



---

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ**

**ФГБОУ ВО «Брянский государственный технический**

---

**Политехнический колледж (ПК БГТУ)**

---

**УТВЕРЖДАЮ**  
**Ректор ФГБОУ ВО**  
**"БГТУ" О.Н. Федонин**  
**«28» мая 2024 г.**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**  
**по организации самостоятельной работы студентов**  
**по дисциплине**  
**БД. 02 ЛИТЕРАТУРА**

Специальность:	<b>15.02.16 Технология машиностроения</b>
Уровень образования выпускника:	среднее профессиональное образование (СПО)
Программа подготовки специалиста среднего звена (ППССЗ):	базовая
Присваиваемая квалификация:	Техник-технолог
Форма обучения:	заочная
Срок получения СПО по ППССЗ:	4 года 10 месяцев
Уровень образования, необходимый для приема на обучение по ППССЗ:	основное общее образование
Год приема на обучение на 1-й курс:	2024

Брянск 2024

**Методические рекомендации по организации самостоятельной  
работы студентов**

по дисциплине

**БД. 02 ЛИТЕРАТУРА** (далее — МР)

для специальности **15.02.16 Технология машиностроения**

Разработал(и):

– преподаватель ПК БГТУ

Е.В.Стешкова

МР рассмотрены и одобрены на заседании  
предметно-цикловой комиссии «Общих  
гуманитарных, социально – экономических  
дисциплин» ПК "БГТУ" (далее — ПЦК)

от «28» мая 2024 г., протокол № 7

Председатель ПЦК

Е.В. Стешкова

Согласовано:

Заместитель директора ПК  
БГТУ по учебной работе

Л.А.Лазарева

© *Стешкова Е.В.*

© ФГБОУ ВО «Брянский государственный  
технический университет»

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Самостоятельная работа студентов – одна из важных форм организации учебного процесса при изучении курса «ЛИТЕРАТУРА». Она играет особую роль в профессиональной подготовке специалистов, являясь формой, с одной стороны, организации самостоятельной работы студентов, с другой – развития их познавательной активности.

Существующая система профессионального образования ориентирована на овладение студентом всей системой эмпирического и фундаментального теоретического знания. Студент, оказавшись не в состоянии найти и переработать необходимую ему информацию, неизбежно попадает в ситуацию информационного выбора. Необходимо развивать познавательную самостоятельность студентов, чтобы они «научились учиться», в том числе выбирать и усваивать ту информацию, которая необходима им в первую очередь.

Особое значение в профессиональном образовании отводится его гуманитаризации, которая актуализирует проблему как трансформации его содержания, так и процесса обучения, в котором главным становится «сотворчество» студента и преподавателя. Гуманитаризация образования направлена на активизацию познавательной самостоятельности студента, на воспитание творческой личности специалиста с высокой профессиональной компетентностью, на развитие его эстетического мировосприятия и этического отношения к действительности.

Формирование познавательной самостоятельности и активности сегодня приобретает особую актуальность в связи с непрерывным увеличением объёма научной информации и процессом быстрого «старения» знаний. Остро встаёт необходимость формирования умения и навыков самообразования учащихся, развития их способностей самостоятельного приобретения знаний, быстрого реагирования на всё новые «вызовы» жизни.

Самостоятельная работа представляет собой особый вид учебной деятельности – она осуществляется под руководством, но без непосредственного вмешательства; потому что именно такая работа наиболее отвечает потребностям сегодняшних учащихся сделать что-то самим. Самостоятельная работа – это, прежде всего, умение, необходимая мотивация и сильная воля. Это наличие творческих начал, присущих каждому студенту, это радость открытий.

Критерии к определению явления самостоятельности разнообразны:

1. внесение студентом в выполнение задания *нового* по отношению к образцу;
2. собственное побуждение к выполнению работы и осознание её цели и смысла (в качестве мотивации могут играть роль относительная свобода действий при выполнении работы, желание проверить себя, свои силы и способности, осознание ответственности);
3. готовность к самостоятельности и преодолению трудностей;
4. соединение собственных мыслей с действием;
5. проявление инициативы и творчества.

Под самостоятельностью можно рассматривать как организационно-техническую сторону процесса, так и познавательную и практическую деятельность. Но более всего для

развития самостоятельности учащихся имеет значение познавательная сторона, а не организационная. А именно – самостоятельные наблюдения, выводы, творческое применение знаний.

Структура самостоятельной работы включает три этапа: подготовительный, исполнительный и проверочный, в которые входят *анализ задания, поиск способов его осуществления, составление плана работы, выполнение, проверка и оценка результатов.*

Эту структуру учащиеся должны знать и уметь применять на практике. Поэтому от этапа объяснения, показа на практике, закрепления и применения знаний учащимися до формирования умений и навыков самостоятельной работы – долгий и непростой путь.

**Самостоятельная работа №1. Подготовить сообщение на тему: «Художественное своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»».**

**КАК ПОДГОТОВИТЬ СООБЩЕНИЕ (ДОКЛАД)**

1. При подготовке сообщения (доклада) целесообразно воспользоваться следующими рекомендациями:
2. Уясните для себя суть темы, которая вам предложена.
3. Подберите необходимую литературу (старайтесь пользоваться несколькими источниками для более полного получения информации).
4. Тщательно изучите материал учебника по данной теме, чтобы легче ориентироваться в необходимой вам литературе и не сделать элементарных ошибок.
5. Изучите подобранный материал (по возможности работайте карандашом, выделяя самое главное по ходу чтения).
6. Составьте план сообщения (доклада).
7. Напишите текст сообщения (доклада).

**Помните!** Выбирайте только интересную и понятную информацию. Не используйте неясные для вас термины и специальные выражения. Не делайте сообщение очень громоздким. При оформлении доклада используйте только необходимые, относящиеся к теме рисунки и схемы. В конце сообщения (доклада) составьте список литературы, которой вы пользовались при подготовке.

Прочитайте написанный текст заранее и постарайтесь его пересказать, выбирая самое основное. Говорите громко, отчётливо и не торопитесь. В особо важных местах делайте паузу или меняйте интонацию – это облегчит её восприятие для слушателей. Искусство устного выступления состоит не только в отличном знании предмета речи, но и в умении преподнести свои мысли и убеждения правильно и упорядоченно, красноречиво и увлекательно. Любое устное выступление должно удовлетворять трем основным критериям, которые в конечном итоге и приводят к успеху: это критерий правильности, т.е. соответствия языковым нормам, критерий смысловой адекватности, т.е. соответствия

содержания выступления реальности, и критерий эффективности, т.е. соответствия достигнутых результатов поставленной цели.

