> <p>Участвовать в дискуссии, проводить самостоятельное творческое исследование с использованием ресурсов Интернета.</p> <p>Создавать тематический веб-сайт</p>
34	<p><b>1</b></p> <p><b>1</b></p> <p><b>1</b></p>	<p><b>Поэзия рубежа XX–XXI веков</b></p> <p>Концептуализм: <b>Д. А. Пригов, Л. С. Рубинштейн, Т. Ю. Кибиров</b> и др.</p> <p>Особенности русской концептуалистской поэзии.</p> <p>Метареализм: <b>И. Ф. Жданов, А. В. Ерёменко, О. А. Седакова, А. М. Парщиков</b> и др. Истоки метареализма и его черты.</p> <p><i>Творческий проект.</i> Создание стихотворения в форме центаона.</p>	<p>Определять поэтические направления (метареализм, концептуализм); давать интерпретацию стихотворениям, анализировать критические статьи о поэзии, высказывать и обосновывать собственную точку зрения.</p> <p>Сопоставлять поэтические тексты, определять их своеобразие.</p> <p>Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя.</p>

		1	Литературный портрет поэта-концептуалиста или мета реалиста (с использованием ресурсов Интернета). <i>Творческая работа. Интерпретация стихотворения</i>	Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект. Подбирать дополнительный материал о биографии и творчестве поэтов. Создавать лирические произведения
35	1	2	<b>Современная литература о русском духовном возрождении</b> <b>Архимандрит Тихон (Шевкунов)</b> <i>«Несвятые святые» и другие рассказы».</i> <b>Е. Г. Водолазкин</b> <i>«Лавр».</i> <b>Захар Прилепин</b> <i>«Обитель».</i> <i>Темы для обсуждения.</i> Непрерывность литературного процесса: от XIX к XXI веку. Временное и вечное в русской литературе. <i>Творческая работа.</i> Перспективы литературного процесса	Иметь представление о современном литературном процессе, произведениях современной литературы; выявлять их проблематику и художественные особенности. Формулировать и обосновывать свою точку зрения, участвовать в дискуссии в классе и на тематических литературных форумах в Интернете
36	2	2	Защита проектов	Самостоятельно выполнять проект, представлять и защищать проект, аргументировать собственную точку зрения, пользоваться каталогами библиотек, библиографическими указателями, поисковыми системами в Интернете
37	4	4	Повторение и обобщение	Обобщать изученный материал, делать выводы об особенностях художествен-

№ п/п	Количество часов	Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
			<p>ного мира, сюжетов, проблематики и тематики произведений русской литературы XX–XXI веков, выразительно читать фрагменты произведений русской литературы XX–XXI веков. Создать и пополнять электронную мини-библиотеку (размещение текстов с аннотациями). Составлять электронную библиографию</p>
38	<p><b>1</b></p> <p><b>2</b></p>	<p>Урок самостоятельного чтения</p>	<p>Самостоятельно выбирать и читать художественные произведения, выразительно читать и пересказывать эпизоды, кратко пересказывать сюжет; делать обзор книг, рекламировать их, составлять тематические презентации и отзывы с размещением на литературных сайтах, пользоваться электронными библиотеками, писать рецензии. Подписываться на рассылку электронных новостей по литературе. Участвовать в виртуальных дискуссиях на тематических чатах</p>

# Литература рубежа XIX–XX веков

## А. П. Чехов. «Вишнёвый сад»<sup>1</sup>

### Готовимся к ЕГЭ

#### Вопросы и задания для учащихся

1. Есть ли главные герои в пьесе? Кто они?
2. Как Лопахин стал владельцем сада?
3. Кто из действующих лиц говорит о будущем? Как видится будущее персонажам «Вишнёвого сада»?
4. Какие звуки слышат герои пьесы?
5. Почему владельцы вишнёвого сада не сумели его спасти?
6. Что движет Лопахиным: стремление к разрушению или жажда наживы?
7. Какова роль Шарлотты в пьесе?
8. Что общего между Шарлоттой и Елиходовым и чем различаются их судьбы?
9. Чем молодое поколение (Аня и Трофимов) отличаются от старшего поколения? Что между ними общего?
10. Найдите решающую сцену в пьесе. Как проявляются в ней особенности действующих лиц?

#### Темы сочинений

1. Почему Чехов назвал свою пьесу комедией?
2. Прошлые и нынешние хозяева сада.
3. Закономерности и несуразности в пьесе «Вишнёвый сад»
4. Неожиданное и предсказуемое в жизни главных действующих лиц «Вишнёвого сада».

---

<sup>1</sup> По книге: А. П. Чехов. Вишнёвый сад. М. : ЭКСМО, 2007. 80 с. / Составление, комментарий, вступительная статья, учебный материал, задания для ЕГЭ проф. Б. А. Ланина.

## ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

*Гостиная, отделённая аркой от залы. Горит люстра. Слышно, как в передней играет еврейский оркестр, тот самый, о котором упоминается во втором акте. Вечер. В зале танцуют grand-rond. Голос Симеонова-Пищика: «Promenade à une raire!» Выходят в гостиную: в первой паре Пищик и Шарлотта Ивановна, во второй — Трофимов и Любовь Андреевна, в третьей — Аня с почтовым чиновником, в четвёртой — Варя с начальником станции и т. д. Варя тихо плачет и, танцуя, утирает слёзы. В последней паре Дуняша. Идут по гостиной. Пищик кричит: «Grand-rond balancez!» и «Les cavaliers à genoux et remerciez vos dames!»<sup>1</sup>*

*Фирс во фраке приносит на подносе сельтерскую<sup>2</sup> воду. Входят в гостиную Пищик и Трофимов.*

**Пищик.** Я полнокровный, со мной уже два раза удар был, танцевать трудно, но, как говорится, попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй. Здоровье-то у меня лошадиное. Мой покойный родитель, шутник, царство небесное, насчёт нашего происхождения говорил так, будто древний род наш Симеоновых-Пищиков происходит будто бы от той самой лошади, которую Калигула посадил в сенате... (*Садится.*) Но вот беда: денег нет! Голодная собака верует только в мясо... (*Храпит и тотчас же просыпается.*) Так и я... могу только про деньги...

**Трофимов.** А у вас в фигуре в самом деле есть что-то лошадиное.

**Пищик.** Что ж... лошадь хороший зверь... лошадь продать можно...

*Слышно, как в соседней комнате играют на бильярде. В зале под аркой показывается Варя.*

**Трофимов** (*дразнит*). Мадам Лопахина! Мадам Лопахина!..

**Варя** (*сердито*). Облезлый барин!

**Трофимов.** Да, я облезлый барин и горжусь этим!

---

<sup>1</sup> Кавалеры приглашают дам! (*франц.*).

<sup>2</sup> *Сельтерская вода* — газированная вода.

Варя (*в горьком раздумье*). Вот наняли музыкантов, а чем платить? (*Уходит.*)

Трофимов (*Пищнику*). Если бы энергия, которую вы в течение всей вашей жизни затратили на поиски денег для уплаты процентов, пошла у вас на что-нибудь другое, то, вероятно, в конце концов вы могли бы перевернуть землю.

Пищик. Ницше<sup>1</sup>... философ... величайший, знаменитейший... громадного ума человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно.

Трофимов. А вы читали Ницше?

Пищик. Ну... Мне Дашенька говорила. А я теперь в таком положении, что хоть фальшивые бумажки делай... Послезавтра триста десять рублей платить... Сто тридцать уже достал... (*Ощупывает карманы, встревоженно.*) Деньги пропали! Потерял деньги! (*Сквозь слёзы.*) Где деньги? (*Радостно.*) Вот они, за подкладкой... Даже в пот ударило...

*Входят Любовь Андреевна и Шарлотта Ивановна.*

Любовь Андреевна (*напевает лезгинку*). Отчего так долго нет Леонида? Что он делает в городе? (*Дуняше.*) Дуняша, предложите музыкантам чаю...

Трофимов. Торги не состоялись, по всей вероятности.

Любовь Андреевна. И музыканты пришли некстати, и бал мы затеяли некстати... Ну, ничего... (*Садится и тихо напевает.*)

Шарлотта (*подаёт Пищнику колоду карт*). Вот вам колода карт, подумайте какую-нибудь одну карту.

Пищик. Задумал.

Шарлотта. Тасуйте теперь колоду. Очень хорошо. Дайте сюда, о мой милый господин Пищик. Ein, zwei, drei<sup>2</sup>. Теперь поищите, она у вас в боковом кармане...

---

<sup>1</sup> Ницше, Фридрих Вильгельм (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*; 1844–1900) – знаменитый немецкий философ, оказавший огромное влияние на русскую культуру. Многие писатели были вдохновлены его идеей о «сверхчеловеке» (*Übermensch*).

<sup>2</sup> Раз, два, три (*нем.*).

Пищик (*достаёт из бокового кармана карту*). Восьмёрка пик, совершенно верно! (*Удивляясь*.) Вы подумайте!

Шарлотта (*держит на ладони колоду карт, Трофимову*). Говорите скорее, какая карта сверху?

Трофимов. Что ж? Ну, дама пик.

Шарлотта. Есть! (*Пищику*.) Ну, какая карта сверху?

Пищик. Туз червовый.

Шарлотта. Есть!.. (*Бьёт по ладони, колода карт исчезает*.) А какая сегодня хорошая погода!

*Ей отвечает таинственный женский голос, точно из-под пола: «О да, погода великолепная, сударыня».*

Вы такой хороший мой идеал...

*Голос: «Вы, сударыня, мне тоже очень понравился».*

Начальник станции (*аплодирует*). Госпожа чревоушательница, bravo!

Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте. Очаровательнейшая Шарлотта Ивановна... я просто влюблён...

Шарлотта. Влюблён? (*Пожав плечами*.) Разве вы можете любить? *Guter Mensch, aber schlechter Musikant*<sup>1</sup>.

Трофимов (*хлопает Пищика по плечу*). Лошадь вы этакая...

Шарлотта. Прошу внимания, ещё один фокус. (*Берёт со стула плед*.) Вот очень хороший плед, я желаю продавать... (*Встряхивает*.) Не желает ли кто купить?

Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте!

Шарлотта. Ein, zwei, drei! (*Быстро поднимает опущенный плед; за пледом стоит Аня; она делает реверанс, бежит к матери, обнимает её и убегает назад в залу при общем восторге*.)

Любовь Андреевна (*аплодирует*). Bravo, bravo!

Шарлотта. Теперь ещё! Ein, zwei, drei! (*Поднимает плед; за пледом стоит Варя и кланяется*.)

---

<sup>1</sup> Хороший человек, но плохой музыкант (*нем.*).

Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте!

Шарлотта. Конец! (*Бросает плед на Пищика, делает реверанс и убегает в залу.*)

Пищик (*спешит за ней*). Злодейка... какова? Какова? (*Уходит.*)

Любовь Андреевна. А Леонида всё нет. Что он делает в городе так долго, не понимаю! Ведь всё уже кончено там, имение продано или торги не состоялись, зачем же так долго держать в неведении!

Варя (*стараясь её утешить*). Дядечка купил, я в этом уверена.

Трофимов (*насмешливо*). Да.

Варя. Бабушка прислала ему доверенность, чтобы он купил на её имя с переводом долга. Это она для Ани. И я уверена, бог поможет, дядечка купит.

Любовь Андреевна. Ярославская бабушка прислала пятнадцать тысяч, чтобы купить имение на её имя, — нам она не верит, — а этих денег не хватило бы даже проценты заплатить. (*Закрывает лицо руками.*) Сегодня судьба моя решается, судьба...

Трофимов (*дразнит Варю*). Мадам Лопахина!

Варя (*сердито*). Вечный студент! Уже два раза увольняли из университета.

Любовь Андреевна. Что же ты сердисься, Варя? Он дразнит тебя Лопахиным, ну что ж? Хочешь — выходи за Лопахина, он хороший, интересный человек. Не хочешь — не выходи; тебя, дуся, никто не неволит...

Варя. Я смотрю на это дело серьёзно, мамочка, надо прямо говорить. Он хороший человек, мне нравится.

Любовь Андреевна. И выходи. Что же ждешь, не понимаю!

Варя. Мамочка, не могу же я сама делать ему предложение. Вот уже два года все мне говорят про него, все говорят, а он или молчит, или шутит. Я понимаю. Он богатеет, занят делом, ему не до меня. Если бы были деньги, хоть немного,



хоть бы сто рублей, бросила бы я всё, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла.

**Трофимов.** Благолепие!

**Варя** (*Трофимову*). Студенту надо быть умным! (*Мягким тоном, со слезами.*) Какой вы стали некрасивый, Петя, как постарели! (*Любови Андреевне, уже не плача.*) Только вот без дела не могу, мамочка. Мне каждую минуту надо что-нибудь делать.

*Входит Яша.*

**Яша** (*едва удерживаясь от смеха*). Епиходов бильярдный кий сломал!.. (*Уходит.*)

**Варя.** Зачем же Епиходов здесь? Кто ему позволил на бильярде играть? Не понимаю этих людей... (*Уходит.*)

**Любовь Андреевна.** Не дразните её, Петя, вы видите, она и без того в горе.

**Трофимов.** Уж очень она усердная, не в своё дело суеться. Всё лето не давала покоя ни мне, ни Ане, боялась, как бы у нас романа не вышло. Какое ей дело? И к тому же я вида не подавал, я так далёк от пошлости. Мы выше любви!

**Любовь Андреевна.** А я вот, должно быть, ниже любви. (*В сильном беспокойстве*). Отчего нет Леонида? Только бы знать: продано имение или нет? Несчастье представляется мне до такой степени невероятным, что даже как-то не знаю, что думать, теряюсь... Я могу сейчас крикнуть... могу глупость сделать. Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...

**Трофимов.** Продано ли сегодня имение или не продано — не всё ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь, дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза.

**Любовь Андреевна.** Какой правде? Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу. Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы молоды, что вы не успели перестрадать ни одного вашего вопроса? Вы смело смотрите

вперёд, и не потому ли, что не видите и не ждёте ничего страшного, так как жизнь ещё скрыта от ваших молодых глаз? Вы смелее, честнее, глубже нас, но вздумайте, будьте великодушны хоть на кончике пальца, пощадите меня. Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишнёвого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... (*Обнимает Трофимова, целует его в лоб.*) Ведь мой сын утонул здесь... (*Плачет.*) Пожалейте меня, хороший, добрый человек.

**Трофимов.** Вы знаете, я сочувствую всей душой.

**Любовь Андреевна.** Но надо иначе, иначе это сказать... (*Вынимает платок, на пол падает телеграмма.*) У меня сегодня тяжело на душе, вы не можете себе представить. Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука, я вся дрожу, а уйти к себе не могу, мне одной в тишине страшно. Не осуждайте меня, Петя... Я вас люблю, как родного. Я охотно бы отдала за вас Аню, клянусь вам, только, голубчик, надо же учиться, надо курс кончить. Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно... Не правда ли? Да? И надо же что-нибудь с бородой сделать, чтобы она росла как-нибудь... (*Смеётся*). Смешной вы!

**Трофимов** (*поднимает телеграмму*). Я не желаю быть красавцем.

**Любовь Андреевна.** Это из Парижа телеграмма. Каждый день получаю... И вчера и сегодня. Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него. У вас, Петя, строгое лицо, но что же делать, голубчик мой, что мне делать, он болен, он одинок, несчастлив, а кто там поглядит за ним, кто удержит его от ошибок, кто даст ему вовремя лекарство? И что ж тут скрывать или молчать, я люблю его, это ясно. Люблю, люблю... Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу. (*Жмёт Трофимову руку.*) Не думайте дурно, Петя, не говорите мне ничего, не говорите...

**Трофимов** (*сквозь слёзы*). Простите за откровенность, бога ради: ведь он обобрал вас!

Любовь Андреевна. Нет, нет, нет, не надо говорить так... (*Закрывает уши.*)

Трофимов. Ведь он негодяй, только вы одна не знаете этого! Он мелкий негодяй, ничтожество...

Любовь Андреевна (*рассердившись, но сдержанно*). Вам двадцать шесть лет или двадцать семь, а вы всё ещё гимназист второго класса!

Трофимов. Пусть!

Любовь Андреевна. Надо быть мужчиной, в ваши годы надо понимать тех, кто любит. И надо самому любить... надо влюбляться! (*Сердито.*) Да, да! И у вас нет чистоты, а вы просто чистюлька, смешной чудак, урод...

Трофимов (*в ужасе*). Что она говорит!

Любовь Андреевна. «Я выше любви!» Вы не выше любви, а просто, как вот говорит наш Фирс, вы недотёпа. В ваши годы не иметь любовницы!..

Трофимов (*в ужасе*). Это ужасно! Что она говорит?! (*Идёт быстро в залу, схватив себя за голову.*) Это ужасно... Не могу, я уйду... (*Уходит, но тотчас же возвращается.*) Между нами всё кончено! (*Уходит в переднюю.*)

Любовь Андреевна (*кричит вслед*). Петя, погодите! Смешной человек, я пошутила! Петя!

*Слышно, как в передней кто-то быстро идёт по лестнице и вдруг с грохотом падает вниз. Аня и Варя вскрикивают, но тотчас же слышится смех.*

Что там такое?

*Вбегает Аня.*

Аня (*смеясь*). Петя с лестницы упал! (*Убегает.*)

Любовь Андреевна. Какой чудак этот Петя...

*Начальник станции останавливается среди залы и читает «Грешницу» А. Толстого<sup>1</sup>. Его слушают, но едва он прочёл несколько строк, как из передней доносятся звуки вальса,*

---

<sup>1</sup> А. К. Толстой в 1858 г. написал поэму «Грешница» — о падшей женщине, пробуждённой Христом к нравственному возрождению.

*и чтение обрывается. Все танцуют. Проходят из передней Трофимов, Аня, Варя и Любовь Андреевна.*

Ну, Петя... ну, чистая душа... я прощения прошу... Пойдёмте танцевать... (*Танцует с Петей.*)

*Аня и Варя танцуют.*

### **Задания и вопросы для учащихся**

#### **Выберите правильный ответ.**

**A1.** Раневская не занимается спасением сада, потому что

- 1) будущее её имения ей неинтересно
- 2) не находит в себе решимости предпринять необходимые шаги

3) уверена в том, что сад всегда будет её собственностью

4) имеет достаточно денег, чтобы его выкупить

**A2.** Гаев произносит высокопарные монологи,

- 1) надеясь пробудить ностальгические чувства в слушателях

2) подыгрывая окружающим, которые любят его слушать

3) потому что он болтливый и напыщенный человек

4) желая поразить слушателей красотой слога

**A3.** Лопухин представляет собой

1) коварного и бессердечного капиталиста-буржуа

2) тонкого и деликатного человека

3) доброго и бескорыстного спасителя сада

4) делового человека новой, по сравнению с прежними владельцами сада, формации

**A4.** Слова Трофимова о будущем

1) ничем не подкреплены

2) являются реальной конструктивной программой

3) произнесены лишь для того, чтобы произвести впечатление на Аню

4) никем не услышаны

**A5.** Двадцать два несчастья Епиходова

1) не более чем комический элемент в комедии

2) отражают несчастья, происходящие с владельцами сада

- 3) предвещают грядущую катастрофу
- 4) маскируют подлинные намерения Епиходова

**A6.** Раневская представляет собой

1) добрую женщину, не вписывающуюся в новые хозяйственные отношения

2) корыстную хищницу, заботящуюся лишь о собственном обогащении

3) замечательную хозяйку, которой не повезло с управляющим

4) эгоистичную, занятую лишь собой персону

**A7.** Вырубка вишнёвого сада знаменует собой

1) уход прежнего уклада жизни

2) временные затруднения помещиков

3) важную экологическую проблему

4) наступление пролетарской революции

**B1.** Каким термином называется в литературоведении описание, подобное следующему?

Гостиная, отделённая аркой от зала. Горит люстра. Слышно, как в передней играет еврейский оркестр, тот самый, о котором упоминается во втором акте. Вечер. В зале танцуют grand-rond. Голос Симеонова-Пищика: «Promenade à une paire!» Выходят в гостиную: в первой паре Пищик и Шарлотта Ивановна, во второй – Трофимов и Любовь Андреевна, в третьей – Аня с почтовым чиновником, в четвёртой – Варя с начальником станции и т. д. Варя тихо плачет и, танцуя, утирает слёзы. В последней паре Дуняша. Идут по гостиной. Пищик кричит: «Grand-rond balancez!» и «Les cavaliers à genoux et remerciez vos dames!»

*Фирс во фраке приносит на подносе сельтерскую воду. Входят в гостиную Пищик и Трофимов.*

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**B2.** Какая деталь разоблачает ничтожность клятвы Гаева в следующем фрагменте?

**Гаев.** Во вторник поеду, ещё раз поговорю. (*Варе.*) Не реви. (*Ане.*) Твоя мама поговорит с Лопахиным; он, конечно, ей не откажет... А ты, как отдохнёшь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке. Вот так и будем действовать с трёх

концов — и дело наше в шляпе. Проценты мы заплатим, я убеждён... (*Кладет в рот леденец.*) Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! (*Возбуждённо.*) Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В3.** Что является развязкой пьесы «Вишнёвый сад»?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В4.** Чем отличается Лопахин от прежних владельцев вишнёвого сада?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В5.** Что общего между Фирсом и Варей?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В6.** Назовите ключевой образ пьесы А. П. Чехова.

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

## М. Горький. На дне<sup>1</sup>

### Готовимся к ЕГЭ

#### Вопросы и задания для учащихся

1. Пути, приводящие на «дно».
2. Иллюзии персонажей «На дне».
3. Поиски выхода из отчаянной ситуации.
4. Что послужило причиной краха костылёвской ночлежки?
5. Что любят и что презирают обитатели ночлежки? Какова их, как принято говорить, система ценностей?
6. Почему прославляющий человека монолог произносит пьяный Сатин?
7. Что артистического осталось в Актёре?

---

<sup>1</sup> По книге: А. М. Горький. На дне. М. : ЭКСМО, 2008. 96 с. / Составление, комментарий, вступительная статья, учебный материал, задания для ЕГЭ проф. Б. А. Ланина.

8. Любовные коллизии в пьесе «На дне».
9. С чем пришёл в ночлежку Лука и что он разрушил?
10. Какой закон царит на «дне»?

### **Темы сочинений**

1. Драматургический конфликт в пьесе М. Горького «На дне».
2. Герой, несущий спасение (по пьесе М. Горького «На дне»).
3. Женщины на дне жизни.
4. Смерть как выход из отчаяния.

### **Прочитайте фрагмент текста и выполните задания.**

#### **АКТ ЧЕТВЁРТЫЙ**

*Обстановка первого акта. Но комнаты Пепла — нет, переборки сломаны. И на месте, где сидел Клещ, — нет наковальни. В углу, где была комната Пепла, лежит Татарин, возится и стонет изредка. За столом сидит Клещ; он чинит гармонию, порою пробуя лады. На другом конце стола — Сатин, Барон и Настя. Пред ними бутылка водки, три бутылки пива, большой ломоть чёрного хлеба. На печи возится и кашляет Актёр. Ночь. Сцена освещена лампой, стоящей посреди стола. На дворе — ветер.*

Клещ. Да-да... он во время суматохи этой и пропал...

Барон. Исчез от полиции... яко дым от лица огня...

Сатин. Тако исчезают грешники от лица праведных!

Настя. Хороший был старичок!.. А вы... не люди... вы — ржавчина!

Барон (*пьёт*). За ваше здоровье, леди!

Сатин. Любопытный старикан... да! Вот Настёнка — влюбилась в него...

Настя. И влюбилась... и полюбила! Верно! Он — всё видел... всё понимал...

Сатин (*смеясь*). И вообще... для многих был... как мякиш для беззубых...

Барон (*смеясь*). Как пластырь для нарывов...

Клещ. Он... жалостливый был... У вас вот... жалости нет...

Сатин. Какая польза тебе, если я тебя пожалею?..

Клещ. Ты — можешь... не то, что пожалеть можешь... ты умеешь не обижать...

Татарин (*садится на нарах и качает свою больную руку, как ребёнка*). Старик хорош был... закон душе имел! Кто закон душа имеет — хорош! Кто закон терял — пропал!..

Барон. Какой закон, князь?

Татарин. Такой... Разный... Знаешь какой...

Барон. Дальше!

Татарин. Не обижай человека — вот закон!

Сатин. Это называется «Уложение о наказаниях уголовных и исправительных»...

Барон. И ещё — «Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями»...

Татарин. Коран<sup>1</sup> называет... ваш Коран должна быть закон... Душа — должен быть Коран... да!

Клещ (*пробуя гармонию*). Шипит, дьявол!.. А князь верно говорит... надо жить — по закону... по Евангелию<sup>2</sup>...

Сатин. Живи...

Барон. Попробуй...

Татарин. Магомет дал Коран, сказал: «Вот — закон! Делай, как написано тут!» Потом придёт время — Коран будет мало... время даст свой закон, новый... Всякое время даёт свой закон...

Сатин. Ну да... пришло время и дало «Уложение о наказаниях»... Крепкий закон... не скоро износишь!

---

<sup>1</sup> *Корán* — священная книга мусульман.

<sup>2</sup> *Евангелие* — одна из частей Священного Писания христиан.



Настя (*ударяет стаканом по столу*). И чего... зачем я живу здесь... с вами? Уйду... пойду куда-нибудь... на край света!

Барон. Без башмаков, леди?

Настя. Голая! На четвереньках поползу!

Барон. Это будет картинно, леди... если на четвереньках...

Настя. Да, и поползу! Только бы мне не видеть твоей рожи... Ах, опротивело мне всё! Вся жизнь... все люди!..

Сатин. Пойдёшь – так захвати с собой Актёра... Он туда же собирается... ему известно стало, что всего в полуверсте от края света стоит лечебница для органовов...

Актёр (*высовываясь с печи*). Орга-ни-змов, дурак!

Сатин. Для органовов, отравленных алкоголем...

Актёр. Да! Он – уйдёт! Он уйдёт... увидите!

Барон. Кто – он, сэр?

Актёр. Я!

Барон. Мегсі, служитель богини... как её? Богиня драм, трагедии... как её звали?

Актёр. Муза, болван! Не богиня, а – муза!

Сатин. Лахеза... Гера<sup>1</sup>... Афродита<sup>2</sup>... Атропа<sup>3</sup>... чёрт их разберёт! Это всё старик... навинтил Актёра... понимаешь, Барон?

Барон. Старик – глуп...

Актёр. Невежды! Дикари! Мель-по-ме-на<sup>4</sup>! Люди без сердца! Вы увидите – он уйдёт! «Обжирайтесь, мрачные умы»... стихотворение Беранжера... да! Он – найдёт себе место... где нет... нет...

Барон. Ничего нет, сэр?

Актёр. Да! Ничего! «Яма эта... будет мне могилой... умираю, немощный и хилый!» Зачем вы живёте? Зачем?

---

<sup>1</sup> *Гера* – древнегреческая богиня, жена Зевса.

<sup>2</sup> *Афродита* – богиня красоты и любви.

<sup>3</sup> *Атропа* (белладонна) – ядовитое растение.

<sup>4</sup> *Мельпомена* – муза трагедии.

Барон. Ты! Кин<sup>1</sup>, или гений и беспутство! Не ори!

Актёр. Врёшь! Буду орать!

Настя (*поднимая голову со стола, взмахивает руками*).  
Кричи! Пусть слушают!

Барон. Какой смысл, леди?

Сатин. Оставь их. Барон! К чёрту!.. Пускай кричат... разбирают себе головы... пускай! Смысл тут есть!.. Не мешай человеку, как говорил старик... Да, это он, старая дрожжа, проквасил нам сожителей...

Клещ. Поманил их куда-то... а сам — дорогу не сказал...

Барон. Старик — шарлатан...

Настя. Врёшь! Ты сам — шарлатан!

Барон. Цыц, леди!

Клещ. Правды он... не любил, старик-то... Очень против правды восставал... так и надо! Верно — какая тут правда? И без неё — дышать нечем... Вон князь... руку-то раздавил на работе... отпилить напрочь руку-то придётся, слышь... вот те и правда!

Сатин (*ударяя кулаком по столу*). Молчать! Вы — все — скоты! Дубьё... молчать о старике! (*Спокойнее*.) Ты, Барон, — всех хуже!.. Ты — ничего не понимаешь... и — врёшь! Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет! Вы — тупы, как кирпичи... Я — понимаю старика... да! Он врал... но — это из жалости к вам, чёрт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я — знаю! Я — читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода... Я — знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живёт чужими соками — тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие — прикрываются ею... А кто — сам себе хозяин... кто независим и не жрёт чужого — зачем тому ложь? Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — Бог свободного человека!

---

<sup>1</sup> Эдмунд Кин — английский трагик.

Барон. Bravo! Прекрасно сказано! Я — согласен! Ты говоришь... как порядочный человек!

Сатин. Почему же иногда шулеру не говорить хорошо, если порядочные люди... говорят, как шулера? Да... я много позабыл, но — ещё кое-что знаю! Старик? Он — умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету... Выпьем, за его здоровье! Наливай...

*Настя наливает стакан пива и даёт Сатину.*

(Усмехаясь.) Старик живёт из себя... он на всё смотрит своими глазами. Однажды я спросил его: «Дед! зачем живут люди?..» (Стараясь говорить голосом Луки и подражая его манерам.) «А — для лучшего люди-то живут, милачок! Вот, скажем, живут столяры и всё — хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля, — всех превысил, и нет ему во столярах равного. Всему он столярному делу свой облик даёт... и сразу дело на двадцать лет вперёд двигает... Так же и все другие... слесаря, там... сапожники и прочие рабочие люди... и все крестьяне... и даже господа — для лучшего живут! Всяк думает, что для себя проживает, а выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше — для лучшего человека живут!»

*Настя упорно смотрит в лицо Сатина. Клец перестаёт работать над гармонией и тоже слушает. Барон, низко наклонив голову, тихо бьёт пальцами по столу. Актёр, высунувшись с печи, хочет осторожно слезть на нарты.*

«Все, милачок, все, как есть, для лучшего живут! Потому-то всякого человека и уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может, он родился-то на счастье нам... для большой нам пользы?.. Особливо же деток надо уважать... ребятишек! Ребятишкам — простор надобен! Деткам-то жить не мешайте... Деток уважьте!» (Смеется тихо.)

*Пауза.*

Барон (задумчиво). Мм-да... для лучшего? Это... напоминает наше семейство... Старая фамилия... времён Екатерины дворяне... вояки!.. выходцы из Франции... Служили, поднимались всё выше... При Николае Первом дед мой, Густав Де-

биль... занимал высокий пост... Богатство... сотни крепостных... лошади... повара...

Настя. Врёшь! Не было этого!

Барон (*вскакивая*). Что-о? Н-ну... дальше?!

Настя. Не было этого!

Барон (*кричит*). Дом в Москве! Дом в Петербурге! Кареты... кареты с гербами!

*Клещ берёт гармонию, встаёт и отходит в сторону, откуда наблюдает за сценой.*

Настя. Не было!

Барон. Цыц! Я говорю... десятки лакеев!..

Настя (*с наслаждением*). Н-не было!

Барон. Убью!

Настя (*приготавливаясь бежать*). Не было карет!

Сатин. Брось, Настёнка! Не зли его...

Барон. Подожди... ты, дрянь! Дед мой...

Настя. Не было деда! Ничего не было!

*Сатин хохочет.*

Барон (*усталый от гнева, садится на скамью*). Сатин, скажи ей... шлюхе... Ты — тоже смеёшься? Ты... тоже — не веришь? (*Кричит с отчаяньем, ударяя кулаками по столу.*) Было, чёрт вас возьми!

Настя (*торжествуя*). А-а, взвыл? Понял, каково человеку, когда ему не верят?

Клещ (*возвращаясь к столу*). Я думал — драка будет...

Татарин. А-ах, глупы люди! Очень плохо!

Барон. Я... не могу позволить издеваться надо мной! У меня — доказательства есть... документы, дьявол!

Сатин. Брось их! И забудь о каретах дедушки... в карете прошлого — никуда не уедешь...

Барон. Как она смеет, однако!

Настя. Ска-ажите! Как смею!..

Сатин. Видишь — смеет! Чем она хуже тебя? Хотя у неё в прошлом, уж наверное, не было не только карет и — дедушки, а даже отца с матерью...

Барон (*успокаиваясь*). Чёрт тебя возьми... ты... умешь рассуждать спокойно... А у меня... кажется, нет характера...

Сатин. Заведи. Вещь — полезная...

*Пауза.*

Настя! Ты ходишь в больницу?

Настя. Зачем?

Сатин. К Наташе?

Настя. Хватился! Она — давно вышла... вышла и — пропала! Нигде её нет...

Сатин. Значит — вся вышла...

Клещ. Интересно — кто кого крепче всадит? Васька — Василису или она его?

Настя. Василиса — вывернется! Она — хитрая. А Ваську — в каторгу пошлют...

Сатин. За убийство в драке — только тюрьма...

Настя. Жаль. В каторгу — лучше бы... Всех бы вас... в каторгу... смести бы вас, как сор... куда-нибудь в яму!

Сатин (*удивлённо*). Что ты? Сбесилась?

Барон. Вот я ей в ухо дам... за дерзости!

Настя. Попробуй! Тронь!

Барон. Я — попробую!

Сатин. Брось! Не тронь... не обижай человека! У меня из головы вон не идёт... этот старик! (*Хохочет.*) Не обижай человека!.. А если меня однажды обидели и — на всю жизнь сразу! Как быть? Простить? Ничего. Никому...

Барон (*Насте*). Ты должна понимать, что я — не чета тебе! Ты... мразь!

Настя. Ах ты, несчастный! Ведь ты... ты мной живёшь, как червь — яблоком!

*Дружный взрыв хохота мужчин.*

Клещ. Ах... дура! Яблочко!

Барон. Нельзя... сердиться... вот идиотка!

Настя. Смеётесь? Врёте! Вам — не смешно!

Актёр (*мрачно*). Катай их!

Настя. Кабы я... могла! я бы вас (*берёт со стола чашку и бросает на пол*) — вот как!

Татарин. Зачем посуда бить? Э-э... болванка!..

Барон (*вставая*). Нет, я её сейчас... научу манерам!

Настя (*убегая*). Чёрт вас возьми!

Сатин (*вслед ей*). Эй! Полно! Кого ты пугаешь? В чём дело, наконец?

Настя. Волки! (*Убегает.*) Чтоб вам издохнуть! Волки!

Актёр (*мрачно*). Аминь!

Татарин. У-у! Злой баба — русский баба! Дерзкий... вольна! Татарка — нет! Татарка — закон знает!

Клещ. Трёпку ей надо дать...

Барон. М-мерзавка!

Клещ (*пробуя гармонию*). Готова! А хозяйина её — всё нет... Горит парнишка...

Сатин. Теперь — вышей!

Клещ. Спасибо! Да и на боковую пора...

Сатин. Привыкаешь к нам?

Клещ (*выпив, отходит в угол к нарам*). Ничего... Везде — люди... Сначала — не видишь этого... потом — поглядишь, окажется, все люди... ничего!

*Татарин расстилает что-то на нарах, становится на колени и — молится.*

Барон (*указывая Сатину на Татарина*). Гляди!

Сатин. Оставь! Он — хороший парень... не мешай! (*Хохочет.*) Я сегодня — добрый... чёрт знает почему!..

Барон. Ты всегда добрый, когда выпьешь... И умный...

Сатин. Когда я пьян... мне всё нравится. Н-да... Он — молится? Прекрасно! Человек может верить и не верить... это его дело! Человек — свободен... он за всё платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за всё платит сам, и потому он — свободен!.. Человек — вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (*Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.*) Понимаешь? Это — огромно! В этом — все начала и концы... Всё — в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное — дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон! (*Встаёт.*) Хорошо это... чувствовать себя человеком!.. Я — арестант, убийца, шулер... ну, да! Когда я иду по улице, люди смотрят на меня как на жулика... и сторонятся и оглядываются... и часто говорят мне — «Мерзавец! Шарлатан! Работай!» Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? (*Хохочет.*) Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело, Барон! Не в этом дело! Человек — выше! Человек — выше сытости!..

Барон (*качая головой*). Ты — рассуждаешь... Это — хорошо... это, должно быть, греет сердце... У меня — нет этого... я — не умею! (*Оглядывается и — тихо, осторожно.*) Я, брат, боюсь... иногда. Понимаешь? Трушу... Потому — что же дальше?

Сатин (*уходит*). Пустяки! Кого бояться человеку?

Барон. Знаешь... с той поры, как я помню себя... у меня в башке стоит какой-то туман. Никогда и ничего не понимал я. Мне... как-то неловко... мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? Не понимаю! Учился — носил мундир дворянского института... а чему учился? Не помню... Женился — одел фрак, потом — халат... а жену взял скверную и — зачем? Не понимаю... Прожил все, что было, — носил какой-то серый пиджак и рыжие брюки... а как разорился? Не заметил... Служил в казённой палате... мундир, фуражка с кокардой... растратил казённые деньги, — недели на меня арестантский халат... потом — одел вот это... И всё... как во сне... а? Это... смешно?

Сатин. Не очень... Скорее — глупо...

Барон. Да... и я думаю, что глупо... А... ведь зачем-нибудь я родился... а?

Сатин (*смеясь*). Вероятно... Человек рождается для лучшего! (*Кивая головой.*) Так... хорошо!

Барон. Эта... Настька!.. Убежала... куда? Пойду, посмотрю... где она? Всё-таки... она... (*Уходит.*)

*Пауза.*

Актёр. Татарин!

*Пауза.*

Князь!

*Татарин поворачивает голову.*

За меня... помолись...

Татарин. Чего?

Актёр (*тише*). Помолись... за меня!..

Татарин (*помолчав*). Сам молись...

Актёр (*быстро слезает с печи, подходит к столу, дрожащей рукой наливает водки, пьёт и — почти бежит — в сени*). Ушёл!

Сатин. Эй ты, сикамбр! Куда? (*Свистит.*)

*Входят — Медведев в женской ватной кофте и Бубнов; оба — выпивши, но не очень. В одной руке Бубнова — связка кренделей, в другой — несколько штук воблы, под мышкой — бутылка водки, в кармане пиджака — дрягая.*

Медведев. Верблюды — он вроде... осла! Только без ушей...

Бубнов. Брось! Ты сам — вроде осла.

Медведев. Ушей вовсе нет у верблюда... он — ноздрей слышит...

Бубнов (*Сатину*). Друг! Я тебя искал по всем трактирам-кабакам! Возьми бутылку, у меня все руки заняты!

Сатин. А ты — положи крендели на стол — одна рука освобождается...

Бубнов. Верно. Ах ты... Бутарь, гляди! Вот он, а? Умница!



**Медведев.** Жулики — все умные... я знаю! Им без ума — невозможно. Хороший человек, он — и глупый хорош, а плохой — обязательно должен иметь ум. Но насчёт верблюда ты — неверно... он — животная ездовая... рогов у него нет... и зубов нет...

**Бубнов.** Где — народ? Отчего здесь людей нет? Эй, вылезай... я — угощаю! Кто в углу?

**Сатин.** Скоро ты пропёшься? Чучело!

**Бубнов.** Я — скоро! В этот раз капитал я накопил — коротенький... Зоб! Где Зоб?

**Клещ** (*подходя к столу*). Нет его...

**Бубнов.** У-уррр! Барбос! Бррю, брлю, брлю! Индюк! Не лай, не ворчи! Пей, гуляй, нос не вешай... Я — всех угощаю! Я, брат, угощать люблю! Кабы я был богатый... я бы... бесплатный трактор устроил! Ей-богу! С музыкой и чтобы хор певцов... Приходи, пей, ешь, слушай песни... отводи душу! Бедняк-человек... айда ко мне в бесплатный трактор! Сатин! Я бы... тебя бы... бери половину всех моих капиталов! Вот как!

**Сатин.** Ты мне сейчас отдай всё...

**Бубнов.** Весь капитал? Сейчас? На! Вот — рубль... вот ещё... двугривенный... пятаки... семишники... все!

**Сатин.** Ну и ладно! У меня — целее будет... Сыграю я на них...

**Медведев.** Я — свидетель... отданы деньги на сохранение... числом — сколько?

**Бубнов.** Ты? Ты — верблюд... Нам свидетелей не надо...

**Алёшка** (*входит босый*). Братцы! Я ноги промочил!

**Бубнов.** Иди — промочи горло... Только и всего! Милый ты... поешь ты и играешь, очень это хорошо! А — пьешь — напрасно! Это, брат, вредно... пить — вредно!..

**Алёшка.** По тебе вижу! Ты — только пьяный и похож на человека... Клещ! Гармошку — починил? (*Поёт, приплясывая.*)

Эх, кабы моё рыло  
Некрасиво было —  
Так меня бы кума моя  
Вовсе не любила!

Озяб я, братцы! Х-холодно!

Медведев. Мм... а если спросить — кто такая кума?

Бубнов. Отстань! Ты, брат, теперь — тю-тю! Ты уж не бутошник... кончено! И не бутошник, и не дядя...

Алёшка. А просто — тёткин муж!

Бубнов. Одна твоя племянница — в тюрьме, другая — помирает...

Медведев (*гордо*). Врёшь! Она — не помирает, она у меня без вести пропала!

*Сатин хохочет.*

Бубнов. Всё равно, брат! Человек без племянниц — не дядя!

Алёшка. Ваше превосходительство! Отставной козы барабанщик!

У кумы — есть деньги,

У меня — ни гроша!

Зато я весёлый мальчик,

Зато я — хороший!

Холодно!

*Входит Кривой Зоб; потом — до конца акта — ещё несколько фигур мужчин и женщин. Они раздеваются, укладываются на нары, ворчат.*

Кривой Зоб. Бубнов! Ты чего сбежал?

Бубнов. Иди сюда! Садись... запоем мы, брат! Любимую мою... а?

Татарин. Ночь — спать надо! Песня петь днём надо!

Сатин. Ну, ничего, князь! Ты — иди сюда!

Татарин. Как — ничего? Шум будет... когда песня поют, шум бывает...

Бубнов (*идя к нему*). Князь! Что — рука? Отрезали тебе руку?

Татарин. Зачем? Погодим... может — не надо резать... Рука — не железный, резать — недолго...

Кривой Зоб. Яман<sup>1</sup> твоё дело, Асанка! Без руки ты — никуда не годишься! Наш брат по рукам да по спине ценится...

---

<sup>1</sup> Яман — по-татарски «плохо».

Нет руки — и человека нет! Табак твоё дело!.. Иди водку пить... больше никаких!

Квашня (*входит*). Ах, жители вы мои милые! На дворе-то, на дворе-то! Холод, слякоть... Бутошник мой здесь? Бутарь!

Медведев. Я!

Квашня. Опять мою кофту таскаешь? И как будто ты... немножко того, а? Ты что же это?

Медведев. По случаю именин... Бубнов... и — холодно... слякоть!

Квашня. Ты гляди у меня... слякоть! Не балуй... Иди-ка спать...

Медведев (*уходит в кухню*). Спать — я могу... я хочу... пора!

Сатин. Ты чего... больно строга с ним?

Квашня. Нельзя, дружок, иначе... Подобного мужчину надо в строгости держать. Я его в сожители взяла, — думала, польза мне от него будет... как он — человек военный, а вы — люди буйные... моё же дело — бабье... А он — пить! Это мне ни к чему!

Сатин. Плохо ты выбрала помощника...

Квашня. Нет — лучше-то... Ты со мной жить не захочешь... ты вон какой! А и станешь жить со мной — не больше недели сроку... проиграешь меня в карты со всей моей требухой!

Сатин (*хохочет*). Это верно, хозяйка! Проиграю...

Квашня. То-то! Алёшка!

Алёшка. Вот он — я!

Квашня. Ты — что про меня болтаешь?

Алёшка. Я? Все! Всё, по совести. Вот, говорю, баба! Удивительная! Мяса, жиру, кости — десять пудов, а мозгу — золотишка нету!

Квашня. Ну, это ты врёшь! Мозг у меня даже очень есть... Нет, ты зачем говоришь, что я бутошника моего бью?

Алёшка. Я думал, ты его била, когда за волосы таскала...

Квашня (*смеясь*). Дурак! А ты — будто не видишь. Зачем сор из избы выносить?.. И, опять же, обидно ему... Он от твоего разговору пить начал...

Алёшка. Стало быть, правду говорят, что и курица пьёт!

*Сатин, Клещ — хохочут.*

Квашня. У, зубоскал! И что ты за человек, Алёшка?

Алёшка. Самый первый сорт человек! На все руки! Куда глаз мой глянет, туда меня и тянет!

Бубнов (*около нар Татарина*). Идём! Всё равно — спать не дадим! Петь будем... всю ночь! Зоб!