Работа по подготовке устного выступления начинается с формулировки темы. Лучше всего тему сформулировать таким образом, чтобы ее первое слово обозначало наименование полученного в ходе выполнения проекта научного результата. Тема выступления не должна быть перегруженной, нельзя "объять необъятное", охват большого количества вопросов приведет к их беглому перечислению, к декларативности вместо глубокого анализа. Неудачные формулировки - слишком длинные или слишком краткие и общие, очень банальные и скучные, не содержащие проблемы, оторванные от дальнейшего текста и т.д. Само выступление должно состоять из трех частей – вступления (10-15% общего времени), основной части (60-70%) и заключения (20-25%).

Вступление включает в себя представление авторов (фамилия, имя отчество, при необходимости место учебы/работы, статус), название доклада, расшифровку подзаголовка с целью точного определения содержания выступления, четкое определение стержневой идеи. Стержневая идея проекта понимается как основной тезис, ключевое положение. Стержневая идея дает возможность задать определенную тональность выступлению. Сформулировать основной тезис означает ответить на вопрос, зачем говорить (цель) и о чем говорить (средства достижения цели).

#### Требования к основному тезису выступления:

- фраза должна утверждать главную мысль и соответствовать цели выступления;
- суждение должно быть кратким, ясным, легко удерживаться в кратковременной памяти;
- мысль должна пониматься однозначно, не заключать в себе противоречия.

План развития основной части должен быть ясным. Должно быть отобрано оптимальное количество фактов и необходимых примеров.

Если использование специальных терминов и слов, которые часть аудитории может не понять, необходимо, то постарайтесь дать краткую характеристику каждому из них, когда употребляете их в процессе презентации впервые.

Самые частые ошибки в основной части доклада - выход за пределы рассматриваемых вопросов, перекрывание пунктов плана, усложнение отдельных положений речи, а также перегрузка текста теоретическими рассуждениями, обилие затронутых вопросов (декларативность, бездоказательность), отсутствие связи между частями выступления, несоразмерность частей выступления (затянутое вступление, скомканность основных положений, заключения).

В заключении необходимо сформулировать выводы, которые следуют из основной идеи (идей) выступления. Правильно построенное заключение способствует хорошему впечатлению от выступления в целом. В заключении имеет смысл повторить стержневую идею и, кроме того, вновь (в кратком виде) вернуться к тем моментам основной части, которые вызвали интерес слушателей. Закончить выступление можно решительным заявлением. Вступление и заключение требуют обязательной подготовки, их труднее

всего создавать на ходу. Психологи доказали, что лучше всего запоминается сказанное в начале и в конце сообщения ("закон края"), поэтому вступление должно привлечь внимание слушателей, заинтересовать их, подготовить к восприятию темы, ввести в нее (не вступление важно само по себе, а его соотнесение с остальными частями), а заключение должно обобщить в сжатом виде все сказанное, усилить и сгустить основную мысль, оно должно быть таким, "чтобы слушатели почувствовали, что дальше говорить нечего".

### Подготовка сообщения

Подготовка информационного сообщения – это вид внеаудиторной самостоятельной работы по подготовке небольшого по объёму устного сообщения для озвучивания на семинаре, практическом занятии. Сообщаемая информация носит характер уточнения или обобщения, несёт новизну, отражает современный взгляд по определённым проблемам.

Сообщение отличается от докладов и рефератов не только объёмом информации, но и её характером – сообщения дополняют изучаемый вопрос фактическими или статистическими материалами. Оформляется задание письменно, оно может включать элементы наглядности (иллюстрации, демонстрацию).

Регламент времени на озвучивание сообщения – до 5 мин.

Роль преподавателя:

- определить тему и цель сообщения;
- определить место и сроки подготовки сообщения;
- оказать консультативную помощь при формировании структуры сообщения;
- рекомендовать базовую и дополнительную литературу по теме сообщения;
- оценить сообщение в контексте занятия.

Роль студента:

- собрать и изучить литературу по теме;
- составить план или графическую структуру сообщения;
- выделить основные понятия;
- ввести в текст дополнительные данные, характеризующие объект изучения;
- оформить текст письменно;
- сдать на контроль преподавателю и озвучить в установленный срок.

Критерии оценки: актуальность темы; соответствие содержания теме; глубина проработки материала; грамотность и полнота использования источников; наличие элементов наглядности.

Объем сообщения – 1-2 страниц текста, оформленного в соответствии с указанными ниже требованиями.

### Этапы работы над сообщением.

1. Подбор и изучение основных источников по теме, указанных в данных рекомендациях.
2. Составление списка используемой литературы.
3. Обработка и систематизация информации.
4. Написание сообщения.

## 5. Публичное выступление и защита сообщения.

### Методические рекомендации по подготовке доклада

Доклад – публичное сообщение, представляющее собой развёрнутое изложение определённой темы.

Этапы подготовки доклада:

1. Определение цели доклада.
2. Подбор необходимого материала, определяющего содержание доклада.
3. Составление плана доклада, распределение собранного материала в необходимой логической последовательности.
4. Общее знакомство с литературой и выделение среди источников главного.
5. Уточнение плана, отбор материала к каждому пункту плана.
6. Композиционное оформление доклада.
7. Заучивание, запоминание текста доклада, подготовки тезисов выступления.
8. Выступление с докладом.

Композиционное оформление доклада – это его реальная речевая внешняя структура, в ней отражается соотношение частей выступления по их цели, стилистическим особенностям, по объёму, сочетанию рациональных и эмоциональных моментов, как правило, элементами композиции доклада являются: вступление, определение предмета выступления, изложение, заключение.

Вступление должно содержать: название доклада; сообщение основной идеи; современную оценку предмета изложения; краткое перечисление рассматриваемых вопросов; интересную для слушателей форму изложения; акцентирование оригинальности подхода.

#### Выступление состоит из следующих частей:

Основная часть, в которой выступающий должен раскрыть суть темы, обычно строится по принципу отчёта. Задача основной части: представить достаточно данных для того, чтобы слушатели заинтересовались темой и захотели ознакомиться с материалами.

Заключение - это чёткое обобщение и краткие выводы по излагаемой теме.

### Методические рекомендации по выполнению реферата

Внеаудиторная самостоятельная работа в форме реферата является индивидуальной самостоятельно выполненной работой студента.

Написание реферата – это более объёмный, чем сообщение, вид самостоятельной работы студента. Ведущее место занимают темы, представляющие профессиональный интерес, несущие элемент новизны. Реферат может включать обзор нескольких источников и служить основой для доклада на определённую тему на семинарах, конференциях.

Регламент озвучивания реферата – 7-10 мин.

Затраты времени на подготовку материала зависят от трудности сбора информации, сложности материала по теме, индивидуальных особенностей студента и определяются преподавателем.

Роль преподавателя:

- выбор источников (разная степень сложности усвоения научных работ, статей);
- составление плана реферата (порядок изложения материала);

Роль студента:

- выбор литературы (основной и дополнительной);
- изучение информации (уяснение логики материала источника, выбор основного материала, краткое изложение, формулирование выводов);
- оформление реферата согласно установленной форме.

Критерии оценки: актуальность темы; соответствие содержания теме; глубина проработки материала; грамотность и полнота использования источников; соответствие оформления реферата требованиям.

#### Содержание реферата

Реферат, как правило, должен содержать следующие структурные элементы: титульный лист; содержание; введение; основная часть; заключение; список использованных источников; приложения (при необходимости).

Примерный объем в машинописных страницах составляющих реферата представлен в таблице.

#### Рекомендуемый объем структурных элементов реферата

Наименование частей реферата

Количество страниц

Титульный лист

1

Содержание (с указанием страниц)

1

Введение

1-2

Основная часть

15-20

Заключение

1-2

Список использованных источников

1-2

Приложения

Без ограничений



Введение - это вступительная часть реферата, предваряющая текст.

Во введении дается общая характеристика реферата:

- обосновывается актуальность выбранной темы;
- определяется цель работы и задачи, подлежащие решению для её достижения;
- описываются объект и предмет исследования, информационная база исследования;
- кратко характеризуется структура реферата по главам.

Основная часть должна содержать материал, необходимый для достижения поставленной цели и задач, решаемых в процессе выполнения реферата. Она включает 2-3 главы, каждая из которых, в свою очередь, делится на 2-3 параграфа. Содержание основной части должно точно соответствовать теме проекта и полностью её раскрывать. Главы и параграфы реферата должны раскрывать описание решения поставленных во введении задач.

Главы основной части реферата могут носить теоретический, методологический и аналитический характер.

Обязательным для реферата является логическая связь между главами и последовательное развитие основной темы на протяжении всей работы, самостоятельное изложение материала, аргументированность выводов. Также обязательным является наличие в основной части реферата ссылок на использованные источники.

Изложение необходимо вести от третьего лица («Автор полагает...») либо использовать безличные конструкции и неопределенно-личные предложения («На втором этапе исследуются следующие подходы...», «Проведенное исследование позволило доказать...» и т.п.).

В заключении логически последовательно излагаются выводы, к которым пришел студент в результате выполнения реферата. Заключение должно кратко характеризовать решение всех поставленных во введении задач и достижение цели реферата.

Список использованных источников является составной частью работы и отражает степень изученности рассматриваемой проблемы. Количество источников в списке определяется студентом самостоятельно, для реферата их рекомендуемое количество от 10 до 20. При этом в списке обязательно должны присутствовать источники, изданные в последние 3 года, а также ныне действующие нормативно-правовые акты, регулирующие отношения, рассматриваемые в реферате.

В приложения следует относить вспомогательный материал, который при включении в основную часть работы загромождает текст (таблицы вспомогательных данных, инструкции, методики, формы документов и т.п.).

## **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

**«Художественное своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»».**

Антитеза и соединение иррационального и рационального в образе Петра.

Петр в поэме, с одной стороны, выступает как носитель рационального, то есть созидającego, упорядочивающего начала: Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо, как Россия, Да умирится же с тобой И побежденная стихия: Вражду и плен старинный свой Пусть волны финские забудут И тщетной злобою не будут Тревожить вечный сон Петра С другой — как воплощение иррационального — фантастического, нереального, безумного: во всех частях, кроме вступления, его имя избегается; иррациональное начало в образе Петра связано с его статуей. Медный всадник предстает среди буйства стихий. И обращен к нему спиною, В неколебимой вышине, Над возмущенною Невою Стоит с простертою рукою Кумир на бронзовом коне. Ужасен он в окрестной мгле! Какая дума на челе! Какая сила в нем сокрыта! Это иррациональное начало раскрывается с помощью элементов фантастического: Показалось Ему, что грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось... И, озарен луною бледной, Простерши руку в вышине, За ним несется Всадник Медный На звонко-скачущем коне...

Конфликт истории и личности в «Медном всаднике» раскрывается также через изображение судьбы ОБЫКНОВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА.

Делая Петра как можно более великим и недоступным состраданию (изваяние, памятник), Пушкин в то же время стремился изобразить Евгения как можно более незаметным, «маленьким» человеком. Сначала поэт хотел наделить его громким именем и рассказать о великих предках, но потом отказался от этого замысла. 1) Хотя Евгения традиционно не включают в галерею «маленьких людей» (Самсон Вырин из «Станционного смотрителя» Пушкина, Акакий Акакиевич Башмачкин из «Шинели» Гоголя, Макар Деушкин из «Бедных людей» Достоевского и др.), тем не менее некоторые типические черты этих героев находим и в Евгении. — Единственное, что оставляет автор из сведений о герое в окончательной редакции — это то, что он «где-то служит» и что он беден. То есть образ фактически лишается индивидуальных черт. Евгений становится одним из многих, «маленьким человеком», чей мир ограничен заботами о деньгах, печалью о бедственном положении: Что был он беден, что трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь... — и единственной мечтой о скромном семейном счастье с Парашей. — Петр I становится для Евгения тем «значительным лицом», которое появляется в жизни любого «маленького человека» с тем, чтобы разрушить его счастье: Евгений вздрогнул. Прояснились В нем страшно мысли. Он узнал И место, где потоп играл, Где волны хищные толпились, Бушуя злобно вкруг него, И львов, и площадь, и того, Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой Под морем город основался... — Гибель героя после потери самого дорогого и неудачной попытки протестовать сближают этот образ с другими «маленькими людьми» русской литературы. 2) Однако Евгения все же нельзя однозначно поместить в ряд «маленьких людей» русской литературы. — Он, в отличие от других представителей этого литературного типа, дворянин: Прозванья нам его не нужно. Хотя в минувши времена Оно, быть может, и блистало... — Конфликт в поэме шире, чем традиционный конфликт «маленького человека» с обществом. — Авторская оценка неоднозначна. Обычно симпатии автора на стороне «маленького человека». Евгений же, вступив в неравный спор, наказан безумием. Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И взоры дикие навел На лик державца полумира. 3) Ненависть Евгения не оправдывается, так как, по мнению Пушкина, протест в душе человека не должен выливаться в форму угрозы.