Кривой Зоб. Петь? Можно...

Алёшка. А я — подыграю!

Сатин. Послушаем!

Татарин (*улыбаясь*). Ну, шайтан Бубна... подноси вина! Пить будим, гулять будим, смерть пришел — помирать будим!

Бубнов. Наливай ему, Сатин! Зоб, садись! Эх, братцы! Много ли человеку надо? Вот я — выпил и — рад! Зоб!.. Затягивай... любимую! Запою... заплачу!..

Кривой Зоб (*запевает*). Со-олнце всходит и захо-оди-ит...

Бубнов (*подхватывая*). А-а в тюрьме моей темно-о!

*Дверь быстро отворяется.*

Барон (*стоя на пороге, кричит*). Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актёр... удавился!

*Молчание. Все смотрят на Барона. Из-за его спины появляется Настя и медленно, широко раскрыв глаза, идёт к столу.*

Сатин (*негромко*). Эх... испортил песню... дур-рак!

*Занавес.*

### **Задания и вопросы для учащихся**

Выберите правильный ответ.

**А1.** Ночлежники вспоминают, что Лука был

- 1) злобным
- 2) милосердным
- 3) заносчивым
- 4) опасным

## **A2. Монолог Сатина о человеке**

- 1) является выражением мыслей автора
- 2) высмеивает существовавшие предрассудки
- 3) является повторением мыслей других ночлежников
- 4) проповедует человеконенавистнические взгляды

## **A3. Описанная обстановка ночлежки**

- 1) свидетельствует о процветании костылёвского дела
- 2) свидетельствует о разрушенной судьбе ночлежки и её обитателей
- 3) не отличается от предыдущих описаний
- 4) становится гармоничным фоном для дальнейших событий и разговоров

## **A4. Рассказы Барона о его прошлом**

- 1) являются горестными воспоминаниями о прошедшей жизни
- 2) лживые и путаные
- 3) болезненные фантазии
- 4) пересказанные чужие истории

## **A5. Загулявший Бубнов**

- 1) готовится покинуть ночлежку
- 2) пропивает случайно заработанные деньги
- 3) радуется своим изменившимся планам
- 4) начинает свой путь к нравственному возрождению

## **A6. Новая хозяйка ночлежки**

- 1) хочет улучшить жизнь ночлежников
- 2) продолжает прежние порядки
- 3) приглашает новых постояльцев
- 4) просвещённая и любезная женщина

## **A7. Концовка пьесы**

- 1) носит пророческий характер
- 2) закономерна и ожидаема
- 3) неожиданна и непредсказуема
- 4) типична для пьес подобного рода

**В1.** Каким термином называется в литературоведении описание, подобное следующему:

Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжёлые, каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой.

Свет — от зрителя и, сверху вниз, — из квадратного окна с правой стороны. Правый угол занят отгороженной тонкими переборками комнатой Пепла, около двери в эту комнату — нары Бубнова. В левом углу — большая русская печь, в левой, каменной, стене — дверь в кухню, где живут Квашня, Барон, Настя. Между печью и дверью у стены — широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом. Везде по стенам — нары. На переднем плане у левой стены — обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикреплёнными к нему, и другой, пониже первого.

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В2.** С кем были связаны отчаянные мечтания ночлежников?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В3.** Как в литературоведении называется текст пьесы, который не звучит на сцене?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В4.** Как звучит слово «человек» в устах Сатина?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В5.** Чем оборачиваются мечтания ночлежников?

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

**В6.** Об одном из героев М. Горький говорил, что он «достаточно сильно потерпел от старой правды, он изнасилован ею и отравлен силою её до мозга костей. Новой правды он не чувствует и не понимает, хотя эта очень простая и крепкая правда создаётся волею его класса и даже при участии его силы, но не освещённой классовым сознанием». Назовите этого персонажа пьесы.

**Ответ:** \_\_\_\_\_ .

# Литература о революции и Гражданской войне

## И. Э. Бабель. «Гедали»

Прочитайте рассказ И. Э. Бабея «Гедали».

Лавка Гедали спряталась в наглухо закрытых торговых рядах. Диккенс, где была в тот вечер твоя тень? Ты увидел бы в этой лавке древностей золочёные туфли и корабельные канаты, старинный компас и чучело орла, охотничий винчестер с выгравированной датой «1810» и сломанную кастрюлю.

Старый Гедали рассказывает вокруг своих сокровищ в розовой пустоте вечера — маленький хозяин в дымчатых очках и в зелёном сюртуке до полу. Он потирает белые ручки, он щиплет сивую бородёнку и, склонив голову, слушает невидимые голоса, слетевшиеся к нему.

Эта лавка — как коробочка любознательного и важного мальчика, из которого выйдет профессор ботаники. В этой лавке есть и пуговицы и мёртвая бабочка. Маленького хозяина её зовут Гедали. Все ушли с базара, Гедали остался. Он вьётся в лабиринте из глобусов, черепов и мёртвых цветов, помахивает пёстрой метёлкой из петушиных перьев и сдувает пыль с умерших цветов.

Мы сидим на бочонках из-под пива. Гедали свёртывает и разматывает узкую бороду. Его цилиндр покачивается над нами, как чёрная башенка. Тёплый воздух течёт мимо нас. Небо меняет цвета. Нежная кровь льётся из опрокинутой бутылки там, вверху, и меня обволакивает лёгкий запах тления.

— Революция — скажем ей «да», но разве субботе мы скажем «нет»? — так начинает Гедали и обвивает меня шёлковыми ремнями своих дымчатых глаз. — «Да», кричу я революции, «да», кричу я ей, но она прячется от Гедали и высылает вперёд только стрельбу...

— В закрывшиеся глаза не входит солнце, — отвечаю я старику, — но мы распорем закрывшиеся глаза...

— Поляк закрыл мне глаза, — шепчет старик чуть слышно. — Поляк — злая собака. Он берёт еврея и вырывает ему боро-

ду, — ах, пёс! И вот его бьют, злую собаку. Это замечательно, это революция! И потом тот, который бил поляка, говорит мне: «Отдай на учёт твой граммофон, Гедали...» — «Я люблю музыку, пани», — отвечаю я революции. — «Ты не знаешь, что ты любишь, Гедали, я стрелять в тебя буду, тогда ты это узнаешь, и я не могу не стрелять, потому что я — революция...»

— Она не может не стрелять, Гедали, — говорю я старику, — потому что она — революция...

— Но поляк стрелял, мой ласковый пан, потому что он — контрреволюция. Вы стреляете потому, что вы — революция. А революция — это же удовольствие. И удовольствие не любит в доме сирот. Хорошие дела делает хороший человек. Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди. Но поляки тоже злые люди. Кто же скажет Гедали, где революция и где контрреволюция? Я учил когда-то талмуд, я люблю комментарии Раше и книги Маймонида. И ещё другие понимающие люди есть в Житомире. И вот мы все, учёные люди, мы падаем на лицо и кричим на-голос: горе нам, где сладкая революция?..

Старик умолк. И мы увидели первую звезду, пробивавшуюся вдоль Млечного Пути.

— Заходит суббота, — с важностью произнёс Гедали, — евреям надо в синагогу... Пане товарищ, — сказал он, вставая, и цилиндр, как чёрная башенка, закачался на его голове, — привезите в Житомир немножко хороших людей. Ай, в нашем городе недостача, ай, недостача! Привезите добрых людей, и мы отдадим им все граммофоны. Мы не невежды. Интернационал... мы знаем, что такое Интернационал. И я хочу Интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учёт и дали бы ей паёк по первой категории. Вот, душа, кушай, пожалуйста, имей от жизни своё удовольствие. Интернационал, пане товарищ, это вы не знаете, с чем его кушают...

— Его кушают с порохом, — ответил я старику, — и направляют лучшей кровью...

**Дайте развёрнутый связный ответ** (три-четыре предложения).

1. Какая тема повторяется в этом отрывке?

(Многие детали и реплики диалога напоминают читателю о смерти. Мы видим образы мёртвой бабочки, чучело орла,



мёртвые цветы, умершие цветы. Гедали рассказывает об угрозе убийством, а рассказчик — о порохе и крови.)

2. В чём запутался Гедали, когда рассуждает о революции?

(Гедали говорит, что революция — это удовольствие, «революция — это хорошее дело хороших людей». Тут же он возмущается, что людей убивают и «революция», и «контрреволюция». Невозможно называть «хорошим делом» то, что приводит к смерти и взаимному истреблению людей.)

3. Какова позиция рассказчика, поддерживает ли он Гедали в этом споре?

(Рассказчик даёт высказаться своему собеседнику. Он полностью приводит его слова, но согласия с ними не выражает. Рассказчик как раз и представляет собой революцию, которую «кушают с порохом... и приправляют лучшей кровью».)

# Литература 20–40-х годов

## Изучение лирики

### Методическая подсказка

Всегда важно помнить о принципиальной специфике лирического произведения. Мы хотели бы обратить внимание на один распространённый методический недостаток. Лирику часто изучают как прозу — то есть вычлняют тему, идею, анализируют главные образы. Такой путь не представляется нам плодотворным. Для правильного анализа лирического произведения очень важно привить ученику представление об особом характере лирики. Это находится в полном соответствии с самыми различными литературоведческими учениями — как современными, так и ушедшими в историю. Один из крупнейших филологов XX века Б. В. Томашевский отмечал следующие основные признаки лирического произведения:

- 1) отсутствие фабулы;
- 2) сочетание мотивов, вызывающее своей художественностью чувство умственного удовлетворения;
- 3) передача каждого мотива так, чтобы были ясны чувства автора по отношению к передаваемому;
- 4) ритмический (стихотворный) язык;
- 5) небольшой размер произведения<sup>1</sup>.

Конечно, учителю эти признаки лирического стихотворения важны не сами по себе, а в плане прикладном, методическом. И здесь не обойтись без уточнения: очевидно, что лирическое стихотворение даёт нам прежде всего не «умственное», а эмоциональное удовлетворение.

Чаще всего в школе лирическое произведение анализируют так же, как и прозаическое. Это неприемлемый подход: так игнорируется особая природа лирики. Несмотря на безусловные индивидуальные различия, лирика — весьма консервативный род литературы.

Б. В. Томашевский показывает, насколько различны анализ прозы и поэзии.

---

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Поэтика. М., 1996. С. 109.

«Лирическое стихотворение представляет собой чаще всего сочетание отдельных мотивов, связанных некоторой общей темой. Развитие темы происходит обычно следующим образом: в первой части стихотворения поэт вводит главную тему, прямо излагая её или заставляя читателя путём наводящих намёков представить себе эту тему. Затем эта тема развивается путём сопоставления различных мотивов. Эти мотивы могут сменяться один за другим, пока автор не прервёт дальнейшего развития концовкой»<sup>1</sup>.

Анализ лирического стихотворения начинается с выразительного чтения учителя. Это важнейший элемент школьного анализа лирического — и не только — произведения. Очень важно, чтобы слово писателя звучало на уроке. Текст необходимо читать вслух: не только учителю, но и ученикам!

Можно посоветовать учителю замечательную книгу Е. Г. Эткинда «Там, внутри (О русской поэзии XX века. Очерки)» (СПб.: Максима, 1996). В ней есть много полезных и мудрых наблюдений за поэзией.

Вообще, из методических соображений всегда важно сравнить творчество интересующего нас писателя с творчеством его современников, предшественников и последователей. Современники всегда отличаются повышенным чувством нового. Так вот, исследователь обращает внимание на то, что в поэзии первой половины XX века можно выделить, с одной стороны, новаторскую линию Хлебников—Маяковский—Кирсанов, а с другой — противостоящую ей линию Ахматова—Заболоцкий—Ходасевич, отстаивавших классическую традицию.

Полезно на уроке сравнить, как это делает в своих исследованиях литературовед Е. Г. Эткинд, три стихотворения о весне: «Памяти друга» (1945) Анны Ахматовой, «Март» (1946) Бориса Пастернака и «Я воспитан природой суровой...» (1953) Н. Заболоцкого<sup>2</sup>.

Сначала эти стихотворения лучше прочитать целиком, последовательно, без комментариев, только с объявлением авторства. Потом они последовательно анализируются. Первым читается стихотворение Ахматовой:

---

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Поэтика. С. 109.

<sup>2</sup> По статье Б. А. Ланина: Изучение лирики Николая Заболоцкого // Литература (Приложение к газете «Первое сентября»). М., 2000. № 36. С. 5–6.

И в День Победы, нежный и туманный,  
Когда заря, как зарево, красна,  
Вдовою у могилы безымянной  
Хлопочет запоздалая весна.  
Она с колен подняться не спешит,  
Дохнёт на почку и траву погладит,  
И бабочку с плеча на землю ссадит,  
И первый одуванчик распушит.

Учитель задаёт вопросы:

— С чем сравнивается весна? Какую аллегория предлагает нам поэт? (Можно отметить, что Анна Ахматова крайне отрицательно относилась к слову «поэтесса»).

— Как соединяются в стихотворении аллегоричность и конкретность?

— Есть ли в стихотворении элементы описательности?

— Как сочетаются в стихотворении Ахматовой внешняя образность и внутренняя символика?

— Определите роль эпитетов (*нежный* и *туманный*, *безымянной*, *запоздалая*).

После ответов учеников можно подчеркнуть, что соединение конкретных образов (*бабочка*, *одуванчик*) и аллегорических фигур (весна представлена вдовой, распростёртой у могилы, не спешащей подняться с колен) является *особенностью ахматовского поэтического стиля*, её *поэтическим открытием*. По словам Корнея Чуковского, «Ахматова в своих стихах не декламирует. Она просто говорит еле слышно, безо всяких жестов и поз. Или молится — почти про себя. В той лучезарно-ясной атмосфере, которую создают её книги, всякая декламация показалась бы неестественной фальшью»<sup>1</sup>.

После этого обсуждения (примерно через 10–12 минут) учитель переходит к чтению стихотворения Бориса Пастернака. Тематически оно близко к двум другим:

Солнце греет до седьмого пота,  
И бушует, одурев, овраг.

---

<sup>1</sup> Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 194.

Как у дюжей скотницы работа,  
Дело у весны кипит в руках.

Чахнет снег и болен малокровьем  
В веточках бессильно-синих жил.  
Но дымится жизнь в хлеву коровьем,  
И здоровьем пышут зубья вил.

Эти ночи, эти дни и ночи!  
Дробь капелей к середине дня,  
Кровельных сосулк худосочье,  
Ручейков бессонных болтовня!

Настежь всё — конюшня и коровник.  
Голуби в снегу клюют овёс,  
И всего живитель и виновник,  
Пахнет свежим воздухом навоз.

Сразу бросается в глаза динамизм описания: одно действие набегаёт на другое, создавая мгновенно изменяющуюся картину. Причём меняется эта картина благодаря взгляду лирического героя: ему бросается в глаза то одно, то другое, и всё это складывается в своеобразную весеннюю картину. И вот ведь какое своеобразное мастерство поэта: он рисует поэтический пейзаж, а этот статичный жанр оказывается насыщен действием! Литературовед-эмигрант Д. С. Мирский замечал: «В Пастернаке читателя особенно поражают две вещи: огромный напор поэтической страстности, которая заставляет сравнивать его с Лермонтовым, и необычайная аналитическая острота видения, соединённая с сознательной новизной выражения. Пейзажи и натюрморты Пастернака являются, быть может, главными его открытиями. Они создают у читателя впечатление, что он в первый раз видит мир; поначалу они кажутся до смешного натянутыми, но чем чаще их перечитываешь, тем больше понимаешь почти математическую точность образности»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Мирский Д. Н.* История русской литературы. Лондон, 1992. С. 776.

## Вопросы и задания для учащихся

— Какая лексика (возвышенная, бытовая, поэтическая) преобладает в стихотворении «Март»?

— Укажите в тексте слова, которые оказались для вас неожиданными во время прочтения. В чём неожиданность появления этих слов? Какова их художественная функция?

— Какие поэтические фигуры (*метонимия*, *олицетворение*, *противопоставление*) использует поэт?

— Литературовед Е. Г. Эткинд написал, что стихотворение «Март» — «стихотворение антиромантическое, направленное против привычных поэтических представлений о весне»<sup>1</sup>. Согласны ли вы с его точкой зрения?

Заключительная часть урока посвящена чтению и анализу стихотворения Н. Заболоцкого «Я воспитан природой суровой...»

Я воспитан природой суровой,  
Мне довольно заметить у ног  
Одуванчика шарик пуховый,  
Подорожника твёрдый клинок.

Чем обычной простое растение,  
Тем живее волнует меня  
Первых листьев его появление  
На рассвете весеннего дня.

В государстве ромашек, у края,  
Где ручей, задыхаясь, поёт,  
Пролежал бы всю ночь до утра я,  
Запрокинув лицо в небосвод.

Жизнь потоком светящейся пыли  
Всё текла бы, текла сквозь листья,  
И туманные звёзды светили,  
Заливая лучами кусты.

---

<sup>1</sup> Эткинд Е. Г. Там, внутри (О русской поэзии XX века. Очерки). — СПб.: Максима, 1996. С. 459.

И, внимая весеннему шуму,  
Посреди очарованных трав,  
Всё лежал бы и думал я думу  
Беспредельных полей и дубрав.

### **Вопросы для учащихся**

— О чём размышляет лирический герой стихотворения?

— Каково его отношение к природе?

— Что общего между этим стихотворением Николая Заболоцкого и прочитанными стихотворениями Анны Ахматовой и Бориса Пастернака? Чем разнятся эти стихотворения?

Учитель подводит итог выводам учащихся об этих стихотворениях. (Во всех стихотворениях тема весны — центральная, но в стихотворении Анны Ахматовой даётся её аллегорическая, т. е. собственно литературная трактовка, в стихотворении Пастернака — подчёркнуто бытовая, а в стихотворении Николая Заболоцкого — философская трактовка.)

1) Поэтическая лексика у Заболоцкого образует цельную и ровную стилистическую ткань: нет слов, которые явно бросались бы читателю в глаза или «резали слух». Поэтическая лексика растворяется в построении центрального образа — образа весны.

2) Ахматовское стихотворение продолжает традиции классицизма, а стихотворение Н. Заболоцкого — традиции философской лирики (Баратынский, Тютчев).

От анализа поэтического стиля переходите к философии Н. Заболоцкого. Можно привести на уроке следующие слова Льва Озерова: «Проще всего назвать Николая Заболоцкого пантеистом, певцом природы, нежно и последовательно устанавливающего связи всего, что внутри человека, со всем, что вне его, — пишет Лев Озеров. — Постоянный круговорот, совершающийся в природе, метаморфозы, которым подвержено всё мирозданье, материя и движение, — всё то, что постигает человек на протяжении жизни, — все это воплощено в стихах и поэмах Николая Заболоцкого»<sup>1</sup>.

В финале урока подводятся итоги сравнительного анализа трёх стихотворений. Отмечаются стилевые различия

---

<sup>1</sup> Озеров Л. А. Страна русской поэзии. М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 1996. С. 159.

между ними, подчёркивается и определенная общность поэтического языка, ориентированного на современное русское слово.

## ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Альфонсов В. Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.

*Вильмонт Н.* О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М., 1989.

Воспоминания о Борисе Пастернаке: Сборник / Сост. Е. В. Пастернак, М. И. Файнберг. М., 1993.

*Жирмунский В. М.* Творчество Ахматовой. Л., 1973.

*Заболоцкий Н. А.* «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества / Сост., жизнеописание, прим. Н. Н. Заболоцкого. М., 1995.

*Македонов А. В.* Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., 1987.

*Павловский А. И.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество. 3-е изд., перераб. и расш. М., 1991.

*Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак. Биография. М., 1997.

*Ростовцева И. И.* Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. М., 1984.

*Турков А. М.* Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество. М., 1981.



# Примерное распределение материала по урокам

## Урок 1. Очерк жизни и творчества В. В. Маяковского

### Методическая подсказка

Школьники заранее должны получить задание учить наизусть стихи Маяковского, Есенина, Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой. В конце раздела будет отведён один час на чтение наизусть. Одного урока, безусловно, недостаточно. Поэтому чтение наизусть должно звучать на протяжении изучения всего блока лирики. Это может быть в начале урока во время обращения к читательским впечатлениям или читательскому опыту учеников, это может быть на любом этапе урока.

**Материал для урока по биографии** и вехам творчества можно подобрать с помощью рубрики «Виртуальная кладовочка». Самое главное, чтобы звучал голос самого поэта.

### Выступления учеников

#### Домашнее задание

Выразительное чтение стихов Маяковского.

Подборка стихов по теме поэта и поэзии. Индивидуальные задания: доклад, презентация «Очерк жизни и творчества Маяковского». Рубрика «Виртуальная кладовочка»

## Урок 2. Стихи советской эпохи.

### Тема поэта и поэзии

Прочитайте **статью учебника** на с. 124 и выпишите слова М. Горького в качестве **эпиграфа** к уроку.

Изучите **статью учебника** на с. 125–126 и сведения систематизируйте в таблицу.

Произведение	Год выхода	Жанр	Тема	Стилевые особенности, форма
--------------	------------	------	------	-----------------------------

В ходе проверки работы останавливаемся на следующих **понятиях** статьи: гипербола, агитационно-лозунговая форма, новое графическое оформление – «лесенка», синтетические жанры (плакат и слово).

### **Реализация домашнего задания**

Выразительное чтение подобранных стихов, комментарии: как трактуется тема поэта и поэзии, роль поэта в обществе.

### **Домашнее задание**

Творческое задание 1 (учебник, с. 133); чтение сатирических стихов, пьесы «Клоп».

## **Урок 3. Сатира Маяковского**

### **Обращение к читательскому опыту**

Назовите известных вам писателей-сатириков.

Какие существуют приёмы сатирического изображения действительности?

Сформулируйте определение термина «сатира».

Составьте тезисный план **статьи учебника** на с. 126–128.

### **Реализация домашнего задания**

Чтение и обсуждение эссе (творческое задание 1, учебник, с. 133).

## **Анализ пьесы «Клоп»**

«Клоп» – сатирическая пьеса Владимира Маяковского, написанная осенью 1928 года. Произведение, жанр которого обозначен автором как феерическая комедия, неоднократно дополнялось и корректировалось после публичных чтений и обсуждений.

По словам Маяковского, в основу пьесы легли материалы, которые накопились у него в процессе работы в разных изданиях – в частности, в «Комсомольской правде». Эта «грозда обывательских фактов» послужила поводом к созданию двух персонажей – Присыпкина и Олега Баяна.

Пьеса впервые опубликована в журнале «Молодая гвардия» (1929, № 3 и 4).

Премьера спектакля «Клоп» состоялась в Государственном театре имени Мейерхольда 13 февраля 1929 года. В ноябре 1929-го пьеса была поставлена на сцене Ленинградского филиала Большого драматического театра.

Действие начинается во времена нэпа. Иван Присыпкин «с треском отрывается от класса» — изо всех сил стремится к «красивой жизни» после трудов и лишений Гражданской войны. Он даже имя и фамилию меняет на изящное Пьер Скрипкин.

В день своей свадьбы Скрипкин оказывается замороженным в подвале дома. Его размораживают и оживляют через 50 лет. Вокруг царит новая, светлая коммунистическая жизнь: нет нужды и изнуряющей работы, побеждены болезни и стихийные бедствия, люди забыли, что такое пьянство, курение и сквернословие. Скрипкину-Присыпкину в этом мире находится только одно место: экспоната в зоологическом саду, где желающие могут ознакомиться с пороками прошедшей эпохи. Единственным компаньоном Присыпкина оказывается клоп, случайно размороженный вместе с героем.

### **Вопросы для беседы**

- Каким изобразил общество будущего автор?
- Каково отношение к человеческой личности в этом обществе?
- Каковы отношения прошлого и будущего в пьесе?
- Как изображается главный герой Присыпкин?
- Меняется ли сам главный герой в новом для него обществе?
- Почему Маяковский изобразил будущее общество беспомощным перед Присыпкиным?

Будущее в «Клопе» абсолютно условное, вымышленное. Пьеса не претендует на реализм. Будущее служит изображению настоящего, его недостатков. Но всё-таки Маяковский высмеивает и рационалистическое общество будущего. Утопия оборачивается антиутопией (подробнее мы рассмотрим этот жанр у Замятина в романе «Мы»).

Современная Маяковскому театральнo-литературная критика встретила «Клопа» неодобрительно. Сатирическую пьесу упрекали в том, что в ней отсутствует психология, что обра-

зы недостаточно развёрнуты и, что самое главное, автор разоблачает и высмеивает мелкое, поверхностное и нетипичное в жизни. Сатире не должно быть места в советском обществе, считали представители РАППа (Российская ассоциация пролетарских писателей). «Клопа» они восприняли как злой памфлет на социализм, как вредное, пронизанное «мелкобуржуазными настроениями» произведение. Нас от изображённого Маяковским будущего, 1978 года, отделяет уже более сорока лет. Для нас это уже прошлое. Сатира Маяковского жива, как живы и пороки, которые он клеймил и высмеивал.

### **Домашнее задание**

Подготовка к уроку-семинару по любовной лирике. Подготовить по группам анализ произведений, данных в статье учебника, с. 128–130, подготовиться к публичному сообщению перед классом с непременно включением выразительного чтения.

## **Урок 4. Урок-семинар Стихи В. Маяковского о любви**

Выступления учеников.

### **Домашнее задание**

Читать стихотворение «Сергею Есенину», статью В. Маяковского «Как делать стихи». Написать эссе «Стихотворение рождается или “делается”»?

## **Урок 5. Сергей Александрович Есенин. Очерк жизни и творчества**

Материал для урока по биографии и вехам творчества можно подобрать с помощью рубрики «Виртуальная кладовочка». Самое главное, чтобы звучал голос самого поэта.

### **Домашнее задание**

Выразительное чтение стихов. Подборка стихов на тему природы.

## Урок 6. Природа в лирике Есенина

Подберите **строки из стихов** Есенина для **эпиграфа** к уроку.

Один из наиболее часто встречающихся образов в поэзии Есенина – **природа как храм**. Прекрасные русские пейзажи – это художественная роспись храма. Поэт пишет пейзажи подобно художнику.

**Выразительное чтение** стихотворения «Осень».

– На каких изобразительно-выразительных средствах построено всё стихотворение? (Метафора, олицетворение.)

– Проанализируйте их.

– Назовите образ-символ. (Христос.)

– Дайте интерпретацию этого образа.

– Проанализируйте пространственные, цветовые и звуковые характеристики стихотворения.

**Реализация домашнего задания**

**Выразительное чтение** стихов о природе. Комментарии.

**Домашнее задание**

Подборка и выразительное чтение стихов на тему родины.

## Урок 7. Тема родины в лирике Есенина

Подберите **строки из стихов** Есенина для **эпиграфа** к уроку.

Для Есенина родина – это не просто идея. Как у настоящего художника, родина у Есенина проявляется в тысячах мелочей, жить без которых поэт никогда не сможет. В его памяти навсегда сохранились пейзажи, бытовые мелочи, звуки, запахи...

**Выразительное чтение** стихотворения «Сорокоуст».

**Словарная работа**

**Сорокоуст** – специальная церковная молитва, проводимая в течение 40 литургий. В это время человек, за которого молятся, не присутствуя в церкви (обычно из-за тяжёлой болезни), становится причастным крови и плоти Иисуса. Сороко-

уст также заказывают об умерших, особенно часто — о недавно почивших. Так о ком же поэтическая молитва Есенина? О живом или о мёртвом она?

## **Материал для учителя**

### **История создания**

Поэма Есенина «Сорокоуст» была написана в 1920 году, отрывки (2-я и 3-я части) напечатаны в № 7–10 журнала «Творчество». Полностью поэма вошла в сборник «Исповедь хулигана» (1921).

Ответ на вопрос можно найти в одном из писем Есенина, в котором он вспоминает, как видел жеребёнка, скачущего за паровозом и силящегося его обогнать. Жеребёнок бежал очень долго, пока его не поймали. В этом же письме Есенин объясняет, как понял этот жизненный образ: «Конь стальной победил коня живого». Жеребёнок стал для Есенина «наглядным дорогим вымирающим образом деревни».

Поэма посвящена Мариенгофу, ставшему другом Есенина в период его увлечения имажинизмом (с 1918 г.).

### **Литературное направление и жанр**

Есенин в начале 1920-х гг. — убеждённый имажинист. Основная цель имажинистов — создание яркого и необычного, поражающего художественного образа, в основном с помощью метафор. Хотя «Сорокоуст» назван поэмой, формально произведение слишком мало для поэмы и распадается на цикл стихов, объединённых одной темой, показанной в её развитии. Зато жанру поэмы соответствует замысел «Сорокоуста» — молитва надежды на исцеление тяжелобольного, его приобщение к жизни народа. Этот больной, почти умерший — старая жизнь, патриархальный уклад, любимая Есениным деревня.

### **Тема, основная мысль и композиция**

Тема поэмы — столкновение уходящего мира патриархальной деревни и нового железного мира города, промышленно-

сти. Сорокоуст по старому, тяжело больному и даже умирающему (или только что умершему) миру поёт Есенин. Основная мысль состоит в неизбежности умирания старого, но такого дорогого Есенину мира. Сам он определял идею произведения в том же письме к Лившиц: «Трогает меня... только грусть за уходящее милое родное звериное и незыблемая сила мёртвого, механического».

Поэма состоит из четырёх частей. В первой части Есенин создаёт образ грандиозного мирового преобразования, конца света, начавшегося со звука погибельного рога, подобного архангельскому. Природу ожидает гибель, враг «с железным брюхом», которому соответствует библейский образ зверя. Обращение лирического героя к «любителям песенных блох», не желающим видеть перемены и наслаждающимся сентиментальными стихами прошлого, в своё время возмутило первых слушателей и читателей поэмы, так как содержало грубые слова, ругательства.

Во второй части наступление «стальной лихорадки» становится всё более заметным. Железному брюху города, цивилизации противопоставлен древенчатый живот изб, словно механическое живому.

Третья часть — центральная в поэме. Поезд в ней уподобляется железному чудовищу, которое побеждает жеребёнка, воплотившего не только всё живое, но и прошлую эпоху.

Четвёртая часть обращена к скверному гостю — прогрессу, который большинство принимает с радостью, но лирический герой, певец старого мира, видит своё призвание в его отпевании. На стороне лирического героя природа и деревенские жители, скорбящие вместе с ним.

## Герои и образы

Образы имажинизма — это яркие самобытные метафоры, превращающие привычные предметы и явления в грубоватые или трогательные картинки. К грубым и даже бранным образам относятся метафоры *измызганные ляжки дорог, любители песенных блох, которые празднуют кротостью мордищ, которым дразнятся сумерки* (олицетворение) *всыпают в толстые задницы окровавленный веник зари*.

Эпитет *окровавленный* сам по себе несёт трагическую окраску и перекликается с эпитетом первой строчки: *погибельный* рог. Метафорическое значение первой метафоры в зачине до конца не ясно. Что это за *погибельный* рог, который затрубил лирическому герою? Есть ли материальное воплощение этого звука, или это только символическое начало конца света, начало смерти всего живого, техногенное убийство?

В следующих двух строфах противопоставлена привычная живая картина русской деревни, природа которой олицетворяется (*старая мельница водит ухом, острит мукомольный шох*), и *враг с железным брюхом, который тянет к глоткам равнин пятерню*. Это урбанизация, техническая революция, неизбежное зло, поглощающее посёлок и луга. Бык, чья работа тоже станет ненужной, — пророк умирающей деревни, который чует беду.

Первая часть начинается описанием глобальной катастрофы, которая к концу первой части сосредотачивается на конкретном посёлке и лугах, даже на конкретном дворе с быком. Во второй части взгляд лирического героя, наоборот, обращается от частного к общему. Звук *плачущей гармоник* (олицетворение) за селом *повисает над белым подоконником* в доме лирического героя (метафора). Казалось бы, гармоника привычно грустит с приходом осени, которая, *будто скребицей с коней* (сравнение), *очёсывает с клёнов листья* (метафора старости, когда человек теряет волосы). Осенний ветер называется *жёлтым*, этот метафорический эпитет описывает летящие по ветру листья и противопоставлен неподвижности белого подоконника.

Но не это причина плача гармошки. Её слёзы — о страшном вестнике с громоздкой пятой, которой он ломит чащи. Внимательный читатель уже в этом образе увидит паровоз, представленный здесь в виде одного из ангелов апокалипсиса. Природа ожидаемо реагирует на приход конца света. *Тоскуют песни* (олицетворение, возможно, метонимия, изображающая всё сильнее тоскующих людей). Страдания всех животных воплощены в образе библейского животного, предвещающего катастрофы, — лягушек, которые пищат от ужаса.

Вторая часть очень эмоциональна, в ней два междометия. В последнем четверостишии наступление технической революции приводит в ужас не только всё живое, но и одухо-



творённую, олицетворённую деревню. Метафора *электрический восход*, олицетворения *глухая хватка ремней и труб*, *стальная лихорадка* противопоставлены исконному, подчёркнутому устаревшим *се*. Это исконное — олицетворение и оживление деревни — дровенчатый живот изб.

Манера повествования в третьей части меняется. Лирический герой задаёт несколько риторических вопросов, обращённых уже не к врагам или оппонентам, а к единомышленникам, с которыми он делится сокровенным. Паровоз символизирует зверя апокалипсиса, который храпит железной ноздрей и бежит на чугунных лапах. Красногривый жеребёнок противопоставлен поезду. Это не только противопоставление старого и нового, механического и живого, природного и технического. Это плач по умирающей красоте, по меняющейся эстетике — чувстве прекрасного. Красота для лирического героя — в нелепости нерационального движения жеребёнка, закидывающего тонкие ноги к голове, в бессмысленности его бытия.

В конце третьей части лирический герой пытается рационально, но с горечью объяснить единомышленникам и самому себе неизбежность ухода старого и победы *стальной конницы* (метафора победы технического прогресса). Поля, по которым не скачут кони, Есенин называет бессиянными, а ценность коней превращена в ценность их кожи и мяса, то есть они ценятся только мёртвыми, и то невысоко.

Четвёртая часть — обращение к техническому прогрессу, который называется *скверным гостем*. Лирический герой грубо посылает его к чёрту и жалеет, что не утопил в детстве. Это распространённое олицетворение — признание лирическим героем процесса урбанизации как живого поступательного движения, как живого существа. Лирический герой видит жизнь во всём, даже в железе.

Следующие строчки показывают, что лирический герой всё же различает жизнь механическую, автоматическую и настоящую. Появляются *они*, которые *стоят и смотрят*, принимая все изменения, красят рты *в жестяных поцелуях*. Это пророчество актуально и сегодня, когда даже любовь становится автоматической и механической.

Лирический герой противопоставляет себя остальным, называя себя псаломщиком, поющим славу родной стране. Как и

во второй части, его единомышленниками становятся русская природа и крестьяне. Они тоже понимают неизбежность происходящего и каждый по своему приобщаются к отпеванию. Рябина, вокруг которой осенью рассыпаны красные ягоды, напоминает лирическому герою человека, разможившего голову о плетень и облившего своей кровью сухой и холодный суглинок. Человек, как и природа, тоскует, выполняя обычные для него ритуальные действия: изливает *тужиль* в звуках тальянки или до смерти упивается *лихой* самогонкой (метафорический эпитет). Люди прошлого, как и природа, будто торопят собственную смерть, чтобы дать место наступающему прогрессу. Тоску подчёркивает естественное умирание осенней природы.

### Художественное своеобразие

Есенин широко использует авторские неологизмы, часто метафорические: *праздниться*, *осенница*, *древенчатый* (от слова «дерево» по словообразовательной модели «бревенчатый»), *тужиль* (существительное от «тужить»), *бессиянный*, *склень*. Формально последнее слово является диалектным наречием и означает «налить в посуду вровень с краями». Но в стихотворении это существительное, очевидно, означающее дождливую, мокрую погоду.

**Выразительное чтение** стихотворения «Я последний поэт деревни». Сопоставление с «Сорокоустом».

1920 год стал переломным. Есенин словно сам себе заказал панихиду и по вымирающей деревянной Руси, и по великой земледельческой культуре, и по себе, ещё живому, но уже понимающему, что его время миновало.

**Работа со статьёй в учебнике**, с. 138–144.

- Какие настроения царят в душе поэта?
- Какой изображает Россию в стихотворении «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»?
- Какое важное событие происходит в жизни Есенина?
- Какова роль цикла «Персидские мотивы»?

**Выразительное чтение** стихотворения «Шаганэ ты моя, Шаганэ!».

— Докажите, что в стихотворении ярко и неожиданно вспыхивает тема любви к России.

### **Домашнее задание**

Чтение поэмы «Анна Снегина», письменная работа «Родина, любовь, “Русь уходящая” и “Русь советская” в поэме». Чтение поэмы «Чёрный человек».

## **Урок 8. Позднее творчество Есенина. Трагизм поэмы «Чёрный человек»**

### **Слово учителя**

Поэма «Анна Снегина», которая заканчивается грустно, но романтически светло, относится к январю 1925 года. А в ноябре того же года написана задуманная ещё в 1923 году последняя поэма Есенина «Чёрный человек». Само название настраивает на трагический лад.

Такое мироощущение сложилось ещё в 1921 году.

**Выразительное чтение** стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...».

1925 год отмечен для Есенина особенно тягостными предчувствиями, разочарованиями, крушением надежд и по отношению к России (в «Анне Снегиной» — и о российской трагедии, о разоре и гибели крестьянского мира), и по отношению к собственной судьбе.

Снежная равнина, белая луна,  
Саваном покрыта наша сторона.  
И берёзы в белом плачут по лесам.  
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?

Из этих настроений и родился «Чёрный человек», трагический феномен раздвоенного сознания, «двойник-самозванец», «фиктивный другой» (термины М. Бахтина).

### **Аналитическая беседа**

Как бы вы определили жанр поэмы и её композицию?  
Поэма начинается с обращения:

Друг мой, друг мой,  
Я очень и очень болен.  
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.  
То ли ветер свистит  
Над пустым и безлюдным полем,  
То ль, как рощу в сентябрь,  
Осыпает мозги алкоголь.

Эти же строки повторяются в середине поэмы, деля её пополам. Поэма построена как диалог «чёрного человека» с лирическим героем. Как оказывается, это беспощадный разговор с самим собой, откровенный до «блевоты», исповедь перед самим собой, после которой жить уже невозможно.

Попробуем проследить, как создаётся трагический пафос первой части поэмы.

Трагизм нарастает постепенно. В начале поэмы возникает образ, обычно вызывающий усмешку:

Голова моя машет ушами,  
Как крыльями птица.  
Ей на шее ноги  
Маячить больше невмочь.

Быстро становится понятно, что так передаётся алкогольный бред, и становится уже не до смеха. Одиннадцать раз в первой части появляется рефрен «чёрный человек», закрепляя навязчивое видение в сознании читателя.

«Прескверный гость» посетил поэта. Он явился прочесть «мерзкую книгу» его постыдных деяний, отнять у него малейшую надежду на спасение. Незванный ночной пришелец выворачивает перед грешником всю демоническую, им же вдохновлённую, сторону его жизни. Кроме неё, ничего и не осталось. Страшно и то, что «прохвост и забулдыга» имел в книге своей жизни «много прекраснейших мыслей и планов», неосуществлённых и неосуществимых, конечно, «в стране / Самых отвратительных / Громил и шарлатанов». Это о России, о родной стране?

Какую роль в создании трагического пафоса играет лексика?

«Тёмная» лексика: «мерзкий», «гнусавый», «прохвост», «забулдыга», «тоска», «страх», «отвратительный», «громилы»,

«шарлатаны», «дьявол», «авантюрист», «изломанный», «лживый», «скверная», «скандальный» и т. д. — оттеняется немногими «светлыми» словами: «прекраснейший», «чистый», «весёлый», «изящный», «милая», «счастье», «улыбчивый».

Понаблюдаем за цветовой гаммой. Что меняется по сравнению с традиционным есенинским многоцветьем?

«Цветная» поэзия Есенина здесь оставляет почти один чёрный цвет. Упоминается ещё «до дьявола» чистый снег, какой-то мальчик «желтоволосый, с голубыми глазами», а любимый поэтом голубой цвет становится страшным эпитетом: «глаза покрываются голубой блевотой».

Как лирический герой реагирует на обвинения «чёрного человека»?

Герой ещё пытается сопротивляться: «Чёрный человек! / Ты не смеешь этого!» Но с ужасом принимает молчаливое обвинение, что он «жулик и вор, / Так бесстыдно и нагло / Обокравший кого-то».

Комментируем начало второй части. Вторая часть начинается как будто мирно:

Ночь морозная.  
Тих покой перекрёстка.  
Я один у окошка,  
Ни гостя, ни друга не жду.  
Вся равнина покрыта  
Сыпучей и мягкой извёсткой,  
И деревья, как всадники,  
Съехались в нашем саду.

Но уже в следующей строфе жуткое видение появляется снова: «Где-то плачет / Ночная зловещая птица», деревья, только что казавшиеся мирными всадниками, «сеют копытливый стук», тревожный стук, и опять возникает «чёрный человек».

Есть ли различия в описании «чёрного человека» в первой и второй частях поэмы?

В первой части «чёрный человек» почти бесплотен. Правда, он садится на кровать, «водит пальцем по мерзкой книге», гнусавит, читает, бормочет, глядит в упор, передаёт свои мысли. То есть он описан через действия. Во второй части «чёр-

ный человек» упоминается лишь дважды, но зато описание его конкретизируется:

Вот опять этот чёрный  
На кресло моё садится,  
Приподняв свой цилиндр  
И откинув небрежно сюртук.

Это уже чёрт из видений Ивана Карамазова, например. Он уже не «бормочет», а «хрипит», а сам «всё ближе и ближе клонится». Он уже не просто читает книгу жизни героя, он открыто издевается над ним:

Ах, положим, ошибся!  
Ведь нынче луна.  
Что же нужно ещё  
Напоённому дрёмой мирку?  
Может, с толстыми ляжками  
Тайно придёт «она»,  
И ты будешь читать  
Свою дохлую томную лирику?

Издёвка сменяется ностальгической картиной детства героя: «жил мальчик / В простой крестьянской семье, / Желто-волосый, с голубыми глазами...», «чёрный человек» дразнит утерянной навсегда праведной дорогой. И снова издёвка:

И вот стал он взрослым,  
к тому ж поэт,  
Хоть с небольшой,  
Но ухватистой силою,  
И какую-то женщину  
Сорока с лишним лет,  
Называл скверной девочкой  
И своею милою.

Какова развязка поэмы? Как она связана с развязкой судьбы поэта? Выносить издевательства уже невозможно. Брошенная в «чёрного человека» трость приносит герою не освобождение, а лишь опустошение: зеркало разбито, «чёрный

человек» оказался вторым «Я» героя («Я в цилиндре стою»). Рассвет, обычно символизирующий начало, обновление, сопровождается безысходным: «...Месяц умер». Начало и конец последней строфы отмечен многоточиями. Точка в судьбе поэта будет поставлена через полтора месяца.

### **Домашнее задание**

Чтение стихов Мандельштама. Индивидуальные задания: очерк жизни и творчества (доклад, презентация).

## **Урок 9. Осип Эмильевич Мандельштам. Очерк жизни и творчества**

### **Первые читательские впечатления**

Подберите характеристики к поэзии Мандельштама, прокомментируйте.

- Что вызвало трудности при чтении?
- Какие строчки показались вам особенно пронзительными, какие оказались близки вашим чувствам?

Предложите строчки, которые можно взять в качестве эпитафии к уроку.

Возможный **вариант эпитафии**:

Я и садовник, я же и цветок,  
В темнице мира я не одинок...  
На стёкла вечности уже легло  
Моё дыхание, моё тепло.

**Звучание стихов в исполнении автора**, ссылка в рубрике «Виртуальная кладовочка».

**Выступления учеников** с докладами, презентациями.

**Работа со статьёй в учебнике**, с. 173–177, «Мандельштам и власть».

- Какое стихотворение стало смертным приговором Мандельштаму? **Выразительное чтение**.
- Какова была реакция Пастернака на это стихотворение?

— Какие были последствия для поэта, какой была реакция властей?

— Какие показания давал Мандельштам во время следствия? Что он говорил о стихотворении?

— Как сложилась судьба Мандельштама после написания этого стихотворения?

**Выразительное чтение** стихотворений «Я вернулся в мой город...», «За гремучую доблесть грядущих веков...».

### **Домашнее задание**

Прочитать статью в учебнике, с. 161–182, задания по вариантам: 1 — составить список цитат литературоведов, поэтов, посвящённых особенностям творчества Мандельштама; 2 — составить список литературного наследия поэта с краткими комментариями.