Обыденность неспособна оценить величие, не ей о нем судить: И с той поры, когда случилось Идти той площадью ему, В его лице изображалось Смятение. К сердцу своему Он прижимал поспешно руку, Как бы его смиряя муку, Картуз изношенный сымал, Смущенных глаз не подымал И шел сторонкой. 2. Величие, государственный масштаб образа Петра и ничтожность, ограниченность кругом личных забот Евгения подчеркивается композиционно. Монолог Петра во вступлении («И думал он: Отсель грозить мы будем шведу...») явно противопоставлен «думам» Евгения в первой части «петербургской повести». О чем же думал он? о том, Что был он беден, что трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь; Что мог бы Бог ему прибавить Ума и денег. Что ведь есть Такие праздные счастливы, Ума недалекого ленивы, Которым жизнь куда легка! 3. Наконец, конфликт поддерживается и стилистически. — Так, вступление и эпизоды, связанные с «кумиром на бронзовом коне» (линия Петра и «медного всадника») выдержаны в традиции оды — самого государственного жанра. — Там, где речь идет о Евгении, господствуют художественные принципы позднего Пушкина; прозаичность, «антиметафоризм». Если сравнить ритмический рисунок сцен, связанных с Петром, и сцен, связанных с Евгением, то можно отметить — маршевую четкость, точное соответствие предложения стихотворной строке в первом случае: Ужасен он в окрестной мгле! Какая дума на челе! Какая сила в нем сокрыта! А в сем коне какой огонь! — И спотыкающийся ритм, переносы во втором: Мы будем нашего героя Звать этим именем. Оно Звучит приятно; с ним давно Мое перо к тому же дружно.

2) Петербург — город, на строительстве которого погибло много людей, его строили дьявольские силы. Как и в трактовке образа Петра, Пушкин не отдает предпочтения ни одной из версий о Петербурге. — В начале поэмы Пушкин высказывает отношение к Петру через отношение к Петербургу. Петербург воспринимается как памятник усилиям Петра и народа, как памятник созидательной силе: Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид... Петербург стал, как и задумал Петр, оплотом России, ее торговым, морским и военным центром. Люблю воинственную живость Потешных Марсовых полей, Пехотных ратей и коней Однообразную красоту, В их стройно зыблемом строю Лоскутья сих знамен победных, Сиянье шапок этих медных, Насквозь прострелянных в бою. Люблю, военная столица, Твоей твердыни дым и гром, Коца полнощная царица Дарует сына в царский дом, Или победу над врагом Россия снова торжествует, Или, взломав свой синий лед, Нева к морям его несет И, чуя вешни дни, ликует. — Но, с другой стороны, строительство Петербурга, будучи благом в исторических судьбах России, приносит горе отдельному человеку с его житейскими мечтами (тема Евгения): Он узнал И место, где потоп играл, Где волны хищные толпились, Бунтуя злобно вокруг него, И львов, и площадь, и того, Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой Над морем город основался. 2. Пушкин верен традиции первой трети XIX века — показан парадный Петербург Нева, хранит, дворцы, Адмиралтейство. По оживленным берегам Громады стройные теснятся Дворцов и башен; корабли Толпой со всех концов земли К богатым пристаням стремятся; В гранит оделася Нева; Мосты повисли над водами; Темнозелеными садами Ее покрылись острова, И перед младшею столицей Померкла старая Москва, Как перед новою царицей Порфиноносная вдова Тогда на площади Петровой, Где дом в углу вознесся новый, Где над возвышенным крыльцом С подъятой лапой, как живые, Стоят два льва сторожевые, На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки сжав крестом, Сидел

недвижный, страшно бледный Евгений. — Петербург — город светских развлечений: Люблю зимы твоей жестокой Недвижный воздух и мороз, Бег санок вдоль Невы широкой, Девичьи лица ярче роз, И блеск, и шум, и говор балов, А в час пирушки холостой Шипенье пенистых бокалов И пунша пламень голубой. — Петербург — город чиновников и торговцев: Чиновный люд, Покинув свой ночной приют, На службу шел. Торгаш отважный, Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал, Сбираясь свой убыток важный На ближнем выместить.

Композиционные особенности поэмы.

1. Роль вступления (см. о двух ликах Петра, композиционное противопоставление Петра Евгению). 2. Открытая концовка определяется проблематикой, а также мировоззрением и художественной манерой позднего Пушкина. Пушкин не дает ответа на вопрос о будущем России: Куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта? О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы? Конец «Медного всадника» можно сравнить с философским открытым финалом стихотворения-отрывка «Осень»: Плывет. Куда ж нам плыть? В поэтическом финале I тома «Мертвых душ» Гоголь впоследствии также обратится к этому приему: Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. 3. Композиционная роль пейзажа. — Вступление: дикая природа покоряется воле государственного человека: Природой здесь нам суждено В Европу прорубить окно, Ногою твердой стать при море. — Основная часть: бунт стихии — сюжетообразующий элемент, бунт стихии, разрушая надежды, порождает бунт человека.

*Самостоятельная работа № 2.* Подготовить сообщение по теме: «Отзывы критиков и литературоведов о поэзии Лермонтова».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Необычайный талант Лермонтова стал известен широкой публике в 1837 году, после стихотворения, посвящённого Александру Сергеевичу Пушкину и его роковой гибели. С того времени практически ни один очерк о Лермонтове не обходится без упоминания имени Пушкина, и многие критики начинают считать молодого поэта его преемником. Известно, что на похоронах Пушкина друг погибшего гения, литератор и общественный деятель В. Ф. Одоевский в отчаянии произнёс: «Закатилось солнце русской поэзии!» Впоследствии эти слова появились и в его некрологе. Казалось, что больше нет и никогда не будет второго такого же мастера русского слова, каким был Пушкин. Но очень скоро стало очевидно, что это далеко не так.

Луна русской поэзии. Появление трагичного и гневного стихотворения, написанного мало кому тогда известным корнетом Михаилом Лермонтовым, не только вызвало недовольство в высших кругах, но и продемонстрировало, что на литературном небосклоне восходит новое светило. Если Пушкин был безвременно закатившимся солнцем русской поэзии, то пришедший ему на смену Лермонтов стал восходящей луной. В этом аллегорическом сравнении двух великих поэтов кроется даже больше смысла, чем кажется на первый взгляд. Творчество Пушкина, будь то поэзия или проза, пронизано

солнечными лучами и сверкает ярким золотом. В то время как произведения Лермонтова излучают свой неповторимый, яркий и чистый свет, наполненный таинственной, мистической красотой и благородным серебряным сиянием.

#### Оценка Белинским поэзии и прозы Лермонтова

Для всех изучающих творчество поэта особый интерес могут представлять высказывания великих людей о Лермонтове. Вернувшись из первой кавказской ссылки, в которую был отправлен за стихи на смерть Пушкина, молодой поэт Михаил Лермонтов представил читателям и критикам огромное количество новых стихотворений, а также поэмы «Демон» и «Мцыри». Произведения нового автора были тепло встречены не только читающей публикой, но и видными представителями литературной критики тех лет. Особенно стоит отметить мнение Виссариона Григорьевича Белинского, которого называли «властителем дум молодёжи» середины XIX в. Знаменитый критик одним из первых разглядел необыкновенный природный дар молодого поэта. «Юный могучий талант Лермонтова нашёл не только ревностных почитателей, но и ожесточённых врагов, что бывает уделом только истинного дарования», — подчёркивал Белинский в своей статье «Стихотворения Михаила Лермонтова», вышедшей в 1840 г. в журнале «Отечественные записки». В той же рецензии влиятельный критик отметил огромный творческий потенциал молодого литератора, поскольку «уже первые опыты Лермонтова пророчат в будущем нечто колоссально великое». Кроме того, Белинский справедливо замечает: «Талант Лермонтова поражает невольно удивлением всякого, у кого есть эстетический вкус».

В переписке 1839 г. **Белинский** восхищённо отзываясь о стихотворении «Три пальмы» и отмечает, что автор сего произведения — «новое могучее дарование». Белинский пишет, что у молодого русского поэта «роскошный» и даже «дьявольский» талант, «в котором таится что-то великое». Тем самым публицист вновь подчёркивает высшую степень литературной одарённости Лермонтова, его постепенно проявляющуюся гениальность. Прочтя роман «Герой нашего времени», Белинский отозвался не менее восторженно: «Слог повести — то блеск молнии, то удар меча, то рассыпающийся по бархату жемчуг! Основная идея так близка сердцу всякого, кто мыслит и чувствует, что всякий... увидит в ней исповедь собственного сердца». И хотя первая встреча знаменитого критика с преемником Пушкина оказалась неудачной, тем не менее их вторая личная беседа сложилась прекрасно. Белинский остался в восторге не только от произведений Лермонтова, но также от эстетических вкусов и жизненных воззрений поэта. По мнению Виссариона Григорьевича, Лермонтов как человек был «полной и целостной натурой», являл собой «глубокий и могучий дух». Характеризуя личность поэта, критик отмечает, что ему «отрадно было видеть в его охлаждённом, озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого».

#### Знаменитые люди о Лермонтове

Ф. Боденштедт, один из переводчиков Михаила Юрьевича, заметил, что хотя тот был «субъективный поэт, он умел в то же время быть и объективным», а потому «имеет то общее с великими писателями всех времен, что творения его верно отражают его время со всеми его хорошими и дрянными особенностями». Михаил Лермонтов был не только

литературным гением, но и представителем того общества, к которому принадлежал. Значит, тем ценнее для изучения творческого наследия поэта разнообразные высказывания великих людей о Лермонтове. Примечательно, что далеко не все эти люди были близко знакомы с поэтом, а мемуары многих написаны спустя годы после его смерти, поскольку лермонтовская биография находилась под запретом царской цензуры. Однако в имеющихся письменных источниках от знаменитых современников Лермонтова можно найти много интересного и познавательного материала.

#### Аполлон Григорьев о Лермонтове

Известный поэт, переводчик и литературный критик XIX в. Аполлон Григорьев писал, что Михаил Лермонтов «занимает видное место в истории нашего душевного брожения как истинный поэт скорби своего поколения». Также Григорьев отмечал революционные мотивы многих лермонтовских стихотворений, поскольку в них «личность дошла до крайних пределов своего протеста». По мнению критика, выраженные в стихах стремления к переменам и дух свободы стали причиной, почему «оппозиция застоя... сразу поняла в Лермонтове то великое, которое в нём было».

#### Поэтические посвящения

Определения «великий», «целостный», «глубокий» сопровождают многие высказывания о Лермонтове. Другими поэтами также отмечается необычайно сильный творческий дар, порождавший лермонтовские произведения. Его «строки, как удар кинжальный, под сердце самое вошли», – заворожённо утверждает поэт советской эпохи Ярослав Смеляков. "В своём непрерывном анализе окружающего социального климата Лермонтов «никогда не мог быть безучастным», – пишет основоположник русского символизма Валерий Брюсов и, отмечая многоликость и временами даже противоречивость лермонтовской лирики, добавляет, что тот «от гимнов... к проклятиям спешил».

#### Константин Бальмонт о Михаиле Юрьевиче

Своеобразные впечатления и высказывания о Лермонтове другими поэтами нашли отражение во многих посвящённых ему стихотворениях. Например, Константин Бальмонт, известнейший поэт конца XIX – начала XX вв., посвятил памяти Михаила Юрьевича следующие строки: Лермонтов «полновластный гений», и даже «нечеловеком был».

Лермонтов Михаил Юрьевич — «поэт поколения», как назвал его Аполлон Григорьев. Своими стихами и в особенности прозой он написал реалистичный психологический портрет молодёжи своего времени. Однако несомненная гениальность лермонтовских произведений состоит в том, что они звучат актуально и спустя века. Поэзия и проза Лермонтова так близки читателям, поскольку множество людей оказывались в похожем социальном окружении, решали те же непростые дилеммы и проходили через те же испытания. Однако лишь Лермонтов обладал достаточным талантом, чтобы передать это мироощущение.