## **Уроки 10—11. Поэтика стихов Мандельштама**

### **Слово учителя**

Творчество Мандельштама — одна из поэтических вершин XX века. Его стихотворения строятся вокруг ключевых образов. Поэт-акмеист, он проделал путь от классически ясных стихов в сборниках «Камень» и «Tristia» к сложным ассоциативным и метафорическим образам в произведениях более поздних лет. «Тоска по мировой культуре» передалась в его стихах и прозе. Его трагическая судьба стала горьким напоминанием о беззащитности поэтического таланта в тоталитарном обществе.

### **Реализация домашнего задания**

Литературное наследие Мандельштама.

Высказывания о стихах Мандельштама.

**Работа по группам со статьёй в учебнике**, с. 164–166, 169–172.

Прочитать и подготовить сообщение для класса: 1 — Мандельштам и архитектура; 2 — Мандельштам и музыка.



## Выразительное чтение и анализ стихотворения «Рояль».

### История создания

Стихотворение посвящено знаменитому пианисту Генриху Нейгаузу. Мы не слышим музыку, исполняемую пианистом, но мы чувствуем зал, созданную в нём музыкальную атмосферу, следим за магическими руками пианиста.

### Словарная работа

**Фронда** (франц. *Fronde*, букв. «праща») — обозначение ряда антиправительственных смут, имевших место во Франции в 1648–1653 годах и фактически представлявших собой гражданскую войну. Классифицируют «старую», «парламентскую» (1648–1649 годах) и «новую», «Фронду принцев» (1650–1653 годах).

В современный русский язык термин «фронда» (и производные от него «фрондировать», «фрондёр» и др.) вошёл в значении недовольства властями, которое выражается лишь на словах, не сопровождаясь действиями.

**Монтаньяры** (франц. *Montagnards* — люди на вершине, горы) — политическая партия, образовавшаяся во время Великой французской революции. С открытия законодательного собрания 1 октября 1791 года монтаньяры занимали верхние ряды левой стороны, откуда и произошло название их партии.

**Жиронда** — одна из революционных партий во время Французской революции, противостоявшая радикалам-якобинцам.

**Голиаф** был уроженцем города Гефа и необычайно сильным воином. Ростом Голиаф был 6 локтей с пядью, или 2,772 м. Великан был одет в чешуйчатую броню массой около 57 кг и медные наколенники, на голове его был медный шлем, в руках медный щит. Голиаф нёс тяжёлое копьё.

**Оноре Габриэль Рикетти, граф де Мирабо** (9 марта 1749 — 2 апреля 1791) — деятель Великой французской революции, один из самых знаменитых ораторов и политических деятелей Франции, масон. Сын известного французского экономиста и философа Виктора де Мирабо.

**Нюрнбергская пружина.** В 1510 году житель южногерманского города Нюрнберга Петер Хенляйн изобрёл окру-

глые портативные часы. Сделанные им железные часы имели сложное устройство со множеством шестерёнок, но при этом их можно было поместить в кошелёк или в карман. Главной заслугой Хенляйна как механика было введение пружины: именно она позволила делать маленькие переносные часы.

### Композиция

Сколько строф в стихотворении? О чём каждая? Каковы средства выразительности?

1-я строфа	Выступление пианиста	Развёрнутая метафора
2-я строфа	Описание рояля	Олицетворение, метафора, сложные слова – новообразования
3-я строфа	Портрет пианиста	Внутренний монолог пианиста, сравнение
4-я строфа, 5-я строфа	Отношение Мандельштама к музыке как к величайшему явлению	Побудительное предложение, синтаксический параллелизм, выражающие предназначение музыки и её эмоционального воздействия

**Выразительное чтение и анализ** стихотворения «Notre Dame».

### Словарная работа

**Базиліка** (базилика; греч. βασιλική – дом базилевса, царский дом) – тип строения прямоугольной формы, которое состоит из нечётного числа (1, 3 или 5) различных по высоте нефов (частей).

В многонефной базилике нефы разделены продольными рядами колонн или столбов, с самостоятельными покрытиями. Центральный неф – обычно более широкий и больший по высоте, освещается с помощью окон второго яруса. В случае отсутствия окон во втором ярусе центрального нефа строение относится к типу псевдобазилика, являющемуся разновидностью зального храма.

Базиликами также именуется наиболее значимые римско-католические храмы вне зависимости от их архитектурного решения.

**Готика** (от греч. γοτθικός) — период в развитии средневекового искусства на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы XI—XVI веков. Готика пришла на смену романскому стилю, постепенно вытесняя его. Термин «готика» чаще всего применяется к известному стилю архитектурных сооружений, который можно кратко охарактеризовать как «ужасающе величественный». Но готика охватывает практически все произведения изобразительного искусства данного периода: скульптуру, живопись, книжную миниатюру, витраж, фреску и многие другие.

**Готический стиль** в основном проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. Развился на основе романской, точнее говоря бургундской, архитектуры. В отличие от романского стиля, с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль.

### **Из истории создания**

Когда Мандельштам учился в Париже, он жил неподалёку от собора Парижской Богоматери. Он гулял вдоль набережной Сены, и возвышавшийся собор был виден отовсюду и внушал своей мощью трепет.

Передаются ли эти ощущения мощи и трепета в стихотворении?

### **Работа со статьёй в учебнике, с. 179—180.**

Прочитайте статью и сформулируйте направление анализа (сопоставительный анализ, поиск параллелей в мировой культуре).

### **Материал для учителя**

Цитаты из романа В. Гюго, посвящённые описанию собора.

Первая глава книги третьей называется «Собор Богоматери». В ней Гюго в поэтической форме рассказывает об истории создания собора, весьма профессионально и подробно характеризует принадлежность здания к определённой эпохе в истории зодчества, высоким стилем описывает его величие и красоту:

«Прежде всего — чтобы ограничиться наиболее яркими примерами — следует указать, что вряд ли в истории архитектуры найдётся страница, прекраснее той, какую является фасад этого собора... Это как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека и народа, единое и сложное, подобно Илиаде и Романсеро, которым оно родственно; чудесный итог соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника; словом, это творение рук человеческих могуче и преизобильно, подобно творению Бога, у которого оно как бы заимствовало двойственный его характер: разнообразие и вечность».

Вместе с восхищением человеческим гением, создавшим величественный памятник истории человечества, каким Гюго представляется собор, автор выражает гнев и скорбь из-за того, что столь прекрасное сооружение не сохраняется и не оберегается людьми. Он пишет:

«Собор Парижской Богоматери ещё и теперь являет собой благородное и величественное здание. Но каким бы прекрасным собор, дряхлея, ни оставался, нельзя не скорбеть и не возмущаться при виде бесчисленных разрушений и повреждений, которые и годы и люди нанесли почтенному памятнику старины... На челе этого патриарха наших соборов рядом с морщиной неизменно видишь шрам...»

На его руинах можно различить три вида более или менее глубоких разрушений: прежде всего бросаются в глаза те из них, что нанесла рука времени, там и сям неприметно выщербив и покрыв ржавчиной поверхность зданий; затем на них беспорядочно ринулись полчища политических и религиозных смут, — слепых и яростных по своей природе; довершили разрушения моды, всё более вычурные и нелепые, сменявшие одна другую при неизбежном упадке зодчества...

Именно так в течение вот уже двухсот лет поступают с чудесными церквями Средневековья. Их увечат как угодно —

и изнутри и снаружи. Священник их перекрашивает, архитектор скоблит; потом приходит народ и разрушает их».

Таинственна и непостижима связь с собором Квазимодо. Вот что пишет об этом Гюго:

«С течением времени крепкие узы связали звонаря с собором. Навек отрешённый от мира тяготевшим над ним двойным несчастьем — тёмным происхождением и физическим уродством, замкнутый с детства в этот двойной непреодолимый круг, бедняга привык не замечать ничего, что лежало по ту сторону священных стен, приютивших его под своей сенью. В то время как он рос и развивался, собор Богоматери служил для него то яйцом, то гнездом, то домом, то родиной, то, наконец, вселенной.

Между этим существом и зданием, несомненно, была какая-то таинственная предопределённая гармония. Когда, ещё совсем крошкой, Квазимодо с мучительными усилиями, вприпрыжку пробирался под мрачными сводами, он, с его человечьей головой и звериным туловищем, казался пресмыкающимся, естественно возникшим среди сырых и сумрачных плит...

Так, развиваясь под сенью собора, живя и ночуя в нём, почти никогда его не покидая и непрерывно испытывая на себе его таинственное воздействие, Квазимодо в конце концов стал на него похож; он словно врос в здание, превратился в одну из его составных частей... Можно почти без преувеличения сказать, что он принял форму собора, подобно тому как улитки принимают форму раковины. Это было его жилище, его логово, его оболочка. Между ним и старинным храмом существовала глубокая инстинктивная привязанность, физическое средство...»

### **Вопросы для сопоставления**

- Что общего между рассуждениями, описаниями в романе Гюго и текстом стихотворения Мандельштама?
- К каким эпитетам прибегают авторы?
- Что символизирует собор?

### **Домашнее задание**

Чтение стихов Цветаевой. Индивидуальные задания: доклады, презентации на тему «Очерк жизни и творчества»: 1 — начало поэтической деятельности; 2 — Цветаева в годы Гражданской войны; 3 — в эмиграции; 4 — возвращение в СССР.

## Урок 12. Марина Ивановна Цветаева. Очерк жизни и творчества

**Начать урок нужно с поэзии.**

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.

(Май, 1913)

### Слово учителя

Стихотворение состоит из одного предложения, но в этой фразе заключена вся поэтическая судьба Цветаевой.

Марина Цветаева была не только чрезвычайно одарена от природы. Её талант был с детства подкреплён великолепным образованием. Её начитанность была легендарной, причём читала она литературу на нескольких языках. Чуткий литературный слух Марины Цветаевой улавливал музыку стиха, ритмы тревожного времени, бой рокового колокола.

**Стихи М. Цветаевой в исполнении Чулпан Хаматовой**, ссылка в рубрике «Виртуальная кладовочка».

На уроке можно использовать **фрагменты биографического фильма** «Зеркала» (2013, режиссёр М. Мигунова).

### Индивидуальные задания

Доклад, презентация.

### Домашнее задание

Прочитать статью в учебнике, с. 183–204; составить список поэтического наследия Цветаевой (в любой форме, с короткими комментариями).

## Урок 13. Поэтика стихов Цветаевой

Урок начинаем с поэзии в исполнении актёров, учеников, учителя.

### Реализация домашнего задания

- Назовите темы и мотивы поэзии М. Цветаевой.
- Назовите поэтические сборники.
- В каких жанрах работала М. Цветаева?
- В каком стихотворении отражаются размышления о тайне смерти?

**Выразительное чтение** стихотворения «Идѣшь, на меня похожий...» (учебник, с. 186).

Что можно назвать главным свойством мироощущения поэтессы? (Дисгармония.)

М. Цветаева говорила, что за границей у неё была мечта о родине, на родине у неё же отняли и это. Какое стихотворение передаёт мироощущение поэтессы, живущей в эмиграции?

**Выразительное чтение** стихотворения «Тоска по родине!...» (учебник, с. 199).

Какой цикл стихов был опубликован в России только в 1990 году? Почему стихи, написанные в 1917–1920 годах, не публиковались?

**Выразительное чтение** стихотворения «Белая гвардия...» (учебник, с. 197).

В каком стихотворении отражаются многие особенности стиля Цветаевой?

**Выразительное чтение** стихотворения «Имя твоё – птица в руке...» (учебник, с. 193).

Какие особенности стиля М. Цветаевой прослеживаются в этом стихотворении?

- Многочисленные тире;
- обрывы строк;
- предложения, построенные без глаголов;
- ассоциативность;
- восклицательные знаки;

- многоточия;
- нагромождение образов.

Все эти особенности создают рваный ритм стихов, произнесённых как будто на бегу. Отражают переполненность эмоциями.

**Выразительное чтение** стихотворения «Квиты: вами я объедена...» (учебник, с. 203).

— Какую интерпретацию стихотворению даёт литературовед В. С. Баевский?

### **Домашнее задание**

Чтение цикла «Стихи о Москве».

## **Урок 14. Цикл «Стихи о Москве»**

**Выразительное чтение** стихов по выбору учеников.

**Работа со статьёй в учебнике**, с. 187–192.

Прочитать статью, выписать мотивы стихотворений и **подготовить сообщение устно или письменно на тему «Москва Цветаевой».**

Должны быть отмечены следующие мотивы:

- Москва — любимая родина;
- включённость в жизнь, причастность к ней с самого рождения;
- Москва — общий дом для всех русских людей, вечное пристанище;
- Москва — гордая память, величие, первенство Москвы над Петербургом;
- народные мотивы;
- Москва — «нерукотворный град», дающий поэту «дивные силы»;
- топонимика Москвы.

### **Домашнее задание**

Чтение «Стихов к Блоку».



## Урок 15. Цикл «Стихи к Блоку»

### Слово учителя

У Марины Цветаевой всегда сохранялось отношение к поэтам как к родным, близким людям. Б. Пастернак, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Маяковский — она многим посвящала свои стихи. Особое место в этом ряду занимал Александр Блок.

Цветаева никогда с Блоком не встречалась, только присутствовала дважды на его выступлениях в Москве 9 и 14 мая 1920 года. Позже в эмиграции она читала доклад «Моя встреча с Блоком» (2 февраля 1935 года). Она считала Блока воплощённой, «сплошной совестью».

**Выразительное чтение** стихотворений по выбору учеников.

**Работа со статьёй в учебнике**, с. 192–198, оформление выводов в виде таблицы.

Стихотворение	Год написания	Образ поэта, отношение Цветаевой к Блоку и его поэзии	Цитаты

### Домашнее задание

Чтение стихов Ахматовой. Индивидуальные задания: доклады, презентации на тему «Очерк жизни и творчества Ахматовой».

## Творчество А. А. Ахматовой

### Методическая подсказка

На изучение творчества А. А. Ахматовой отводится 5 часов. Учащиеся уже знакомы с её творчеством: они изучали её стихи о Великой Отечественной войне, имеют представление о раннем периоде её творчества.

Самарская методист Н. А. Бодрова предлагает начинать работу над творчеством Ахматовой с небольшого анкетирования. Она предлагает следующие вопросы для анкеты или устной беседы в классе:

- Что вы знаете об А. А. Ахматовой, её поэзии и судьбе?
- Какие стихи Ахматовой вам известны?
- Где и когда вы впервые услышали о ней?
- Какие сборники стихов Ахматовой есть в вашей домашней библиотеке?<sup>1</sup>

Методист рекомендует следующий дополнительный материал для работы над темой:

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой (любое издание).

*Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой (любое издание).

Анна Ахматова: фотобиография. М.: МПИ, 1989.

*Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка. Л.: Советский композитор, 1989.

*Хренков Дм.* Анна Ахматова в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Л.: Лениздат, 1989.

Воспоминания об Анне Ахматовой // сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М.: Советский писатель, 1991.

*Виленкин В.* В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987.

*Ильина Н.* Анна Ахматова в последние годы её жизни // Октябрь. 1987. № 2. С. 107–134.

За последние четверть века были опубликованы новые важные работы о жизни и творчестве А. А. Ахматовой, вышли телепередачи и документальные фильмы о её творчестве. Один из таких фильмов «Реквием» был снят в 1988 году. Его создательница Ирина Муравьёва вспоминала: «...Я поняла, что главной темой нашего фильма должна стать трагедия Ахматовой, разделённая со всей страной, и победа её над ужасами эпохи, противостояние поэта эпохе. Вопреки всему, вопреки гибели, планомерному уничтожению русской интеллигенции, русской культуры, она сохранила культурную традицию, идущую от пушкинских времён, переки-

---

<sup>1</sup> См.: *Бодрова Н. А.* Творчество А. А. Ахматовой в школьном изучении. Самара: СГПИ, 1992. С. 53.

нув мост из своих стихов над трагическими временами разрушения и абсурда. Она жила и писала так, словно всей этой тяжести тоталитаризма, принуждения к постоянной лжи вокруг неё и не существовало. Ничем своим она не поступилась»<sup>1</sup>.

Это представление об Ахматовой не было исключением. Поэт Михаил Дудин подтверждал: «Она прошла через всё, всё перенесла с великим мужеством и обо всём поведала с присущей только ей одной страстью, точностью и убеждением. Её эпическая лирика не только явление культуры русского языка, но явление культуры мировой. Хорошо, что мы, наконец, поняли это»<sup>2</sup>.

Многие пишут о цельности ахматовской манеры поведения. К. Чуковский, знавший её несколько десятилетий, писал: «За все полвека, что мы были знакомы, я не помню у неё на лице ни одной просительной, мелкой или жалкой улыбки... Даже в очереди за керосином и хлебом, даже в поезде, в жёстком вагоне, даже в ташкентском трамвае, всякий, не знавший её, чувствовал её “спокойную важность” и относился к ней с особым уважением, хотя держалась она со всеми очень просто и дружелюбно, на равной ноге»<sup>3</sup>.

Уже в последние годы её жизни друзей и знакомых «поражала и не могла не поражать в этой старой, уже малоподвижной физически, больной и усталой женщине какая-то всё возрастающая напряжённость духовной жизни, какое-то непрерывное торжество духа творчества над старостью, над болезнями, над бездомностью и мало ли ещё над какими невзгодами»<sup>4</sup>.

Одной из ключевых в теме является поэма «Реквием». Н. А. Бодрова обращает внимание на интересный опыт заслуженного учителя России М. С. Боярской. Она предлагает для обсуждения такие вопросы:

---

<sup>1</sup> Муравьёва И. В. Послесловие к фильму // Звезда. 1989. № 6. С. 180.

<sup>2</sup> Дудин М. А. Невесёлые признания при радостном событии // Звезда. 1989. № 6. С. 6.

<sup>3</sup> Чуковский К. И. Анна Ахматова // Ахматова А. «Узнают голос мой...» М.: Педагогика, 1989. С. 534–535.

<sup>4</sup> Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. С. 98.

— О чём эта поэма? (О горе матерей, о беззаконии и репрессиях, о величии народа, который пережил всё это, о долге поэта сказать правду, о вере в будущее, об исторической памяти и о многом другом.)

— Как построена поэма и что придаёт ей разнообразие ритмов, использованных Ахматовой: от мольбы, плача до обличения, заклинания, глубоких раздумий?

— В чём своеобразие художественного времени в поэме? Как взаимодействуют время биографическое (судьба самой Ахматовой и её сына); время конкретное — эпоха репрессий, трагическая судьба Отечества и народа; наконец, историческое время — судьба России в её многовековом обозрении. Какие художественные детали дают конкретное представление о каждом из этих времён?

— Кому адресовано посвящение? Какие слова текста свидетельствуют о единстве чувствований героини поэмы и тех, кого она называет «невольными подругами» по несчастью?

— Почему героиня считает, что памятник ей должен стоять здесь, у тюрьмы, а не «у моря» и «не в царском саду»?

Завершая изучение темы, следует подчеркнуть, что путь Ахматовой к читателю был невероятно трудным, и произошло это не по её вине. Чаще всего её печатали до 1922 года. Рокковым для её человеческой и поэтической судьбы стало партийное постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года, которое разбило также писательскую судьбу Михаила Зощенко. В 1960 году готовился к публикации сборник стихов Ахматовой. Ей обещали, что он будет более полным, чем предыдущие, 1940 и 1943 годов. Однако Ахматову огорчило, что ей не позволили включить достаточное количество новых стихов, предлагая переиздать старые, уже печатавшиеся ранее. А. Ахматова писала с огорчением: «Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. То, что я могу печатать, не удовлетворяет читателя. Моё имя не будет среди имён, которые сейчас молодёжь (стихами всегда ведает молодёжь) подымает на щит. Хотя сотня хороших стихотворений существует, они ничего не спасут. Их забудут. Останется книга посредственных, однообразных и уж, конечно, старомодных стихов. Люди будут удивляться, что когда-то в юности увлекались совсем не этими стихами, а теми, которые в

книгу не вошли. Эта книга будет концом моего пути. В тот подъём и интерес к поэзии, который бурно намечается сейчас, я не войду»<sup>1</sup>.

## **Урок 16. Анна Андреевна Ахматова. Очерк жизни и творчества**

**Эпиграф к уроку:** «Я научила женщин говорить».

Этими простыми словами Анна Андреевна Ахматова образно описала свой вклад в русскую культуру.

В начале урока должен звучать **голос поэта** (Ахматова не разрешала называть себя поэтессой), **чтение стихов в исполнении автора**, ссылка дана в рубрике «Виртуальная кладовочка».

**Выступления учеников** с докладами, презентациями.

### **Домашнее задание**

Выразительное чтение стихов Ахматовой. Составить цитатник — строки полюбившихся стихов, наполненные лично для вас важным смыслом.

## **Урок 17. Поэтика стихов Ахматовой**

**Читательские впечатления** учеников от прочитанных дома стихов:

— Какие произведения Ахматовой запомнились, чем они отличаются от произведений других поэтов?

— Какие строки выписали? Почему? Что можете предложить в качестве эпиграфа?

### **Слово учителя**

Лирика Ахматовой ассоциативна.

В ней возрождён жанр «лирического фрагмента».

Поэт широко использует мифологические образы и символы.

---

<sup>1</sup> *Виленин В. Я.* В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. С. 88.

Лирика Ахматовой тяготеет к психологической драме.

Ахматова — поэт незабываемых и точных деталей, мастер умолчаний и намёков.

Её стихи рассчитаны на чтение тихое, уединённое.

Первые сборники — «Вечер» (1912) и «Чётки» (1914). Главная тема раннего творчества — любовь. Чувство это проявляется драматически. Сама Ахматова говорила: «Стихи — это рыдания над жизнью». Любовь уже в ранних её стихах — чувство абсолютно земное, лишённое мистической потусторонности.

### **Работа со статьёй учебника, с. 209–210.**

— К какому поэтическому течению принадлежала Ахматова?

— Каковы поэтические принципы акмеизма?

— Выпишите цитату — слова М. Цветаевой об особенностях творчества Ахматовой.

**Выразительное чтение** стихотворения «Я научилась просто, мудро жить...» (учебник, с. 210).

### **Задание**

— Подберите стихотворения о любви. Выразительное чтение. Комментарии.

### **Домашняя работа**

Подборка стихов на тему Родины. Выразительное чтение.

## **Урок 18. Тема Родины в лирике Ахматовой**

### **Реализация домашнего задания**

Выразительное чтение подобранных стихов.

### **Слово учителя**

Поворотным моментом в творческой биографии Ахматовой стал вышедший в 1917 году сборник «Белая стая». В этой книге резче проявилась религиозность Ахматовой, всегда важная для неё, хотя не во всём ортодоксально православная. Мотив памяти приобрёл новый, во многом надличностный

характер. Происходит окончательное утверждение женщины не в качестве объекта любовного чувства, а в качестве лирической героини. Современники часто отождествляли Ахматову с её лирической героиней. Однако на деле лирические героини её поэзии — различные ипостаси русской женщины. О. Э. Мандельштам отмечал: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века».

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

### **Выразительное чтение** стихотворения «Молитва».

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребѣнка, и друга,  
И таинственный песенный дар —  
Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над тѣмной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

Это молитва за Россию, готовность на любые жертвы («Отыми и ребѣнка, и друга // И таинственный песенный дар») ради того, «Чтобы туча над тѣмной Россией // Стала облаком в славе лучей».

Кровная связь с Россией ощущалась особенно резко в самые тяжѣлые времена, начиная с Первой мировой войны. Трагическая судьба России пережита Ахматовой вместе с ней, она разделила участь своей Родины.

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

оставалась в блокадном Ленинграде, затем её, больную, эвакуировали в Ташкент, и уже в 1944 году Ахматова вернулась в освобождённый Ленинград.

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

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

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

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

Для Ахматовой слова «Родина» и «власть» никогда не были синонимами. Для неё не было выбора – уехать из России или остаться. Она считала бегство предательством.

(По материалам пособия: *Н. В. Егорова.*

Поурочные разработки по русской литературе. XX век.  
11 класс. М., 2005)

**Выразительное чтение** стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...» (учебник, с. 211).

– В каком стиле написано это стихотворение? (Оно выдержанно в высоком стиле: старославянизм «не внемлю», «песен... не дам» в значении «не буду посвящать стихов», слова «растерзание», «изгнанник» и др.)

– Какие противопоставления мы видим в этом произведении?



(Противопоставляются не только уехавшие и оставшиеся. «Бросившие землю» (первая строфа) и «изгнанники» (вторая строфа) – разные люди, и отношение автора к нам различно. К первым сочувствия нет. «Но вечно жалок мне изгнанник, / Как заключённый, как больной». Можно предположить, что имеются в виду литераторы и философы, высланные из Советской России в 1922 году как враждебный элемент (позднейшая дата «июль, 1922», вероятно, маскировочная: высылка состоялась в августе). Однако судьба оставшихся, жалеющих тех, кто изгнан («Темна твоя дорога, странник, / Полюнью пахнет хлеб чужой»), не лучше: «Мы ни единого удара / Не отклонили от себя». Политический протест против высылки цвета русской интеллигенции сочетается с величественным приятием собственного жребия. Исторически оправдан будет каждый час мученической жизни.)

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

**Выразительное чтение** стихотворения «Мне голос был. Он звал утешно...» (учебник, с. 211).

– Как характеризуется в стихотворении революционная Россия?

– Каким образом выражена нравственная позиция автора?

– Какими художественными средствами создаётся тональность произведения?

– В критической литературе жанр этого стихотворения определяется как инвектива (резко обличительное по характеру произведение). Подтвердите или опровергните это мнение.

Революционная Россия в этом стихотворении – «край, глухой и грешный», окровавленный и покрытый «чёрным стыдом», «болью поражений и обид». Авторская позиция проявляется в композиционно выделенном катрене: готовность к худшему, невозможность поступить по-другому, поэтому «равнодушно и спокойно» герой отстраняется от «речи недостойной». Остаться – значит непременно принять и поражения,

и обиды, и кровь, и стыд, и скорбь. В первой части стихотворения стиль библейский, пророческий, размеренный, директивный, он создаётся неторопливым, торжественным ритмом, глаголами повелительного наклонения, анафорой (единоначатием строк), синтаксическим параллелизмом, настойчиво диктующими волю «голоса». Последнее четверостишие передаёт одно движение, спокойное, гордое: «руками я замкнула слух»; ни возмущения, ни прямого обличения нет — недостойно «скорбному духу» даже слушать подобные речи.

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

### **Выразительное чтение** стихотворения «Мужество».

— Как решается образ Родины в стихотворении «Мужество»?

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

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

За заставой воет шарманка,  
Водят мишку, пляшет цыганка  
На заплёванной мостовой.  
Паровик идёт до Скорбящей,  
И гудочек его щемящий  
Откликается над Невой.  
В чёрном ветре злорадия и воля.  
Тут уже до Горячего Поля,  
Вероятно, рукой подать.  
Тут мой голос смолкает вещей,  
Тут ещё чудеса похлеще.  
Но уйдём — мне некогда ждать.

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

### **Домашнее задание**

Чтение поэмы Ахматовой «Реквием».

## **Урок 19. Поэма «Реквием» — скорбный памятник истории**

**Работа со статьёй в учебнике, с. 212–213.**

Прочитать и сделать сообщение об истории создания поэмы. Основные мотивы поэмы:

- память;
  - горечь забвения;
  - немыслимость жизни и невозможность смерти;
  - мотив распятия, евангельской жертвы, креста.
- В чём видит Ахматова свою поэтическую и человеческую миссию?

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

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

— Как трансформируется образ родины в поэме?

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

### **Материал для учителя**

Массовые репрессии в стране, трагедийные события личной жизни (неоднократные аресты и ссылки сына и мужа) вызвали к жизни поэму «Реквием» (1935—1940). Пять лет с пере-

рывами работала Ахматова над этим произведением. Создавалась поэма в нечеловеческих условиях.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тихо льётся тихий Дон,  
Жёлтый месяц входит в дом.

Входит в шапке набекрень.  
Видит жёлтый месяц тень.

Эта женщина больна,  
Эта женщина одна.

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

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

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

Масштабы трагедии заданы уже первыми строками «Посвящения»:

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

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

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

Семнадцать месяцев кричу,  
Зову тебя домой,

Кидалась в ноги палачу,  
Ты сын и ужас мой.

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

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

И упало каменное слово  
На мою, ещё живую грудь.

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

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

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

Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.

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

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

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

Уже безумие крылом  
Души накрыло половину.

На смену разуму приходит его затмение, былая стойкость сменяется слабостью, речь превращается в бред, память — в беспомыслие, а богатство жизни — в предельную пустоту.

И если мелькают ещё призраки чего-то святого, то это смутные наплывы из прошлого.

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

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

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

Как решена религиозно-библейская тема в поэме?

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

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

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

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

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

В стихотворении «Распятие» автор оперирует высокими общечеловеческими символами Матери, Магдалины и Распятия



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

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

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

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

А здесь, где стояла я триста часов  
И где для меня не открыли засов.  
Затем, что и в смерти блаженной боюсь  
Забить громыхание чёрных марушь.  
Забить, как постылая хлопала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь.  
И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слёзы, струится подтаявший снег.  
И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.

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

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

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

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

(По материалам пособия: *Н. В. Егорова.*

Поурочные разработки по русской литературе. XX век.

11 класс. М., 2005. 4-е изд.)

### **Домашнее задание**

Чтение «Поэмы без героя».

### **Урок 20. «Поэма без героя». Письменная работа**

С опорой на **материал учебника**, с. 213–215, проанализировать поэму по следующему плану:

1. История создания.
2. Темы и мотивы произведения.
3. Композиция.
4. Образы поэмы.
5. Внешний и внутренний, глубинный, сюжеты.
6. Мир чувств лирического героя и безжалостная история.

### **Домашнее задание**

Учить наизусть стихотворения поэтов 20–40-х годов XX века (на выбор).

Сочинение «Целостный литературоведческий анализ одного из полюбившихся стихотворений».

Примерный план анализа:

1. Название.
2. Автор.
3. История создания.
4. К какому направлению в литературе принадлежал его автор.
5. Жанр данного стихотворения.
6. Идея, тема.
7. Композиция.
8. Используемые в произведении художественные образы.
9. Лирический герой.
10. Изобразительно-выразительные средства.
11. Размер, рифмовка.

## **Урок 21. Выразительное чтение наизусть**

### **Методическая подсказка**

Этот урок даст возможность выступить тем ученикам, которые во время изучения всего блока лирики ни разу не отвечали наизусть.

## **Изучение прозы**

### **М. А. Булгаков<sup>1</sup>. «Мастер и Маргарита»**

#### **Вопросы для учащихся**

1. Как раскрывается в романе проблема добра и зла?
2. Часто говорят, что у Булгакова широко представлено «сатирическое описание современности». Какими приёмами оно достигается?
3. Как строится художественный образ у Булгакова и в чём его отличительные черты?
4. Как противостоят в романе время и вечность, жизнь и бессмертие?

---

<sup>1</sup> По книге: *Ланин Б. А.* Русская литература XX века: Учебная книга. М.: Антиква, 1997. 208 с.

5. Какие стилевые потоки сталкиваются в «Мастере и Маргарите»?

6. Как понимают смысл жизни и её цель главные герои романа?

7. Кем же всё-таки был Иешуа?

8. Кто из знакомых вам писателей пишет под влиянием Булгакова?

9. Какова роль фантастических приёмов в стилевой ткани «Мастера и Маргариты»?

10. Какую роль в судьбе каждого из главных героев играет встреча с Воландом?

11. Какие особенности композиции романа вы могли бы отметить?

12. Какие фразы из «Мастера и Маргариты» стали афоризмами?

«В области искусств для нас существовало только два авторитета: Командор и Мейерхольд. Ну, может быть, ещё Татлин, конструктор легендарной “башни Татлина”, о которой говорили все, считая её чудом ультрасовременной архитектуры.

Синеглазый же, наоборот, был весьма консервативен, глубоко уважал все признанные дореволюционные авторитеты, терпеть не мог Командора, Мейерхольда и Татлина и никогда не позволял себе, как любил выражаться ключик, “колебать мировые струны”.

А мы эти самые мировые струны колебали беспрерывно, низвергали авторитеты, не считались ни с какими общепринятыми истинами, что весьма коробило синеглазого, и он строго нас за это отчитывал, что, впрочем, не мешало нашей дружбе.

В нём было что-то неуловимо провинциальное. Мы бы, например, не удивились, если бы однажды увидали его в цветном жилете и в ботинках на пуговицах, с прюнелевым верхом.

Он любил поучать — в нём было заложено нечто менторское. Создавалось такое впечатление, что лишь одному ему открыты высшие истины не только искусства, но и вообще человеческой жизни. Он принадлежал к тому довольно распространённому типу людей, никогда и ни в чём не сомневающимся, которые живут по незыблемым, раз навсегда установленным правилам. Его моральный кодекс как бы безо-

ворочно включал в себя все заповеди Ветхого и Нового заветов».

*(Катаев В. Алмазный мой венец. М. : ДЭМ, 1990. С. 63–64.)*

«Свою главную книгу, называвшуюся тогда “Чёрный маг” или “Копыто инженера”, Булгаков задумал и стал писать, по-видимому, зимой 1928–1929 годов. Последние вставки в роман он диктовал жене в феврале 1940 года, за три недели до смерти. Он писал “Мастера и Маргариту” в общей сложности более десяти лет, поправляя и переделывая написанное, на долгие месяцы оставляя рукопись и снова возвращаясь к ней. Одновременно и рядом шла работа над пьесами, инсценировками, либретто, но этот роман был книгой, с которой он не в силах был расстаться, — роман-судьба, роман-завещание. Удивительно ли, что она стала синтезом всего, что было передумано и перечувствовано Булгаковым?»

*(Лакиши В. Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. С. 55–56.)*

«Мастер — герой романа — родился на страницах повести 1929 года, будто помимо воли автора, в процессе рассказа о его прошлых жизненных обстоятельствах».

*(Чудакова М. О. Послесловие // Булгаков М. А. Сочинения. Минск: Университетское, 1988. С. 428.)*

«В романе есть сцена, в которой пересекаются все основные сюжетные линии романа, соединяются все его главные конфликты: спор на Патриарших прудах и судьба Мастера, жертвенная любовь Маргариты и вина Понтия Пилата, антагонизм действительного и мнимого, священного и inferнального, света и тьмы».

*(Кораблев А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 44.)*

1. Как разрешаются в упомянутой сцене «все основные конфликты», о которых говорит исследователь?

2. Великий Бал у Воланда — одна из центральных сцен в романе, момент прозрения и торжества справедливости. Читатель подготавливается к восприятию этой грандиозной кар-

тины другой, куда более забавной сценой из московской жизни. О какой сцене идёт речь?

«Нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский князь Тьмы, к тому, кто сознаёт честь, живёт ею и наступает. Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, распались и вообразили, что спрятались: к буфетчику с “рыбкой второй свежести” и золотыми десятками в тайниках; к профессору, чуть подзабывшему Гиппократову клятву; к умнейшему специалисту по “разоблачению” ценностей...»

(Палиевский П. В. Последняя книга Булгакова // Литература и теория. М., 1974. С. 190.)

### Вопросы для обсуждения

В романе есть единственный случай, когда персонаж убит по прямому приказу Воланда. Кто этот герой? За что его убивают?

«Выбирая посмертную судьбу Мастеру, Булгаков выбирал судьбу себе. За недоступностью для Мастера райского “света” (“не заслужил”), решение его загробных дел поручено Воланду. Но сатана распоряжается адом, а там, как известно, покоя не жди. Да и заслуживает ли ада тот, кто успел пройти некоторые его круги здесь, на земле?

Так возникает понятие *покоя* — прибежища для усталой, безмерно измученной души. То пушкинское желание “покоя и воли”, которые, не обнаружив *здесь*, герой ищет *там*, за чертую жизни».

(Лакшин В. Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. С. 66.)

«Михаил Афанасьевич Булгаков не счёл возможным для себя как серьёзного художника работать в жанрах “облегчённо-развлекательных зрелищ”. Это к лицу Коровьеву-Фаготу и Бегемоту, неутомимым на выдумку и постановку пародийных сатирических скетчей в МАССОЛИТе или Торгсине. Регент Коровьев реализует также свою “бывшую профессию”, обучая совслужащих хоровому пению. (Заметим, что второе значение слова “регент” — временный правитель, наместник — также весьма значимо в романе.) Городской зрелищный филиал, рас-

певающий стараниями Коровьева “Славное море...”, грузят на три грузовика и направляют в клинику Стравинского.

“Прохожие, бегущие по своим делам, бросали на грузовики лишь беглый взгляд, ничуть не удивляясь и полагая, что это экскурсия едет за город”...

Весьма показательно, что Булгаков, сторонник “традиционного” театра, отвергавший Мейерхоolda, здесь обращается, по сути дела, к ещё более “авангардистской” форме театра — театру абсурда. Жизнь такова, что самые алогичные её события находят у обывателя бытовое оправдание. Театральное действие перетекает в реальность, и чем нелепее театр абсурда, тем органичнее и естественнее он находит в ней своё место. Сцена и зал, актёры и зрители всё время меняются местами, и подвижна, и зыбка граница между театром и жизнью на протяжении всего романа.

Первое отделение концерта в Варьете, предшествующее психологическому тесту Воланда, сатирически изображает убогие эстрадно-цирковые номера. Настоящую же жизнь москвичей, их скрытые чувства, их страсти и характеры в обнажённой сути Воланд наблюдает, вызывая людей на сцену, где они сбрасывают все маски условностей и приличий. Спектакль в постановке Воланда продолжается, а точнее говоря — становится спектаклем уже после завершения представления — на улицах, где у незадачливых граждан исчезают бесовские наряды, в магазинах и такси, когда купюры превращаются “чёрт знает во что”, в кассе банка, куда бухгалтер Варьете приносит выручку.

<...> Самый театральный эпизод романа — сон Никанора Ивановича Босого...

<...> Но главный спектакль, как это и положено в жанре мистери, вынесен на улицы и площади города. Московские эпизоды чаще всего разворачиваются в пространстве, организованном по законам сцены: замкнутый с трёх сторон двор, наблюдаемый из подворотни; декорированная трельяжем площадка у Грибоедова; Патриаршие пруды; Манежная площадь, приподнятая над скамейками Александровского сада как сцена над партером. Именно из этого открытого зрительного зала смотрит Маргарита фальшивый спектакль похорон Берлиоза; ни один из актёров, занятых в представлении, не может справиться со своей ролью и хоть сколь-нибудь при-

стойно изобразить предписанные жанровым каноном переживания.

У Булгакова городские пространства превращаются в зрелищные».

(Смирнов Ю. Театр и театральное пространство в «Мастере и Маргарите» // Михаил Булгаков: «Этот мир мой...» СПб., 1993. Т. 1. С. 142–144.)

Булгаковский роман с глубокой (и припрятанной) эмоциональностью формирует обычную для инфернальной прозы загадку: от чьего имени пойдёт рассказ? Чьими глазами мы увидим изображаемое? Манипуляции возможными точками зрения принимают по первому впечатлению характер некоей самодовлеющей игры. Вот, однако, возникает тема Христа, заявляет себя нравственным критерием – ристалище вероятностей подавляется диктатурой сюжетной логики... Выбор рассказчика становится напряжённейшим авантурным действием, высоким эквивалентом «крутого» триллера.

## Поиски жанра

«Драматургия этой завязки – именно драматургия. Со своими завязкой, кульминацией и развязкой. С прямой ориентацией на театр. С энергичным действием, “говорящими” речевыми характеристиками, краткими, но информативными авторскими ремарками, дающими режиссёру полный инструктаж к спектаклю...

<...> С внятным сюжетом, который исчерпывается одной фразой: “Двум литераторам, обсуждающим историю Иисуса, таинственный незнакомец, якобы видевший её воочию, показывает, “как это было”, сопровождая свой сеанс чёрной магии пророчествами, которые тут же осуществляются”».

(Вулис А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художественная литература, 1991. С. 48–49.)

## Композиция романа

«В основании романного миропорядка – неуничтожимость и бессмертие творческого человеческого дела, будь это



построенный людьми сказочно прекрасный город или рукописи, которые “не горят”.

За волюнтаризмом художника, заставляющего нас верить законам созданного им мира, стоит воля человеческого духа Булгакова к тому, чтобы: “я мыслю, следовательно, я не могу умереть” и “я люблю землю, следовательно, она не может исчезнуть”.

Утверждение бессмертия — это одно из выигранных положений Булгакова в споре с той системой представлений о мире, с которой он не согласен. Спор разветвлён по всему роману, выигрыш в нём автора подкреплён всем событийным ходом романа».

*(Андреевская М. И. О «Мастере и Маргарите» // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 60.)*

«...В “Мастере и Маргарите” нет ни одной главы, где не присутствовала бы тема доносительства и тайного сыска. И эта тема решается в двух вариантах: в игровом — открытом, и в реалистическом — полужакрытом втором плане.

К открытому плану можно отнести всё, что касается хода следствия по “Делу Воланда и компании”. Одна из самых ярких иллюстраций этого плана — попытка чекистов заловить кота в “нехорошей квартире”.

<...> Но вот второй план, затенённый, связанный с жизнью Мастера и вполне реалистическими сторонами бытия, уже всякие защитные маневры исключал начисто.

Этот более глубокий план в начале всех событий просачивается в роман безымянным вкрадчивым голосом».

*(Шиндель А. Пятое измерение // Знамя. 1991. № 5. С. 205–206.)*

Найдите те фрагменты в романе, где звучит этот «тихий и вежливый голос». Кто это говорит? Что символизирует этот голос?

«Мир заполнен идеями-невидимками: трамвай переехал зазевавшегося обывателя, и лишь в общем контексте романа в этой сцене можно узнать усекование главы Иоанна, предтечи Иисуса Христа, пародийно, но несомненно повторившегося в писателе Берлиозе: один возвещал пришествие Сына Божия, хотя оно ещё только-только начало совершаться; другой

напрочь отвергал его пришествие, хотя оно давным-давно совершилось. Выступая в неблагоприятной роли антикрестителя, он тем не менее разделяет участь своего предшественника; и история повторяется. Повторяется она до деталей: в обоих случаях виновницами усекновения главы оказываются... женщины, не Иродиада и дочь её, так уж Аннушка, пролившая на выходе с бульвара постное масло, и девушка-вагоновожатая.

Повторяется история и тогда, когда грешники-интеллигенты сходятся в своих домах-крепостях и, быть может, сами того не ведая, преображают их в катакомбы».

(*Турбин В. Н.* Незадолго до Водолея. М., 1994. С. 435.)

«Видим пруд. Сквер. Пустынные аллеи. Ларёк с газированной водой. Скамейку в сквере. И двух человек на скамейке: один – редактор литературного журнала, другой – помоложе – поэт. Мы слышим, о чём они разговаривают. Издали появляется фигура третьего. Этот третий приближается, присаживается на скамейку рядом с двумя первыми, вступает в беседу – и так далее, по тексту.

Мы видим классический первый план. Только не пьесы, а романа. Этот план стремительно разворачивается в мощный сюжетный пласт – со своими героями, со своей интригой. Фактически под первым планом можно подразумевать всё, что связано с пребыванием Воланда в Москве *без участия Мастера*. Да и по сюжету Воланд ведь узнаёт о существовании Мастера только после Великого бала – от Маргариты, так что эти темы (Воланд – Москва и Воланд – Мастер) даже по всем формальным признакам разделены и относятся к разным сюжетным пластам.

<...> ...Если, говоря языком булгаковского героя, “глядеть в страницу”, можно проследить абсолютно реалистический второй план и понять, как могут чисто драматургические принципы “работать” в прозаическом произведении. Это необходимо было выяснить ещё и для того, чтобы убедиться, что булгаковская проза в “Мастере” не имеет ничего общего с так называемой эзоповской манерой письма. Манерой, построенной на применении аллегорий, намёков, моментов акцентированного умалчивания, на всём том, что опирается в первую очередь на осмысление контекста. Слабость эзоповской манеры состоит именно в расчёте на подтекст.

<...> У Булгакова всё входит в текст. Форма повествования рассчитана на ассоциативное восприятие. При этом пределы ассоциативности жёстко ограничены мелкими, но точными реалистическими деталями...

Булгаков был первым, кто совершенно осознанно изобразил это общество в целом как общество патологическое. Причём изобразил тогда, когда само общество ещё не имело никаких критериев (исторически не успело накопить) и считало себя вполне здоровым.