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Сквозная тема петербургских повестей — обманчивость внешнего блеска столичной жизни, ее мнимого великолепия, за которым скрывается низменная и пошлая проза. «О, не верьте этому Невскому проспекту! ...Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» Эти слова из повести «Невский проспект» можно поставить эпиграфом ко всему петербургскому циклу.

Вместо людей по Невскому проспекту движутся «бакен-барды, шляпки, талии, дамские рукава, щегольские сюртуки, греческие носы, пара хорошеньких глазок, ножка в очаровательном башмачке, галстук, возбуждающий удивление, усы, повергающие в изумление» и т. п. Торжествует гого-левское «овеществление» человека. Бездуховный мир омертвел и рассыпался на детали, на вещи. Человека замещает предмет его туалета.

Когда высокий дух покидает мир, в нем нарушается иерархия ценностей — и все рассыпается и сваливается в бесформенную кучу. Человек уже не может отличить добро от зла, высокое от низкого. Он теряет целостность восприятия, лишается ориентации. Петербургскому мечтателю-романти-ку, художнику Пискареву кажется, что «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе. Сверкающие дамские плечи и черные фраки, люстры, лампы, воздушные летящие газы, эфирные ленты и толстый контрабас, выглядывающий из-за перил великолепных хоров, — все было для него блистательно». Но это блеск хаоса, отражающий абсурдность мира, потерявшего смысл, утратившего организующую его духовную вертикаль.

В фантасмагории петербургской жизни путается и смещается все. Мечты человека, лишенные прочной духовной основы, превращаются в болезненный призрак. Извращаются представления о прекрасном. Художник Пискарев находит ангельскую красоту там, где она и не ночевала, — в наглости и пошлости продажной женщины. Его влечет к себе «красота, проникнутая тлетворным влиянием разврата». Пискарев — жертва лживого идеала красоты, порожденного абсурдной жизнью.

Подмена подлинных ценностей мнимыми приводит к раз-рушению образа Божия в человеке. Коллежский ассессор Ковалев в повести «Нос» мнит себя майором. «Функция», место в чиновничьей иерархии заменяет и вытесняет в человеке его духовную первооснову. Воображая себя майором, Ковалев постоянно задирает нос перед окружающими и становится жертвой чиновности. Нос отделяется от Ковалева в виде значительного лица и покидает своего «хозяина». Поиски своего носа, погоня за ним и, наконец, чудесное его возвращение являются основой фантастического сюжета повести. Фантастика Гоголя при всем бытовом ее неправдоподобии имеет глубокий смысл. В лживом мире значимость человека определяется не его внутренними достоинствами, а предметами модного туалета или его положением в табели о рангах, в чиновничьей иерархии.

В «Записках сумасшедшего» Гоголь обращается к исследованию внутреннего мира бедного петербургского чиновника, который сидит в директорском кабинете и чинит перья своему начальнику. Он восхищен его превосходительством: «Да, не нашему брату чета! Государственный человек». И одновременно он презирает людей, стоящих по чину и званию ниже его. Фамилия этого чиновника Поприщин, и он уверен, что его ожидает великое поприще. «Что ж, и я могу дослужиться... погоди, приятель! — думает он о своем начальнике, — будем и мы полковником, а может быть, если Бог даст, то чем-нибудь и побольше. Заведем и мы себе репутацию еще и получше твоей».

На почве уязвленного самолюбия в «маленьком человеке» развивается болезненная гордыня. Он и презирает тех, кто стоит выше, и завидует им. Стремление быть таким же, как они, усиливается мечтательной любовью Поприщина к дочери директора департамента. А когда она отдает предпочтение камер-юнкеру, героя охватывает буря противоречивых чувств: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?.. Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности... Что ж из того, что он камер-юнкер... Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого».

В повести «Портрет» Гоголя волнует судьба искусства в современном мире. Как уберечь искусство художнику и писателю, обращающемуся к темным сторонам жизни человека и общества? В каком случае искусство, изображающее мирское зло, способно оказать очищающее влияние на душу людей?

Молодой художник Чартков пытается сберечь свой талант от соблазна коммерческого успеха. Он терпит нужду и лишения, но не злоупотребляет ни бойкостью кисти, ни яркостью красок, прислушиваясь к совету своего учителя: «Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство». Однажды художник покупает в картинной лавке незаконченное полотно старого мастера. Особенно поражают Чарткова в купленном портрете глаза изображенного на нем старика: «Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета. Это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда». Причем излучали эти глаза что-то недоброе.

Художник, писавший этот портрет, попал в зависимость от демонической природы старика и злоупотребил искусством в достоверной ее передаче. Рассматривая портрет, Чартков задумался о тайнах искусства: «Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свету, и не чувствуешь никакого низкого впечатления; напротив, ка-жется, как будто наслаждался, и после того спокойнее и ровнее все течет и движется вокруг тебя? И почему та же самая природа у другого художника кажется низкой, грязною, а, между прочим, он так же был верен природе? Но нет, нет в ней чего-то озаряющего». Выходит, что высокий талант может злоупотребить искусством во зло, а может использовать искусство во благо, хотя и в том и в другом случае «правда жизни будет соблюдена»? Художник попадает в страшную зависимость от демонического соблазна, который излучают изображенные на портрете живые глаза. Во сне Чартков с ужасом видит, как оживший старик выпрыгивает из рамы портрета, достает мешок из-под складок широкого платья и начинает пересчитывать золотые червонцы. Их блеск пленит



сонное воображение Чарткова. «Боже мой, если бы хотя часть этих денег!» — думает он, проснувшись. Демоническая сила, заключенная в портрете, немедленно отвечает на искушение Чарткова. Из рамы портрета выпадает сверток с надписью: «1000 червонных». Казалось бы, случайное богатство дает возможность Чарткову без всякой нужды употребить во благо данный ему от Бога талант. Сперва он так и хочет сделать. Но соблазн не проходит бесследно: искусительные глаза старика и золотые червонцы делают свое злое дело. Чарткова тянет к модной одежде, к роскоши — он начинает писать картины для денег, потакать вкусам светской толпы. В конце первой части повести он губит свой талант, сходит с ума и умирает как великий грешник в страшных мучениях.