<...> ...Как уже было замечено, весь первый план (похождения Воланда и компании) лишён болевых ощущений. Боль возникает с появлением Мастера. Но мы застаём Мастера в тот момент, когда он уже находится в тупике. Так по крайней мере он сам осознаёт своё положение. Для него дом скорби — это пересадочная станция в иной мир. И он спокойно дожидается своего часа. Его жизнь мы оглядываем ретроспективно — она вся в прошлом. Мы ощущаем болевые импульсы, идущие оттуда, но печальный итог, который у нас перед глазами, как бы смягчает остроту болевого восприятия. Болевые импульсы будто задевают нас по касательной и затем куда-то уходят. Куда?

Они уходят в роман о Понтии Пилате, который написал Мастер, и там накапливаются. И по мере того как раскрывается содержание этого романа, возникает самый глубокий и фундаментальный *третий* план. Его роль в романе Булгакова — основополагающая.

Главная тема романа Мастера и всего романа Булгакова в целом очевидна: Власть и Время.

Власть в романе Булгакова представлена в своём наиболее концентрированном виде — в форме диктатуры».

(Шиндель А. Пятое измерение // Знамя. 1991. № 5.  
С. 201, 203, 205–206.)

— Как выписан каждый из трёх разобранных планов? С чем эти принципы изображения больше соотносятся: с писательской манерой Булгакова или с жанровыми особенностями романа?

«...В романе имеется три главных временных среза, заданные уже в самом начале повествования словами Воланда о

том, что он присутствовал и за завтраком у Канта, и в Ершлаиме».

(Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. № 1. С. 78.)

— Согласны ли вы с таким определением временной композиции романа? Чья точка зрения вам ближе? Почему?

## Герои и автор

«Главное и единственное, что сделал Мастер, сделано вне сюжета “Мастера и Маргариты”. И поэтому герой книги — не сам Мастер, а его творение — **Роман**, который, с нашей точки зрения, и является главным персонажем романа “Мастер и Маргарита”».

(Вайль П., Генис А. Булгаковский переворот // Континент. Париж, 1986. № 47. С. 351–374.)

## Вопрос для обсуждения

— Кто, по-вашему мнению, является главным героем романа?

«Мысль о преобразении, перевоплощении всегда волновала Булгакова. На низшей ступени — это преобразование внешнее, перемена лица и облика, что сродни волшебству грима и театрального костюма. Известен афоризм писателя: «Кино — это погоня, театр — это переодевание», — замечание ценное прежде всего как самохарактеристика...

<...> ...Переодевание входит в поэтику и булгаковского романа.

<...> Но эта способность к переодеванию, смене облика на другом этаже замысла вырастает в идею внутреннего преобразования.

Свой путь душевного обновления проходит в романе Иван Бездомный и в результате заодно с прошлой биографией теряет своё искусственное и временное имя. Только недавно в споре с сомнительным иностранцем Бездомный, вторя Берлиозу, осмеивал возможность существования Хри-

ста, и вот уже он, в бесплодной погоне за Воландовой шайкой, оказывается на берегу Москва-реки и как бы совершает крещение в холодной её купели. С бумажной иконкой, приколотой на груди, и в нижнем белье является он в ресторан МАССОЛИТА, изображённый подобием вавилонского вертепа — с убийством плоти, игрой тщеславия и яростным весельем. В новом своём облике Иван выглядит сумасшедшим, но в действительности это путь к выздоровлению, потому что, лишь попав в клинику Стравинского, герой понимает, что писать скверные антирелигиозные агитки — грех перед истиной и поэзией.

Берлиозу за его неверие в чудеса отрезали голову, а Иван, повредившись головой, потеряв рассудок, как бы обретает его, прозрев духовно. Душевная болезнь как симптом нравственного здоровья — старая тема русской литературы, развитая ещё Герценом в повести “Доктор Крупов”, Чеховым в “Палате № 6”. Одно из проявлений душевного выздоровления — отказ от претензии на всезнание и всепонимание. В эпилоге романа Иван Николаевич Понырев возникнет перед нами в облике скромного учёного, будто заодно с фамилией изменилось и всё его духовное существо.

Перевоплощение отметит и фигуру Мастера. В скромном обитателе подвальчика, как тень воспоминания о какой-то бывлой жизни, мелькнёт сходство с Гоголем, и сам мотив сожжённой рукописи — не огненный ли это блик от того камина, куда был брошен второй том “Мёртвых душ”? Но, может быть, в каком-то смысле он ещё и отражение Иешуа Га-Ноцри? Воображение художника порою будто набрасывает на его плечи разорванный голубой хитон... Мастер умирает и воскресает со своим героем, как феникс, самосжигается и восстает из пепла.

А Маргарита? У Булгакова она уже совсем явно склонна к перевоплощению, миграции души — в духе ли новой антропософии или древнейшего платоновского переселения душ. Есть в ней отсвет Маргариты Наваррской — московской прапраправнучкой “королевы Марго” называет её Коровьев, Но ведь Маргарите суждено ещё обернуться ведьмой и, совершив свой опасный и мстительный полёт над Арбатом, оказаться на балу у сатаны.

А конец героев? Не смерть, а какое-то новое, утешительное, изобретённое для них автором преобразование в “покое”: мечта о доме с садом, где тихо звучит музыка Шуберта, и Мастер в своём вечном колпаке за любимой работой.

“Покой”, тишина, мир — ключевые понятия для Булгакова.

Война, драка и крики, шумная публичность — их антиподы.

Кстати, Булгаков и в жизни старался быть в стороне от литературных скандалов, шумных полемик, избегал многолюдных писательских собраний. Как мы теперь понимаем, он был в центре литературы, но инстинктивно держался на окраине того, что называют “литературной жизнью”.

Слово “покой”, часто мелькающее в переписке Булгакова, на разные лады повторяется и в его романе. Понтий Пилат страдает, что и ночью ему “нет покоя”. Маргарита опасается, что, нарушив обещание вступить за Фриду, не будет “иметь покоя всю жизнь”. К покою тянется смертельно уставший, измученный испытаниями Мастер. Притягивает к себе загадка слов, определивших судьбу Мастера: “Он не заслужил света, он заслужил покой”. Учитель Левия Матвея не хочет взять Мастера “к себе, в свет”, и это место романа не зря стало камнем преткновения для критики, потому что, по-видимому, именно в нём заключено собственно авторское отношение к вере и идее бессмертия».

(*Лакшин В. Я.* Мир Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 66.)

«И любовь, и вся история Мастера и Маргариты — это не одна из линий романа, а самая главная. Рождаясь как отголосок бессмертной библейской истории (судьба Иешуа — судьба Мастера), она словно чистый прозрачный ручей пересекает всё пространство романа от края до края, прорываясь сквозь завалы и пропасти на её пути и уходя в потусторонний мир, в вечность. К ней сходятся все события и явления, которыми заполнено действие, — и быт, и политика, и культура, и философия. Всё отражается в светлых водах этого ручья. Но отражённое предстаёт в своём истинном виде, без тех покровов, в какие обряжено по своей или не по своей воле».

(*Боборыкин В. Г.* Михаил Булгаков. М.: Просвещение, 1991. С. 194.)

### **Вопрос для обсуждения**

— Согласны ли вы с мнением В. Г. Боборыкина? Какая линия романа представляется наиболее важной вам?

«Об апостоле и евангелисте Матфее, чтимом всеми христианами в лике святых, читатель романа получает первое представление со слов самого Иешуа Га-Ноцри: "...ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал". Выходит, сам Иисус отвергает достоверность свидетельств "Евангелия от Матфея". Нелишние заметить, что и в этом отношении он проявляет поразительное единство взглядов с Воландом-Сатаной: "...уж кто-кто, — обращается Воланд к Берлиозу, — а вы-то должны знать, что ровно-го ничего из того, что написано в Евангелиях, не происходило на самом деле никогда..."»

То, что мы читаем далее в романе Мастера о Понтии Пилате, в свою очередь, далеко от евангельских рассказов.

Левий Матвей, производящий отгалкивающее впечатление своей неуравновешенностью и умственной ограниченностью, сначала стремится убить Иешуа-Иисуса, чтобы избавить его от мучений; потом вместо Иосифа Аримафейского и без предварительного согласия властей снимает тело Иисуса с креста; после этого он одержим идеей убить предателя Иуду, но его опережают слуги Понтия Пилата...

Важно не только то, что *есть* в романе о Понтии Пилате, но и то, что обойдено в нём молчанием в сравнении с евангельским повествованием. В нём есть суд, казнь и погребение Иешуа-Иисуса, но *нет* его воскресения. Нет в романе и девы Марии — Богородицы. Своего происхождения Га-Ноцри не знает: "...я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец..." Стало быть, Иисус вовсе даже не из богоизбранного племени, и напрасно апостол Матфей скрупулёзно перечисляет все колена родства "сына Давидова, сына Авраама".

Земная безродность Иешуа-Иисуса логически связана с небесной. В романе есть "бог", но *нет* Бога-Отца и Бога-Сына. Иешуа — не Единородный Сын Божий, он... Кто же он?»

(Гаврюшин Н. К. Литостротон, или Мастер без Маргариты // Символ. Париж, 1990. № 23. С. 266–267.)

### **Вопросы для обсуждения**

- Так кем же был Иешуа?
- Почему Маргарита кажется Левию Матвею столь же достойной «покоя», что и Мастер?

«Продумывая жизненную философию М. Булгакова, можно прийти к интересной гипотезе. М. Булгаков был эзотерической личностью. Что это такое? Это человек, отрицающий основные ценности культуры, в которой он живёт, верящий в существование иных (эзотерических) реальностей и, наконец, понимающий и реализующий свою жизнь как путь, ведущий в эти реальности. И М. Булгаков не принимал и высмеивал советскую действительность, верил в Бога (но и в Сатану), жил, по сути, эзотерической жизнью. Только путь его был необычен для эзотерика: это был путь художника. М. Булгаков шёл к эзотерическому миру в своём творчестве, мир художественной реальности и был для него таким миром. Эзотерический же способ жизни имеет одну интересную особенность: здесь в конце пути представления об эзотерическом мире смыкаются с переживаниями, видениями самого этого мира. Другими словами, “эзотерик” в буквальном смысле попадает в тот мир, который он представлял себе, куда он стремился всеми силами своей души. Для художника попасть в мир своей мечты, своих переживаний ещё проще: это совпадает с его творческой задачей, её реализация предполагает погружение и вхождение в особые художественные реальности, где вымысел и фантазия выступают для художника как реальность и действительность самой жизни».

*(Розин В. Жизненный путь и духовные поиски героев Михаила Булгакова и Бориса Пастернака // Наказание временем. М.: РОУ, 1992. С. 165.)*

### **Вопросы для обсуждения**

- Как вы отнеслись к этой гипотезе? А есть ли в романе «эзотерические» герои?
- Как понимает смысл и цель жизни каждый из героев?
- Какую роль сыграла в судьбе различных персонажей встреча с Воландом?



«Имя Маргарита происходит от греческого слова и означает — “жемчужина”. В гностической литературе “так называлась драгоценная человеческая душа или, в своей глубинной основе, “душа мира” — София, — которую приходил освободить из плена сатанинского дракона и возвратить в область божественного света гностический Спаситель”. В соответствии со значением своего имени Маргарита попадает в нравственно двусмысленные ситуации, равно открытые как гибельному, так и спасительному исходу, в сердце её идёт борьба между спасителем-Богом и губителем-дьяволом. Тяжкий грех Маргариты — в признании всеильности Воланда, в то время как неспособный к положительному творению, он лишь извращённый имитатор Творца, а его бал — кощунственная пародия на воскресение. Таким образом, и Мастер, и его подруга — виновны и должны искупить свою вину. Милосердием Иешуа они избавлены от адских мук в царстве теней, получая вечный приют покоя — нечто “между чистилищем и первым кругом дантовского ада”, где выходят из-под власти Воланда. Он именно оставляет их в “покое”, но сам не творит никакого блага. Однако... как и в трагедии Гёте, зло имеет у Булгакова конструктивное значение: оно понуждает людей к нравственному выбору».

(Круговой Г. Гностический роман М. Булгакова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1979. № 134. С. 69—72. Цит. по: Юрченко Т. Г. Булгаков в русской критике за рубежом // Михаил Булгаков: Современные толкования. М.: ИНИОН, 1991. С. 95—96.)

«...После того как закончился бал у Воланда, после того как у него появились уже Мастер и другие персонажи романа, Маргарита оглянулась на окно, в котором сияла луна и сказала: “— А вот чего я не понимаю... Что же это — все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро?”

— Праздничную полночь приятно немного и задержать, — ответил Воланд”.

Этот эпизод, предшествующий тому, что “Маргарита молитвенно протянула обе руки к Воланду”, самым непосредственным образом ассоциируется с тем местом из шестой книги Ветхого Завета, книги Иисуса Навина, преемника Моисея, где говорится о великой битве войска пяти ханаанских

царей с войском израильтян, которые разбили врага и преследовали его. И опасаясь, что темнота помешает этому преследованию, Иисус Навин воскликнул: "...стой, солнце над Гаваоном, и луна, над долиною Аиалонскою! И остановилось солнце, и луна стояла доколе народ мстил своим".

В неофициальной теологической литературе продление дня Гаваонской победы объясняется тем, что слова Иисуса Навина интерпретируются к Богу с мольбой сотворить чудо. Гностическая традиция, отразившаяся в романе (а также в "Слове" Гумилёва), приписывает это чудо могуществу человеческого слова. К этой же традиции примыкает также "мотив луны"...

Нет сомнения, что Булгаков постиг сущность основных гностических учений, весьма своеобразно восприняв её и раскрыв в своём великом романе.

В тайны гностицизма Булгаков посвятил свою верную подругу, "королевушку", как он называл Елену Сергеевну. В её дневниках на фоне картины страшной, лютой, поистине безжалостной травли мастера выделяется запись, сделанная ранним утром 6 января 1939 года: "Миша сказал мне очень хорошие вещи, и я очень счастлива, в честь чего ставлю знак". Судя по описанию, данному В. И. Лосевым в комментарии, это — гностический знак, являющийся графическим изображением исходящих от креста распятого Иисуса, как учили гностики, волн, света и огня, "обновляющего всю природу".

(Бэлза И. Партитуры Михаила Булгакова // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 82–83.)

### **Вопросы для обсуждения**

— Вам уже знакома трактовка набоковского романа как гностического. Что общего между романами Булгакова и Набокова и чем они различаются в этом специфическом плане? Можно ли назвать роман «Мастер и Маргарита» гностическим романом?

### **Проблема финала**

«История Понтия Пилата и Иешуа имеет двойную связь основными сюжетными перипетиями произведения. Во-первых, она составляет содержание того романа, который пишет

Мастер (именно судьба его сожжённой и восстановленной рукописи породила фразу Воланда, ставшую крылатой “Рукописи не горят”). Во-вторых, она, та страшная история, как бы завершается в главном тексте книги. Казалось бы, какое ещё нужно завершение: ведь Иешуа казнён.

Но автору захотелось провозгласить: победа добра над злом не может стать конечным результатом общественно-нравственного противоборства. Этого, по Булгакову, не приемлет сама человеческая природа, не должен позволить весь ход цивилизации.

Предпосылками для подобной веры были, убеждён автор, поступки... самого римского прокуратора. Ведь именно он, обрешивший на смерть несчастного странника, приказал тайно убить Иуду, предавшего Иешуа. В сатанинском прячется человеческое и совершает, пусть и трусливо, возмездие за предательство.

Теперь, многие столетия спустя, носители дьявольского зла, чтобы окончательно искупить свою вину перед вечными странниками и духовными подвижниками, всегда шедшими на костёр за свои идеи, обязаны стать творцами добра, вершителями справедливости.

Так появился в “Мастере и Маргарите” Воланд, образ которого сразу же объяснён словами из “Фауста” Гёте, введёнными в эпиграф к роману: “Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо”.

<...> Но почему всё же именно Воланду автор предоставил право казнить и миловать? Что это — самоискупление зла? Скорее всего».

(Николаев П. А. Михаил Булгаков и его главная книга // Булгаков М. Мастер и Маргарита. М.: Художественная литература, 1988. С. 13–14.)

«Уходит в потусторонний мир Мастер, чтобы здесь дожидаться того часа, когда мир современный обновится и вновь потребует его к себе».

(Соколов Б. В. О творческом пути Михаила Булгакова // Булгаков М. Чаша жизни. М., 1988. С. 20.)

«Мастер не смог одержать победу. Сделав его победителем, Булгаков нарушил бы законы художественной правды, изме-

нил бы своему чувству реализма. Но разве пессимизмом веет от финальных страниц книги, как утверждали некоторые критики? Не забудем: на земле у Мастера остался ученик, прозревший Иван Понырев, бывший Бездомный; на земле у Мастера остался роман, которому суждена долгая жизнь».

(Сидоров Е. М. А. Булгаков (1891–1940) // Булгаков М. А. Избранное. М.: Художественная литература, 1988. С. 9.)

«Читателю предлагается своеобразный интеллектуально-психологический практикум: следуя за автором (“За мной, мой читатель!..”), преодолевать в себе — на примере представляющих его воображению событий — всё, что препятствует продвижению по этому пути — что мешает слышать и понимать обращённый к нему голос.

История на Патриарших, завершившаяся расправой над редактором Берлиозом, — это наглядно-доказательное устранение первой метафизической преграды на пути, по которому взялся вести читателя автор, первой, но не единственной. Дальнейшее развитие этого события — история Ивана Бездомного, отчасти пародируемый, но в целом всерьёз пущенный в дело сюжет воспитательного романа: история взрослого и умнеющего героя с нескрываемым значением авторского назидания. Романтическая история Мастера и Маргариты, а также непосредственно связанные с ней московская и ершалаимская мистерии столь же закономерно ведут читателя ещё дальше по ступеням посвящения».

(Кораблев А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 40.)

### **Вопросы для обсуждения**

— Согласны ли вы с такой трактовкой финала? Почему же, по-вашему, Мастеру не находится места в его эпохе, в его времени?

— По мнению критика, Булгаков своим романом словно предлагал читателю стать его учеником, вместе с ним и с его помощью научиться искать и находить Истину. А чему научил этот роман вас?

— Финал романа может показаться торжеством справедливости. Но что в конечном счёте выше для автора: справедливость или любовь и милосердие?

## **Урок 1. Михаил Афанасьевич Булгаков. Очерк жизни и творчества. Роман «Мастер и Маргарита»**

### **Обращение к читательскому опыту учеников.**

— С какими произведениями вы знакомы по книгам, фильмам? (Мало кто знает, что любимый всеми фильм «Иван Васильевич меняет профессию» поставлен по пьесе Булгакова).

С биографией Булгакова вы знакомились в 9 классе.

— Кем был Булгаков по образованию?

— Каким был его путь в литературу?

— Как складывалась судьба его произведений?

— Каково было его отношение к событиям отечественной истории?

### **Материал для учителя**

Великий русский писатель Михаил Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в Киеве, в семье преподавателя Киевской духовной академии Афанасия Булгакова.

После учёбы в гимназии Михаил поступил на медицинский факультет Киевского университета, который окончил осенью 1916 года.

В 1913 году он женился на Татьяне Лаппа. После начала Первой мировой войны Булгаков, несмотря на обнаруженную у него почечную недостаточность, работал врачом в зоне Брусиловского прорыва. Затем он был доктором в Смоленской губернии — в селе Никольском и в Вязьме. С 1917 года Булгаков по медицинским соображениям начал принимать морфий и одно время сильно пристрастился к нему.

Весной 1918-го Булгаков вернулся в Киев, открыв там практику частного врача-венеролога. Вскоре началась Гражданская война, и в феврале 1919 года Михаила Афанасьевича мобилизовали военным врачом в армию Украинской Народной Республики, а затем — в денкинскую белую армию. Он был прикомандирован к 3-му Терскому казачьему полку, находился с ним на Северном Кавказе. Во время поражений Добровольческой армии в начале 1920 года Булгаков не смог эвакуироваться вместе с белогвардейцами из-за болезни тифом.

Оставшись в красной России и осознав, что его истинное призвание — писательство, он осенью 1921 года переехал в Москву. Здесь Булгаков стал писать фельетоны в газеты «Гудок», «Рабочий» и ряд журналов. В 1923 году он вступил во Всероссийский союз писателей. В 1925 году вступил во второй брак — с Любовью Белозерской.

К 1924 году относится написание двух очень известных произведений — фантастической повести «Роковые яйца» и рассказа «Ханский огонь».

В 1926 году ГПУ устроило обыск на квартире писателя, изъяв рукопись повести «Собачье сердце» и личный дневник, который дошёл до наших дней, сохранившись в документах Лубянки.

В октябре 1926 года МХАТ поставил пьесу Булгакова «Дни Турбиных» (по мотивам ранее написанного писателем романа «Белая гвардия»), которая получила огромную зрительскую популярность, но не понравилась властям из-за сочувственного изображения белогвардейцев. Пьесу много раз пытались запретить, однако она понравилась Сталину. Сочтя, что в ней верно показаны причины поражения Белого движения, тот распорядился не исключать «Дни Турбиных» из репертуара МХАТа, но и не разрешать ставить эту пьесу в других театрах. В октябре 1926 года большой успех сопутствовал постановке и другой пьесы Михаила Булгакова — «Зойкина квартира» — в Театре имени Вахтангова. В 1928 году в Москве прошла премьера написанного им же спектакля «Багровый остров».

Однако советская пресса выступала с постоянными нападка-ми на Булгакова. По его собственным подсчётам, за 10 лет в газетах было опубликовано 298 ругательных рецензий на его произведения и лишь три положительных. К 1930 году произведения Булгакова перестали печатать, театральные постановки его пьес запрещались, «Дни Турбиных» вновь пытались снять с репертуара МХАТа. В обстановке травли Булгаков 28 марта 1930 написал письмо правительству СССР, прося либо разрешить ему выезд за границу, либо дать возможность работать во МХАТе. 18 апреля 1930 года Булгакову позвонил Сталин, который порекомендовал ему «обратиться с просьбой о зачислении во МХАТ». С 1930 по 1936 год писатель работал в этом театре режиссёром-ассистентом. Впечатления от работы во МХАТе Булгаков отразил в своём «Театральном романе».

В 1932 году Булгаков женился в третий раз – на Елене Шиловской. В 1934 году он вновь дважды обращался с просьбой разрешить ему эмиграцию, но оба раза получил отказ. В июне того же года его приняли в Союз советских писателей. 16 февраля 1936 года во МХАТе прошла премьера пьесы Булгакова «Кабала святош» («Мольер»). Публика встретила её необычайно тепло, но после семи представлений спектакль был запрещён, а газета «Правда» опубликовала уничтожительную статью о «фальшивой, реакционной и негодной» пьесе.

Булгаков ушёл из МХАТа и стал работать в Большом театре как либреттист и переводчик. Пытаясь улучшить свои отношения с властями, он в 1939 году написал пьесу «Батум» – о революционной молодости Сталина, однако вождь из показательной «скромности» велел не ставить её.

Тем временем почечная болезнь Булгакова (гипертонический нефросклероз) резко обострилась. Он начал терять зрение и возобновил употребление морфия. Уже несколько лет писатель работал над самым знаменитым своим романом – «Мастер и Маргарита». Предчувствуя скорую кончину, он торопился теперь завершить его правку. 10 марта 1940 года Михаил Булгаков умер, не дожив до 50 лет. Писатель был похоронен на Новодевичьем кладбище.

*(По материалам Русской исторической библиотеки)*

### **Слово учителя**

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

Булгаков органично продолжил традиции русской классической литературы, развил образы и темы произведений Голя, Салтыкова-Щедрина, Чехова.

### **Первые читательские впечатления учеников от романа «Мастер и Маргарита».**

- Было ли трудно читать роман?
- Что вызвало непонимание?
- О чём хотели бы задать вопросы, что разъяснить?

- Какие знания нужны, чтобы понять роман?
- Что очень понравилось?
- Какие образы, фразы, мысли запомнились?
- На ваш взгляд, о чём этот роман?

**Попробуйте определить жанр романа.** Его можно назвать:

- бытовым (картины московского быта 20–30-х годов);
- фантастическим;
- философским;
- автобиографическим (обстановка травли, отсутствие средств к существованию, постоянное ожидание ареста, статьи-доносы, преданность и самоотверженность любимой женщины — всё это пережил и сам Булгаков, и его герой);
- любовно-лирическим;
- сатирическим.

Роман многопланов.

**Работа со статьёй учебника, с. 219–222.**

Составьте **справку по истории создания романа.**

- Начало работы —
- Варианты названия —
- Время и место опубликования —
- Проблемные линии романа —
- Связь с мировой культурой —

Прочитайте **о композиции романа.**

- Какой композиционный приём можно назвать главным?
- Сколько планов выделяют в романе, сколько сюжетных линий?

Заполните таблицу.

«Рамочная» композиция — два плана — роман в романе		
Эпоха, время		
Место действия		
Герои, события		
Стиль повествования		



### **Что скрепляет сюжетные линии?**

- Автор-повествователь;
- Воланд — свидетель всех событий, хранитель рукописи Мастера;
- доносчики (в каждой главе, где явно, а где приглушённо, возникает тема доноительства и соглядатайства, звучит голос шпиона);
- приём повторов фраз в разных главах.

### **Домашнее задание**

Перечитать ершалаимские главы.

## **Урок 2. Ершалаимские главы.**

### **Интерпретация евангельского сюжета**

#### **Слово учителя**

Булгаков создал своё, ещё одно евангелие, в котором несколько изменил библейские имена. Он по-своему пересказывает многие известные события, которые христианством почитаются в качестве сакральных.

Главное отличие булгаковской версии от канонических евангелий заключается в том, что в нём нет Воскресения. В булгаковском мире невозможно исправить последствия зла. Смерть уничтожает человека, но она не оказывается победительницей, ибо бессильна перед человеческими творениями. «Рукописи не горят» — эти слова, прозвучавшие в романе, придавали смысл творчеству многих писателей, чьи работы не могли быть опубликованы по цензурным соображениям.

В романе всего 32 главы с эпилогом, причём те 4 главы, которые рассказывают историю Понтия Пилата и Иешуа и показывают всего один день (пятницу перед Пасхой), мастерски вплетены в повествование: сначала это рассказ Воланда (гл. 2), потом сон Иванушки (гл. 16), затем главы романа Мастера, которые читает Маргарита (гл. 25, 26). Но как бы там ни было, мы знаем, что ершалаимские главы — это роман Мастера, роман, вызвавший странные улыбочки у чиновников от литературы.

Гл. 2 – Рассказ Воланда	Суд Пилата над Иешуа Га-Ноцри. Разговор с Каифой
Гл. 16 – Сон Ивана Бездомного	Казнь на Лысой горе. Левий Матвий – свидетель казни
Гл. 25 – Маргарита читает роман	Пилат даёт задание Афранию относительно Иуды
Гл. 26 – Маргарита читает роман	Тоска Пилата. Доклад Афрания. Разговор Пилата с Левием Матвием

Булгаков переосмысливает библейский текст, ибо в концепции его романа особое значение имеет образ Понтия Пилата.

### **Беседа, анализ текста**

«В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром 14 числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

Какой образ видится нам при чтении этой первой фразы? (Человек, наделённый властью, не лишённый государственной мудрости, вызывающий трепет, уважение.)

Совсем по-другому звучит следующая фраза: «Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и всё теперь предвещало нехороший день, так как запах начал преследовать прокуратора с рассвета». Что даёт она для понимания характера Пилата? (Пропадает ореол значительности, подчёркиваются земные слабости, приземляя героя.)

Вот так на протяжении всего романа в образе Пилата будут соединяться величественные черты сильного и умного правителя и признаки человеческой слабости, из которых самым ярким будет самая скрываемая ото всех – трусость перед более высокой властью.

**Обратимся к тексту гл. 2 «Понтий Пилат»**, проследим за поведением главного героя романа Мастера в сцене допроса.

– Какие слова Иешуа следует считать завязкой беседы? (Добрый человек.) Какую «новость» о людях узнаёт Пилат от Иешуа? (Злых людей нет на свете.)

**Выразительное чтение** фрагмента главы 2 романа: «А теперь скажи мне...» до «...и первый, кто об этом позаботится, буду я».

— Высокие обязанности прокуратора заставляют Пилата, мучающегося мигренью, вести допрос. В чём Синедрион обвиняет Иешуа? (Подстрекательство к разрушению ершалаимского храма.)

— Что на это отвечает Иешуа? («Рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины»; вера слепа, от веры к истине — такова история человечества.)

— Как же Иешуа отвечает на вопрос о том, что такое истина? И как нам понять его слова?

**Выразительное чтение** эпизода «Что есть истина?».

Итак, рушить храм подсудимый не собирается. Обвинение снято.

«В светлой теперь и лёгкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нём не нашёл».

Но мечты Пилата рушатся доносом Иуды из Кириафа.

— В чём состоял донос Иуды? («Власть есть насилие», «Закон об оскорблении величества...»)

— Какие детали передают состояние Пилата после прочтения доноса?

— Чей портрет представляется Пилату после прочтения доноса Иуды? Чем примечательна эта личность? (Император Тиберий.)

— Как Пилат пытается на допросе спасти Иешуа?

— Почему Иешуа не понимает его попыток?

— Почему к концу допроса Пилат сбивается на крик «страшным голосом»?

— Зачем Пилату нужна была встреча с Каифой? (Последняя попытка спасти.)

— Почему же Пилат, желая спасти арестованного, всё же приговаривает его к смерти? (Страх перед вышестоящим, страх потерять комфорт, карьеру.)

Пилат будет наказан за своё малодушие, за то, что пошёл из страха против своей совести. Он попытается задобрить совесть, расправившись с Иудой. Но это не поможет. «Двенад-

цать тысяч лун за одну луну когда-то», «бессмертие» и «тоска», бессонница и тревога — это его бремя. Булгаков уверен: трусость, подобная трусости Пилата, есть главная причина социальных подлостей на земле. **Совість — это внутренний компас человека, его моральный суд над собой, оценка своих поступков. Совість — искупление вины и возможность внутреннего очищения через страдание, через раскаяние.** Может быть, именно раскаяние, пришедшее к Пилату, подарило сон, радостный и спокойный.

**Выразительное чтение.** Сон Пилата (гл. 26).

**Обобщение** по ершалаимским главам романа.

— В романе, творчески переосмысливающем евангельский сюжет, тем не менее заложены вечные ценности, вечные христианские истины.

— Ершалаимские главы не входят в противоречие с Библией, утверждая: не зло, а добро; не вера, а истина; не власть, а свобода.

— И само прощение Пилата в последней главе романа есть исполнение христианской заповеди о человечности и милосердии.

**Домашнее задание**

Тезисный план статьи в учебнике, с. 222–224; вопросы 10–11, с. 226.

### **Урок 3. Сатирическое изображение действительности. Московские главы**

**Реализация домашнего задания.**

— Каков смысл эпиграфа романа?

— Кто появляется в Москве и берёт на себя миссию наказывать пороки?

— Дайте характеристику этому герою. Как перевоплощается этот герой?

— Кого и за что наказывает Воланд?

В. Лакшин: «Воланд — палач порока, карающий меч в руках правосудия».

Л. Яновская : «Воланд не столько карающая зло сила, сколько сила, разоблачающая зло. Воланд способен различать то редкое и немногое, что по-настоящему велико, истинно и нетленно».

Воланд вобрал в себя многие черты других духов зла: Сатаны, Вельзевула, Люцифера, Асмодея. Более всего он связан с Мефистофелем Гёте. Их духовное родство закреплено уже самим эпиграфом романа. Но, в отличие от Мефистофеля, булгаковский герой не сеет зла беспричинно.

### **Беседа. Анализ эпизодов**

За что так страшно наказан Берлиоз?

- За то, что он атеист;
- за то, что он подстраивается под новую власть;
- за то, что соблазняет неверием Иванушку Бездомного.

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

Каждому будет дано по его вере (гл. 23). Настаивая на том, что Иисуса Христа не существовало, Берлиоз тем самым отрицает и его проповедь добра и милосердия, истины и справедливости, идею доброй воли. Председатель МАССОЛИТА, редактор толстых журналов, живущий во власти догм, основанных на рациональности, целесообразности, лишённых нравственной основы, отрицающих веру в существование метафизических начал, он насаждает эти догмы в человеческих умах, что особенно опасно для молодого неокрепшего сознания, поэтому «убийство» Берлиоза комсомолкой приобретает глубоко символический смысл. Не верящий в инобытие, он уходит в небытие.

Каковы объекты и приёмы булгаковской сатиры?

- Стёпа Лиходеев (гл. 7);
- Варенуха (гл. 10, 14);
- Никанор Иванович Босой (гл. 9);
- Буфетчик (гл. 18);
- Аннушка (гл. 24, 27);
- Алоизий Могарыч (гл. 24).

Горожане сильно изменились внешне.

Гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

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

### **Анализ главы 12 «Сеанс чёрной магии».**

Чудеса, демонстрируемые Воландовой свитой, есть удовлетворение скрытых желаний людей. С людей слетает благопристойность, и проявляются вечные человеческие пороки: алчность, жестокость, корыстолюбие, лживость, ханжество...

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

**Приёмы изображения** московского мещанства: шарж, гротеск. Фантастика является средством сатиры.

### **Домашнее задание**

Вопросы рубрики «Решаем читательские задачи», с. 225.

### **Урок 4. Мастер и Маргарита: тема любви и творчества в романе**

- Что может противостоять злу?
- Чем Мастер и Маргарита не похожи на московских обывателей?
- Каково отношение к ним автора?

### **Анализ эпизода**

К Ивану Бездомному в палату в психиатрической больнице приходит Мастер (гл. 13).

— Какую деталь в портрете героя подчёркивает автор? (Встревоженные, беспокойные глаза.)

— Что кроется за этой деталью? (Душевное смятение, драма.)

— **Смысл слова «мастер»** у Булгакова? (Для Булгакова мастерство — творчество. Мастер становится Мастером, когда творит своё собственное представление о мире.)

Вспомните **эпизод** из главы 13: «Она несла в руках отвратительные жёлтые цветы...» Мастера поразила не столько красота женщины, сколько одиночество в её глазах...

— О какой жизненной драме свидетельствует одиночество в глазах Маргариты?

— За что судьба в лице Воланда наградила Маргариту Вечной любовью? (За жажду вечной, верной, настоящей любви, за способность любить, за силу любви: «Я погибаю из-за любви» (гл. 19); за подвиг самопожертвования: во имя любви заложила душу дьяволу, за мужество, с которым вынесла свою судьбу, за сострадание — гл. 23 «Великий бал у Сатаны».)

### **Проблемный вопрос**

— Почему Мастер заслужил покой и не заслужил свет (гл. 29)?

Мастер совершил самый страшный грех — отчаялся и сжёг рукопись. К счастью, «рукописи не горят». Он отказался от вечного служения Истине, в то время как Иешуа за истину пошёл на Голгофу.

— Почему последняя глава названа «Прощение и вечный приют»? (Вечный приют в мире покоя для Мастера и Маргариты. Прощение — для Понтия Пилата.)

— Какие идеалы, связанные с темой творчества и образом Маргариты, утверждает автор? (Свобода личности, милосердие, честность, правда, вера, любовь.)

— Реализация домашнего задания (тезисный план статьи учебника). Как в булгаковском художественном мире возникает понятие Покоя? Что такое булгаковский Покой?

### **Домашнее задание**

Перечитать сцену «Великий бал у Сатаны» (гл. 23).

## **Урок 5. Анализ эпизода «Великий бал у Сатаны»**

### **Слово учителя**

Великий бал у Воланда — одна из центральных сцен романа, момент прозрения и торжества справедливости.

Глава 23 называется «Великий бал у Сатаны», в главе 22 Коровьев говорит Маргарите, что этот бал называют «весенним балом полнолуния или балом ста королей».

### **Беседа по тексту главы**

— Где происходит великий бал? (В «нехорошей квартире» № 50 по улице Садовой 302-бис.)

Для того чтобы описать столь грандиозный бал, потребовалось раздвинуть пространство обыкновенной московской квартиры до сверхъестественных размеров. И, как объясняет Коровьев, «тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов».

— Когда начинается действие в главе 23? («Полночь приближалась», «до полуночи не более десяти секунд».)

— Чьими глазами показан бал? (Маргариты.)

Не случайно описание бала и прочих событий той ночи отсутствует в материалах следствия. Ведь возлюбленная Мастера — единственный человек, кто мог бы подробно рассказать об этом, но она бесследно исчезла.

— В каком виде предстаёт Воланд на балу?

(«Тогда Маргарита опять увидела Воланда... Поразило Маргариту то, что Воланд вышел в этот последний выход на балу в том самом виде, в каком он был в спальне. Всё та же грязная заплатанная сорочка висела на его плечах, ноги были в стоптанных ночных туфлях. Воланд был со шпагой, но этой обнажённой шпагой он пользовался как тростью, опираясь на неё. Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения...»)

— Есть ли ирония автора по поводу такого вида Воланда? (Нет.)

Сатана не вызывает улыбки. Более того, авторская ирония не касается Воланда ни разу. Почему? Обратитесь к эпиграфу романа.

— Почему именно Маргарита подошла на роль хозяйки бала? (В главе 22 Коровьев объясняет Маргарите причины выбора в королевы именно её: «Установилась традиция...»)

Итак, «полночь приближалась, пришлось спешить». Маргариту готовят к балу. «Откуда-то явился Коровьев и повесил на грудь Маргариты...»

Что он повесил ей на грудь? («Откуда-то явился Коровьев и повесил на грудь Маргариты тяжёлое в овальной раме изображение чёрного пуделя на тяжёлой цепи».)



— Что произошло? Почему? (Коровьев и Бегемот стали относиться к ней с почтительностью. Изображение чёрного пуделя — это символ власти зла. У Воланда была «трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя».)

— Как тема всего романа — тема вины и расплаты — преломляется в сцене бала? Всех гостей бала можно условно разделить на мнимых и истинных отравителей, великих злодеев, и особое положение в главе занимает эпизод с **Фридой**.

— Слово «Фрида» близко и к английскому, означающему «свобода», и к немецкому, которое переводится как «мир», «покой».

Таким образом, имя Фриды косвенно оказывается в связи с важнейшими темами романа — темой Свободы и с темой, развиваемой в заключительных главах романа, — темой Покоя. Также оно связано с темой вины и расплаты.

— Расскажите о Фриде. Кто она такая? Почему оказалась на балу у Сатаны? Как решается её судьба после бала? (Глава 24, Фриде даруется милосердие.)

**Чтение эпизода** прощения Фриды.

— Кто прощает Фриду? Сатана — символ зла или Бог — символ добра? (Человек прощает человека, как и в эпизоде, когда Мастер прощает Пилата.)

— Почему из всех гостей — отравителей, злодеев — прощение даруется только Фриде? (Она и при жизни испытывала муки совести. 30 лет в потустороннем мире каждый день камеристка подкладывала ей платок, которым она задушила младенца. Следовательно, за свою вину Фрида расплатилась сполна. Она заслужила Свободу и Покой именно потому, что мучилась и в земной жизни.)

— Каким эпизодом заканчивается великий бал у Сатаны? («Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азazelло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами». Это голова Михаила Александровича Берлиоза.)

— Почему так жестоко Воланд обходится с Берлиозом?

— Какой тезис, дающий человеческой жизни духовный свет, пронизывает и весь роман в целом? («Каждому будет дано по его вере».)

В художественном мире Булгакова «каждому дано по его вере». Берлиоз — это человек без фантазии, он лишён воображения и способности воспринимать чужую точку зрения, он ни во что, кроме своей догмы, не верит, он получает «по своей вере» — небытие.

Примечательно, что в произведении Воланд почти дословно повторяет слова Христа, приведённые евангелистом Матфеем: «По вере вашей да будет вам». Дьявол цитирует Иисуса... Это уже говорит о том, что в романе Булгакова они не антагонисты, они составляют ту гармонию мироздания, в которой есть место тьме и свету.

### **Домашнее задание**

Работа с рубриками «А теперь — в школьный кинотеатр!»; «Виртуальная кладовочка». Индивидуальные задания (см. в плане следующего урока).

## **Урок 6. Обобщающий урок по анализу романа «Мастер и Маргарита»**

### **Слово учителя**

Этот урок — завершающий этап в анализе романа.

Это произведение сложное, парадоксальное. В чём это проявляется?

**Литература XX века** строится на огромном культурологическом пласту, она вся **реминисцентна**. Задача писателя — традиционные темы, философские темы осветить иначе. Рассматривать литературу XX века вне литературных традиций невозможно.

### **Анализ темы урока и словарная работа**

— Какое понятие ключевое в теме? (**Реминисценция.**)

Дать определение. **Работа с толковым словарём Ожегова и с энциклопедическим словарём.**

Записать в тетрадь слова, которые можно считать **синонимами** к этому слову (воспоминание, отголосок, заимствование, ассоциация).

Итак, ассоциации, литературные аллюзии могут вызывать **образы, мотивы, стилистические приёмы**.

Обратимся к **тексту романа**.

Первые строки — **эпиграф**. Какая важнейшая литературная ассоциация открывается здесь? (Связь с трагедией Гёте «Фауст».)

**Опережающее индивидуальное задание — переключки романа Булгакова и трагедии Гёте.**

Каковы **особенности композиции** романа?

- Роман в романе;
- система лейтмотивов;
- многоплановость.

Итак, это роман о Мастере, который написал роман о Понтии Пилате. Последнее имя не вымышленное. Это имя, отсылающее нас к истокам христианской культуры и истории, к Новому Завету. Булгаков представляет **интерпретацию библейского сюжета**.

**Сопоставительный анализ текстов** Нового Завета и романа.

**Выводы:**

- расхождение в именах: Иешуа — Иисус, в возрасте: 27 — 33 лет соответственно;
- отсутствие вокруг Иешуа двенадцати апостолов;
- расхождения в сценах суда и погребения;
- оспорено божественное происхождение героя — носителем высшей истины является не богочеловек, а сын человеческий.

Библейским мотивом, важнейшим в романе, который становится **лейтмотивом** и проявляется через ряд образов — символов древнейшего происхождения, является **апокалиптический мотив**, который разворачивает характерную для Булгакова эсхатологическую **картину наступления Судного часа**.

**Словарная работа:** апокалипсис, эсхатология (работа с толковым словарём).

**Опережающие индивидуальные задания:**

- мотив апокалипсиса в романе;
- мотив грозы, сопоставление с «Грозой» Островского;
- образы-символы солнца, луны, огня, птицы.

Итак, лунный свет даёт надежду и покой. Кому? (Покой заслужил Мастер, но это покой, необходимый художнику для его творчества.)

Так в роман вступают **пушкинские реминисценции**. Пушкин — любимый поэт Булгакова. Пушкин — наше всё, первооснова всей русской литературы.

### **Сопоставление фрагмента стихотворения «Осень» Пушкина и романа.**

— В каком фрагменте романа царят те же мотивы, то же настроение? (В эпизоде обретения Мастером и Маргаритой вечного дома и покоя — финал романа.)

Эта светлая нота романа отсылает нас к идиллическим картинам русского классического романа XIX века. Например, «**Дворянское гнездо**» **Тургенева** (глава 27: обратите внимание на стихотворные строки, произнесённые Лаврецким).

Реминисценции могут проявляться и через использованные стилистические приёмы.

### **Опережающие индивидуальные задания**

Сопоставление романа с фрагментами текстов Гоголя, Салтыкова-Щедрина (сатирические приёмы: гротеск, значимость имени, фантастика).

### **Домашнее задание**

Подготовка к сочинению, работа с книгами, рекомендованными в рубрике «Советуем прочитать».

## **Уроки 7—8. Классное сочинение**

Возможные темы (в соответствии с проблемными линиями романа и в духе формулировок тем итогового сочинения):

- Любовь и предательство.
- Творчество и зависть.
- Насилие над природой и личностью.
- Тема ответственности.
- Истинные и мнимые ценности.
- Добро и зло.

# Антиутопия в русской и зарубежной литературе XX века

## Урок 1. Евгений Иванович Замятин. Очерк жизни и творчества

Первую половину урока строим на основе **биографической статьи в учебнике**, с. 230–236.

Варианты работы.

1. Чтение и подготовка сообщения для класса по группам: группа 1 – начало творческого пути; группа 2 – конфликт с властями; группа 3 – вынужденная эмиграция.

2. Составление хронологического плана статьи. Подбор эпиграфа.

Вторая половина урока – работа над **особенностями стиля, художественной системы Замятина по статье в учебнике**, с. 232–234. Заполнить таблицу.

Определение понятия «неореализм»	
Отечественные литературные влияния	
Зарубежные литературные влияния	
Главная черта нового искусства	
Стилевые особенности нового искусства	

### Домашнее задание

Эссе «Над страницами романа «Мы»».

## Урок 2. Роман «Мы». История создания, жанр, проблематика

**Первые читательские впечатления** – реализация домашнего задания, чтение эссе.

### Год и место первой публикации

На русском языке – 1929 год, Чехия (1924 г. – в английском переводе; 1927 г. – в чешском переводе; 1929 г. – во французском переводе; в России – «Знамя», 1988, № 4–5).

В 1921–1923 годах Замятин безуспешно пытался опубликовать недавно законченный роман в СССР. Публикация в пражском «журнале политики и культуры» «Воля России» (1927, № 2) романа «Мы» стала самой скандальной в истории этого основанного эсерами издания. Редакция (чтобы избавить автора от неприятностей) представила отрывки романа как обратный перевод с чешского и английского изданий. Публикация стала победной точкой в споре, поставленной журналом «относительно возможности существования неказённой литературы в Советской России» (А. М. Зверев).

### **Форма романа**

Роман представляет собой конспект – дневник повседневного, точно рассчитанного существования Д-503, одного из «номеров» – гражданина Единого Государства. Д-503 – строитель Интеграла, символа Единого Государства. Интеграл должен принести на другие планеты вселенной математически безошибочное счастье, избавить их обитателей от дикого состояния свободы.

В то же время конспект задуман как послание, которое Интеграл должен донести до обитателей далёких планет, оно включает в себя рассказ об истории и современной жизни Единого Государства.

### **Жанр романа**

#### **Работа со статьёй в учебнике, с. 237–239.**

Пользуясь рубрикой «Повторяем пройденное», составьте и запишите определение «антиутопии».

Докажите, что роман «Мы» написан в этом жанре.

#### **Домашнее задание**

Подготовка к уроку-семинару по вопросам рубрик «Решаем читательские задачи», «Выскажи своё отношение к прочитанному», «Творческое задание» (учебник, с. 244).

Источники информации: текст романа; статья учебника; лекции Замятина, прочитанные в Доме искусств.

## Дж. Оруэлл. «1984»<sup>1</sup>

Прочитайте отрывок из романа Дж. Оруэлла «1984».

— Руки вверх! — гаркнули ему.

Красивый девятилетний мальчик с суровым лицом вынырнул из-за стола, нацелив на него игрушечный автоматический пистолет, а его сестра, года на два моложе, нацелилась деревяшкой. Оба были в форме разведчиков — синие трусы, серая рубашка и красный галстук. Уинстон поднял руки, но с неприятным чувством: чересчур уж злобно держался мальчик, игра была не совсем понарошку.

— Ты изменник! — завопил мальчик. — Ты мыслепреступник! Ты евразийский шпион! Я тебя расстреляю, я тебя распылю, я тебя отправлю на соляные шахты!

Они принялись скакать вокруг него, выкрикивая: «Изменник! Мыслепреступник!» — и девочка подражала каждому движению мальчика. Это немного пугало, как возня тигрят, которые скоро вырастут в людоедов. В глазах у мальчика была расчётливая жестокость, явное желание ударить или пнуть Уинстона, и он знал, что скоро это будет ему по силам, осталось только чуть-чуть подрасти. Спасибо хоть пистолет не настоящий, подумал Уинстон. Взгляд миссис Парсонс испуганно метался от Уинстона к детям и обратно. В этой комнате было светлее, и Уинстон с любопытством отметил, что у неё действительно пыль в морщинах.

— Расшумелись, — сказала она. — Огорчились, что нельзя посмотреть на висельников, — вот почему. Мне с ними пойти некогда, а Том ещё не вернётся с работы.

— Почему нам нельзя посмотреть, как вешают? — оглушительно взревел мальчик.

— Хочу посмотреть, как вешают! Хочу посмотреть, как вешают! — подхватила девочка, прыгая вокруг.

Уинстон вспомнил, что сегодня вечером в Парке будут вешать евразийских пленных — военных преступников. Это популярное зрелище устраивали примерно раз в месяц. Дети всегда скандалили — требовали, чтобы их повели смотреть.

---

<sup>1</sup> По книге: Ланин Б. А. Русская литература XX века: Учебная книга. М.: Антиква, 1997. 208 с.

Он отправился к себе. Но не успел пройти по коридору и шести шагов, как затылок его обожгла невыносимая боль. Будто ткнули в шею докрасна раскалённой проволокой. Он повернулся на месте и увидел, как миссис Парсонс утаскивает мальчика в дверь, а он засовывает в карман рогатку.

— Голдстейн! — заорал мальчик, перед тем как закрылась дверь. Но больше всего Уинстона поразило выражение беспомощного страха на сером лице матери.

Уинстон вернулся к себе, поскорее прошёл мимо телекрана и снова сел за стол, всё ещё потирая затылок. Музыка в телекране смолкла. Отрывистый военный голос с грубым удовольствием стал описывать вооружение новой плавающей крепости, поставленной на якорь между Исландией и Фарерскими островами. Несчастливая женщина, подумал он, жизнь с такими детьми — это жизнь в постоянном страхе. Через год-другой они станут следить за ней днём и ночью, чтобы поймать на идейной невыдержанности. Теперь почти все дети ужасны. И хуже всего, что при помощи таких организаций, как разведчики, их методически превращают в необузданных маленьких дикарей, причём у них вовсе не возникает желания бунтовать против партийной дисциплины. Наоборот, они обожают партию и всё, что с ней связано. Песни, шествия, знамёна, походы, муштра с учебными винтовками, выкрикивание лозунгов, поклонение Старшему Брату — всё это для них увлекательная игра. Их натравливают на чужаков, на врагов системы, на иностранцев, изменников, вредителей, мыслепреступников. Стало обычным делом, что тридцатилетние люди боятся своих детей. И не зря: не проходило недели, чтобы в «Таймс» не мелькнула заметка о том, как юный согладатай — «маленький герой», по принятому выражению, — подслушал нехорошую фразу и донёс на родителей в полицию мыслей.

Боль от пульки утихла. Уинстон без воодушевления взял ручку, не зная, что ещё написать в дневнике. Вдруг он снова начал думать про О'Брайена. Несколько лет назад... — сколько же? лет семь, наверно, — ему приснилось, что он идёт в крошечной тьме по какой-то комнате. И кто-то сидящий сбоку говорит ему: «Мы встретимся там, где нет темноты». Сказано это было тихо, как бы между прочим, — не приказ, просто



фразы. Любопытно, что тогда, во сне, большого впечатления эти слова не произвели. Лишь впоследствии, постепенно, приобрели они значительность. Он не мог припомнить, было это до или после его первой встречи с О'Брайеном; и когда именно узнал в том голосе голос О'Брайена — тоже не мог припомнить. Так или иначе, голос был опознан. Говорил с ним во тьме О'Брайен.

Уинстон до сих пор не уяснил себе — даже после того, как они переглянулись, не смог уяснить, — друг О'Брайен или враг. Да и не так уж это, казалось, важно. Между ними протянулась ниточка понимания, а это важнее дружеских чувств или соучастия. «Мы встретимся там, где нет темноты», — сказал О'Брайен. Что это значит, Уинстон не понимал, но чувствовал, что каким-то образом это сбудется.

Голос в телекране прервался. Душную комнату наполнил звонкий, красивый звук фанфар. Скрипучий голос продолжал:

— Внимание! Внимание! Только что поступила сводка — «молния» с Малабарского фронта. Наши войска в Южной Индии одержали большую победу. Мне поручено заявить, что в результате битвы, о которой мы сообщаем, конец войны может стать делом обозримого будущего. Слушайте сводку.

Жди неприятности, подумал Уинстон. И точно: вслед за кровавым описанием разгрома евразийской армии с умопомрачительными цифрами убитых и взятых в плен последовало объявление о том, что с будущей недели норма отпуска шоколада сокращается с тридцати граммов до двадцати.

Уинстон опять рыгнул. Джин уже выветрился, оставив после себя ощущение упадка. Телекран, то ли праздную победу, то ли чтобы отвлечь от мыслей об отнятом шоколаде, громыхнул: «Тебе, Океания». Полагалось встать по стойке «смирно». Но здесь он был невидим.

«Тебе, Океания» сменялась лёгкой музыкой. Держась к телекрану спиной, Уинстон подошёл к окну. День был всё так же холоден и ясен. Где-то вдалеке с глухим раскатистым грохотом разорвалась ракета. Теперь их падало на Лондон по двадцать — тридцать штук в неделю.

Внизу на улице ветер трепал рваный плакат, на нём мелькало слово АНГСОЦ. Ангсоц. Священные устои Ангсоца. Ново-

яз, двоемыслие, зыбкость прошлого. У него возникло такое чувство, как будто он бредёт по лесу на океанском дне, заблудился в мире чудищ и сам он — чудище. Он был один. Прошлое умерло, будущее нельзя вообразить. Есть ли какая-нибудь уверенность, что хоть один человек из живых — на его стороне? И как узнать, что владычество партии не будет вечным? И ответом встали перед его глазами три лозунга на белом фасаде Министерства Правды:

ВОЙНА ЭТО МИР  
СВОБОДА ЭТО РАБСТВО  
НЕЗНАНИЕ — СИЛА

Он вынул из кармана двадцатипятицентovou монету. И здесь мелкими чёткими буквами те же лозунги, а на оборотной стороне — голова Старшего Брата. Даже с монеты преследовал тебя его взгляд. На монетах, на марках, на книжных обложках, на знамёнах, плакатах, на сигаретных пачках — повсюду. Всюду тебя преследуют эти глаза и обволакивает голос. Во сне и наяву, на работе и за едой, на улице и дома, в ванной, в постели — нет спасения. Нет ничего твоего, кроме нескольких кубических сантиметров в черепе.

Солнце ушло, погасив тысячи окон на фасаде министерства, и теперь они глядели угрюмо, как крепостные бойницы. Сердце у него сжалось при виде исполинской пирамиды. Слишком прочна она, её нельзя взять штурмом. Её не разрушит и тысяча ракет. Он снова спросил себя, для кого пишет дневник. Для будущего, для прошлого... для века, быть может, просто воображаемого. И ждёт его не смерть, а уничтожение. Дневник превратят в пепел, а его — в пыль. Написанное им прочтёт только полиция мыслей — чтобы стереть с лица земли и из памяти. Как обратишься к будущему, если следа твоего и даже безымянного слова на земле не сохранится?

Телекран пробил четырнадцать. Через десять минут ему уходить. В четырнадцать тридцать он должен быть на службе. Как ни странно, бой часов словно вернул ему мужество. Одинокий призрак, он возвещает правду, которой никто никогда не расслышит. Но пока он говорит её, что-то в мире не превётся. Не тем, что заставишь себя услышать, а тем, что остал-

ся нормальным, хранишь ты наследие человека. Он вернулся за стол, обмакнул перо и написал:

Будущему или прошлому — времени, когда мысль свободна, люди отличаются друг от друга и живут не в одиночку, времени, где правда есть правда и былое не превращается в небыль. От эпохи одинаковых, эпохи одиноких, от эпохи Старшего Брата, от эпохи двоемыслия — привет!

Я уже мёртв, подумал он. Ему казалось, что только теперь, вернув себе способность выражать мысли, сделал он бесповоротный шаг. Последствия любого поступка содержатся в самом поступке.

Он написал:

Мыслепреступление не влечёт за собой смерть:  
мыслепреступление ЕСТЬ смерть.

Теперь, когда он понял, что он мертвец, важно прожить как можно дольше. Два пальца на правой руке были в чернилах. Вот такая мелочь тебя и выдаст. Какой-нибудь востроносый ретивец в министерстве (скорее женщина — хотя бы та маленькая с рыжеватыми волосами или темноволосая из отдела литературы) задумается, почему это он писал в обеденный перерыв, и почему писал старинной ручкой, и что писал, а потом сообщит куда следует. Он отправился в ванную и тщательно отмыл пальцы зернистым коричневым мылом, которое скребло, как наждак, и отлично годилось для этой цели.

Дневник он положил в ящик стола. Прячь, не прячь — его всё равно найдут: но можно хотя бы проверить, узнали о нём или нет. Волос поперёк обреза слишком заметен. Кончиком пальца Уинстон подобрал крупинку белёсой пыли и положил на угол переплёта: если книгу тронут, крупинка свалится.

Дайте развёрнутый связный ответ (три-четыре предложения).

1. Выделите лозунги, которыми определяется жизнь в Ангсоце. Как определяет эту жизнь Уинстон Смит?

Ответ: В Ангсоце пропагандируются демагогические лозунги: в них смысл вывернут наизнанку. Знание — это настоящая и действенная сила, и Уинстон Смит, который манипули-

рует знанием на своей работе, прекрасно знает, как живёт это общество и как обманывает своих граждан.

### **Балл 0—3**

2. Уинстон Смит начинает свой дневник. О каком обществе и о какой жизни он мечтает?

Ответ: Уинстон Смит мечтает о свободной мысли, дружных людях, преодолевших своё одиночество; об обществе, ценящем правду и сохраняющем подлинную историю. Предшествующий этой записи в дневнике текст показывает, что всего этого нет: дети доносят на родителей, родители боятся быть искренними с детьми, телевидение лжёт, и человеку не с кем поделиться своими горестями.

### **Балл 0—3**

3. Начиная писать дневник, Уинстон Смит сознательно идёт на «мыслепреступление». В чём его цель?

Ответ: Он готов пожертвовать собой, совершить «мыслепреступление», лишь бы сохранить правду для потомков. В романе об этом написано: «...он возвещает правду, которой никто никогда не расслышит. Но пока он говорит её, что-то в мире не прорвётся. Не тем, что заставишь себя услышать, а тем, что остался нормальным, хранишь ты наследие человека». Он знает, что ему грозит смерть, но он гордится своей способностью мыслить свободно и независимо.

### **Балл 0—3**

## **Уроки 3—4. Семинар**

Знакомство с романом Дж. Оруэлла «1984». Афоризмы Оруэлла.

### **Домашнее задание**

Найти дополнительный материал.

## **Урок 5. Сопоставительный анализ романа Замятина «Мы» и романа Дж. Оруэлла «1984»**

Урок может быть построен в форме **беседы** с оформлением наблюдений, выводов в таблице по следующим направлениям.

	«Мы»	«1984»
Картина мира: историческая эпоха нравственная атмосфера в обществе взаимоотношения между гражданами		
Цель основания государств		
Поэтика, стиливые, художе- ственно-выразительные средства		

### Материал для учителя

Роман «Мы» не только самое значительное произведение Е. Замятина, но и наиболее яркое воплощение жанра антиутопии в русской литературе. Джордж Оруэлл написал подобное произведение позже, в 1948 году, опираясь на реалии тоталитарной Германии, Гитлера и сталинской эпохи в СССР. Замятин же смог уже тогда, в двадцатые годы, предвидеть трагедию тридцатых, предвидеть наступление того начала во взаимоотношениях личности и государства, которое оставляет решение всех вопросов государству, а личности – самозабвенное выполнение этих решений.

### Изображение тоталитарного государства

Режим государства Океания («1984») может быть определён как тоталитарный. В стране правит одна массовая партия, которой и принадлежит политическая власть. Вершиной этой пирамидальной структуры является единоличный глава государства – Старший Брат. Он непогрешим, всемогущ. Все успехи, достижения, победы, научные открытия, всё счастье и вся доблесть непосредственно проистекают из его руководства и им вдохновлены. Старшего Брата никто не видел, но его лицо с чёрными усами (узнаётся портрет Сталина) – повсюду на огромных плакатах с надписью: «Старший Брат смотрит на тебя». Никто не знает, когда он родился, и

неизвестно, жив ли он вообще. Может быть, его даже не существует, поскольку — это, скорее всего, образ, в котором партия предстаёт перед страной. Назначение его довольно просто — служить фокусом для любви, страха и почитания — чувств, которые легче обратить на отдельное лицо, чем на целую организацию.

В романе Замятина действует Единое Государство, которое стремится распространить свои формы организации на окружающий мир. Руководит же такой страной Благодетель, «многokrатно доказывавший свою мудрость». Нельзя не заметить едкую иронию автора о выборах Благодетеля и Дне Единоглазия: «Разумеется, это непохоже на беспорядочные, неорганизованные выборы у древних, когда, смешно сказать, — даже неизвестен был заранее самый результат выборов. Строить государство на совершенно неучитываемых случайностях, вслепую — что может быть бессмысленней? И всё же оказывался, нужны были века, чтобы понять это».

В оруэлловской Океании в каждом доме работает телекран: он следит за человеком и его мыслями. Каждое слово, сказанное даже шёпотом, доходит до его слуха. Его нельзя выключить — только убавить звук. Он может постоянно вмешиваться в частную жизнь. Увидев что-нибудь необычное, резким, громким и жёстким, как выстрел, голосом сделать замечание, приказать, одёрнуть и т. д. От него не избавиться нигде, даже за городом, так как там могут быть встроенные портативные микрофоны. А наблюдает и слушает всё это специальное учреждение, так называемая «полиция мыслей». В таком государстве бояться нужно было абсолютно любого — от ребёнка-малыша до пожилого. Каждый человек следил за каждым другим, то есть друг за другом. Заветное желание полиции мыслей — научиться самим либо же с помощью телекранов читать и узнавать мысли человека без его ведома. И страшнее не преступление действием, а преступление мыслью, то есть мыслепреступление, за которое наказание гораздо страшнее.

В Едином Государстве Замятина люди живут в многоэтажных домах с прозрачными стенами, благодаря чему за ними можно беспрепятственно вести наблюдение. Мотив стекла связан с представлением о хрупкости и непрочности и напоминает об искусственности и рукотворности такого миропо-

рядка. Хрупкость символизирует мотивы упрощения: номер вместо имени, серо-голубая юнифа в качестве одежды для всех видов (униформа), прогулки в шеренгах, любовь по розовым талонам — таково гротескное выражение идеи упрощения. Внешне схожие, они ничем не отличаются и внутренне. Поэтому и с гордостью восклицает герой Д-503, восхищаясь прозрачностью жилищ: «Нам нечего скрывать друг от друга», а государственный поэт R-13 вторит ему: «Мы счастливейшее среднее арифметическое». Одинаковостью, механичностью различается вся их жизнедеятельность, предписанная Часовой Скрижалю: «...Часовая Скрижаль каждого из нас наяву превращает в стального шестиколёсного героя великой поэмы. Каждое утро, с шестиколёсной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту — мы, миллионы, встаём, как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, подносим ложку ко рту, выходим на прогулку и идём в аудиториум... отходим ко сну». Гармония этого мира — гармония простых линий, в которых нет места фантазии: «непреложные прямые улицы... божественные параллелепипеды прозрачных жилищ», «квадратная гармония серо-голубых жилищ». Мир ясных истин, мир незыблемых очевидностей, «математически безошибочная мораль» приводят к представлению о ничтожной ценности человеческой личности. У номеров не может быть индивидуальности, на то они и номера, чтобы отличаться только своим порядковым числом. Коллективное стоит в таком государстве на первом месте: «“Мы” — от Бога, “Я” — от дьявола». «Ведь чувствуют себя, осознают свою индивидуальность — только засоренный глаз, нарывающий палец, больной зуб: здоровый глаз, палец, зуб — их будто нет. Разве не ясно, что личное сознание — это только болезнь», — вопрошает Д-503.

Дом и семью в старом понимании слова новое общество исключает. В романе Замятина дети не знают своих родителей, воспитание, конечно же, государственное, а самовольное материнство карается смертью, так как совершается специальный отбор и подбор будущих отцов и матерей. Милая и трогательная О-90 из романа «Мы» не имела права на желанного ребёнка, потому что не дотягивала десяти сантиметров до «материнской нормы».

Что же происходит с искусством в тоталитарном обществе? Оно приравнивается к некоему общенародному действию. Государство отняло у своих граждан способность к интеллектуальному и художественному творчеству, заменив его Единой Государственной наукой, механической музыкой и государственной поэзией. Стихия творчества насильственно приручена и поставлена на службу обществу. Государственные поэты разят своими «быстрыми, резкими хорейми» и «медными ямбами». Стоит обратить внимание на названия поэтических книг: «Цветы судебных приговоров», трагедия «Опоздавший на работу», «Стансы о половой гигиене». «Теперь поэзия — уже не беспартийный соловьиный свист: поэзия — государственная служба, поэзия — полезность», — изрекает главный герой Д-503.

У Оруэлла в романе «1984» постоянно переписывается история, создаются новые учебники. Уже невозможно определить, где настоящее, а где прошлое. Люди должны быть полностью отрезаны от прошлого, ибо им надо верить, что они живут лучше предков и что их жизненный уровень постоянно повышается, то есть попросту не знать о другой жизни. Так все попытки Смита узнать хоть что-то о прошлой жизни не увенчались успехом. А ещё история переписывается для того, чтобы сохранить веру в непогрешимость партии. Речи, документы, статистика — всё должно подгоняться под сегодняшний день для доказательства того, что все предсказания партии всегда верны. Если факты прошлого противоречат партийной линии — значит, их нужно изменить. А поскольку партия полностью распоряжается документами, постоянно их исправляя, — значит, прошлое такое, каким его хочет сделать партия. Таким образом, история и время остановились, а значит, и партия будет всегда всемогущей, и режим непоколебим. «Кто управляет прошлым, — гласит партийный лозунг, — тот управляет будущим; кто управляет настоящим, тот управляет прошлым».

Пытки и казни — неперенные спутники антиутопического мира. Сюжеты антиутопий совпадают между собой в том, что для полной победы над свидетельствами чувств, для полной перезарядки сознания одного лишь пропагандно-педагогического штурма недостаточно. Поэтому в сюжетных линиях «Мы» и «1984» заостряется тема хирургического вмешательства и электрошока. Комбинация «лечения» и «пытток»,



которыми и у Замятина, и у Оруэлла бунтарей «освобождают» от атавистических импульсов, пока они не начинают любить Благодетеля или Старшего Брата, практически одинакова.

Исходя из вышесказанного, можно прийти к следующему выводу: и Единое Государство («Мы») и Океания («1984») — тоталитарные режимы, в которых господствуют власть идеологического внушения и неусыпный полицейский контроль над всеми, существует развитый порядок слежки, сыска, кары, безжалостно и решительно пресекаются все «идейные шатания». Это и есть «математически безошибочное счастье».

### **Личность в тоталитарном государстве**

Центральная проблема и романа Замятина «Мы», и романа Оруэлла «1984» — конфликт личности с тоталитарным государством, души — с бездушной рациональностью, коллективного — с индивидуальным. Повествование в обоих романах представляет собой дневник главного героя.

Рассказчик в романе Замятина, номер Д-503, — «только один из математиков Единого Государства», заветная мечта которого — «проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение», «разогнуть дикую кривую, выпрямить её по касательной — о симптоте — по прямой. Потому что линия Единого Государства — это прямая, мудрейшая из линий». Идеал жизненного поведения — это «разумная механичность», всё, выходящее за её пределы, — «дикая фантазия», а «припадки вдохновения» — неизвестная форма эпилепсии.

Замятин изображает духовную эволюцию героя, прослеживает, как от осознания себя микробом в этом мире приходит к ощущению целой вселенной внутри себя. Д-503 не дают покоя носы, которые при всей одинаковости номеров сохраняют разные формы (носы «пуговицей» и носы «классические»); личные часы (всего два часа), которые каждый проводит по-своему, и многое другое. И хотя герой пытается отогнать от себя эти неуместные мысли, в глубине сознания он догадывается, что в мире есть ещё что-то, не поддающееся логике, рассудку. Однако бурные перемены начинают происходить с

ним с того момента, когда в его жизнь входит революционерка I-330. Первое ощущение душевной болезни приходит к герою, когда он слушает в её исполнении музыку Скрябина. Такая музыка является символом иррациональности, непознаваемости человеческой природы, воплощением гармонии, не проверяемой алгеброй, заставляющей звучать самые сокровенные струны души.

Главной деталью портрета I-330 в восприятии героя становится икс, образованный складками возле рта и бровями. Икс для математики — символ неизвестного. Так на смену ясности приходит неизвестность, на смену ясной цельности — мучительная раздвоенность.

Главный герой романа Оруэлла «1984» Уинстон Смит с молодых лет работает в Министерстве Правды. В его обязанности входит внесение изменений в документы, которые содержат факты, противоречащие партийной пропаганде. Внешне он делает вид, что является приверженцем партийных идей, тогда как в душе глубоко их ненавидит.

В романах Замятина и Оруэлла мы видим одну из схем антиутопического романа — слабый, колеблющийся мужчина и сильная волевая женщина, стремящаяся своей силой чувства возродить его жизненную активность. Женщина выталкивает героя из его привычной колеи общепринятого жития в другую реальность, в круг неведомых радостей и тревог, представляющий опасным и влекущим одновременно. Влюбившись в I-330, герой Д-503 («Мы») как и Уинстон Смит, полюбив Джулию («1984»), уже рискует своей жизнью. И у Замятина, и Оруэлла любовная история перемешана с участием в «подпольном движении сопротивления». Главные герои романов мечутся между человеческим чувством и долгом перед Государством, между внутренней свободой и счастьем несвободы. Любовь пробуждает душу, фантазию, помогает заглянуть за грань дозволенного. Герои осмеливаются думать, задавать себе вопросы и отвечать на них не так, как требует официальная идеология. Но всё напрасно. Государство не прощает им инакомыслия и неповиновения. И Уинстон, и Джулия («1984») оказываются в подвалах Министерства Любви. Их подвергают не только жестоким физическим пыткам, но и психологическому давлению. И Уинстон не выдерживает нажима — он предаёт Джулию и выходит из тюрьмы. О духов-

ной смерти героя автор говорит так: «Но всё хорошо, теперь всё хорошо, борьба закончена. Он научился писать  $2 \times 2 = 5$ . Он одержал над собой победу. Он любил Старшего Брата». А через некоторое время, встретив Джулию, Уинстон узнаёт, что и она точно так же предала его... Финал романа «Мы» тоже трагичен. I-330 попадает в Газовый Колокол, главный герой подвергается Великой Операции и хладнокровно наблюдает за гибелью бывшей возлюбленной.

Главный вопрос романов: сможет ли выстоять человек перед всё усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей? Дж. Оруэлл категоричен: человек не выдерживает этого насилия. А Евгений Замятин оставляет нам призрачную надежду: I-330 не сдаётся до самого конца, Д-503 прооперирован насильно, О-90 уходит за Зелёную Стену, чтобы родить собственного ребёнка, а не государственного номера.

### **Стилистические особенности романов-антиутопий**

Рассмотрим стилистические особенности романа Е. Замятина «Мы». Прежде всего обращает на себя внимание ироническая и подчас сатирическая окраска монологов главного героя, обнажающая авторское отношение к ним. Вот рассуждения Д-503 об «отсталых» предках: «Не смешно ли: знать садоводство, куроводство, рыболовство (у нас есть точные данные, что они знали всё это) и не суметь дойти до последней ступени этой логической лестницы: детоводства».

Своеобразие замятинской стилистики наложило отпечаток и на отбор языковых средств в повествовании. Нельзя не заметить обилие научно-технических терминов: касательная ассимптота, нумератор, поршневый шток и тому подобное. Всё это лучше передаёт атмосферу, царящую в технократическом обществе, лишённом подлинных представлений о прекрасном. Вспомним рассуждения Д-503 в 12-й записи: «Я думал: как могло случиться, что древним не бросалась в глаза нелепость их литературы и поэзии. Огромнейшая великолепная сила художественного слова тратилась совершенно зря. Просто смешно: всякий писал, о чём ему вздумается. Так же смешно и нелепо, как то, что море у древних круглые сутки

билось о берег, и заключённые в волнах силлионы килограммометров уходили только на подогревание чувств у влюблённых». Герой-рассказчик постоянно что-то доказывает, обосновывает, разъясняет самому себе, будучи абсолютно уверенным в высшей гармонии нового времени. Отсюда — множество риторических эмоциональных конструкций, делающих монологи живыми и полемичными.

Кроме этого, необходимо вслушаться в официальный язык Единого Государства. С первых же страниц романа мы замечаем обилие оксюморонов: «благодетельное иго разума», «дикое состояние свободы», «наш долг заставить их быть счастливыми», «самая трудная и высокая любовь — это жестокость». Это прообраз оруэлловского новояза.

В романе Дж. Оруэлла «1984» обращает на себя внимание официальный язык тоталитарного государства. «Новояз» — особая форма языка и словарного запаса, которые распространяются в Океании. Новый язык формировался по принципу «невозможно сделать (и даже подумать) то, что нельзя выразить словами». Поэтому с каждым новым изданием словаря новояза из него выбрасывались слова и понятия, чуждые господствующей идеологии. «Каждое сокращение было успехом, ибо, чем меньше выбор слов, тем меньше искушение задуматься». В новоязе все слова были очищены от побочных значений. Вот только один пример. Слово «свободный» в новоязе осталось, но его можно было использовать лишь в таких высказываниях, как «свободные сапоги», «туалет свободен». Оно не употреблялось в старом значении «политически свободный», «интеллектуально свободный», поскольку свобода мысли и политическая свобода не существовали даже как понятия, а следовательно, не требовали обозначений. Сокращение словаря рассматривалось как самоцель, и все слова, без которых можно обойтись, подлежали изъятию. Новояз был призван не расширить, а сузить горизонты мысли. Лексика подразделялась на три класса: словарь А, словарь В и словарь С.

Словарь А заключал в себе слова, необходимые в повседневной жизни. Он почти целиком состоял из слов, которыми мы пользуемся сегодня, но по сравнению с сегодняшним языком число их было крайне мало, а значения определены гораздо строже. Все неясности, оттенки смысла были вычище-

ны. Словарь А был совершенно не пригоден для литературных целей и философских рассуждений. Он предназначался для того, чтобы выражать только простейшие целенаправленные мысли, касавшиеся в основном конкретных объектов и физических действий.

Словарь В состоял из слов, специально сконструированных для политических нужд, иначе говоря, слов, которые не только обладали политическим смыслом, но и навязывали человеку, их употребляющему, определённую позицию. Все слова в словаре В были составными. Они состояли из двух или более слов или частей слов, соединённых так, чтобы их удобно было произносить («мыслепреступление», «благомыслить»).

В словаре В не было ни одного идеологически нейтрального слова. Многие являлись эвфемизмами. Такие слова, например, как «радлаг» (лагерь радости, т. е. каторжный лагерь) или «минимир» (Министерство Мира, т. е. Министерство Войны) обозначали нечто противоположное тому, что они говорили. Названия всех организаций, групп, доктрин, стран, институтов, общественных зданий кроились по привычной схеме: одно удобопроизносимое слово с наименьшим числом слогов, позволяющих понять его происхождение. В Министерстве Правды отдел документации, где работал Уинстон Смит, назывался доко, отдел литературы — лито, отдел телепрограмм — телео и т. д. Делалось это не только для экономии времени. Подобные сокращения были характерной особенностью политического языка в тоталитарных странах и тоталитарных организациях: «наци», «гестапо», «коминтерн». Становится понятно, что, сократив таким образом имя, ты сузил и незаметно изменил его смысл, ибо отрезал большинство вызываемых им ассоциаций. Слова «Коммунистический интернационал» приводят на ум сложную картину: всемирное человеческое братство, красные флаги, баррикады, Карл Маркс, Парижская коммуна. Слово же «Коминтерн» напоминает всего лишь о крепко спаянной организации и жёсткой системе законов.

Словарь С был вспомогательным и состоял исключительно из научных и технических терминов. Лишь немногие из них имели хождение в бытовой речи и в политической речи. Слов, общих для всех списков, было очень мало, а таких, которые обозначали бы науку как область сознания, не существовало вовсе.

Выразить «крамольное» мнение новояз практически не позволял. Еретическое высказывание, разумеется, было возможно — но лишь самое примитивное. Можно было, например, сказать: «Старший Брат плохой». Но это высказывание нельзя было подтвердить никакими доводами, ибо отсутствовали нужные слова. Новояз являлся средством, делающим невозможным выражение иных форм мысли. Характерной особенностью интеллектуальной атмосферы тоталитарных государств является полное извращение языка, подмена смысла слов, призванных выражать идеалы нового строя.

(По работе Михайловой Анны, ученицы 11 класса МОУ «СОШ № 2» г. Котласа Архангельской области.  
Руководитель: Юревич Е. А., сайт «Видеоуроки».)

# Литература второй половины XX — начала XXI века

## Тема войны

### В. С. Гроссман. «Жизнь и судьба»<sup>1</sup>

После того как в 2012 году на телевизионных экранах был показан десятисерийный фильм Сергея Урсуляка «Жизнь и судьба» по сценарию Эдуарда Володарского, к давно написанному роману В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» возник огромный интерес со стороны подростков. Война была показана в этом фильме как событие их личной жизни. Благодаря выдающейся игре актёров С. Маковецкого, С. Пускепалиса, П. Агуревой литературные герои обрели вторую, зримую жизнь на экране. Всё это актуализировало проблематику романа, сделало его ещё более привлекательным и целесообразным для школьного изучения. Мы предлагаем важные дидактические материалы, которые бы способствовали изучению этого романа в рамках ФГОС.

«Василий Гроссман считал себя “литературным учеником” М. Горького. Писатель вспоминал: “В апреле 1934 года в “Литературной газете” был опубликован мой первый рассказ “В городе Бердичеве”. Горький прочёл этот рассказ и в мае пригласил меня к себе в Горки.

Эта встреча (5 мая 1934 года) навсегда сохранится в моей памяти. Сперва Горький расспрашивал меня о моей работе, затем он заговорил об общих вопросах — о философии, религии, науке. Помню, что говорил он также о том, как по-новому формируется характер людей в новых советских социальных условиях, приводил примеры.

Эта встреча с Алексеем Максимовичем в большой степени повлияла на дальнейший мой жизненный путь.

---

<sup>1</sup> По книге: *Ланин Б. А.* Русская литература XX века: Учебная книга. М.: Антиква, 1997.

В это время я ещё не был литератором-профессионалом. Алексей Максимович посоветовал мне всецело перейти на литературный труд».

(Лазарев Л. Человек среди людей (О Василии Гроссмани) // Гроссман В. С. Несколько печальных дней: Повести и рассказы. М.: Современник, 1989. С. 4.)

«Все четыре года войны Гроссман провёл на фронте, будучи корреспондентом “Красной звезды”. Именно во время войны он написал одну из первых (и лучших!) повестей военной эпохи “Народ бессмертен” (1942) и начал в 1943-м роман “За правое дело”. Записные книжки той поры легли в основу книги великолепных очерков “Сталинград”. Очерк “Треблинский ад”, изданный в виде брошюры, распространялся на Нюрнбергском процессе.

Его военные маршруты пролегают через Сталинград — от Гомеля до Берлина. Собранные под одной обложкой, военные корреспонденции Гроссмана составили увесистый том объёмом более чем 500 страниц. “...Газеты с его, как и Эренбурга, корреспонденциями зачитывались у нас до дыр”, — писал В. Некрасов.

У Гроссмана были сложности даже с романом “За правое дело” — вполне традиционным. Второй же роман дилогии после прочтения в кожевниковском “Знамени” был арестован.

Весной 1961 года (числа не помню, в мае) к нему пришли сотрудники госбезопасности и предъявили ордер на изъятие рукописи, — рассказывала Наталия Роскина. — Они вежливо осведомились, в скольких экземплярах роман был отпечатан. Он и не сопротивлялся, отвечал с обычной своей правдивостью. (И с этим не в первый раз мы встречаемся — правдивые люди не успевают перестроиться, не ощущают своего мгновенного перехода в тот антимир, где правдивость не только гибельна для себя, но и отвратительна по существу). Он сообщил им, что два экземпляра находятся сейчас там-то и там-то.

Поехали все вместе к этим людям, забрали ещё два экземпляра. Какие-то части романа перепечатывались после правки — они были отданы двум разным машинисткам. Гроссман в то время занимал, кроме своей общей с женой квартиры на Беговой, отдельную комнату на Ленинском проспекте. Заехали и туда, пошарили по ящикам стола — отдельные куски, чер-



новики, материалы, главы, отрывки... Трое вежливых штатских, один из которых был полковником, два дня разъезжали по указанным адресам, дотошно пересматривая все бумажки. Они-то делали свою работу, ну а писатель-то что?

Почему он так безропотно им подчинился? Почему, скажем, ночью — между этими двумя днями — не кинулся спасать хоть что-то, уцелевшее от первого дня? Зачем дал все адреса?

Василий Семёнович объяснял мне так: “Я был уверен, что это недоразумение, что всё разъяснится”. Боже, сколько раз мы слышали такое!

<...> В чём же было дело, отчего ЦК решил руками ГБ блокировать роман Гроссмана намертво?

Люди, успевшие прочитать роман, объясняли мне так.

Во-первых, обнажён был параллелизм: вот штаб Гитлера, вот штаб Сталина. Этот параллелизм намечен ещё в книге “За правое дело”. Но за десять лет работы над новым романом Гроссман поднялся на совершенно иную ступень понимания вещей. Вот немецкий концентрационный лагерь, вот советский. Сходство бросалось в глаза. Бросалось в глаза и различие: Гитлер уничтожал тех, кого считал своими врагами, Сталин уничтожал без особого разбору. Да и лагерь советский оказывается, пожалуй, ещё и пострашнее немецкого. Для многих это оказалось неожиданностью.

Во-вторых, в этом романе выведен был советский учёный, крупный физик, отказавшийся работать над проблемами атомной бомбы. Ну, а наша идеология не допускала даже и возможности подобного взгляда на вещи.

Однако Сталина уже не было, и стереть Гроссмана в порошок не решились.

День, когда роман Гроссмана был арестован, можно считать началом новой литературной жизни, новой эры самиздата.

Писатели поняли, что нельзя свои сочинения держать в одном месте, в одном письменном столе. Читатели поняли, что редактор журнала, ЦК, КГБ — всё это сообщающиеся сосуды.

Читатели поняли, что надо и им потрудиться для сохранения литературы, для свободы книгопечатания».

*(Роскина Н. Памяти Гроссмана // Роскина Н. Четыре главы. Paris: YMCA-PRESS, 1980. С. 116–118.)*

## Вопросы для обсуждения

— Какие произведения, впервые появившиеся в самиздате, вам известны?

— А какие вам известны периодические журналы самиздата?

«После обращения писателя к Хрущёву его принял Сулов, который ответил, что роман может быть опубликован “лет через двести-триста”, и пообещал издать пятитомное собрание сочинений Гроссмана. Но “Жизнь и судьба” была опубликована на родине писателя в 1988 году, а через год — и повесть “Всё течёт” (1955—1963), в которой едва ли не впервые в советской литературе перед читателем предстала эпоха борьбы с космополитизмом: “вершинное” проявление государственного антисемитизма. Характерно, что журнал “Октябрь” поначалу не включил в публикацию романа “Жизнь и судьба” главку об антисемитизме, написанную с колоссальной публицистической силой, и напечатал лишь через полгода после получения возмущённого письма от читателя, который приложил свой экземпляр главки.

“Антисемитизм есть мера человеческой бездарности, — писал здесь Гроссман. — Государственный антисемитизм — свидетельство того, что государство пытается опереться на дураков, реакционеров, неудачников, на тьму суеверных и злобу голодных”.

Борьба за эту книгу фактически подорвала жизненные силы писателя. “...Доктор Гудынский поставил диагноз — рак почки. Необходимо её удалить. Оперировать будет сам Гудынский. <...> ...На следующий день, — рассказывает писатель Овидий Горчаков, — [я] посетил его в больнице и пошёл и к доктору Гудынскому, которому предложил свою почку для Гроссмана.

— Вы родственник ему? — спросил хирург.

— Нет, но какая разница...

Гудынский записал мои координаты, телефон, спросил, к какой поликлинике я прикреплён, чем болел?..

<...> Шли дни. Доктор Гудынский мне не звонил. Я послал ему телеграмму, подтверждающую своё решение. Стал знакомиться с литературой, посвящённой трансплантации органов. Потом снова поехал к Гудынскому. Он был вежлив и немногословен: наша медицина только начинает разработку

этой проблемы и в качестве доноров предпочитает родственников...”

Умер Гроссман в ночь на 15 сентября 1964 года. Липкин свидетельствует, что чиновники СП хоронили его по предпоследнему — пятому! — разряду. Такой же чести удостоился и во многом единомышленник Гроссмана — Андрей Платонов. Похороны состоялись на Троекуровском кладбище. (Кто не знает, что и вечной славой у нас распоряжается номенклатура!) Так кладбище стало ГУЛАГом для мёртвых».

(«Хождение по мукам соцреализма» [Беседа А. Щуплова с писателем Овидием Горчаковым] // Книжное обозрение. 1991. № 19. С. 6.)

«Он безвременно ушёл из жизни, умирая на том же этаже больницы, где так же от рака умирал Михаил Светлов. Собрания его сочинений русские читатели не имеют до сих пор.

“То, что написать хорошую книгу в нашей стране трудно, — это аксиома, — пишет Виктор Некрасов в книге “Саперлиппет”. — Под хорошей подразумевается правдивая, говорящая не о пустяках, а о чём-то существенном, я не говорю уже — о самом главном. Впрочем, Василий Семёнович Гроссман попытался это сделать, написав “Жизнь и судьбу”, вторую часть разруганного в своё время романа “За правое дело”. Написал о самом главном и страшном, о тождестве двух вроде бы враждебных систем и — о! как легко было всех нас купить в те годы обманчивой оттепели — отдал не кому-нибудь, а в “Знамя”, бездарному и трусливому Вадиму Кожевникову. Результат известен — рукопись арестовали. В сталинские годы та же судьба постигла бы и автора, но шестидесятые годы отличались всё же от пятидесятых.

По “делу” Гроссмана меня специально вызывали из Киева в Москву, в ЦК. Считалось почему-то, что я могу повлиять как-то на Гроссмана.

— Гроссман написал антисоветский роман, — решительно заявил мне ведавший литературой в ЦК тов. Поликарпов.

— Нет, Гроссман не мог написать антисоветского романа, — сказал я. — Это исключено.

— Вы не читали его, а я читал. Это антисоветский роман!

— Вы неправильно его поняли.

Разгневанный Поликарпов возвысил голос. Я тоже, он стукнул кулаком по столу. И я стукнул, добавив что-то насчёт того, что немцев в Сталинграде не испугался, так уж штатского за письменным столом и подавно. Это подействовало. В дальнейшем я эту возникшую в гневном запале фразу с успехом использовал в других, не менее сложных ситуациях.

Беседа наша мирно закончилась просьбой воздействовать на Гроссмана и убедить его никому написанное не показывать.

Само собой разумеется, о проведённой беседе ни слова. Я тут же побежал к Василию Семёновичу и всё рассказал. Он печально улыбнулся, показал пальцем на потолок и вынул из буфета пол-литра...

Гроссман написал великую книгу. Живя в Советском Союзе, рискуя всем. Это подвиг. И он его совершил. Солженицын тоже написал великую книгу “ГУЛАГ”, но он её скрывал. Гроссман ничего не скрывал, поверил почему-то крокодилу и сам полез в его пасть. Безумный, но подвиг”».

*(Некрасов В. Саперлипопет // Октябрь. 1991.  
№ 4. С. 25–26.)*

«Я писал в своей книге то, что считал и продолжаю считать правдой, писал лишь то, что продумал, прочувствовал, перестрадал. Моя книга не есть политическая книга. Я, в меру моих ограниченных сил, говорил в ней о людях, об их горе, радости, заблуждениях, смерти, я писал о любви к людям и о сострадании к людям... Тем для меня ужасней, что книга моя насильственно изъята, отнята у меня. Эта книга мне так же дорога, как отцу дороги его честные дети. Отнять у меня книгу — это то же, что отнять у отца его детище... Вот уже год, как я неотступно думаю о её трагической судьбе, ищу объяснения происшедшему... Дело в праве писать правду, выстраданную и вызревшую на протяжении долгих лет жизни. Почему же на мою книгу наложен запрет, почему она забрана у меня методами административного насилия, упрятана от меня и от людей, для которых я пишу 30 лет, судят, что правда и что ложь в моей книге. Методы, которыми всё, происшедшее с моей книгой, хотят оставить в тайне, не есть методы борьбы с неправдой, с клеветой. Так с ложью не борются. Так борются против правды... Я прошу Вас вернуть свободу моей книге...»

*(Из письма В. С. Гроссмана Н. С. Хрущёву.)*

## Вопросы для обсуждения

— В чём проявилось у Гроссмана развитие толстовских традиций?

— Как показан в его диалогии культ личности Сталина?

— Поразмышляйте над названием гроссмановского произведения. «Жизнь и судьба»: что вкладывает писатель в эти два понятия? Почему они оказываются рядом — это противопоставление, дополнение друг друга или обычное сравнение?

— Какова композиционная роль в романе-эпопее Сталинградской битвы? Как изменяет она судьбы героев произведения?