*Самостоятельная работа № 4.* Подготовить сообщение «Особенности композиции драмы «Гроза»».

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

В композиции «Грозы» Островский отходит от обычных приемов. Он намеренно вводит романтические виды природы и пользуется символическими контрастами, например, описание грозы сопоставляет с ужасными нравами Калинова. Этим самым драматург раздвигал рамки своего произведения, наполнял его глубоким содержанием и смыслом и подчеркивал, что пьеса имеет общерусский социально-бытовой характер, что речь идет не о частных отдельных моментах, а о типических социальных явлениях предреформенной России.

Островский широко использовал пейзаж. Основная антитеза, данная в драме, — вольное и любящее сердце и в противовес ему деспотизм и самодурство — отчетливее выступают на фоне волжского пейзажа. Безобразию и фальши человеческих отношений противопоставляется красота природы. Положительные герои драмы — Катерина и Кулигин любят природу, видят в ней прекрасное. Кулигин с содроганием говорит о темных нравах, царящих за замками купеческих домов, и лирически — о красотах природы: «Хорошо, сударь, — говорит он Борису, — гулять теперь. Тишина, воздух отличный, из-за Волги с лугов цветами пахнет, небо чисто»... Феклуша, как мы знаем, видит «красоту дивную», «благолепие» в жизни купеческих домов, Кулигин же восторженно говорит о «красоте», которая в «природе разлита». То же и у Катерины. Неволле, принуждению противопоставляет она вольную, прекрасную жизнь природы. Она «вылетела бы в поле и летела бы с василька на василек по ветру, как бабочка», она любит вспоминать, когда, умывшись ключевой водой, встречала восход солнца, поливая в саду цветы.

Катерина не знает другой жизни, которую можно было бы организованно противопоставить жизни в купеческих застенках, и потому романтически утверждает природу как символ счастья. Все больше и больше разрастается в драме это стремление Катерины — от первого ее экстатического рассказа Варваре о своем детстве до пламенных призывов буйных ветров и, наконец, до страдальческого утверждения смерти. «В могиле лучше... Под деревцом могилушка, как хорошо! Солнышко ее греет, дождик ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... Так тихо, так хорошо!»

На фоне вольного волжского пейзажа представил Островский душный отвратительный мир деспотов и самодуров. И на сверкающей синеве Волги, на молодой зелени деревьев ярко вырисовываются жаждущий свободы и красоты трагический образ Катерины и мрачные, уродливые лица Кабанихи и Дикого.

Противопоставление Кабанихи и Дикого Катерине Островский усиливает тщательной отделкой речи каждого из них. «Ругатель» Дикой отчетливо предстает перед нами при первом же знакомстве с ним. «Баклуши ты, что ль, бить сюда приехал! - говорит он Борису. - Дармоед! Пропади ты пропадом!» Если ругательства характерны для языка Дикого, то Кабаниху отмечают ее попреки. Она медленно, но настойчиво пилит человека. «Не очень-то нынче старших уважают», - попрекает она сына... «Что ты выскочила в глазах-то поюлить», - говорит она Катерине. Вся речь Кабанихи состоит из упреков и поучений, прекрасно подчеркивая ее деспотические черты и преклонение перед установившимися в купеческой среде семейными традициями.

Речь Катерины, часто доходящая до экстаза, совершенно гармонирует с ее вольными порывами, со страстной тоской по счастью. Как непохожи на ругательства Дикого ее восторженные слова: «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны!.. Сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса... и горы, и деревья будто не такие, как обыкновенно...» Так, в языке героев строго выдерживает драматург основное противопоставление двух миров, чем еще ярче раскрывает идею драмы.

*Самостоятельная работа № 5. Подготовить сообщение на тему: «Роман «Обломов» в критике и литературоведении».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Роман И.А. Гончарова «Обломов» был написан в 1859 году. Почти сразу же он вызвал бурную дискуссию и полемику как в литературоведческих кругах, так и среди широкой общественности. Самые известные критики того времени обращались к разбору этого произведения. Но и спустя века оно вызывает живейший интерес.

Знаменитая статья Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» (1859) появилась сразу же вслед за романом и в сознании многих читателей с ним как бы срослась. Илья Ильич, утверждал Добролюбов, — жертва той общей для дворянских интеллигентов неспособности к активной деятельности, единству слова и дела, которые порождены их «внешним положением» помещиков, живущих за счет подневольного труда. «Ясно, — писал критик, — что Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек чего-то ищущий, о чем-то думающий. Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства».

Основная причина поражения героя «Обломова», по мнению Добролюбова, заключалась не в нем самом и не в трагических закономерностях любви, но в «обломовщине» как нравственно-психологическом следствии крепостного права, обрекающего дворянского героя на дряблость и отступничество при попытке воплотить

свои идеалы в жизнь. Вместе с опубликованной годом ранее статьей Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» (1858) выступление Добролюбова было призвано вскрыть несостоятельность дворянского либерализма перед задачей решительного, революционного преобразования русского общества. «Нет, Обломовка есть наша прямая родина, ее владельцы - наши воспитатели, ее триста Захаров всегда готовы к нашим услугам,- заключает Добролюбов.- В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово... Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, - я уже с первых слов его знаю, что это Обломов. Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он - Обломов... Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности тихого шага и т. п., я не сомневаюсь, что он – Обломов... Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что наконец сделано то, чего мы давно надеялись и желали,- я думаю, что это все пишут из Обломовки... Когда я нахожусь в кружке образованных людей, горячо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с неумещающимся жаром рассказывающих все те же самые (а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода,- я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку», - пишет Добролюбов.

А.В. Дружинин тоже полагает, что характер Ильи Ильича отражает существенные стороны русской жизни, что «Обломова» изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиною». Но, по мнению Дружинина, «напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями усиливаются презирать Обломова и даже звать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну поверхностную и быстропроходящую придирчивость. Обломов любезен всем нам и стоит беспредельной любви».

Кроме того, Дружинин замечал: «... нехорошо той земле, где нет добрых и неспособных на зло чудаков в роде Обломова». В чем же видит Дружинин преимущества Обломова и обломовщины? «Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадежности, растления и злого упорства, но ежели корень ее таится просто в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей перед практической безурядицей, что бывает во всех молодых странах, то злиться на нее значит то же, что злиться на ребенка, у которого слипаются глазки посреди вечерней крикливой беседы людей взрослых...».