«В романе “Жизнь и судьба” — масса сюжетных линий, своеобразно и неожиданно пересекающихся. Линия физика Штрума, его семьи, его научной работы, и линия защитников Сталинграда, среди которых брат жены Штрума, Серёжа Шапошников, а также её зять, директор Стальгрэс, и “управдом” героически сопротивляющегося дома, и майор Берёзкин с его полком, стоящим насмерть, и полковник Новиков, выводящий танковый корпус в решающую атаку, и линия немецкого концлагеря, в котором испытывается мужество и порядочность советских людей, и линия нашего лагеря в Сибири, где первый муж Людмилы Штрум, репрессированный Абарчук, ведёт разговор с умирающим большевиком Магаром, линии, повествующие о психологической атмосфере внутри фашистских войск.

Все эти линии организованы в пространстве романа полифонически.

<...> ...В романе Гроссмана, на мой взгляд, полифония присутствует в виде самораскрытия разных точек зрения на мир, на окружающую действительность, в раскрытии разных голосов, которые вступают в скрещенье, диалог, спор. Это своеобразное голосоведение проводится писателем на протяжении всего произведения. Поток сознания каждого героя — это глубоко демократическое, по сути, признание авторов права человека на свою жизнь, свой духовный независимый мир, своё мнение, свою точку зрения, свою концепцию происходящего. Знаменитые полководцы и молодые лейтенанты, ученица девятого класса и умудрённый трагическим опытом старей

большевик, итальянский священник и глубоко переживающий бессмысленное поражение в бессмысленном походе на Россию немецкий лейтенант, крупнейший физик и потерявшая сына мать — всё и все имеют, по Гроссману, “душу живу”».

*(Иванова Н. Воскрешение нужных вещей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 66–67.)*

«Принцип зеркального отражения лежит в основе композиции романа. Не странно ли это, спросит иной читатель, описывая великую битву с немецким фашизмом, одновременно вводить столь шокирующее двойное зеркало? На это существует тяжкий, но справедливый ответ: война в нашей стране велась на двух фронтах, и вторым фронтом была война сталинизма с собственным народом.

Сталинград находится в эпицентре событий романа. Сталинград действительно на какое-то время стал главным городом мира, столицей мира. И несмотря на то что именно здесь идёт самая кровавая битва Великой Отечественной, несмотря на то что Гроссман пишет — почти документально — не только подвиги, но и страдание, ужас, кровь, — итоговое художественное обобщение носит светлый характер».

*(Иванова Н. Воскрешение нужных вещей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 70–71.)*

«Даже в самых неожиданных, непривычных обстоятельствах, быт диктует человеку хотя бы элементы прежней размеренной жизни. Он как бы “вытягивает” человеческое сознание из кровавой сутолоки, возвращает к тому, что составляет основу жизни: “Вероятно, человек, попавший ночью на сталинградский берег, подавленный грохотом и треском, вообразил бы, что недобрая судьба привела его в Сталинград в час решающей атаки, но для военных старожилов это было время бриться, постирушек, писания писем, время, когда фронтовые слесари, токари, паяльщики, часовщики мастерили зажигалки, мундштуки, светильники из снарядных гильз с фитилями из шинельного сукна, чинили ходики.

<...> На переднем крае хоронили погибших, и убитые проводили первую ночь своего вечного сна рядом с блиндажами и укрытиями, где товарищи их писали письма, брились, ели хлеб, пили чай, мылись в самодельных банях”.

“Постигая противоречия войны, В. Гроссман стремится постичь противоречия, которыми полнится душа человеческая, когда её порывы распалются фронтовым ветром, — пишет В. Кардин. — Жизнь, открывающаяся на страницах романа, бесконечно многообразна даже в самых обыденных проявлениях. Что, например, повседневнее для военной обстановки, чем принятие боевого приказа? Что зауряднее в обстановке научного института, чем плановая работа одной из лабораторий? Что извечнее в домашней обстановке, чем споры отца со взрослеющей дочерью?

Однако какие потаённые страсти вспыхивают всякий раз и какие просторы озаряются вспышками!

<...> В. Гроссман не холодный созерцатель, для коего самоценна деталь, а собственная зоркость дорога как таковая. Он определён и независим в своих взглядах на общество, историю, нравственные нормы, на писательский долг. Это не бьющее в глаза, но постоянно ощущаемое авторское отношение к героям объединяет их не менее прочно, чем сюжетные нити. Оно помогает нам всякий раз понять, почувствовать, куда клонится жизнь человека, вовлечённого в водоворот противоречивых событий и страстей, чем оборачивается для **других**”.

(Кардин В. Легенды и факты. М.: Правда, 1989. С. 6—7.  
(Библиотека «Огонек». № 33.)

### **Вопрос для обсуждения**

— Чьё влияние ощущается в этой стилевой манере, о которой говорит критик?

«Героев Гроссмана можно условно поделить на исполнителей и изобретателей. И те и другие будут представителями разных поколений, разных социальных слоёв. Их объединяет совсем другое, нежели возраст или происхождение. “Изобретателей” объединяет человечность (“гуманизм”) и талантливость, проявляющаяся в совершенно разных, даже головокружительно различных сферах. Изобретатели — это полковник Новиков, “управдом” Греков, “властитель дум” майор Ершов, мечтательный лейтенант Викторов, физик Штрум, Серёжа Шапошников, Евгения Николаевна; это безымянные танкисты, соединившиеся после окружения фашистской армии и с наслаждением вынимающие из карманов комбинезонов кто

водку, а кто закуску. Исполнители – Гетманов, Неудобнов, сотрудники института, мгновенно отрекающиеся от Штрума в дни опалы; это Крымов, Абарчук... Но и изобретатели могут превратиться в исполнителей. Так, Штрум после личного звонка Сталина буквально преображается, становится иным – счастливым, удачливым человеком; и, не задумываясь над ужасом совершаемого, подписывает письмо, по сути направленное против учёных еврейской национальности. Его используют, как карту в игре. В то же время Соколов, которого Штрум пренебрежительно считал трусом, выстоял. Не подписал. Оказался не “исполнительным”».

*(Иванова Н. Воскрешение нужных вещей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 74–75.)*

«Главный, кардинально, жизненно решающий и судьбоносный вопрос для Гроссмана: как же в этой сокрушительной, ломающей всё и вся, неслыханной реальности с её тоталитарными режимами и мировыми войнами, как отдельному человеку быть собой? И что значит – собой, когда нет ничего, что не было бы тебе продиктовано временем, законом, властью общего потока?

<...> Человек у Гроссмана – тайна для самого себя.

Выпадая из тесных связей мира, он стоит перед судьбой, одинокий как перст... и вдруг открывает в себе совершенно неизвестные силы. Это стремление испытать человека потерянностью, отъединённостью, одиночеством – сквозной мотив Гроссмана, он прямо соотносится с другим лейтмотивом: с вовлечённостью, с раздавленностью человека в тотальных системах».

*(Аннинский Л. Мирозданье Василия Гроссмана // Дружба народов. 1988. № 10. С. 259.)*

### **Вопросы для обсуждения**

1. Каждый из героев Гроссмана хотя бы один раз за роман оказывается наедине со своей совестью. Как они проходят это испытание одиночеством?

2. «Мягкость, прикрывающая превосходство, снисходительность сильных, приходит к людям лишь после долгих лет командования, приходит с предрассудком, что командирская власть естественная и неотъемлемая участь некоторых, а подчинение привилегия многих», – пишет В. Гроссман.



— С какими героями связана в романе тема власти? Какие различные решения этой темы мы встречаем у Гроссмана?

3. Д. Затонский приводит фрагмент из рецензии Г. Бёлля, который дал роману-эпопее «Жизнь и судьба» необычайно высокую оценку, причём в равной мере как документу эпохи и как произведению искусства: «Это космос, который исследуешь в ходе чтения; книга не только интересна, не только полна разоблачений, но и свидетельствует об отчаянности индивидуального сопротивления».

*(Затонский Д. О людях, книгах и запретах // Литературная газета. 1988. № 11. С. 15.)*

4. Герои, испытывающие на себе давящее воздействие тоталитарного государства, пытаются сопротивляться либо приспосабливаются к нему. И всё же Г. Бёльль говорит «об отчаянности индивидуального сопротивления». Что здесь имеется в виду?

5. Каждый герой у Гроссмана получает возможность взглянуть на себя так, как он смотрел на других, кому не поверил, поддавшись всеобщим настроениям подозрительности и недоверия. На вечные нравственные муки обречён замечательный учёный Штрум, подписавший позорное ««организованное» письмо»; «холодные и безразличные» глаза Пряхина, тяжёлый пристальный взгляд его, который встревожил, и не зря, Крымова — это же крымковский взгляд, которым он смотрел на истинного героя Грекова, командира истреблённого, но не сломленного, крохотного гарнизона дома № 6, окружённого немцами, смотрел на человека, отдавшего свою жизнь за свободу родной страны и лишь смертью избавленного от горестного пути многих репрессированных, на который его мог привести «сигнал» — донос Крымова (продолжите этот список).

6. У Гроссмана мы встречаем такой приём, как использование эпизодических героев в качестве повествовательных «периферийных центров». Один из них — образ старушки-немки Женни Генриховны Генрихсон. Лишь три странички уделяется ей в романе, однако с этим маленьким, беспомощным человеком в произведение входит целая эпоха, канувшая в Лету страна, в которой девочки «играли в серсо, лакированными палочками со шнурком бросали резиновое диаволо, играли вялым раскрашенным мячом, который носили в белой сеточ-

ке-авоське». С высылкой из города (и исчезновением со страниц романа) самого «незлобивого, безответного», по словам Жени Шапошниковой, человека весь этот мир также исчезает, рушится, и обрывается связь времён.

— Как вы полагаете, насколько этот приём характерен для писателя?

— Как он связан с особенностями жанра романа-эпопеи?

7. В дилогии велика роль повествовательных мотивов. Например, зловеще звучат слова, сказанные Троцким о статье Крымова: «Мраморно!» Сначала Крымов рассказывает об этой сценке Жене, бывшей в то время его женой, затем Женья вскользь упоминает о ней в разговоре со своим возлюбленным, полковником Новиковым. Новиков неосторожно, в запальчивости говорит об этом при Гетманове. И вот Крымов вновь слышит «Мраморно», и это слово, зловеще произнесённое следователем на допросе в подвале Лубянки, оказывается одной из самых весомых карт против Крымова.

Роль мотива приобретает портретная деталь — две коронки у Даренского, на месте зубов, которые выбил ему на допросе Неудобнов. В первом томе о них просто упоминается, во втором, когда Даренскому предлагают стать заместителем Неудобнова, он сам рассказывает о прежней встрече с генералом, деталь оформляется как сюжетный мотив, ещё раз скрепляющий повествовательную линию.

— Какие мотивы можете вспомнить вы? Какова их роль в произведении?

«Защитить Родину и свободу могли только свободные люди, — пишет критик Л. Лазарев. — И мысль, которую автор, воспользуясь словами Толстого, любит в своём романе, — это мысль о пробудившемся в людях духе свободы, который помог им выстоять в невыносимо тяжких испытаниях. Весь образный строй книги сфокусирован на эту мысль, которая, что свойственно художественному произведению, конечно, богаче, сложнее, многозначнее её определения. Она проступает в подробностях фронтового быта, угадывается в поведении людей, встаёт за их судьбами».

Можно вспомнить такой фрагмент из романа В. Гроссмана: «Человек умирает и переходит из мира свободы в царство рабства. Жизнь — это свобода, и потому умирание есть постепенное уничтожение свободы; сперва ослабляется сознание,

затем оно меркнет; процессы жизни в организме с угасшим сознанием некоторое время ещё продолжают, совершаются кровообращение, дыхание, обмен веществ. Но это неотвратимое отступление в сторону рабства — сознание угасло, огонь свободы угас».

8. Как эта «мысль о пробудившемся в людях духе свободы» связана с авторским идеалом в дилогии «Жизнь и судьба»? Какие герои воплощают эту мысль автора?

«Но как передать чувство человека, разжимающего руку жены, и этот последний быстрый взгляд на милое лицо? Как жить, безжалостно вспоминая, что в миг молчаливого расставания глаза твои в какую-то долю секунды заморгали, чтобы прикрыть грубое радостное чувство сохранённого существования?»

Как утопить память о том, что жена сунула мужу в руку узелок, где было обручальное кольцо, несколько кусков сахара, сухарь? Неужели можно существовать, видя, как с новой силой вспыхнуло зарево в небе — то горят руки, которые он целовал, глаза, радовавшиеся ему, волосы, чей запах он узнавал в темноте, то его дети, жена, мать?»

9. Найдите те фрагменты «Жизни и судьбы», где проявляется авторский лиризм.

10. Как вспоминает С. Липкин, сам В. Гроссман знал лишь отдельные еврейские слова, он писал на русском языке, мыслил русскими художественными традициями и категориями. Вслед за своим героем Штрумом он мог повторить, что только война заставила его думать о своей национальной принадлежности. И о своей национальности он вспоминает лишь тогда, когда присоединяет свой голос к защитникам гонимых и преследуемых, дискриминируемых и уничтожаемых.

Размышления над судьбой своего народа перерастают у Гроссмана в заступничество за угнетаемые, дискриминируемые нации, выливается в протест против национализма. Характерен для позиции автора следующий эпизод. Штрум заполняет анкету и постепенно подходит к пресловутому пятому пункту: «Штрум, нажимая на перо, решительными буквами написал: “еврей”. Он не знал, что будет вскоре значить для сотен тысяч людей ответить на пятый вопрос анкеты: калмык, балкарец, чеченец, крымский татарин, еврей...

Он не знал, что год от года будут сгущаться вокруг этого пятого пункта мрачные страсти, что страх, злоба, отчаяние,

безысходность, кровь будут перебираться, перекочёвывать в него из соседнего шестого пункта “социальное происхождение”, что через несколько лет многие люди станут заполнять пятый пункт анкеты с чувством рока, с которым в прошлые десятилетия отвечали на соседний шестой вопрос дети казачьих офицеров, дворян и фабрикантов, сыновья священников».

Швейцарский литературовед С. Маркиш замечает: «Эти размышления почти буквально совпадают с мыслями солженицынского Ройтмана в “Круге первом” (гл. 68), который писался примерно в те же годы (1955–1964), хотя и увидел свет на десять лет раньше, чем “Жизнь и судьба”».

*(Маркиш С. Василий Гроссман на еврейские темы. Иерусалим, 1985. Т. 1.)*

— А какие параллели с произведениями Солженицына обнаружили вы?

После публикации романа в 1988 году посыпались странные обвинения. Например, прозаик Майя Ганина с трибуны пленума правления Союза писателей СССР заявила: «...политические у Гроссмана — главным образом евреи. Они отнюдь не идеализированы, со своими ошибками, заблуждениями, слабостями. Зато уголовники — негодяи, держащие барак в страхе, казнящие ночами неугодных, — русские».

Валентин Оскоцкий говорил: «Сначала шумно гадали: кто напишет “Войну и мир” о Великой Отечественной. И если кто-то из тех, кто сам прошёл её огневые пути-дороги, то в генеральском или лейтенантском чине он был, в офицерской или солдатской шинели. Потом стали горестно сетовать: идут годы, десятилетия, а “Войны и мира” нет как нет. Помню, на одном из писательских пленумов, проходивших в середине 70-х, Григорий Бакланов прервал привычный ход подобных гаданий и сетований:

— А так ли уж мы хотим появления новой “Войны и мира”? И легко ли придётся её автору, если вдруг да напишет?

Не берусь судить, знал ли он тогда или не знал о трагической судьбе романа Василия Гроссмана, читал или не читал его, но в вопросах, смутивших зал прямоотой и резкостью, слышится с расстояния времени и такой подтекст: да появись у нас эпопея, проникнутая крупномасштабной мыслью о народе и войне и воплотившая непререкаемую правду войны, мы

не только не признаем в ней “Войны и мира”, но и вообще отторгнем, отлучим от литературы. Или, что почти то же, смирился с насильственным отторжением».

Так именно случилось с романом Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», более других произведений тогдашней и последующей военной прозы тяготевшим к эпически монументальному воплощению исторической правды Отечественной войны, судьбы человеческой и судьбы народной на войне.

(Кулиш В. М., Оскоцкий В. Д. Эпос войны народной. М.: Знание, 1988. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература». № 11). С. 4.)

«У Гроссмана нет героя эпопей – народа. Попытаться сопоставлять его роман с “Войной и миром” по меньшей мере некорректно. Более того, если читать “Жизнь и судьбу” не поверхностно-восторженно, невозможно не заметить следы сознательного полемического противопоставления этой вещи эпопее Толстого.

<...> В романе В. Гроссмана утверждается представление о человеке, уже творчески опровергнутое отечественной классикой.

Удивительно ли, что человека, его духовного мира – за немногими исключениями – в романе не видно. “Жизнь и судьба” – роман идей, пространных деклараций, развёрнутых в бесконечных диалогах. Но это не роман людей. То есть не роман в привычном смысле слова. В жанровом отношении это скорее разросшееся до циклопических размеров эссе», – утверждал А. Казинцев.

(Казинцев А. История подлинная и мнимая // Наш современник. М., 1989.)

«Антисемитизм становится в романе Гроссмана увеличительным стеклом, позволяющим всмотреться в механизм взаимодействия тоталитарного государства и массовой психологии.

Это настолько очевидно, что, кажется, надо обладать особым зрением, чтобы этого не понять и не заметить. По всей вероятности, именно таким зрением обладает А. Казинцев, который доказал в своей статье, что роман Гроссмана весь пронизан русофобией и что Гроссман зациклен на судьбе евреев и не обращает внимание на трагедию других народов...

<...> (В скобках замечу, что доказательства А. Казинцева оказались настолько убедительными С. В. Викулову, что он не преминул, опираясь на эти “разработки”, плюнуть в роман Вас. Гроссмана на печально памятном апрельском пленуме СП РСФСР 1989 года, а затем именно эти тезисы легли в основу агрессивной кампании против журнала “Октябрь”).

Особенности зрения А. Казинцева и его единомышленников проявляются, например, в том, что, обвиняя Гроссмана в русофобии, А. Казинцев не замечает Ершова и Грекова — стоящих в центре многомерного здания романа русских людей, в которых мысль Гроссмана о свободе человека нашла наиболее полное и зрелое пластическое выражение.

<...> Упрекая Гроссмана в небрежении трагической судьбой русского и украинского крестьянства, А. Казинцев не хочет увидеть в романе рассказа о поездке Ершова в “спецпоселение”, к “раскулаченным” родным, а в повести “Всё течёт” первое в истории советской литературы изображение трагедии “колхозного” голода. Не стоит даже говорить о мелких передержках, вроде утверждений о том, что Магар в известной сцене доказывает, будто “поднявшее голову черносотенство виновато в поспешном, жестоком проведении коллективизации”. У Гроссмана и его персонажа всё как раз наоборот — отказ от идеи свободы человека в начале революционных преобразований привёл и к террору 29-го года, и к террору 37-го года, и к черносотенному террору, начинавшемуся во время войны и обретшему размах во многих “кампаниях” 40–50-х годов. А ведь таких шулерских “интерпретаций” в статье Казинцева немало».

*(Липовецкий М. Единоборство // «Жизнь и судьба»  
Василия Гроссмана. С разных точек зрения. М.:  
Советский писатель, 1991. С. 320–322.)*

«В. Гроссман, наверное, один из первых изобразил противоречия внутри освобождающего войска как противоречия не менее сильные, чем «конфликт» с врагом. Делали это, правда, и Василь Быков (за что до сих пор не переиздаются его повести «Атака с ходу» и «Мёртвым не больно»), и Константин Воробьёв («Убиты под Москвой»), и Григорий Бакланов («Июль 41 года»). Но не надо забывать, что к тому времени, когда появились эти честные книги, роман В. Гроссмана уже существовал, он был написан, но ему самому пришлось пережить судьбу своих

героев. Роман был арестован и лишь спустя треть века освобождён, «реабилитирован» и возвращён русской литературе.

Появись он в 1960 году — тогда, когда и был написан, — он продвинул бы наши представления об эпохе и о войне на десятилетия вперёд. Потому что то, что мы знаем и понимаем сейчас, понимал в 1960 году Гроссман. Он понимал и больше. Его роман опережает даже самые смелые мысли нашего времени».

(*Золотусский И.* Война и свобода // Литературная газета. 1988. № 23. С. 4.)

«Роман Василия Гроссмана, претерпевший столько мук, скажем прямо, — сооружение тяжеловесное, претенциозное и с художественной точки зрения, и с точки зрения исторической правды. К знанию нашему о войне, почерпнутому из прозы Константина Воробьёва, повестей Юрия Бондарева и Виктора Курочкина, мало что прибавилось. В романе больше попыток решить судьбы народов, нежели истории, скажем, их взаимоотношений в решающий час испытаний. Кстати заметить, попытки в духе лидеров той эпохи, с той лишь разницей, что Василий Гроссман занимает позицию третейского судьи, будучи более всего озабочен судьбой людей, войну переживающих своим особым образом, а именно — стремясь лишь выжить и сохраниться. Концлагеря там — концлагеря здесь. Подонки советские — подонки немецкие. Сплошные страдания героев-одиночек в горах мирового бесправия».

(*Лыкошин С.* Другой истории не будет // Молодая гвардия. М., 1989. № 1.)

— Согласны ли вы с такой оценкой? В чём у Гроссмана заметен отказ от сложившихся традиций и даже стереотипов в описании Великой Отечественной войны?

А. Бочаров говорит, что в диалогии «автор напряжённо, неотрывно рассуждает о судьбе народа и личности, о движении времени и истории — в обширных философско-публицистических отступлениях, в беседах героев, во вставных, внесюжетных эпизодах.

Общий круг идей, а не прямые сюжетные взаимоотношения — вот что объединяет все картины, все сюжетные ходы, всех героев книги».

— После того как диалогия «Жизнь и судьба» вами изучена, как бы вы определили этот «общий круг идей»?

## Урок 1. Тема Великой Отечественной войны (обзор)

### Реализация домашнего задания

Выразительное чтение наизусть стихов о ВОВ.

### Слово учителя

Повествование о войне — один из самых древних жанров. Описания военных действий мы находим уже в Библии. Древнерусская литература отмечена многочисленными воинскими повестями, посвящёнными ратному прошлому.

### Беседа. Обращение к читательскому, общекультурному опыту учеников.

- Кого можно назвать настоящим героем?
- Как проявляются героические качества того или иного человека?
- Героизм проявляется только на поле брани?
- Что такое истинный героизм?
- Можно ли оправдать предательство на войне?
- Проявление милосердия к врагу — это подвиг или трусость?

Свои ответы на эти вопросы дают авторы произведений о Великой Отечественной войне.

### Работа со статьёй учебника, с. 272–294.

Что отличает лучшие книги о Великой Отечественной войне?

Составьте **обзор** книг о Великой Отечественной войне, заполните таблицу.

Автор	Название произведения	Как показана война, о каких событиях идёт речь, проблематика	Герои произведения и их характеристика	Особенности повествования, жанровые особенности



## Домашнее задание

Дополнить таблицу произведениями разных жанров из своего читательского опыта.

### Урок 2. Василий Семёнович Гроссман. Роман «Жизнь и судьба»<sup>1</sup>

#### Эпиграф к уроку

«Моя книга не есть политическая книга. Я... говорил в ней о людях, об их горе, радости, заблуждениях, смерти, я писал о любви к людям и о сострадании к ним».

С такими словами Гроссман обратился к Н. С. Хрущёву, когда все экземпляры его романа были изъяты и арестованы.

#### Судьба книги

С 1946 по 1959 год работал над дилогией «За правое дело» и «Жизнь и судьба». Эпический роман «За правое дело» (1952), написанный в традициях Л. Н. Толстого и повествующий о Сталинградской битве, Гроссман вынужден был переработать после разгромной критики в партийной печати. На Втором съезде Союза писателей СССР в 1954 году А. А. Фадеев признал, что его критика романа как «идеологически вредного» была несправедливой.

Рукопись продолжения опубликованного в «Новом мире» романа «За правое дело» — романа «Жизнь и судьба», носящего резко антисталинский характер, над которым писатель работал с 1950 года, была отдана автором для публикации в редакцию журнала «Знамя». В феврале 1961 года были конфискованы копии рукописи и черновики при обыске КГБ дома Гроссмана. Была изъята и копия романа, находившаяся для перепечатки в редакции журнала «Новый мир».

Копия романа, сохранённая другом Гроссмана, поэтом С. И. Липкиным, в середине 1970-х, уже после смерти писателя, с помощью А. Д. Сахарова и В. Н. Войновича была вывезена на Запад. Роман был опубликован в Швейцарии в 1980-м. В СССР роман вышел с купюрами в 1988 году, во время перестройки.

---

<sup>1</sup> По книге: *Ланин Б. А.* Русская литература XX века: Учебная книга.

## **Слово учителя**

Отдельный человек — это целый мир, в котором вечно борются добро и зло, ложь и правда, высокое и низменное. В сущности, пороки не изменялись тысячелетиями. Ложь, бесчестие, двуличие, властолюбие, деспотизм... Они были мишенью для художников разных эпох. Однако задача состояла в том, чтобы разоблачать всякий раз новые обличия этих пороков.

Война у Гроссмана показана вселенским катаклизмом, изменяющим законы самой природы.

## **Работа со статьёй в учебнике, с. 276–280.**

Прочитать статью и **составить обзор романа по следующим направлениям:**

- главное событие романа;
- главный вопрос всей диалогии;
- образ Сталина;
- отношение писателя к власти;
- ключевые мысли романа;
- литературные традиции: Гроссман и Толстой.

## **Домашнее задание**

Рубрика «Решаем читательские задачи» (учебник, с. 293), задание 4. Для подготовки использовать ссылки «Виртуальной кладовочки».

## **Урок 3. Георгий Николаевич Владимов. Роман «Генерал и его армия»**

### **Слово учителя**

Важнейшие произведения:

— «Большая руда», повесть (1961). Водитель грузовика на небольшой машине стремится выполнять нормы мощных грузовиков, единственный из своей бригады он выезжает на работу в дождь и гибнет в результате аварии. По повести снят фильм «Большая руда» (1964).

— «Три минуты молчания», роман (1969). Герой, переживая смертельную опасность и любовь, познаёт серьёзность жизни; неприкрытая в своей суровости картина быта рыболовецкого судна, где люди, работая как запряжённые, не имеют ни минуты для осознания самих себя.

— «Верный Руслан», повесть (1975). О мировоззрении бывшей конвойной собаки, после ликвидации лагеря оказавшейся не способной к новой жизни. По повести снят фильм «Верный Руслан» (1991).

— «Генерал и его армия», роман (1994). Генерал Кобрисов осенью 1943 года спешит на «виллисе» с Первого Украинского фронта в Ставку Верховного главнокомандования. Перемежаются воспоминания о войне самого генерала и его спутников — водителя, адъютанта и ординарца. В центре внимания оказывается вопрос о функции и психологии сотрудников «Смерша», которые побуждают приближённых генерала доносить на него. Этот роман, породивший полемику в «толстых журналах», получил в 1995 году премию «Русский Букер», а позднее голосованием литературных экспертов признан лучшим букеровским романом десятилетия.

По мнению профессора Н. Лейдермана, «в литературе 1990-х не найти произведения, более последовательно и серьёзно возрождающего русскую литературную традицию», чем роман Владимова «Генерал и его армия».

**Беседа по содержанию романа.**

- Кто главный герой романа?
- Какие события разворачиваются в романе?
- Почему подчинённые Кобрисова предавали его? Кто их провоцировал?
- Лишь один из подчинённых повинился в своей измене Кобрисову. Кто это был? Почему он открылся Кобрисову?
- Что помогло генералу Кобрисову выстоять в схватке со своими многочисленными врагами и завистниками? С кем было легче сражаться: с ними или с фашистами?

**Работа со статьёй в учебнике, с. 280–285.**

- Назовите центральные эпизоды романа, отражающие его идейное содержание.
- Каковы стилевые особенности романа?
- Над каким важнейшим вопросом размышляет автор?
- Что значит в контексте этого романа фраза «платить Россией за Россию»?
- Какие толстовские приёмы использует Владимов?

## Домашнее задание

Продолжить подготовку по заданию прошлого урока.

Чтение повести Астафьева «Весёлый солдат».

### Урок 4. Виктор Петрович Астафьев.

#### Повесть «Весёлый солдат»

##### Слово учителя

«Почему я стал писать? Потому что ничего другого покалеченный на войне я делать не умел и не мог. Решил себе таким образом зарабатывать на жизнь. И это дело, писательство, выполнять по-русски добросовестно...» — говорил В. П. Астафьев.

Виктор Петрович Астафьев (1924—2001) — писатель-фронтовик, прозаик, классик русской прозы XX века. Его произведения являются неизменно автобиографичными. Критик В. Курбатов назвал творчество В. П. Астафьева «книгой одной жизни».

Виктор Астафьев впервые разрушил сложившиеся в советское время каноны изображения и представления войны, сказав о ней жестокую правду и утверждая право автора-фронтовика на память о *своей* войне.

«Весёлый солдат» — это последняя повесть В. П. Астафьева, начинается эпиграфом из Н. В. Гоголя, который контрастирует с названием: «Боже! Пусто и страшно становится в Твоём мире».

Автор писал повесть 10 лет (1987—1997). Весёлый солдат — это он, израненный молодой солдат Астафьев, возвращающийся с фронта и примеривающийся к мирной гражданской жизни. Огромная пропасть стоит между солдатской массой и «полномочными» людьми.

«Весёлый солдат» — это не только описание обычной жизни человека, его семьи, любви, но и описание ужасной действительности. Основным пространством военной прозы Астафьева становятся сырые, мрачные казармы, промороженные бараки, распределители и сортировки, где «вечный шум, гам, воровство, грязь, пьянство, драки, спекуляции...». В «Весёлом солдате» граница между художественной изображительностью и исповедальностью автора исчезает. Астафьев

повествует о жизни демобилизованного, только вернувшегося с войны, рассказывает о себе.

Во всём этом ужасе было место и для любви. Нежные чувства испытывает герой к Анне, медсестре, сопровождавшей солдата в поезде. В конце войны он находит свою настоящую любовь, женится на ней. Но дальше начинаются трудные гражданские дни. И уже начинается «война» с обычной мирной жизнью, которая, может быть, иногда хуже войны, с которой только что вернулся солдат.

Цитата из повести Виктора Астафьева «Весёлый солдат»:

«...Нечего сказать, мудро устроена жизнь на нашей прекрасной планете, и, кажется, “мудрость” эта необратима, неотмолима и неизменна: кто-то кого-то всё время убивает, ест, топчет, и самое главное — вырастил и утвердил человек убеждение: только так, убивая, поедая, топча друг друга, могут сосуществовать индивидуумы земли на земле...»

Беседа по содержанию повести по вопросам рубрики «**Решаем читательские задачи**», учебник, с. 290–291.

### Домашнее задание

Чтение рассказа О. Н. Ермакова «Крещение».

## Урок 5. Олег Николаевич Ермаков.

### Рассказ «Крещение»

#### Сведения о писателе

О. Н. Ермаков родился 20 февраля 1961 года в Смоленске. Работал лесником в заповедниках: Баргузинском, Алтайском и Байкальском (1978–1980), затем сотрудником в газетах: районной газете «Красное Знамя» (1980–1981) и корреспондентом в Смоленской областной газете «Смена» (1983–1985), также работал сторожем и сотрудником Гидрометеоцентра в Смоленске (1985–1989). В 1981–1983 годах служил в ограниченном контингенте советских войск в Демократической Республике Афганистан, в артиллерийских войсках. Пережитое там легло в основу его первых произведений. Член Союза писателей РСФСР с 1989 года, а с 1992 года — Союза российских писателей. С 2011 года входит в состав Первого

го жюри Международной премии имени О. Генри «Дары волхвов» (Нью-Йорк).

Произведения: «Афганские рассказы», «Знак зверя», «Свирель вселенной», «Арифметика войны», «Иван-чай-сутра», «С той стороны дерева», «Песнь тунгуса», «Вокруг света» и др.

Произведения Ермакова переведены на английский, греческий, нидерландский, датский, итальянский, китайский, немецкий, финский, французский языки.

### **Слово учителя**

Распространение идей о толерантности, о терпимости, большая, чем прежде, информированность о нормах международного права, о свободе слова и праве на получение информации позволяют по-новому взглянуть на многие военные коллизии. Главный вопрос, который мучает солдат: ради чего они проливают кровь?

Рассказ Олега Ермакова «Крещение» (1993) построен на внутреннем монологе главного героя. Автор сам служил в Афганистане, и боевой опыт стал основой его прозы.

### **Беседа по содержанию рассказа.**

- Назовите героев рассказа.
- О каком событии идёт речь?
- Смысл названия рассказа.
- Как ведут себя разные герои? Как поступки характеризуют их?
- Рассмотрите образы персонажей с позиций «жить по уставу» и «жить по совести».

В чём состоит высшая доблесть персонажей рассказа? (Высшая доблесть — не убить побольше афганцев, а проявить милосердие.)

### **Домашнее задание**

Подготовка к уроку-семинару по военной прозе: чтение военной прозы по выбору (ссылки в «Виртуальной кладовочке»), закончить работу по заданию 4 рубрики «Решаем читательские задачи» (учебник, с. 293).

## **Урок 6. Урок-семинар по военной прозе**

Выступления учеников по опережающим домашним заданиям.

### **Домашнее задание**

Прочитать рассказ «Один день Ивана Денисовича».

## **Лагерная литература**

### **Урок 7. Анализ рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»**

#### **Слово учителя**

Замысел рассказа зародился в один из лагерных дней самого автора. Вот как он об этом пишет: «Как это родилось? Просто был такой лагерный день, тяжёлая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно описать весь лагерный мир — одним днём. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, а 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. Эта мысль родилась у меня в 52-м году. В лагере. Ну, конечно, тогда было безумно об этом думать. А потом прошли годы. Я писал роман, болел, умирал от рака. И вот уже... в 59-м году, однажды я думаю: кажется, я уже мог бы сейчас эту идею применить. Семь лет она лежала так просто. Попробую-ка я написать один день одного зэка. Сел — и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить».

Задуман автором на общих работах в Экибастузском особом лагере зимой 1950/1951 года. Осуществлён в 1959-м сперва как «Щ-854 (Один день одного зэка)» более острый политически. Смягчён в 1961-м — и в таком виде пригодился для подачи в «Новый мир» осенью того же года. <...> Образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с автором в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом

лагере каменщиком. Остальные лица — все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями.

Первоначально Солженицын назвал своё произведение «Щ-854 (Один день одного зэка)». «Зэками» называли заключённых. В послевоенных лагерях осуждённые по политическим мотивам — за «измену Родине», за «антисоветскую деятельность» — носили нашивки с номерами, и охрана называла их не по фамилиям, а по номерам. Щ-854 — лагерный номер главного героя книги Ивана Денисовича Шухова.

В редакции «Нового мира», по предложению Твардовского, название было заменено. Когда в 1973 г. в Париже публиковался неподцензурный вариант текста рассказа, название «Один день Ивана Денисовича» Солженицын сохранил.

Тяжёлый рабский труд не только истощал физически. Он превращал заключённого в человека без какой-либо внутренней жизни, оставляя только инстинкты. Вот и появилась у Солженицына задумка: охватить эту жизнь, описать её суровую данность, с которой можно только смириться. Что помогает оставаться человеком в нечеловеческих условиях?

### **Работа со статьёй в учебнике, с. 320–322.**

— Прочитайте фрагмент эссе М. Джиласа и подберите эпиграф к уроку.

— Как в рассказе проявляется сказовая манера повествования? Какие авторские задачи она выполняет?

— Как протекает время в рассказе? Какова его художественная и смысловая роль?

— Какие оценки получил рассказ у современников?

Анализ рассказа по вопросам рубрики «Решаем читательские задачи» (учебник, с. 322–324).

### **Материал для учителя**

Иван Денисович из породы «природных», «естественных» людей. Он напоминает толстовского Платона Каратаева. Такие люди ценят прежде всего непосредственную жизнь, существование как процесс. Кажется, всё в Шухове сосредоточено на одном — только бы выжить. Но как выжить и остаться при этом человеком? Ивану Денисовичу это удаётся. Он не поддаётся процессу расчеловечивания, устоял, сохранил нравственную основу. «Почти счастливый» день не принёс



особых неприятностей, в этом уже счастье. Счастье как отсутствие несчастья в условиях, которые ты изменить не можешь. В карцер не посадили, на шмоне не попался, табачку купил, не заболел — чего же ещё? Если такой день счастливый, то какие тогда несчастливые? В изображении обыденности происходящего, привычки к бесчеловечным условиям заключается обвинительная сила произведения Солженицына.

Шухов живёт в согласии с собой, он далёк от самоанализа, от мучительных размышлений, от вопросов: за что? почему? **Этой цельностью сознания во многом объясняется его жизнестойкость, приспособляемость к нечеловеческим условиям.** «Природность» Ивана Денисовича связана с высокой нравственностью героя. Шухову доверяют, потому что знают: честен, порядочен, по совести живёт. Приспособляемость Шухова не имеет ничего общего с приспособленчеством, униженностью, потерей человеческого достоинства. Шухов помнит слова своего первого бригадира, старого лагерного волка Куземина: «В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать». Шухов и в лагере работает добросовестно, как на воле, у себя в колхозе. Для него в этой работе — достоинство и радость мастера, владеющего своим делом. Работая, он ощущает прилив энергии и сил. В нём есть практичная крестьянская бережливость: с трогательной заботой припрятывает он мастерок. Труд — это жизнь для Шухова. Не развратила его советская власть, не смогла заставить халтурить, отлынивать. Уклад крестьянской жизни, её вековые законы оказались сильнее. Здравый смысл и трезвый взгляд на жизнь помогают ему выстоять.

В лице «незлобивого», терпеливого Ивана Денисовича Солженицын воссоздал символический образ русского народа, способного перенести невиданные страдания, лишения, издевательства и при этом сохранить доброту к людям, человечность, снисходительность к человеческим слабостям и непримиримость к нравственным порокам.

Один день Ивана Денисовича разрастается до пределов целой человеческой жизни, до масштабов народной судьбы, до **символа целой эпохи** в истории России.

Обращаясь к **народному характеру** в рассказах, опубликованных в первой половине 60-х годов прошлого века, Солженицын предлагает литературе новую концепцию личности.

Его герои, такие как Матрёна, Иван Денисович (к ним тяготеет и образ дворника Спиридона из романа «В круге первом»), — люди не рефлектирующие, живущие некими природными, как бы данными извне, заранее и не ими выработанными представлениями. И, следуя этим представлениям, важно выжить физически в условиях, вовсе не способствующих физическому выживанию, но не ценой потери собственного человеческого достоинства. Потерять его — значит погибнуть, то есть, выжив физически, перестать быть человеком, утратить не только уважение других, но и уважение к самому себе, что равносильно смерти.

Такие герои продолжают традиционную тему русской литературы — тему праведничества.

**Праведник** — человек, который во всём руководствуется принципами справедливости, честности, не нарушает законов нравственности.

В чём суть праведности героя? В жизни не по лжи. Праведность Ивана Денисовича состоит в его способности сохранить своё человеческое достоинство и в столь недоступных для этого условиях.

### **Домашняя работа**

Подготовить историческую справку о ГУЛАГе. Выбрать для чтения в классе отрывки из «Архипелага ГУЛАГ».

## **Урок 8. Александр Исаевич Солженицын. «Архипелаг ГУЛАГ»**

### **Эпиграф к уроку**

«...В принципиально неморальном обществе, возникшем в результате нарушения нормального хода истории, породившем Архипелаг и отравленном им — только страдание позволяет возвыситься духовно, понять невозможность жить без морали». (М. Геллер)

### **Вопросы на осмысление эпиграфа. Реализация домашнего задания.**

— Что значит «ненормальное общество»? Как был нарушен ход истории и каковы последствия этого?

Речь о трагическом опыте России в период коммунистического режима. После Октябрьской революции народ оказался лишённым нравственной основы. Идеология тоталитаризма не нашла в народных массах достаточного сопротивления. Доносительство стало основной формой соучастия граждан в преступлениях государства против своего народа. Эпоха сталинского правления — это время попрания законов, массового террора в отношении собственных граждан, выстраивания системы исправительно-трудовых лагерей, объединённых под одной вывеской: ГУЛАГ — Главное управление исправительно-трудовых лагерей, трудовых поселений и мест заключения. Нескольким миллионам людей был вынесен приговор «десять лет без права переписки», который фактически означал либо расстрел, либо пожизненный лагерный труд.

### Слово учителя

Солженицын дебютировал как писатель в 44 года и сразу показал себя зрелым, самостоятельным мастером. Он стал известен всей стране в 1962 году, с выходом рассказа «Один день Ивана Денисовича», напечатанного в журнале «Новый мир». Вот первое впечатление редактора «Нового мира» А. Т. Твардовского, прочитавшего рукопись ночью, в один присест, не отрываясь: «Подобного давно не читал. Хороший, чистый, большой талант. Ни капли фальши». Твардовский предпринял невероятные усилия к тому, чтобы рассказ увидел свет. Публикация произведения Солженицына воспринималась как событие не только литературное, но и общественное. «Я был оглушён, потрясён, — писал о своих впечатлениях Вячеслав Кондратьев. — Наверное, первый раз в жизни так реально осознал, что может правда. Это было не только Слово, но и Дело». Григорий Бакланов говорил: «С выходом в свет повести А. Солженицына стало ясно, что писать так, как мы до сих пор писали, нельзя».

Солженицын — фигура, несомненно, культовая для реабилитационного периода новейшей русской литературы. Этот историко-литературный этап завершился «годом Солженицына» (1990). Во второй половине 1989 года журналы «Новый мир» и «Даугава» печатают «Архипелаг ГУЛАГ», т. е. фактом читательского прочтения в полном объёме этот «опыт художественного прочтения советской эпохи» становится в 1990 году. На протяжении всего 1990 года журналы «Новый мир» и «Звезда» печата-

тают романы А. Солженицына «В круге первом», «Раковый корпус» и «Август 14-го». Кроме того, сам писатель, вернувшись в тогда ещё Советский Союз, обнародовал свою принципиально значимую работу «Как нам обустроить Россию», которая вызвала и общественный, и политический интерес.

Какова судьба Солженицына? Родители писателя происходят из старинных казачьих родов. Отец, офицер царской армии, в 1914 году добровольцем ушёл на фронт, участвовал в трагическом походе генерала Самсонова в Восточную Пруссию в августе 1914 года, погиб он при загадочных обстоятельствах за несколько месяцев до рождения сына. Мать получила образование в Петербурге, на Бестужевских курсах, прекрасно знала европейские языки. Её отец, трудившийся всю жизнь, самостоятельно «выбился в люди», стал крупным землевладельцем на Кубани. Понятно, что при советской власти семья подверглась гонениям. Семьи матери и отца воплощали для будущего писателя сложный образ народа, дух природной свободы.

В 1941 году Александр Солженицын окончил физмат Ростовского университета, учился заочно в МИФЛИ. Был мобилизован в армию в октябре 1941 года, попал в гужетранспортный батальон («лошадиную роту»). О своём понимании миссии литератора он писал: «Нельзя стать большим русским писателем, живя в России 1941–1943 годов и не побывав на фронте» (вспомним военный опыт Льва Николаевича Толстого). В феврале 1942-го Солженицын попал в артиллерийское училище в Костроме, а затем уже в звании лейтенанта — в Саранск, где формировалась артиллерийская группа разведки. В 1943 году, после взятия Орла, Солженицын награждён орденом Отечественной войны II степени, в 1944-м — после взятия Бобруйска — орденом Красного Знамени. В Восточной Пруссии капитан Солженицын вывел из вражеского окружения свою часть. В Восточной Пруссии он и был арестован за критику Ленина и Сталина, в зашифрованном виде обнаруженную при перлюстрации его писем.

Последовали 8 лет заключения и 3 года ссылки: лагерь, спецтюрьма, «шарашка» (специнститут в пригороде Москвы), смертельная болезнь и излечение, осознанное как «Божье чудо» и указание на «предназначенность». Как писатель Солженицын сложился в ГУЛАГе. Свои стихи и прозу он не записывал, а заучивал наизусть. Но и после лагеря, в казахстан-

ской ссылке, после реабилитации, последовавшей в 1957 году, во Владимирской области, где он работал учителем физики, в Рязани Солженицын конспирировал свои рукописи и был готов в любую минуту их уничтожить. Всё, что он писал, было проникнуто решительным неприятием советской политической системы. О том, чтобы опубликовать свои произведения, не могло быть и речи: «При жизни же моей даже представления такого, мечты такой не должно быть в груди — напечататься. <...> С прижизненным молчанием я смирился как с пожизненной невозможностью освободить ноги от земной тяжести. И вещь за вещью кончая то в лагере, то в ссылке, то уже реабилитированным, сперва стихи, потом пьесы, потом и прозу, я одно только лелеял: как сохранить их в тайне и с ними самого себя» («Бодался телёнок с дубом»).

После опубликования «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицын получил множество писем бывших лагерников, дополнявших личный опыт писателя, готовых принять участие в составлении летописи ГУЛАГа. Эта помощь была чрезвычайно важной в работе над очередной редакцией «В круге первом», повестью «Раковый корпус», трёхтомным «Архипелагом ГУЛАГ» («Опыт художественного исследования»). Эти произведения, вобравшие и автобиографическое, и опыт многих людей, прошедших через лагеря (Солженицын использовал 227 свидетельств бывших узников ГУЛАГа), и документы, кроме художественной ценности, имели мощное публицистическое звучание, стали событиями не только культурной, но и общественной жизни страны. Сам автор определил «Архипелаг ГУЛАГ» как «окаменелую нашу слезу», реквием русской Голгофе.

**Солженицын — Нобелевский лауреат**, по материалам рубрики «Виртуальная кладовочка» (учебник, с. 325).

### Из Нобелевской лекции

«В томительных лагерных перебродах, в колонне заключённых, во мгле вечерних морозов с просвечивающими цепочками фонарей — не раз подступало нам в горло, что хотелось бы выкрикнуть на целый мир, если бы мир мог слышать кого-нибудь из нас. Тогда казалось это очень ясно: что скажет наш удачливый посланец — и как сразу отзывно откликнется

мир. Отчётливо был наполнен наш кругозор и телесными предметами, и душевными движениями, и в недвоящемся мире им не виделось перевеса. Те мысли пришли не из книг и не заимствованы для складности: в тюремных камерах и у лесных костров они сложились в разговорах с людьми, теперь умершими, т о ю жизнью проверены, о т т у д а выросли...

...Но горе той нации, у которой литература прерывается вмешательством силы: это — не просто нарушение “свободы печати”, это — замкнутие национального сердца, иссечение национальной памяти. Нация не помнит сама себя, нация лишается духовного единства, — и при общем как будто языке соотечественники вдруг перестают понимать друг друга. Отживают и умирают немые поколения, не рассказавшие о себе ни сами себе, ни потомкам. Если такие мастера, как Ахматова или Замятин, на всю жизнь замурованы заживо, осуждены до гроба творить молча, не слыша отзвука своему написанному, — это не только их личная беда, но горе всей нации, но опасность для всей нации. А в иных случаях — и для всего человечества: когда от такого молчания перестаёт пониматься и вся целиком История...

...Писатель — не посторонний судья своим соотечественникам и современникам, он — совиновник во всём зле, совершённом у него на родине или его народом. И если танки его отечества залили кровью асфальт чужой столицы, — то бурные пятна навек зашлёпали лицо писателя. И если в роковую ночь удушили спящего доверчивого Друга, — то на ладонях писателя синяки от той веревки. И если юные его сограждане развязно декларируют превосходство разврата над скромным трудом, отдаются наркотикам и хватают заложников, — то перемешивается это зловоние с дыханием писателя. Найдём ли мы дерзость заявить, что не ответчики мы за язвы сегодняшнего...

...И простой шаг простого мужественного человека: не участвовать во лжи, не поддерживать ложных действий! Пусть это приходит в мир и даже царит в мире — но не через меня. Писателям же и художникам доступно больше: победить ложь! Уж в борьбе-то с ложью искусство всегда побеждало, всегда побеждает! — зримо, неопровержимо для всех! Против многого в мире может выстоять ложь — но только не против искусства. А едва развеяна будет ложь — отвратительно откроется нагота насилия — и насилие дряхлое падёт.

Вот почему я думаю, друзья, что мы способны помочь миру в его раскалённый час. Не отнекиваться безоружностью, не отдаваться беспечной жизни — но выйти на бой!

В русском языке излюблены пословицы о правде. Они настойчиво выражают немалый тяжёлый народный опыт, и иногда поразительно: одно слово правды весь мир перетянет...»

### **Методическая подсказка**

Материалы этой лекции, ценные мысли писателя могут быть привлечены в качестве аргументации на сочинении ЕГЭ.

**Представление видеоролика** с интервью с Солженицыным 1983 года (по материалам рубрики «Виртуальная кладовочка», учебник, с. 325–326).

### **Работа по статье в учебнике, с. 306–307.**

- Что такое ГУЛАГ?
- Как и когда зародилось такое явление, как лагерная литература?
- Каковы литературные корни этого явления?
- О ком лагерная проза?
- Какую задачу ставит себе писатель?

**Писательская задача** заключалась в том, чтобы осмыслить человеческое измерение лагерной системы, оценить те психологические и нравственные потери, которые понёс в этой системе человек. Важно было не только описать происходившее, но и осмыслить, что же нового открыл в себе человек.

- Какие вопросы ставит писатель?
- Каково значение лагерной прозы, с каких позиций читатель её оценивает в первую очередь?

Эти произведения имеют колоссальный публицистический заряд. Это проза искренняя, правдивая. Лагерная проза отобразила удивление человека своему падению. Она стала невероятной прививкой против тоталитаризма. Произведения проникнуты пафосом правдивого отображения истории.

- Каковы особенности повествования в лагерной прозе?
- Автобиографизм.
- Документализм.
- Воспоминания бывших узников сталинских лагерей.

## **Реализация домашнего задания**

**Чтение фрагментов** из «Архипелага ГУЛАГ», наиболее поразивших учеников.

### **Домашнее задание**

Подготовка к уроку-семинару по произведениям Шаламова, Домбровского, Владимова. Подготовить обзоры по материалам учебника, с. 305–317, по материалам интернет-ресурсов; ссылки в рубрике «Виртуальная кладовочка» (учебник, с. 325–326).

**Урок 9. Урок-семинар. Особенности лагерной прозы.  
В. Т. Шаламов «Колымские рассказы»,  
Ю. О. Домбровский «Факультет ненужных вещей»,  
Г. Н. Владимов «Верный Руслан»**

### **Домашнее задание**

Задание 1 (учебник, с. 332) (чтение на выбор и комментирование произведений молодёжной прозы).

## **Урок 10. Молодёжная проза (обзор)**

### **Слово учителя**

Лагерная литература размышляла о незавидной участи старшего поколения, молодёжная проза была посвящена поколениям, идущим на смену. С одной стороны, для неё характерна литературная игра, словесный эксперимент, с другой — утверждение новых истин, новых правил игры, новых жизненных установок.

**Работа по статье в учебнике, с. 327–333.**

**Прочитать статью, составить обзор молодёжной прозы по следующим направлениям:**

- С каким периодом в истории страны связана?
- Кого считают основателем?
- Другие представители.
- Молодёжная проза и официальная литература.
- Какое влияние испытывает?



- Роль молодёжной прозы в историко-культурном процессе.
- Герой молодёжной прозы.
- Манера повествования, особенности стиля.

Используя статью в учебнике, составьте список произведений молодёжной прозы.

### **Реализация домашнего задания**

Выступления учеников с обзорами прочитанных произведений.

### **Домашнее задание**

Используя материал учебника, с. 334–345, составить обзоры деревенской и городской прозы, список литературы, оформить в таблицу или по аналогии с обзором молодёжной прозы. Повесть В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой».

## **Уроки 11—12. Деревенская и городская проза. Повесть В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»**

### **Слово учителя**

После смерти Сталина возникла ситуация, когда можно было задуматься над поисками нравственной основы современной писателям жизни — не лозунгов, а именно жизни. Именно нравственные потери казались наиболее тяжёлыми. Хранительницей народных нравственных ценностей некоторые видные писатели считали русскую деревню с её общиной, «ладом». Эти писатели объединились вокруг журнала «Наш современник», являлись представителями «деревенской прозы», «неославянофилами». Писатели-деревенщики поднимали не только нравственные, но и экологические и социальные проблемы истории и современности. В конце 1980-х годов старый философский конфликт «западников» и «славянофилов» трансформировался сначала в противостояние городской и деревенской прозы, а позднее — в сторонников и противников перестройки.

### **Реализация домашнего задания**

Обзоры деревенской и городской прозы.

## Анализ повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»

### Эпиграф к уроку

«Любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам».  
(А. С. Пушкин)

Осмысление эпиграфа: как строчки Пушкина можно соотнести с повестью Распутина?

### Слово учителя

Валентин Григорьевич Распутин — один из признанных мастеров деревенской прозы один из тех, кто продолжил традиции русской классической прозы прежде всего с точки зрения нравственно-философских проблем. Распутин исследует конфликт между мудрым мироустройством, мудрым отношением к миру и не мудрым, суетливым, бездумным существованием. В его повестях «Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1975), «Прощание с Матёрой» (1976), «Пожар» (1985) слышится тревога за судьбу родины. Пути решения проблем писатель ищет в лучших чертах русского национального характера, в патриархальности. Поэтизируя прошлое, писатель остро ставит проблемы современности, утверждая вечные ценности, призывает к их сохранению.

В повести «Прощание с Матёрой» Распутин идёт от автобиографического факта: село Усть-Уда Иркутской области, где он родился, впоследствии попало в зону затопления при строительстве Братского водохранилища. В повести писатель отразил общие тенденции, опасные прежде всего с точки зрения нравственного здоровья нации.

### Осмысление содержания повести

Что делать? Кто виноват? Что с нами происходит? Это вопросы, исследуемые автором. Классика нашла новое воплощение в повести Распутина. Автор интересуется скорее не событиями, а нравственной их стороной.

Какие проблемы ставит Распутин в повести?

- Духовные проблемы, связанные с совестью, с памятью, с верой.
- Проблема утраты самобытности.
- Проблема раскрестьянивания.

- Экологические проблемы.
- Проблемы экологии души: проблемы отношения поколений, сохранения традиций, поиска смысла человеческого существования.
- Проблемы противоречий между городским и деревенским укладами.
- Проблемы отношения народа и власти.

### **Конфликт повести**

- Народ и власть.
- Технический прогресс и традиционный уклад жизни людей, живущих в гармонии с природой.

Конфликт в повести «Прощание с Матёрой» относится к категории вечных: это конфликт старого и нового. Законы жизни таковы, что новое неизбежно побеждает. Другой вопрос: каким образом и какой ценой? Отметая и разрушая старое, ценой нравственной деградации или беря то лучшее, что есть в старом, преобразуя его?

— Как проявляется **философский план** конфликта в повести?

Частный конфликт — уничтожение деревни и попытка отстоять, спасти родное, возвышается до философского — противостояние жизни и смерти, добра и зла. Это придаёт особую напряжённость действию. Жизнь отчаянно сопротивляется попыткам убить её: поля и луга приносят обильный урожай, они полны живых звуков — смеха, песен, стрекота косилок. Запахи, звуки, краски становятся ярче, отражают внутренний подъём героев. Давно уехавшие из родной деревни люди снова ощущают себя дома, в «тутошной жизни».

— Какие **символы** помогают понять авторский замысел?

Распутин использует один из традиционных символов жизни — **дерево**. Старая лиственница — «**царский листвень**» — является символом мощи природы. Ни огонь, ни топор, ни современное орудие — бензопила — не могут справиться с ним.

В повести много традиционных символов. Однако иногда они приобретают новое звучание. **Образ весны** знаменует не начало расцвета, не пробуждение («опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки»), а последнюю вспышку жизни, конец нескончаемого ряда дней Матёры — ведь совсем скоро Ангара по воле строителей электростанции затопит землю водой.

Символичен **образ Дома**. Он изображён одухотворённым, живым, чувствующим. Перед неизбежным пожаром Дарья убирает Дом, как убирают покойника перед похоронами: белит, моет, вешает чистые занавески, топит печь, убирает углы ветками пихты, молится всю ночь, «виновато смиренно прощаясь с избой».

С этим образом связан и **образ Хозяина** — духа, домового Матёры. Накануне затопления слышится его прощальный голос. Трагическим завершением повествования является ощущение конца света: герои, оставшиеся последними на острове, чувствуют себя «неживыми», брошенными в развёрстой пустоте. Ощущение потусторонности усиливает **образ тумана**, в котором скрывается остров: «Кругом были только вода и туман, и ничего, кроме воды и тумана».

### Смысл названия

*Матёра*, возможно, связано со словами *материк* — *матёрый* (как *Богодул*, *крепкий*, *неисправимый*) — *материнство*.

### Работа с этимологическим словарём

*Материк* — от ст.-сл. *матёрый* — *старшинство*; индоевроп. — *мать*; лат. — *строительный лес*, *материал*, *дерево*.

### Образ главной героини

«Меня всегда привлекали образы простых женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого» — так писал о своих героинях Распутин. Сила характеров любимых героев писателя — в мудрости, в народном миропонимании, народной нравственности.

Главная героиня повести — старая Дарья Пинигина, патриарх деревни, обладающая «строгим и справедливым» характером. К ней тянутся «слабые и страдательные», она олицетворяет народную правду, она носитель народных традиций, памяти предков. Её дом является последним оплотом «обжитого» мира в противоположность «недуми, нежити», которые несут с собой мужики со стороны.

— В чём видит Дарья причины происходящего?

— Как воплощается в образе Дарьи нравственный идеал человека?

— Как показана нравственная красота Дарьи?

— Какова роль речи Дарьи?

**Чтение и комментирование ключевых сцен, раскрывающих образ Дарьи:**

- сцена на кладбище;
- спор с Андреем (гл. 14);
- сцена прощания с избой, с Домом.

## **Реминисцентный анализ повести**

### **Слово учителя**

Творчество писателей XX века неразрывно связано с традициями мировой культуры.

«И сказал Бог: да соберётся вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша... И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями... и произвела земля зелень, траву... и дерево, приносящее плод... И сказал Бог: да произведёт вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею по тверди небесной... И увидел Бог, что это хорошо». Эти слова из **Библии** как будто о Матёре, как будто о её сотворении: «Остров растянулся на пять с лишним вёрст, и не узенькой лентой... — было где разместиться и пашне, и лесу, и болотцу с лягушкой».

Говоря о библейских мотивах, можно выделить две стихии: воду и сушу, которые всегда находились в противоборстве. (Сравните, например, у **Ч. Айтматова** в повести «Пегий пёс, бегущий краем моря»: «...по всему фронту суши и моря шла извечная, неукротимая борьба двух стихий — суша препятствовала движению моря, море не уставало наступать на сушу»). В «Прощании с Матёрой» это противостояние символизирует противоборство хаоса — разрушающей стихии и гармонии, царящей на острове.

Хаос и гармония — две основные темы творчества **Тютчева** — отразились в повести. В поэзии гармонии главным для Тютчева был образ Матери-Земли, её мир светел. Матёра — это тоже Мать-Земля, это рай на земле (невольно вспоминается Обломовка из романа Гончарова), это свет — «ничто так кротко и утешительно не соединяет живых, как свет...». Матёра объединила праведников. Но гармонии всегда противостоит хаос. И у Тютчева, и у Распутина хаос и вода сходятся. Хаос подобен воде своей бесформенностью. Вода, наступающая на Матёру, несёт с собой тьму и разрушения. Но Матёра — это природный мир, который подвластен извечному закону жизни:

Но с новым летом новый знак  
И лист иной.

(Тютчев)

Цветение, увядание и новое цветение.

«Опять на верхнем мысу бойко зашумела вода... опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки...» (*Распутин*).

Но в мир природы и гармонии вмешивается «железная рука», поэтому повесть становится трагической. Здесь обнаруживается связь с пьесой **Чехова** «Вишнёвый сад». Мотив рубки, крушения дорогого, святого. Срублен вишнёвый сад — нет больше дворянского гнезда, сожжена Матёра — разрушен крестьянский мир. А ради чего всё это? Ради прогресса, цивилизации. Сад — под дачи, святую землю — под ГЭС. Не тот ли это молох, пожирающий всё живое?

Вот он, вот он с железным брюхом,  
Тянет к глоткам равнин пятерню.

(*Есенин «Сорокоуст»*)

Матёра не тот ли рыжий жеребёнок, которого обогнал  
конь стальной, бездушный?

О, электрический восход,  
Ремней и труб глухая хватка,  
Се изб древенчатый живот  
Трясёт стальная лихорадка!

(*Есенин «Сорокоуст»*)

Матёра — святая земля, и живут там праведницы и «божий человек», «святой нищий» — Богодул, который очень напоминает Луку из пьесы **Горького** «На дне». Герои-праведники, как у **Лескова**, это люди добрые, совестливые, это душа народа.

Распутин показывает нравственную красоту главной героини, Дарьи, через отношение к ней людей. К ней идут за советом, к ней тянутся за пониманием, теплом. Это образ праведницы, без которой «не стоит село» (вспомним героиню Солженицына из рассказа «Матрёнин двор»).

С образами праведников связана **традиционная тема русской литературы — тема совести** (обращающая нас, напри-

мер, к «Преступлению и наказанию» **Достоевского**): «Ты, Дарья, много на себя не бери — замаешься, а возьми ты на себя самое напервое: чтоб совесть иметь...»

С этой темой перекликаются вечные вопросы выбора пути: «Куда ж нам плыть?» (*Пушкин «Осень»*), «Что делать?» (*Чернышевский*).

«Можно, конечно, и не задаваться этими вопросами, а жить, как живётся, и плыть, как плывётся, да ведь на том замешен: знать, что почём и что для чего, самому докапываться до истины. На то ты и человек» (*Распутин «Прощание с Матёрой»*).

Как в переломные моменты человеческого существования, третьего не дано: либо оставаться на Матёре, либо уезжать. Праведники этой земли выбирают первое. В этом они похожи на героев «Тихого Дона» **Шолохова**, которые говорили: «От своих куреней не пойдём».

С творчеством Достоевского в повести связана не только тема совести, но и тема детства. У старухи Симы есть дикий, боязливый мальчик Колька. Матери у него, по сути дела, нет, отца нет. Так открывается тема сиротства, связанная не только с Достоевским, но и с **Платоновым**.

### **Домашнее задание**

Подготовить доклады по произведениям Ф. Абрамова «Пряслины», В. Белова «Привычное дело», В. Распутина «Живи и помни», П. Проскурина «Судьба». Круг вопросов:

- Какие вопросы поднимают писатели?
- «Человек трудолюбивой души» (выражение Ч. Айтматова) в произведениях деревенской прозы.
- Нравственные проблемы в произведениях.
- Какие традиции русской литературы развиваются в этих произведениях?
- Мастерство изображения народной жизни.
- Тема памяти в произведениях деревенской прозы.

## **Уроки 13—14. Семинар по произведениям деревенской прозы**

### **Домашнее задание**

Повторить понятия «ирония», «сатира». Вспомнить произведения русской литературы, написанные в этом ключе.

Чтение произведений Искандера, Пьецуха, Довлатова, Войновича (на выбор), смотрите материал «Виртуальной кладовочки», учебник, с. 357).

## Урок 15. Ироническая и сатирическая проза (обзор)

### Слово учителя

Идущая из древности фольклорная традиция русского скорошества в новое время трансформировалась в богатую сатирико-ироническую традицию. Эта традиция дала истории русской литературы множество ярких, замечательных имён: Кантемира, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Зощенко, Ильфа и Петрова, Зиновьева.

Развитие иронической литературы в XX веке показывает, что художественное творчество училось избегать прямого цензурного давления и редакторского диктата.

### Работа со статьёй учебника, с. 347–357.

- Какова природа смеха?
- Каковы основные формы комического преувеличения?
- Какими приёмами пользуется сатира?

### Составьте обзор сатирической и иронической прозы.

Автор	Название произведения	Образы, темы	Манера повествования, особенности комизма

### Реализация домашнего задания

Отзывы учеников о прочитанных произведениях.

### Домашнее задание

Работа с материалами «Виртуальной кладовочки» (учебник, с. 363).



# Литература русского зарубежья

## Урок 16. Литература русского зарубежья (обзор)

### Эпиграф к уроку

«Небывалая в мировой истории катастрофа, разразившаяся над русским обществом, разметала по всему свету сотни тысяч русских людей. Богатые и бедные, старые и юные, политические деятели и просто обыватели, правые и левые, профессора, писатели, врачи, артисты, студенты, купцы, рабочие, — нет того класса, звания, занятия, которые не были бы представлены в океане русского беженства».

*(Из статьи эмигрантской газеты «Руль», Берлин)*

### Слово учителя

Зинаида Гиппиус в 1917 году писала:

Как скользки улицы отвратные,  
Какая стыдь!  
Как в эти дни невероятные  
Позорно жить!

Лежим, заплёваны и связаны,  
По всем углам.  
Плевки матросские размазаны  
У нас по лбам.

Столпы, радетели, воители  
Давно в бегах.  
И только вьются согласители  
В своих Це-ках.

Мы стали псами подзаборными,  
Не уползти!  
Уж разобрал руками чёрными  
Викжель — пути...

(Викжель — Всероссийский исполнительный комитет железнодорожного профсоюза — организация, созданная на

1-м Всероссийском учредительном съезде железнодорожников в 1917 году).

Литературная эмиграция появилась после Октябрьской революции. Уже в 1918 году писатели начали покидать Россию. Столкновение «белого террора» и «красного террора» — ужасное время. Новая власть захватывала заложников и расстреливала их. Некоторых писателей и критиков удалось спасти благодаря М. Горькому, который имел возможность напрямую обращаться к новым вождям. Многие печатные издания были закрыты. Центры русской литературной эмиграции: Берлин, Париж, Харбин.

**Составить обзор** литературы русского зарубежья, используя материал учебника, с. 358–362.

	Первая волна	Вторая волна	Третья волна
Авторы, произведения			
Темы			
Роль в историко-литературном процессе			

### Домашнее задание

Подготовка к уроку-семинару «Поэзия 60-х годов», используя статью учебника, с. 369–380, вопросы рубрик «Выскажи своё отношение к прочитанному» и «Решаем читательские задачи», с. 378–380.

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

В качестве дополнительного материала можно использовать интервью, которое Б. А. Ланин взял у писателя А. Алексина после его отъезда в эмиграцию. Оно впервые было опубликовано в журнале «Мир образования». Интервью было названо фразой, которую сам Анатолий Алексин считал важной: «Я себя детским писателем не считаю».

---

<sup>1</sup> По книге: Ланин Б. А. Литературное образование в России XIX–XXI вв. М., 2004.

— *...Вы уехали... когда для многих писателей открылись новые возможности.*

— Я принадлежу к тем писателям, которые категорически не признают перечёркивания нашего прошлого. Я считаю, что это предательство. Читая многих современных деятелей культуры, я думаю: как вам не стыдно! Как же вам не стыдно, например, поносить встречи Хрущёва с интеллигенцией. Он был достаточно тёмным и необразованным, но вопреки всему ЦК партии именно он освободил страну от сталинского наследия. Он поднял железный занавес, до него и в Болгарию никто не ездил. Он разрушил сталинские лагеря смерти. Он отменил крепостное право во второй раз после 1861 года. При нём полетел в космос Гагарин. И пенсии он увеличил во много раз. И при нём десять хозяек перестали выходить на одну кухню. Ему можно предъявить множество претензий, но, как писал Твардовский, «и всё же, всё же, всё же...». У него есть смертные грехи — хотя бы Новочеркасск. Но он уверял в разговоре со мной, да и Аджубей мне говорил, что Кириченко был за это отстранён от всех должностей и сурово наказан. Конечно, расправа с Пастернаком — на его совести, и Манеж. Манеж, правда, сильно преувеличен. Но когда умер Ильичёв, который его натравил, появился некролог за подписью Горбачёва, где подчёркивался его огромный вклад в советскую культуру. Я тогда в «Литературной газете» выступил с протестом. Я тогда написал, что самые тёмные страницы нашей истории связаны с ним. Но когда ругают поведение Хрущёва на этих встречах с интеллигенцией, то почему же они не рвали свои пригласительные билеты, а, раболепствуя, ходили? Что же вы выскакивали из кустов и хватали его под руку, чтобы вас запечатлели фотографы и кинокамеры? И говорить, что у нас ничего не было — ни театра, ни великой литературы, ни полётов в космос, а вот пришёл Михаил Сергеевич со своей перестройкой и всё сразу началось, — несправедливо. Ничего подобного! Была великая страна, великая. В духовном плане, в смысле социальной защищённости людей было много такого, на что можно было бы обернуться и над чем можно было бы задуматься. Журнал «Юность», где я был десятки лет членом редколлегии, выходил тиражом 3 600 000, и на него нельзя было подписаться, и люди стояли ночами. Театры были на дотации государства, и всегда стояли очереди за би-

летами, ведь это же всё было, господа! Был великолепный детский театр, которого сейчас нет, он стал Молодёжным, стало быть, взрослым театром. Другие детские театры ставят спектакли, на которые зрители до 16 лет не допускаются. А Наталья Сац — благородный фанатик детского музыкального театра — в своё время выбила для театра здание у Хрущёва... У нас был достойный кинематограф, вполне способный соперничать с кинематографом других стран. Поэтому, при всех безобразиях, при всём том, что очень многое в прошлом меня категорически не устраивает, а что разве не шли смелейшие спектакли в «Современнике», на Таганке? Дело культуры было организовано блестяще. Поэтому такое перечёркивание жизни поколений — позорное занятие. При этом нельзя замалчивать то, что было плохо. Например, одну из моих повестей, которая мне казалась очень удачной, неожиданно раздолбали с чисто сталинистских позиций. Она для того времени оказалась слишком смелой, хотя я никогда специально, в ущерб художественности, к этой смелости не стремился. И тут Сталин вдруг сказал, что нужен конфликт. И тогда на ура прошёл рассказ, который назывался «Неправда». Написан он от имени мальчика, чьим кумиром был отец. Он называл маму мальчика малышом, хотя она не была маленького роста, и мальчик умилялся тому, как же отец любит маму, если так нежно её называет. И вдруг он видит отца в кино с женщиной маленького роста, и вдруг он понимает, что малыш — это её, её имя малыш. А маму называет так, потому что называет так эту женщину... Сегодня это кажется обыкновенным делом, а для той поры — просто невозможным. Даже Аджубей отказывался печатать: «Мальчик разочаровывается в отце».

— Но ведь ваше положение в Союзе писателей давало вам свободу. Я не читал все двести ваших произведений, но, чтобы в них зазвучала еврейская тема, вам пришлось уехать в Израиль...

— Я русский писатель, и считаю себя навсегда русским писателем. Писатель — это язык.

— А Бабель — тоже русский писатель?

— Тоже. Дело не в темах, не в характерах, а в том, для кого это было написано. Ведь писатель творит не для себя — достаточно было бы одного экземпляра. Он творил прежде всего для русского читателя, для России.

— Но и «Тяжёлый песок» Анатолия Рыбакова...

— Достойное произведение.

— ... При всей талантливости — написан с оглядкой, во многом ограниченное произведение. Но написан был в условиях цензуры. А здесь, без цензуры, вам удаётся печататься?

— У меня был опубликован цикл тель-авивских рассказов, один из этих рассказов был опубликован в Москве в журнале «Обозреватель», очень красивый, кстати, журнал<sup>1</sup>. Я написал роман «Сага о Певзнерах». Мне трудно определить место этого романа в своём творчестве. Меня и называли мастером короткой повести. Это, кстати, очень трудный жанр. В романе, большом произведении всегда найдёшь, где спрятаться. Здесь не спрячешься, всегда просчёты автора будут замечены. Всё видно как на ладони. Но все характеры должны быть вылеплены, как в романе, но коротко! Это очень трудно. Моя самая большая повесть была в два с половиной листа — около полсотни машинописных страниц. И тут я маханул роман. По духовной направленности это очень важная для меня книга. «Сага о Певзнерах» печаталась в «Калейдоскопе». Кроме того, я публикуюсь в журнале «Алеф», в журнале «Обозреватель».

— Объединяло ли что-то писателей, которые уехали?

— «Третью волну» я знал хорошо, потому что многие из них были авторами «Юности», а я был членом редколлегии этого журнала. В редколлегии я курировал прозу. Я и принёс в журнал повесть Анатолия Гладилина «Хроника времён Виктора Подгурского». Гладилин был зятем известного писателя Якова Тайца, слушателем авиационного училища. Толя Гладилин тогда ухаживал, а потом женился на Маше Тайц. Яков позвонил, что «он пишет авангардистское, я в этом ничего не понимаю». Мне такая литература тоже не близка, это антипод того, что я делаю, я воинствующий реалист. Не вижу в этой литературе ничего особенного. Великое в литературе — простое. Всё великое — просто. Для меня самая гениальная строчка в мировой поэзии — «Выхожу один я на дорогу». Здесь — вся судьба поэта, и его одиночество, и гениальность. А все эти закидоны, которые сейчас культивируют... Ведь литература — это прежде всего повествование о жизни. Я принёс эту повесть, Катаев прочитал. Он всё умел, мастер был величайший,

---

<sup>1</sup> Журнал «Обозреватель» просуществовал лишь короткое время.

но не любил авангардистских штучек. Зачем это всё? И вот Катаев прочитал и вынес вердикт: «Автор — человек одарённый, но трудно из этого вывести многое. Если займёшься...» Мы сладилиным, как следует поработали, и мне кажется, что эта повесть — лучшее из всего, что Гладилин написал. Я был свидетелем того, как входил в литературу Аксёнов — краса и гордость «Юности», Анатолий Кузнецов, Горенштейн. Первые двое были в составе редколлегии. Я встречался с этими авторами. Они очень разные писатели. У них есть стиль, есть своя интонация, своя походка в литературе. А сейчас идёт поток бесстилевой литературы. Если перемешать — непонятно, кто пишет.

— Но ведь молодёжь потому и не воспринимает прошлое, что о нём слишком много лжи. Слишком разными выглядели известные исторические и культурные деятели: в произведениях — гуманисты, а в жизни — увы...

— Лидия Корнеевна Чуковская, человек очень честный, порядочный, издала книгу «Процесс исключения», где описывает всё очень подробно и не щадит и очень больших писателей. Взять, к примеру, Валентина Петровича Катаева. Писатель весьма крупный, другое дело — его человеческие качества. Может быть, они и не дали ему возможности стать великим писателем, по тому, что дал ему Бог, — он вполне этому соответствовал. Михалков, например. Я с Михалковым дружил много лет. Сейчас о нём частенько судят несправедливо, а ведь Михалков очень многим делал добро. Очень многим. Он был человеком могущественным и при Хрущёве и позже, при Брежневеве, и свои возможности он направлял на пользу людям. Был истинным интернационалистом. Сейчас ему, конечно, трудно. Он тоже не «активничал» никогда. Маршак считал его «самым великим детским поэтом». Самая чистая детская интонация в русских стихах — у Михалкова. Два тома грандиозных детских стихов. Может выйти на сцену и говорить: «У меня в кармане гвоздь, а у вас?» Или: «В этой речке утром рано утонули два барана». Такое ощущение, что эти стихи были всегда. И он считал его великим баснописцем, вторым после Крылова. Ведь его басни это не только «Лиса и бобёр» или «Заяц во хмелю». Он, например, 20 басен написал первоклассных.

— Но есть у него и басня о людях, которые все ругают, а сало русское едят.

— Да, было и это. Но при всём при этом надо помнить, что Белинский утверждал, что писателя надо оценивать только по взлётам. 74 страницы у Грибоедова гениальных. А гениально написать нельзя ни одной страницы случайно. Михалкову сейчас инкриминируют активность в наказании писателей. Но многих он здорово выручил, и об этом сейчас молчат. Словом, много было людей, о которых есть что вспомнить. Если, господа, вы так против Сталина, то помните: нельзя бороться против советской системы советскими методами. Вы мне лучше назовите хоть одного человека, который протестовал против Сталина, кроме Мандельштама. Такого человека не было в природе.

— *Вы долгие годы были секретарём Союза писателей. Жалете ли вы о каких-то совершённых в ту пору поступках?*

— Нет, потому что я во всём этом не участвовал, не подписывал, и всё. Как-то мне это удавалось, хоть и с трудом.

— *Составляются новые программы по литературе, и вновь встает вопрос, кого оставлять, а кого включать новых...*

— О Горьком — позорная история. Сталин его обманул. Горький поверил в то, что Беломор-Балтийский канал нужен. Но весь мир преклоняется перед этим человеком, пришедшим в культуру из босяков и объевшимся культурой, эти красоты, всякие «море — смеялось» — все от пресыщения культурой. «Варвары», «Дачники» — всё это великая драматургия. «Жизнь Клима Самгина» — это великий роман. Так что осуждать... А вы кто есть, чтобы осуждать великого писателя? Нужно иметь право поднимать руку на Горького. Горького можно любить или не любить, и Достоевского можно любить или не любить. Хотя Достоевский величайший писатель всех времён и народов. Если вспомнить выражение Толстого, что главное в литературе — это воссоздание человеческого характера, то так высветить человеческий характер, как Достоевский... Он показал: вот то, кто вы есть! И всё. Здесь — полная правда о людях. Он предвидел всё. Мы смотрели «Бесов» в театре недавно — ужас, он словно вчера написал. Толстой — мой любимый писатель. Он всё же давал надежду. А Достоевский, как мне кажется, надежды не оставлял. Поэтому как можно относиться к этим людишкам, выступающим от лица «нового времени», к этим москкам? Могли ли принимать такие явления, как запугивание Евтушенко? Можно по-разному к нему

относиться, но это большой поэт и вообще явление в литературе. Поэт огромный. Одновременно доведение до края отчаяния Солженицына и Войновича... Это меня приводило просто в ужас. Я хоть и был секретарём, но я никогда не присутствовал ни при исключениях, пропесочиваниях и проч. Печально, что некоторые большие писатели позволяли себе активничать в то время. Вот активничать в то время было стыдно. Например, при исключении Лидии Корнеевны. Я очень дружил с Фридой Вигдоровой — кстати, великолепной учительницей, и мы с ней подробно обсуждали всё, что творилось в то время.

— *Той самой Вигдоровой, которая вела стенограмму суда над Бродским...*

— Да-да, кстати, сам процесс доказывает, что культура того времени вовсе не была здоровой, нет. В тоталитарном обществе абсолютно здорового быть не может. Но зачем выплёскивать всю воду? Был прекрасный балет, был Арам Хачатурян, и был лучший в мире театр, а детский — вообще лучший в мире. Но и страх был большой. В кого этот карающий перст ткнёт — было совершенно неизвестно. Достаточно, что были арестованы Рокоссовский, Королёв, Мерецков... Сколько же их было? Ведь мы узнаём только о тех, кто признан нами случайно. Сталинская эпоха — самая страшная эпоха, совершенно особая, не вписывается ни во что. А потом — приметы этой эпохи, признаки этой эпохи, и всё, что нёс с собой тоталитарный режим. При болезни организм быть здоровым не может. Это был больной режим.

— *Так режим не терпел писателей или писатели уезжали от больного режима?*

— Я думаю, что *писатель, живущий за рубежом, уже уехал, и где он — кому какое дело?* Это личное дело самого писателя... Но коль это существует, прогрессивно то, что вернулся Солженицын... Он — великий человек: такого борца, негибаемого человека, художника трудно найти. Ведь художник обычно изнеженное существо, а не воин. Фигура удивительная. Он приехал, он вернулся в Россию. То, что он проехал по всей России, — это красиво. Не в Шереметьево пионеры с цветами встречали — а проехал по всей России, взгляделся в жизненные изменения, в жизнь народа. А вот потом — мелькание, а гений не должен мелькать, он должен



быть загадкой. Вообще, ждёт своих Шекспиров и Достоевских эта эпоха.

— *Русская литература — по-прежнему цельная или получилась литература метрополии и литература диаспоры?*

— Литература не определяется местом её создания.

— *Но вместе с тем у вас появляется в эмиграции новый жанр, появляются новые темы...*

— Большой писатель имеет такие приметы определённые, которые отличают его от писателя, например, только талантливого. Например, Солженицын — самая крупная, масштабная фигура. Всё в его жизни сплелось. Пушкин тоже был историком — «История пугачёвского бунта». Наиболее сильная проза, реалистическая проза — у Виктора Астафьева. Его дискуссия с Эйдельманом — зло с двух сторон. Они оба были не вполне этичны. «Царь-рыба», «Последний поклон», «Пастух и пастушка» — близко к классике. Так вот, если по взлётам, то «Белый пароход», «Прощай, Гульсары» и, пожалуй, «Плаха» Айтматова — просто классика, чистопородная классика. Айтматов — это огромный писатель. Я бы ещё вспомнил Булата Окуджаву и Фазиля Искандера. Это великая кучка. И все они — представители всё-таки единой русской литературы, ибо литература объединяет язык.

— *Какие свои произведения вы рекомендовали бы для включения в программу?*

— «Мой брат играет на кларнете», «Поздний ребёнок», «Безумная Евдокия», конечно. Я очень люблю «Раздел имущества», «Безумная Евдокия» и есть повесть, которая стоит особняком: люблю «Домашний совет».

— *Простите за банальный, очевидно, вопрос: детским писателем быть труднее, чем писать для взрослых?*

— Я себя детским писателем не считаю вообще. Я когда-то писал для детей, и некоторые вещи были популярны: «Саша и Шура», «В стране вечных каникул» и др. Магия известности — есть писатели, которые, что ни напишут — всё становится классикой. Я не детский писатель, я писатель, который пишет о нерасторжимости детского и юношеского миров — это главное в моём творчестве (хотя слово «творчество» я терпеть не могу). Дети живут в мире взрослых людей. Реально со всеми своими играми они сталкиваются с жизнью взрослых ежечасно, они зависят от этой жизни. Они прекрасно видят и

разбираются во всех конфликтах, которые происходят в этом мире. Я не признаю бездетных произведений. Ну, рассказ ещё может быть таким. Большой литературы без детей невозможно представить, невозможно представить себе произведений Толстого и Достоевского без детских образов. Мир — это сложные семьи. Что ни возьми — семья. Такой выдающийся человек, как Эфрос, понимал, что в детском возрасте каждый год — это эпоха. Он понимал это, и потому при нём был великий детский театр. 9 и 12 — это два разных человека. Детский театр — сказки Пушкина, сказки Маршака. Подростковый театр — великолепной в своё время была драматургия Виктора Розова, прекрасные пьесы Лунгина и Нусинова. У меня шло девять спектаклей в Москве. Писатель, который этого не понимает, — он безадресен. Не вовремя прочитанная книга чаще всего угроблена. Детские писатели у нас были когда-то прекрасные. Была великая детская литература. Есть и сейчас прекрасные детские писатели, я их всех очень люблю, но раньше были — Маршак, Чуковский, Кассиль, Михалков, Бианки, Барто, Носов — великолепный, кстати, детский — писатель, Драгунский — это были адресные писатели. Дети всего мира им радуются.

— *Какое изменение в жизни современной России привлекает вас больше всего?*

— То, что писатели могут приехать, — огромный плюс. Значит, они не отторгнуты от страны. И я верю всем сердцем, что и я не буду отторгнут никогда. Мы были и, надеюсь, остались страной высочайшей степени духовности.

## **Уроки 17—18. Урок-семинар. Поэзия 60-х годов. «Эстрадная» лирика. «Тихая» лирика**

Работа по вопросам рубрик «Выскажи своё отношение к прочитанному» и «Решаем читательские задачи», с. 378—380.

### **Материал для учителя**

В эти уроки может быть включён целостный литературоведческий анализ стихотворения. Например, стихотворения Н. Рубцова «Тихая моя родина».

## Эпиграф к уроку

«Земля не планета, а сад!» (Г. Горбовский)

В русской литературе 60–70-х годов XX века существовало такое явление, как «тихая» лирика, которое противостояло другому явлению — эстрадной, или «громкой», лирике.

«Громкая» лирика (эстрадная)	«Тихая» лирика
Воспевание цивилизации, города-громады	Тема природы, душевных переживаний; поиск корней, истоков
Обращение к большой аудитории, публике, выступления с эстрады	Тема покоя
Публицистичность	Сокровенность
Стремление в будущее	Мотив возвращения, памяти

**Главная тема «тихой» лирики** — это любовь в самом широком смысле: совесть, сыновий долг, отзывчивость, любовь к родине, природе, матери.

**Главный мотив** — это мотив возвращения к прошлому, памяти:

Память возвращается, как птица,  
В то гнездо, в котором родилась,  
И вокруг любви непобедимой  
К сёлам, к соснам, к ягодам Руси  
Жизнь моя вращается незримо,  
Как земля вокруг своей оси.

**Проблемный вопрос:** как прокомментировать слова эпиграфа? (Планета — масштаб, громада, космический объект; сад — деревья, посаженные тобой, родное место, которое можно видеть каждый день, где тихо и спокойно.)

**Н. Рубцов тоже выбирает не планету, а сад — малую родину, деревню.**

**Выразительное чтение** стихотворения «Тихая моя родина».

### Анализ стихотворения

— Кому посвящено? (В. Белову, современнику поэта; писал произведения о деревне.)

### Анализ названия

— Какова родина для поэта? (Тихая — сразу задаётся мотив тишины.)

— Что ещё связано у поэта с родиной?

Обратимся к первой строфе. (Родина — тишина, ивы, река, соловьи, мать, детство.)

В названии и в первой строфе задан **основной мотив**. Проследим, как **мотив тишины** развивается в каждой строфе:

первая строфа — тихая родина;

вторая строфа — тихо ответили;

третья строфа — тихо ответили, тихо проехал;

четвёртая строфа — тихая родина.

**Мотив тишины выражается через лексику и через звукопись (аллитерацию — звуки *т, х*). Докажем:**

*тина, болотина* — это безветрие, тишина, спокойствие;

*обители* — церковное жилище, монастырь — там всегда тихо;

*погост* — сельское кладбище — там всегда тихо.

— Какая строфа выделяется и с помощью какого **синтаксического средства**? (Шестая строфа, восклицательный знак, меняется тональность, радостная интонация.)

— Как меняется звуковой строй? (Чаще повторяются звуки *ж, р*.)

— Что передаёт эта аллитерация? (Бег реки; а река — это жизнь, движение, путь.)

— Развивается ли в стихотворении **тема дороги**?

Реальная дорога	Дорога — символ
Внешний сюжет: лирический герой приехал в родные места и идёт от погоста к церкви, к реке, к школе; по дороге тихо едет обоз	Жизненный путь: лирический герой вспоминает детство, умершую мать

Всё в жизни меняется. Изменилась ли родина лирического героя? (Да, была река — стала болотина, купол зарос травой.)

— Но изменилось ли отношение лирического героя к родине?

— Какая строфа является эмоциональным стержнем стихотворения?

### **Литературные традиции. Рубцов и Есенин**

Есенин — поэт начала XX века, Рубцов — поэт середины того же века. Но их стихи связывает общая тема — тема природы, родины; общие образы — русская берёза, русская степь, роща, русская деревня. Их стихи имеют совершенную форму, совершенство которой заключается в простоте, понятной русской душе. Даже судьбы поэтов похожи: они из провинции, жизнь их была не устроена, рано погибли. Рубцов посвятил много стихов Есенину.

#### **Из стихотворения «Сергей Есенин» (1962)**

Вёрсты все потрясённой земли,  
Все земные святыни и узы  
Словно б нервной системой вошли  
В своенравность есенинской музыки!

Это муза не прошлого дня.  
С ней люблю, негодую и плачу.  
Много значит она для меня,  
Если сам я хоть что-нибудь значу.

#### **Сопоставительный анализ стихотворения «Тихая моя родина» и стихотворения Есенина «Низкий дом с голубыми ставнями».**

Низкий дом с голубыми ставнями,  
Не забыть мне тебя никогда, —  
Слишком были такими недавними  
Отзвучавшие в сумрак года.

До сегодня ещё мне снится  
Наше поле, луга и лес,

Принакрытые сереньким ситцем  
Этих северных бедных небес.

Восхищаться уж я не умею  
И пропасть не хотел бы в глуши,  
Но, наверно, навеки имею  
Нежность грустную русской души.

Полюбил я седых журавлей  
С их курлыканьем в тощие дали,  
Потому что в просторах полей  
Они сытных хлебов не видали.

Только видели березь да цветь,  
Да ракитник кривой и безлистый,  
Да разбойные слышали свисты,  
От которых легко умереть.

Как бы я и хотел не любить,  
Всё равно не могу научиться,  
И под этим дешёвеньким ситцем  
Ты мила мне, родимая выть.

Потому так и днями недавними  
Уж не юные веют года.  
Низкий дом с голубыми ставнями,  
Не забыть мне тебя никогда.

**Общие мотивы:** воспоминания о детстве, возвращение на малую родину, непрерывная духовная связь с родными местами.

**Выразительное чтение** стихов Рубцова «Северная берёза», «Берёзы». Нахождение **есенинских традиций**.

Есть на севере берёза,  
Что стоит среди камней.  
Побелели от мороза  
Ветви чёрные на ней.

На морские перекрёстки  
В голубой дрожащей мгле  
Смотрит пристально берёзка,  
Чуть качаясь на скале.  
Так ей хочется «Счастливо!»  
Прошептать судам вослед,  
Но в просторе молчаливом  
Кораблей всё нет и нет...

Спят морские перекрёстки,  
Лишь прибой гремит во мгле.  
Грустно маленькой берёзке  
На обветренной скале.

\*\*\*

Я люблю, когда шумят берёзы,  
Когда листья падают с берёз.  
Слушаю — и набегают слёзы  
На глаза, отвыкшие от слёз.

Все очнётся в памяти невольно,  
Отзовётся в сердце и в крови.  
Станет как-то радостно и больно,  
Будто кто-то шепчет о любви.

Только чаще побеждает проза,  
Словно дунет ветер хмурых дней.  
Ведь шумит такая же берёза  
Над могилой матери моей.

На войне отца убила пуля,  
А у нас в деревне у оград  
С ветром и дождём шумел, как улей,  
Вот такой же жёлтый листопад...

Русь моя, люблю твои берёзы!  
С первых лет я с ними жил и рос.  
Потому и набегают слёзы  
На глаза, отвыкшие от слёз...

### **Домашнее задание**

Сочинение «Традиции поэзии С. Есенина в творчестве Н. Рубцова».

Может быть предложено и другое творческое задание на выбор, материал в учебнике на с. 383.

## **Уроки 19—20. Иосиф Александрович Бродский. Жизнь и творчество**

### **Эпиграф к урокам**

«Когда я писал стихи, я хотел одного — изменить уровень сознания и мышления своих читателей». (*И. А. Бродский*)

### **Слово учителя**

Стихи Бродского расходились в самиздатовских списках, завоёвывая сердца читателей и вызывая подозрения органов власти. И казалось, для поэта не столько важно печататься в литературных журналах, сколько просто писать стихи и быть свободным.

...Как хорошо, что некого винить,  
как хорошо, что ты никем не связан,  
как хорошо, что до смерти любить  
тебя никто на свете не обязан...

### **Работа со статьёй в учебнике, с. 384—396.**

Прочитайте и подготовьте сообщение по плану:

- Место рождения.
- Семья.
- Образование.
- Путь в поэзию.
- Суд и ссылка.
- Эмиграция.
- Преподавание в Америке.
- Нобелевская премия.



## Задание

Перечитайте отрывок из Нобелевской лекции Бродского и скажите, как он понимает роль поэта в обществе и сущность поэзии. Кого называет своими учителями? (Учебник, с. 339.)

## Лекция. Особенности поэтики

А. И. Солженицын говорил, что «Бродский революционно сотрясает русское стихосложение».

### Ведущие приёмы:

— анафора — стилистическая фигура, состоящая в повторении звуков, слова или группы слов в начале каждого параллельного ряда, то есть в повторении начальных частей двух и более относительно самостоятельных отрезков речи;

— лексический повтор — стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении в обозримом участке текста одного и того же слова либо речевой конструкции;

— синтаксический параллелизм — это сходное построение смежных фраз, стихотворных строк или строф художественного произведения;

— рефрен — один или несколько повторяющихся стихов, замыкающих строфу или группу строф в стихотворении.

**Позиция автора** выражается чаще всего в предложениях (неожиданные утверждения, вид афоризма).

К середине 60-х годов вырабатывается особая **ироническая интонация** лирики Бродского, нетипичная, по мнению исследователей, для русской поэзии. Иронические высказывания поэта, зачастую представляющие собой полемику с чужой общеизвестной фразой или афоризмом, не шутливы, не легковесны: они содержат самоиронию, мудрую и печальную.

Тенденция к усилению разговорности в лирике, в том числе любовной и философской, была позаимствована И. Бродским у А. Ахматовой и доведена до совершенства.

## Темы и мотивы

Петербург.

Мотивы смерти и одиночества.

Поэта не интересовали политика, стройки века, научно-техническая революция. Примет реального времени в его

стихах крайне мало — более того, он нередко создавал иллюзию совсем другого века, другой эпохи, может быть, потому, что любовь, смерть, одиночество и тоска существуют во все времена и у всех народов.

В поздней (эмигрантской) лирике особенно трагически звучали темы, характерные и для ранней поэзии И. Бродского, — тема смерти, утраты, тема времени, тема поэзии, искусства. Однако появилась и новая — тема пустоты, мнимой реальности, засасывающей человека.

С темой смерти у И. Бродского всегда связана тема холода. Но и жизнь тоже холодна, лишена тепла и душевного уюта. Отсюда парадоксальность лирики Бродского, её часто трагическое звучание.

### **Лирический герой**

Образ пустоты сформировал в лирике Бродского образ героя, отчуждённого от людей, общества, истории, природы, времени. Критики указывают на присутствие в его поэзии двух условных героев: мифологического и лирического, которые дополняют либо заменяют друг друга.

### **Литературные традиции**

Позднюю лирику Бродского исследователи связывают с традициями метафизической поэзии, характерной для лирики европейской. Среди русских поэтов, чьё творчество близко этой традиции, называют М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, Е. А. Боратынского и Ф. И. Тютчева.

Поэты-метафизики — это поэты-философы, их творчество глубоко интеллектуально: чтобы понять логическую, основанную на научном анализе картину мира, созданную в их стихотворениях, следует обладать не только острым умом, развитым воображением, но и знанием культурного и исторического контекста, использованного в метафизической лирике. Так, стихи Бродского в первую очередь обращены не к чувствам, а к разуму читателя: необычная образность, связанная с физикой, геометрией, географией, биологией, химией, заставляет вспомнить о философских и научных одах Ломоносова, о философских и духовных одах Державина.

## Новаторство

Стихи Бродского насыщены **оригинальными метафорами**, порой усложняющими текст, но создающими непередаваемую картину сложного и в то же время простого мира. Часто стихотворения Бродского имеют открытый финал, который позволяет читателю самому домыслить метафору, решить её в своём индивидуальном ключе.

Бродского можно назвать подлинным новатором стиха не только в тематике, но и в ритме, рифме, использовании средств образности.

Слова и строки переносятся в соседнюю строку или строфу, **ритмическая и логическая паузы не совпадают**. Этот приём используется практически в каждом стихотворении — так лишний раз подчёркивается и особенная мелодика строф, и тесная связь между образами-метафорами, своеобразная смысловая лесенка.

На первый план в лирике поэта выходит **перифраза** — как описательная, так и образная. Перифраза важна в метафизической поэзии, поскольку читатель невольно начинает расшифровывать её, думать, размышлять.

Постоянная полемика с чужими фразами — один из характерных приёмов. **Чужая цитата** вводит в стихотворение культурный и философский контекст, кроме того, поэт часто иронически переосмысляет её.

— Аллюзия (лат. *allusio* — шутка, намёк) — стилистическая фигура, содержащая указание или намёк на исторический, литературный, мифологический, библейский, политический или культурный факт.

— Реминисценция (лат. *reminiscentia* — воспоминание) — художественный приём, заключающийся в осознанном заимствовании образов или мотивов известных произведений искусства с целью вызвать у читателя определённые ассоциации.

**Выразительное чтение и сопоставительный анализ** стихотворений «Снигирь» Державина и «На смерть Жукова» Бродского (учебник, с. 400–402).

Что ты заводишь песню военну  
Флейте подобно, мильй снигирь?  
С кем мы пойдём войной на Гиену?

Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?  
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?  
Северны громы в гробе лежат.

Кто перед ратью будет, пылая,  
Ездить на кляче, есть сухари;  
В стуже и в зное меч закаляя,  
Спать на соломе, бдеть до зари;  
Тысячи воинств, стен и затворов  
С горстью россиян всё побеждать?

Быть везде первым в мужестве строгом;  
Шутками зависть, злобу штыком,  
Рок низлагать молитвой и Богом,  
Скиптры давая, зваться рабом;  
Доблестей быв страдалец единых,  
Жить для царей, себя изнурять?

Нет теперь мужа в свете столь славна:  
Полно петь песню военну, снигирь!  
Бранна музыка днесь не забавна,  
Слышен отвсюду томный вой лир;  
Львиного сердца, крыльев орлиных  
Нет уже с нами! — что воевать?

*(Г. Р. Державин «Снигирь»)*

Стихотворение Бродского написано «по мотивам» стихотворения Г. Р. Державина «Снигирь», посвящённого смерти великого русского полководца А. В. Суворова. Произведения близки по жанру и по ритму (Бродский словно имитирует энергичный державинский дактиль) и по тематике, хотя если мы вчитаемся в эти стихотворения, то увидим и несомненную разницу. Если Державин в первую очередь волнует личность полководца, которым он восхищается, то Бродский обращает внимание на волновавшую его проблему власти и человека, ответственности военачальника, оценки военных событий с позиции времени. При этом очевидно, что стихотворения схожи: дело даже не в прямой аллюзии, заключённой в последней строке, а в общей имитации новаторского державинского стиля, включая ироническую окраску, которая достигается у Дер-

жавина совмещением разноплановой лексики, в создании маршевого ритма, напоминающего нам об одах XVIII века.

### **Задание**

Перечитайте фрагмент Нобелевской лекции, в котором поэт говорит о языке. Что, по мнению И. Бродского, первично в поэзии? (Учебник, с. 398.)

### **Выразительное чтение** стихотворений. Комментирование. **«Рождественский романс»**

— Какие художественные образы создаются поэтом в стихотворении «Рождественский романс»? Какие из них показались вам неожиданными? Почему? Какие ассоциации вызвали они у вас?

— Проследите, как один художественный образ трансформируется в другой в стихотворении «Рождественский романс». Какие олицетворения и развёрнутые метафоры привлекли ваше внимание?

### **«Холмы»**

— Каким настроением, по-вашему, проникнуто стихотворение «Холмы»? Какова роль анафоры, лексических повторов в создании особого настроения?

— Какая развёрнутая метафора лежит в основе данного поэтического фрагмента? Как вы её понимаете? Какую поэтическую тему, по-вашему, вводит в стихотворение финальная антитеза?

— Проследите, как заявляется и развивается тема смерти и как создаётся мотив одиночества. Прояснился ли для вас смысл стихотворения?

### **«Пилигримы»**

— Каким вам представляется лирический герой этого стихотворения? Какие художественные средства помогают передать его чувства и настроение? Оптимистичен ли, на ваш взгляд, финал стихотворения?

— В чём символика стихотворения «Пилигримы»? Вспомните произведения, в которых звучит тема странничества. Что нового привносит в эту тему Бродский?

### «Одной поэтессе»

— Как создаётся ироническая интонация послания «Одной поэтессе»? Обратите внимание на перефразированную цитату из пушкинского стихотворения и «классификацию» поэтов. Какие ещё известные высказывания перефразирует поэт? К какой категории поэтов, по-вашему, относится лирический герой? Есть ли в данном фрагменте строки о природе истинной поэзии?

— Обратите внимание на звукопись стихотворения, перенос строк и своеобразную рифмовку. Какой эффект достигается использованием этих художественных приёмов?

### «Письма римскому другу»

— Какая эпоха рисуется в стихотворении «Письма к римскому другу»? Много ли примет времени называет поэт? А если убрать «экзотические», римские названия, имена и обозначения некоторых предметов? Чтобы ответить на этот вопрос, обратитесь к полному тексту стихотворения. Можно ли, на ваш взгляд, слова «Цезарь» и «Империя» считать образами-символами?

— Какая проблема раскрывается в стихотворении «Письма римскому другу» и как её для себя разрешает лирический герой? Как вы оцениваете подобную позицию? В каких ещё произведениях русской литературы авторы обращались к подобной проблеме? Чья точка зрения вам наиболее близка?

### «Осенний крик ястреба»

— Чем, по-вашему, можно заполнить пустоту, преодолеть одиночество? Как отвечает на этот вопрос Бродский в «Осеннем крике ястреба»? В чём трагизм этого стихотворения? Как он создаётся?

— Как в стихотворении «Осенний крик ястреба» тема пустоты соединяется с темой времени? Они противопоставляются или дополняют друг друга?

— Как изображается природа в «Осеннем крике ястреба»? Присутствует ли конкретика образов? Какие художественные средства играют роль уточнения?

— Какие детали пейзажа автор показывает общим планом, а какие рассматривает пристально? Как изменяется перспектива летнего дня?

### **«Три рыцаря»**

— Как создаётся мелодический рисунок стихотворения «Три рыцаря»? Какие изобразительные средства использует поэт, к каким художественным приёмам прибегает? Обратите внимание на звуковую инструментовку стихотворения. Какие аллитерации и ассонансы использует поэт?

### **Домашнее задание**

Подготовка к уроку-семинару «Литература рубежа XX—XXI веков» (по материалам учебника).

### **Вариант задания**

Подготовить лекции для выступления перед одноклассниками на материале статей учебника по темам «Русский постмодернизм», «Поэтические направления современной русской поэзии. Концептуализм», «Поэтические направления современной русской поэзии. Метареализм».

## **Уроки 21—22. Литература рубежа XX—XXI веков (семинар)**

### **Вопросы для обсуждения на семинаре**

Основные черты русского постмодернизма.

Представители русского постмодернизма и особенности их произведений.

Лирический герой русской современной поэзии.

Особенности современного поэтического языка. Центон.

Что такое концепт? Истоки концептуализма.

Концептуальные школы.

Особенности русской концептуальной поэзии.

Представители концептуализма и особенности их поэзии.

Понятие метареализма.

Истоки метареализма.

Черты метареализма.

Представители метареализма и особенности их поэзии.

# Общеметодические проблемы

## Чтение вслух на уроках<sup>1</sup>

В лихорадочных поисках новых методических приёмов часто забывается наследие, утвердившееся в течение многих веков и зарекомендовавшее себя в качестве поистине классического, золотого наследия. Учителей, которые сетуют на эмоциональную глухоту своих учеников, в первую очередь нужно спросить: «А на ваших уроках часто читают вслух?»

Выдающийся русский педагог В. Острогорский в книге «Выразительное чтение» писал:

«...Чтение — самый тонкий критик художественного произведения и отличное средство проверки своих первых впечатлений. Как часто стихотворение, увлѣкшее нас чудесной формой или каким-нибудь особым отношением к нашей собственной личности, например, по воспоминаниям, по отношению к нашим личным вкусам или симпатиям, оказывается совершенно не стоящим внимания, когда мы станем подробно анализировать его для чтения вслух. Таковы, например, многие, излюбленные малоразвитыми эстетически людьми произведения Никитина, Бенедиктова и др. То же — наоборот. Как часто непонятны и малоинтересны юношеству многие вещи Шекспира, Гёте, Шиллера, Байрона, да, пожалуй, и наших Пушкина и Лермонтова, только потому, что оно не берёт на себя труда хорошенько вдуматься в слова и выражения, что при подготовке к чтению вслух непременно будет.

Искусство чтения в значительной мере способствует изгнанию из школы так называемой долбни или бессмысленного зубрения уроков, чем особенно отличаются младшие классы. Вместо бормотания, вслух или про себя, каждого слова раз по двадцати кряду, совершенно машинально, пока не воьбьётся в голову строка за строкой целая страница, ученик будет читать то, что нужно выучить, правильно соблюдая пунктуацию, следя за движением мысли. И прочитанный таким образом отрывок легче запомнится, потому что будет усвоен

---

<sup>1</sup> По книге: *Ланин Б. А.* Методики преподавания литературы. М., 2007.



яснее умом, так что учиться читать — значит в то же время учиться тому, как следует учить уроки. Искусство чтения по-собит и ответам устным, которые так поражают в школах монотонностью, неприятной для уха и оскорбляющей здравый смысл, точно, начиная отвечать урок, особенно стихи, ученики делаются какими-то бестолковыми, как будто не понимают того, что говорят.

<...> Наконец, искусство чтения, преподаваемое постепенно с самого малого возраста, когда дитя, выучивая небольшие лёгонькие художественные произведения, ещё не умея читать, со слов матери или воспитательницы накапливает, развивая в то же время вкус, чувство и воображение, к окончанию курса в средних учебных заведениях целую массу прекрасного литературного материала, остающегося, как неоценимый капитал, на всю жизнь человека. Не говорим уже о том, что вкус и привычка запоминать хорошие стихи и вообще цитаты заставляют нас и в зрелые годы охотно усваивать художественные произведения.

<...> И насколько, в самом деле, хорошее чтение не только самих учеников, но даже учителя, если он, хотя бы мало-мальски, владеет дикцией, доставляет ученикам удовольствие с самых маленьких классов, в этом нам случалось много раз убеждаться на практике. Надобно видеть, как класс внимательно относится к чтению; какая напряжённая, торжественная тишина водворяется в целом классе... каким блеском загораются юношеские глаза, какую выразительность получают самые бесцветные сонные лица, когда искусно читается учителем какое-нибудь прекрасное произведение поэзии. Мы даже думаем, что учитель, читающий хорошо, наиболее уважается учениками и особенно ученицами, которые в этом случае восприимчивее мальчиков; хорошим чтецом-учителем школа гордится, и чтение является тогда не только удовольствием, наслаждением, но даже одною из педагогических дисциплинарных сил; хорошему чтецу-учителю родного языка не нужно понукать учащихся к занятиям и соблюдению дисциплины, класс его — удовольствие, ободрительно действующее на юные души, и самые занятия более сухие, например, грамматика, воспринимаются легче и охотнее, потому что в виду имеется наслаждение художественным чтением. Искусство

учителя невольно переходит, более или менее, и к самим ученикам, которые часто сами просят поучить их читать, и читающие ученики — гордость товарищей. Насколько же самый голос, манера, интонация чтения, воодушевление учителя в самых низших классах хорошо усваиваются учащимися, помимо даже особых уроков, одною подражательностью, столь свойственною детям, в этом нам неоднократно приходилось убеждаться, слушая чтение учеников, учащихся у преподавателей, читающих хорошо.

Этот талант, служащий мужчине, так сказать, рабочим инструментом, средством успеха в его профессии (адвокат, священник, учитель литературы, актёр и др.), женщине может помогать в исполнении самых приятных занятий, самых дорогих обязанностей домашней жизни: обязанностей дочери, сестры, матери, жены. Как часто приходится видеть в семье старого, дряхлого отца или мать, поражённую сильным горем, или больное дитя. Отец не может уже читать, — от этого отказываются глаза; мать не хочет читать! — ей не до того; дитя и хотело бы, да ещё не умеет. Какое удовольствие для девушки имеет возможность, при помощи нескольких хорошо прочитанных страниц, облегчить страдание одного, успокоить горе другого, занять третьего! Поэтому, во имя самых святых семейных чувств... я говорю всем женщинам: “Учитесь читать, старайтесь усвоить талант, который может обратиться в добродетель!” Обучение чтению женщин у нас в России, добавим мы, не говоря уже о том, что мать невольно выучит читать и своих детей, способствовало бы наполнению досуга в семьях развлечениями более разумными, чем обыкновенные у нас карты и пошлая болтовня: в семью внесся бы новый живой элемент литературный, интерес эстетический, правильный критический анализ поэзии, и этот элемент, вносимый и поддерживаемый женщиной, мог бы представить весьма значительный противовес мертвящей семейной скуке и пошлости, которые часто побуждают у нас молодёжь искать не всегда нравственных развлечений вне семьи. Семейные чтения за чайным столом, в дружном домашнем кругу... тесней сплывали бы между собой членов семьи и в самых младших из них поселяли с детства вкус к изящному и привычку к разумному проведению времени.

Говорить ли о том, что если искусство чтения играет такую большую роль для всякого человека вообще, то тем более необходимо оно для всякого, кто посвящает себя деятельности, так сказать, публичной, — для проповедника, адвоката, земца, народного учителя, литератора, актёра? Все эти профессии, теперь ещё новые в России, но которым предстоит громадное распространение, все они требуют ораторов и чтецов, хорошо подготовленных, а как у нас плохо говорят и читают публично, какова дикция даже большинства наших присяжных, актёров, — известно всем и каждому.

Весьма важно, именно у нас в России, уметь читать выразительно *народному учителю*, особенно сельскому. Заброшенный в глухую деревню, вдали от города, осенью и зимой совершенно разобщённую с человеческим миром... умеющий выразительно читать учитель — истинное благодеяние. Сколько наслаждения доставит он не только детям, но и их родителям, всем взрослым деревни, читая им в долгие осенние и зимние вечера лучшие произведения родных поэтов, пробуждая в слушателях чувство, воображение, мысль, любознательность, беседуя о прочитанном, иллюстрируя чтение картинками... Какое великое значение имеют такие чтения, наполняя праздный досуг и отвлекая от кабака! Как способствуют такие чтения поднятию в глазах народа авторитета учителя! Скажем кстати, что учитель, прошедший сам хорошую школу выразительного чтения, может ещё и приготовить искусных чтецов из более способных учащихся, которые явятся его помощниками. Такое *особенно важное значение выразительного чтения для деревни* заставляет нас сказать прямо, что *обязательное обучение этому искусству во всех наших учительских институтах, семинариях и школах для приготовления сельских учителей является делом неотложной необходимости*, причём каждый готовящийся в учителя должен обязательно сдавать по выразительному чтению экзамен наравне со всеми другими предметами. На помощь учителю, если бы искусство чтения получило у нас путём школы распространение, могла бы прийти вообще и деревенская интеллигенция...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Острогорский В.* Выразительное чтение. Пособие для учащихся и учащихся. Изд. 8-е. М., 1916. С. 2—18.

Популярная американская телекомпания WETA советует соблюдать следующие принципы выразительного чтения:

— Не забывайте обсуждать прочитанное в классе: это расширяет понимание учеников.

— Используйте иллюстрации — это помогает развитию способностей к интерпретированию. Поощряйте учеников использовать иллюстрации — они больше узнают о произведении и лучше его поймут. Узнайте сами и побольше расскажите детям об иллюстраторах произведений.

— Помогите ученикам связать изучаемые произведения с их личным человеческим опытом.

— Постоянно расширяйте круг чтения своих учеников, приносите им книги о тех произведениях, которые изучаете по программе.

Кстати, последний приём тоже не нов: такой способ организации своего круга чтения предлагал ещё Лев Николаевич Толстой. Подобный приём сейчас применяется Кембриджской школой преподавания английского языка как иностранного: новое слово запоминается в связи с теми словами, с которыми оно употребляется в речи.

Вы скажете: все эти советы хороши для начальной и ранней основной школы. Но как же быть со старшими классами? Американские коллеги всё больше приходят к тому, что и там чтение вслух необходимо. Однако ещё сто лет назад то же проповедовал и русский педагог Вл. Шереметевский.

Вл. Шереметевский вообще полагал, что без выразительного чтения не может быть полноценного анализа текста. Он говорил: «Лучше бы название “объяснительное чтение” заменить: “сознательное чтение”. С первого взгляда такая замена может показаться ни к чему не ведущей. Но всмотримся попристальнее. Представим себе чтение в семье, чтение матери или воспитательницы двоим, троим детям, не далеко отстоящим друг от друга по возрасту. Мать в семье читает, конечно, с той же благой целью, с какой и учитель в классе ведёт своё объяснительное чтение: с целью вызвать к содержанию читаемого отношение более сознательное, чем какое бывает тогда, когда дети вполне предоставлены самим себе. Но как поведёт она чтение? Если она будет руководствоваться лишь внушениями здравого смысла и женского такта, то будет просто-напросто читать, но в то же время не только снисходи-

тельно, но и поощрительно относиться к каждому вопросу своих слушателей касательно незнакомого им слова или не совсем ясного для них факта; при молчании же со стороны слушателей в тех именно местах, которые должны быть заведомо не совсем понятными, но которые почему-либо ускользнули от внимания слушателей и не вызвали вопросов, она сама остановит внимание слушателей; при этом, однако, ей и в голову не придёт осыпать их целым градом вопросов; она ограничится одним-двумя и, если на них не последует ответа, то сама даст объяснение, по возможности краткое, из понятного опасения испортить цельность впечатления. Прочитав главу или часть её, она остановится, одним или двумя вопросами заставит слушателей и оглянуться назад и заглянуть вперёд, высказать какую-либо догадку относительно того, что может следовать далее. Если бы оказалась нужда в каких-нибудь подробных сведениях для более ясного понимания читаемого, то эти сведения будут сообщены до начала чтения опять-таки ради того, чтобы не нарушалась цельность впечатления во время самого чтения. Если перед чтением новой книги или новой главы книги, уже читаемой, слушатели обратятся с просьбой ещё раз повторить чтение какой-либо целой главы или отдельного эпизода, которые почему-либо особенно полюбились, то разумная чтица поспешит прежде всего удовлетворить такому законному желанию, совершенно основательно дорожа этим свободным проявлением личного вкуса и не допытываясь пока о причине, почему именно то, а не другое особенно пришлось по вкусу...

Такое семейное чтение, не переставая быть занимательным, будет оставлять и более прочные следы, потому что при каждом удобном поводе вызывает сильную работу мысли без ущерба цельности впечатления, необходимой для воображения. Благодаря такому чтению (если только мать или воспитательница умеет читать хорошо и умеет выбирать, что читать) образуется «та атмосфера литературного вкуса, которую нельзя не отнести к светлым сторонам семейной жизни».

Параллельно с таким общим чтением вслух, конечно, и сами дети читают про себя, и хорошая привычка, развиваемая при общем чтении, привычка приостанавливаться на местах, вызывающих недоумение, оглядываться на ту или другую

из прочитанных страниц, перечитывать более понравившееся — окажет своё действие и при чтении одиночном.

Доброе дело сознательного чтения, начало которому должна положить семья, само собою разумеется, должна продолжаться и школа, организуя его на более широком и более прочном основании. Продолжая дело семейного чтения, школа должна постоянно уделять известное количество времени на чтение в классе цельных вещей, более значительных по объёму, чем статейки книги для чтения, какие обыкновенно служат материалом для так называемого “объяснительного чтения”.

<...> ...Вопрос о внеклассном самостоятельном чтении — вопрос первостепенной важности, и его нельзя миновать при обсуждении вопроса о классном объяснительном чтении. Само дело объяснительного чтения стало бы сразу на более твёрдую почву, пошло бы более ровным, уверенным шагом и привело бы к более плодотворным результатам в смысле умения владеть живым словом, если бы всё, что объясняется в классе, предварительно прочитывалось учащимися вне класса, как задача к уроку, на котором должно происходить объяснение. Словом, объяснительное чтение должно быть предупредительным, а не чтением по вдохновению, вдохновению, которое, однако, считается почему-то обязательным лишь для одних учащихся, но не для учащего.

Учитель является в класс не только заранее знакомым с содержанием выбранного им для объяснения материала, но и вооружённым всеми имеющимися в его распоряжении орудиями катехизации, обильным запасом всевозможных вопросов. Учащиеся же не ведают даже о том, что именно будет читаться...

В большинстве случаев получается следующее: отвечают — и то на некоторые лишь вопросы — два-три ученика, более способные и притом более живого темперамента; другие же, даже из числа способных, но по характеру своему более медлительные и в мыслях и в словах, обыкновенно молчат наравне с посредственностью, а учитель, довольствуясь немногим, сам уже даёт и ответы на большинство своих же вопросов, ответы, конечно, заранее уже изготовленные вместе с вопросами.

Кто имел случай наблюдать подобное объяснительное чтение, тот едва ли упрекнёт меня в преувеличении и, вероятно, согласится и с заключительным моим мнением о значении подобных упражнений: в классе действительно работают, но не класс, а учитель, и его работа при известном одушевлении подкупает наблюдателя своею подчас блестящею внешнею, заставляя забывать о результатах, в которых сказалась ничтожная сравнительно работа учеников, вовсе не подготовленных к более деятельному и непрерывному участию в работе учителя. Таким образом, чтения надеются научить думать, но думать не думавши. На самом же деле приучают к одной вдохновенной болтовне, как бы для наглядного подтверждения пословицы: “Язык мой — враг мой, прежде ума глаголет”»<sup>1</sup>.

Американские методисты — а у нас, как известно, ссылки на американский опыт считаются наисовременнейшим проявлением компетентности и профессиональной образованности — сейчас углубились именно в изучение эмоционального чтения произведений, уверен, не подозревая о том, что в русской педагогической традиции чтение вслух давно утвердило себя как необходимый компонент.

Вы читаете своим ученикам вслух? Или вы считаете, что, начиная с определённого возраста, ученики уже не воспринимают учительское чтение? Должен вам сказать, что многие преподаватели на всю жизнь остаются приверженцами чтения вслух — даже в студенческой аудитории, так что этот приём вполне годится и для выпускного класса.

Миллионы взрослых сохраняют в памяти, как няня читала им сказки. Иногда её голос убаюкивал, иногда, напротив, приводил в волнение, и ребёнок пытался предугадать, что же произойдёт дальше. “Однако чаще всего, — пишет американский писатель А. Мангуэль, — я просто наслаждался этим голосом, этим рассказом, слова уносили меня вдаль, в иной мир. Я чувствовал, буквально физически, что я путешествую в ином прекрасном мире, и путешествие это не закончится и на последней странице. Позже, когда мне уже было 9 лет, я как-то услышал от директора школы, что чтение вслух — не для взрослых.

---

<sup>1</sup> Сочинения Вл. П. Шереметевского. М., 1897. С. 20—24.

Оно подходит только маленьким детям. Я поверил ему и начал читать только про себя”<sup>1</sup>.

Столетиями учителя читали вслух своим ученикам. Мы знаем, что время обучения всегда стоило дорого. Тем более ценилось чтение вслух. Многие, ещё не умевшие читать, буквально хватались за книгу, услышав начало захватившей их истории. Иногда они запоминают истории, пересказывают сверстникам и порой засыпают с книгой.

Энн Гуигнон — учитель и журналист — пишет в американском журнале “Образовательный мир”: «Иногда я обменивала в детском саду иллюстрированную книгу на книжку без картинок. Тогда меня слушали с ещё большим интересом: ведь картинок, по которым можно было бы “забежать вперёд”, не было. Зато после чтения вслух я просила учеников нарисовать интересные сценки из услышанного, портреты главных героев или те события в произведении, которые им понравились больше всего. Когда они затем обменивались картинками, то всегда удивлялись, насколько по-разному они воспринимают один и тот же рассказ”. Конечно, кульминация такой работы — ознакомление с иллюстрациями профессионального художника в книжке с картинками!

Но то в детском саду. А в школе чтение вслух резко сокращается по мере того, как ребята обучаются самостоятельному чтению.

Тим Трелиз, автор книги “Настольная книга для чтения вслух” пишет: “Выразительное чтение — реклама чтению обычному. Подумайте, ведь Мак-Дональдс не останавливает рекламную кампанию именно потому, что все знают о его ресторанах. Каждый год он тратит всё больше денег, чтобы напомнить людям, какие вкусные вещи можно у него отведать. Не сокращайте свой рекламный бюджет, не переставайте читать вслух, когда дети вырастают”.

Чтение вслух помогает детям улучшать грамотность: чтение, письмо, произношение и умение слушать.

По мнению Джуди Фриман (Teacher Magazine article, Read Aloud Books: The Best Of The Bunch.), “преподаватели языка подтверждают, что читающий вслух учитель добивается таких

---

<sup>1</sup> Мангуэль А. История чтения. Уайкинг, 1996. С. 109–110.



результатов, которые недоступны тем, кто предлагает читать самим ученикам”.

“Выразительное чтение в школе — не архитектурное излишество. Расширяйте свой методический арсенал. Пусть ваши ученики обретут новый опыт: пусть они переживают литературу вместе с героями, вживаются в литературное произведение. Порой это может изменить жизнь ученика”.

В США специальный департамент “Американский читательский вызов” поощряет разработку образовательных программ, помогающих не только совершенствовать читательские навыки учащихся, но и пропагандировать чтение среди родителей. Чем лучше родители будут понимать необходимость детского чтения, тем грамотнее будут их дети.

В дайджесте “ЭРИК”, издаваемом организацией “Детская литература для грамотности взрослых”, обсуждается, как чтение детских книг вслух взрослыми помогает последним изучать английский язык как неродной. Иллюстрации часто способствуют объяснению словаря, а повторение речевых формул обеспечивает прочное усвоение.

Американские психологи активно внедряют выразительное чтение в практику работы с родителями. Консультировать родителей по поводу семейных конфликтов — абсолютно естественное дело. Сегодня даже психолог помогает родителям освоить правильное чтение вслух, что, в свою очередь, поможет установить нормальный контакт с учащимся в школе ребёнком. В одном из медицинских центров Бостона программа клинической терапии построена на детском чтении в поликлинике. Добровольцы читают детям вслух, создавая при этом психологически значимые ситуации общения и выбора. Затем к работе подключаются доктора, которые используют книжки для определения уровня развитости ребёнка. Наконец, ни один ребёнок не уходит без новой книжки.

Все ученики — даже отличники-старшеклассники — нуждаются в образцовом чтении учителя.

Педагог Брэкаунт Уайт так советует организовать домашнее чтение:

— По крайней мере один раз в неделю читайте вслух газеты. Постарайтесь подобрать нейтральную тему: важно, что

вы демонстрируете, как именно читать и что чтение может быть активным и социальным.

— Прослушивайте кассеты с записями детских книг вместе со своими детьми. Ведь на этих кассетах записаны голоса настоящих актёров, а они знают, насколько важно возродить слово, придать его звучанию дополнительную окраску.

Если вашему ребёнку не очень нравится новая книга, сядьте рядом с ним и почитайте первую главу вместе. Только обязательно — вслух. Этим вы не только продемонстрируете ему, как выразительно нужно читать, но и покажете, насколько важным для вас представляется выполнение домашнего задания: ведь вы тратите время на его выполнение.

Вообще, для радикальных приверженцев чтения можно порекомендовать: раз в неделю отключайте на весь вечер телевизор и читайте вслух интересную книгу. Что, слишком? Ну тогда хотя бы интересный рассказ.

Эми Сталей, преподаватель английского в Японии, рекомендует использование детских иллюстрированных книг при преподавании иностранных языков взрослым. Особенно удачным стало использование таких книг, когда она проводила урок по книге “Вспышка Хиросимы”, в которой рассказывалось об истории возникновения и использования атомной бомбы. Эмоциональное воздействие иллюстрированных книг и самой темы было столь велико, что многие её студенты написали письма французскому президенту Шираку с требованиями прекратить ядерные испытания.

Директор школы в Уорчестере (штат Массачусетс) Джон Монфредо обратил внимание на улучшение техники чтения в младшей школе. Такие результаты дало внедрение программы “Книга и за её пределами”, которая разработана в школе для развития читательских навыков ребят и повышения интереса к чтению.

Организация “Западная Вирджиния читает вслух” насчитывает более 5000 обученных добровольцев, которые читают книги 65 тыс. подопечных.

А что же случилось с Альберто Мангуэлем, мальчиком, которому руководитель сказал, что он слишком взрослый, чтобы читать вслух? Он действительно перестал читать?

“...Я действительно перестал читать: во многом потому, что это доставляло мне огромное удовольствие, а я в ту пору

готов был полагать, что всякое удовольствие — вредный соблазн. Только намного позже давно потерянное удовольствие от чтения возвратилось ко мне»<sup>1</sup>.

Так что не забывайте читать вслух, всё равно — своим детям или своим ученикам!»

## Приглашаем писателя в школу<sup>2</sup>

Если школьники лично встречаются с автором книги, которую они изучают в школе, это большая учительская удача. Ведь ребята совершенно иначе воспринимают произведение, когда слышат голос самого автора. Прочитанное получает новую оценку, юные читатели вдохновляются, вспоминая встречу с писателем.

Например, в школу, где я работал, любезно согласился приехать Владимир Войнович. Ребята не только прочитали заранее многие его книги, но и привели на встречу своих родителей, читавших ещё ранние, «доэмигрантские» произведения Войновича. Удалось также заполучить находившихся тогда в России английских исследователей творчества писателя — английских литературоведов Дэвида Гиллеспи и Розалинду Марш. Писатель читал свои новые неопубликованные ещё произведения, к нему можно было обратиться, задать любые вопросы, на которые он охотно и доброжелательно отвечал. Кстати, через некоторое время после этой встречи Владимир Николаевич написал портрет Розалинд Марш.

Любой библиотекарь скажет вам, что визиты писателей — наилучшее средство для привлечения новых читателей. Конечно, в крупных городах и писательские организации многочисленны. В городах отдалённых писателей — наперечёт, но и там учителям не стоит отказываться от сотрудничества с ними.

Конечно, всё это понятно и без объяснений. Но почему же тогда писатели — редкие гости в школе? Почему же учителя

---

<sup>1</sup> Мангуэль А. История чтения. Уайкинг, 1996. С. 110.

<sup>2</sup> По статье: Ланин Б. А. Как пригласить писателя в школу // Русская словесность. 1999. № 1. С. 62–65.

редко приглашают писателей в школу? И ещё один вопрос: всегда ли встреча с писателем обречена на успех?

## **Преодолей свою робость**

Часто учителя попросту стесняются позвонить писателю. Они не знают, где найти телефон, от чьего имени сделать звонок и т. п. Всё это лишь проявления излишней робости. Телефон можно найти в справочнике Союза писателей или в издательстве. Звонок можно делать от своего имени, от имени школьного учителя, методиста или директора. Кстати, издатели могут не дать телефона, если не видят того, кто запрашивает, или если видят впервые. Другое дело, если вы позвоните в издательство и попросите организовать встречу с автором и пообещаете провести, например, выставку книг автора.

Стоит отметить, что приглашать можно только тех авторов, чьи выступления вы уже слышали или видели по телевидению или на видеокассете. Узнайте получше, на что вы собираетесь потратить своё время, организационные усилия и время своих учеников.

## **Удачная организация — успешная методика**

Успех встречи с писателем зависит от совместных усилий учителя, библиотекаря и заместителя директора школы по воспитательной работе или по научной работе. Есть определённые технологические шаги, которые вам помогут добиться успеха.

1. Сообщите заранее учащимся, что в школе готовится встреча с писателем. Объявление о мероприятии должно висеть за месяц до указанной в нём даты.

2. В школьной библиотеке организуйте выставку книг своего будущего гостя. В день встречи выставка должна переехать в актовый зал, где будет проходить эта встреча.

3. Школьники, с которыми будет беседовать писатель, должны:

а) прочитать его книги, хотя бы главные или наиболее известные;

б) написать мини-рецензии на прочитанные книги;

в) подготовить вопросы к писателю.

4. Проведите небольшой конкурс (типа викторины) по литературе, приз для победителей – надписанные автором книги.

5. Поручите школьникам подготовить плакаты и афиши с приветствиями в адрес писателя.

6. Если в школе есть внутренняя газета, то интервью с писателем должно появиться в ней до встречи с автором.

7. Известите местные или районные газеты о готовящемся мероприятии. Если редакции не пришлют фотокорреспондентов, то сделайте несколько снимков сами. Напишите статью или заметку и отправьте в газету как можно скорее: в тот же день вечером или на следующий день после встречи.

8. Если автор пишет на какую-то специфическую тему, то можно объявить день его визита в школу «тематическим днём». Например, известный американский писатель Дан Гутман, написавший несколько десятков книг о спорте и об известных спортсменах, уже привык, что в школах его встречают в футболках и кепочках-бейсболках.

9. По мере подготовки визита почаще заговаривайте о нём с детьми. Дети будут ощущать нетерпение, желание наконец-то встретиться с писателем, и тогда каждое его высказывание достигнет цели.

## **Об оплате**

О вознаграждении писатели спрашивают не всегда. У представителя частной школы ещё могут спросить, но в государственной – почти никогда. Поэтому будет лучше этот вопрос обговорить с самого начала. Возможно, ваш гость будет настаивать на гонораре. Как быть, если ваши финансовые возможности ограничены?

Выход найти можно. Ясно, что вы приглашаете писателя не для чтения одной лекции в течение двух академических часов, а для общения. Общение же – дело долгое, пожалуй, на целый день. Поэтому нормальный и часто практикуемый выход – планирование писательского визита не в одну, а в две школы в один день. Объединив усилия с соседней школой, вы справитесь с задачей оплаты.

## Подготовка к приезду

1. Позвоните писателю и подтвердите, что встреча состоится, вы к ней готовы. Постарайтесь сообщить, сколько на встрече будет школьников, дайте контактный телефон.

2. Сообщите адрес школы и подробно опишите, где она находится. Если писатель не автомобилист, постарайтесь договориться с родителями школьников, чтобы привезти и отвезти его домой после встречи.

3. Некоторым писателям трудно беседовать с разновозрастной аудиторией. Им есть что сказать выпускникам и есть о чём поговорить с малышами. Может быть, лучше организовать две встречи. Встреча с младшей по возрасту группой ребят должна пройти первой: они более дисциплинированы, наверняка уложатся в отведённое им время. Подуставшему писателю интереснее будет пообщаться затем с ребятами постарше. Возраст аудитории непременно следует оговорить заранее.

4. Уточните, какие технические средства нужны писателю: слайд-проекторы, доска и мел, микрофон, лазерная или простая указка. Всё необходимое оборудование сосредоточьте в одном помещении, чтобы не приглашать аудиторию перемещаться из комнаты в комнату или из зала в зал.

Обязательно на столе должны стоять несколько стаканов для минеральной воды, лимонада, чая или кофе.

5. Пригласите учителей из соседних школ.

## Приехал!

1. Не забудьте представить гостя ребятам. Лучше это сделать в неформальной манере, показать своё личное отношение к его творчеству.

2. Не писательское это дело — успокаивать расшалившихся школьников. В зале должно присутствовать несколько учителей, желательно из числа тех, у кого «с дисциплиной все в порядке».

3. Старайтесь заполнять неожиданные паузы. Подготовьте несколько вопросов или коротких историй для таких случаев.

4. Постарайтесь избежать сюрпризов в день мероприятия. Планируемые вещи должны проходить без неожиданностей. Это и есть грамотная, квалифицированная организация.

После встречи обычно ребята просят у писателя автограф. Это нормальное дело, и писатели никогда в автографах не отказывают. Только предупредите, чтобы приготовили книги именно этого писателя и не просили расписываться на майках или бейсболках.

Американский педагог Диана Осо (Черри-Хилл, штат Нью-Джерси) считает, что воспитательное значение не ограничивается лишь общением: «Школьники узнают, что писательское творчество сродни тем сочинениям, которые им приходится писать в школе. Размышления, сочинение, переделки и исправления — всё это часть жизни любого автора, любого творческого человека, так что ребята ещё больше выигрывают, когда узнают, что творчество и писателю даётся нелегко».

## После беседы

1. Пригласить гостя к столу — нормальное дело. Отличный способ наградить наиболее отличившихся ребят: пригласить их на чашку чая с писателем. Приглашённых ребят должно быть максимум 7–8 человек.

2. Целесообразно заранее поинтересоваться у гостя, какой стол он предпочитает: чайный или кофейный.

3. Расплатиться с писателем нужно в тот же день. Не доводите дело до напоминаний с его стороны. Во время оплаты не нужно намекать на материальные трудности, которые испытывает школа. Этим вы ставите писателя в неловкое положение!

4. Обсудите с ребятами встречу. Не пожалейте на это очередного урока!

5. Напишите письмо писателю с благодарностью и отправьте его по почте. Это совершенно необходимый знак вежливости. А как приятно ему было бы получить вложенные записки с благодарностью от ваших учеников!

6. В будущем не забывайте сообщать ребятам о выходе в свет новых книг этого автора.

Приглашение писателя в школу помогает ребятам самим приобщиться к творчеству — пусть сначала неумелому, зато искреннему и, как любят говорить современные педагоги, «развивающему».

## СОДЕРЖАНИЕ

От авторов .....	3
<b>Примерное тематическое планирование .....</b>	<b>14</b>
<b>Литература рубежа XIX—XX веков .....</b>	<b>43</b>
<b>Литература о революции и Гражданской войне .....</b>	<b>70</b>
<b>Литература 20—40-х годов .....</b>	<b>73</b>
Изучение лирики .....	73
Примерное распределение материала по урокам .....	80
Творчество А.А. Ахматовой .....	104
Изучение прозы .....	122
<b>Антиутопия в русской</b>	
<b>и зарубежной литературе XX века .....</b>	<b>156</b>
<b>Литература второй половины</b>	
<b>XX — начала XXI века .....</b>	<b>174</b>
<b>Литература русского зарубежья .....</b>	<b>216</b>
<b>Общеметодические проблемы .....</b>	<b>239</b>



Учебное издание

**Ланин Борис Александрович**  
**Слемзина Анна Исаковна**

## **Литература**

**11 класс**

Методические рекомендации

Центр литературы  
Ответственный за выпуск *Т. Ю. Зотова*

Дата подписания к использованию .....

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».  
Российская Федерация, 127473, г. Москва,  
ул. Краснопролетарская, д. 16, стр. 3, помещение 1Н.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — [vopros@prosv.ru](mailto:vopros@prosv.ru).