Прочтение «Обломова» с позиций революционной демократии приносило, тем не менее, лишь частичный успех. Не учитывалось глубокое своеобразие миропонимания Гончарова, его отличие от добролюбовского. Многие в романе при этом подходе становилось непонятным. Критика 60-х годов отнеслась к «штольцевщине» в целом отрицательно. Революционер Добролюбов находил, что «Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля», в выступлениях «эстетической критики» говорилось о рассудочности, сухости и эгоизме героя.

Бурную полемику вызывала любовная тема в романе. В частности писатель своим произведением спорил с позицией Чернышевского и Салтыкова-Щедрина. В своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский

выступил против обыкновения многих авторов «выставлять на первом плане любовь, когда дело идет... вовсе не о ней, а о других сторонах жизни». «Правду сказать, — отвечал автор «Обломова», — я не понимаю этой тенденции «новых людей» лишать роман и вообще всякое художественное произведение чувства любви и заменять его другими чувствами и страстями, когда и в самой жизни это чувство занимает так много места, что служит то мотивом, то содержанием, то целью почти всякого стремления, всякой деятельности...»

Таким образом, роман И.А. Гончарова «Обломов» - произведение интересное как для критиков-литературоведов, так и для общественных деятелей. Это говорит о том, что это произведение затронуло многие общественно значимые проблемы, а также внесло значительный вклад в разработку «вечных» проблем: проблему любви, счастья, смысла жизни, русской души. «Обломов» Гончарова интересен и актуален и сейчас.

*Самостоятельная работа № 6.* Подготовить сообщение «Роман «Отцы и дети» в оценке современников».

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Споры вокруг романа приобрели поистине ожесточенный характер. Тургенев вспоминал: «У меня по поводу «Отцов и детей» составила довольно любопытная коллекция писем и прочих документов. Сопоставление их не лишено некоторого интереса. В то время как одни обвиняют меня в оскорблении молодого поколения, в отсталости, в мракобесии, извещают меня, что «с хохотом презрения сжигают мои фотографические карточки», — другие, напротив, с негодованием упрекают меня в низкопоклонстве перед самым этим молодым поколением».

Читатели и критики так и не смогли прийти к единому мнению: какова же была позиция самого автора, на чьей он стороне — «отцов» или «детей»? От него требовали определенного, точного, однозначного ответа. А так как такой ответ не лежал «на поверхности», то и доставалось больше всего са-мому писателю, который не сформулировал своего отношения к изображаемому с желательной определенностью.

М. А. Антонович «Асмодей нашего времени».

Антонович восклицал: «...господин Тургенев, вы не умели определить своей задачи; вместо изображения отношений между «отцами» и «детьми» вы написали панегирик «отцам» и обличение «детям», да и «детей» вы не поняли, и вместо обличения у вас вышла клевета». В полемическом запале Антонович утверждал, что роман Тургенева слаб даже в чисто художественном отношении. Как видно, Антонович не смог (да и не хотел) дать объективную оценку роману Тургенева. Возникает вопрос: резко отрицательное мнение критика выражало лишь его собственную точку зрения или же было отражением позиции всего журнала? Судя по всему, выступление Антоновича носило программный характер.

Д. И. Писарева «Базаров». В отличие от критика «Современника», Писарев увидел в Базарове отражение наиболее существенных черт демократической молодежи. «Роман Тургенева,— утверждал Писарев,— кроме своей художественной красоты, замечателен еще тем, что он шевелит ум, наводит на размышления... Именно потому, что весь насквозь проникнут самою полною, самою трогательною искренностью. Все, что написано в последнем романе Тургенева, прочувствовано до последней строки; чувство это прорывается по-мимо воли и сознания самого автора и согревает объективный рассказ».

Пусть даже писатель не испытывает особых симпатий к своему герою — Писарева это совершенно не смущало. Гораздо важнее то, что настроения и идеи Базарова оказались на удивление близкими и созвучными молодому критику. Восхваляя в тургеневском герое силу, самостоятельность, энергию, Писарев принимал в полюбившемся ему Базарове все — и пренебрежительное отношение к искусству (Писарев и сам так думал), и упрощенные взгляды на духовную жизнь человека, и попытку осмыслить любовь через призму естественно - научных взглядов.

Недостаток этих статей заключался, в частности, в том, что в них не была сделана попытка осмыслить внутренний трагизм тургеневского героя, то растущее в нем недовольство собою, разлад с самим собой. В письме к Достоевскому Тургенев с недоумением писал: «...Никто, кажется, не подозревает, что я попытался представить в нем трагическое лицо — а все толкуют: зачем он так дурен? или зачем он так хорош?»

Н. Н. Страхов.

«Базаров отворачивается от природы; не критикует его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от родительской любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате... Базаров... побежден не лицами и не случайностями жизни, но самою идеею этой жизни».

Долгое время преимущественное внимание обращалось на социально-политическую проблематику произведения, резкое столкновение разночинца с миром дворянства и т. д. Изменилось время, изменились читатели. Перед человечеством возникли новые проблемы. И мы начинаем воспринимать тургеневский роман уже с высоты нашего исторического опыта, доставшегося нам очень дорогой ценой. Нас в большей степени волнует не столько отражение в произведении конкретной исторической ситуации, сколько постановка в нем важнейших общечеловеческих вопросов, вечность и актуальность которых со временем ощущаются особенно остро.

*Самостоятельная работа № 7. Устно проанализировать стихотворение Тютчева «Silentium».*

#### **План анализа стихотворения:**

1. Автор и название стихотворения.

2. История создания стихотворения (когда написано, по какому поводу, кому посвящено). Место данного стихотворения в творчестве поэта или в ряду стихотворений на подобную тему (с подобным мотивом, сюжетом, структурой и т.п.)

3. Тема, идея, основная мысль (о чём стихотворение). Если автор принадлежит к какой-либо литературной группировке: символист, акмеист, футурист, - то необходимо подобрать примеры, доказывающие, что перед нами произведение поэта-символиста, акмеиста или футуриста. Цитаты из текста, подтверждающие выводы.

Тема стихотворения:

- пейзаж;
- общественно-политическая;
- любовная/интимная;
- философская.

Сюжет:

- есть сюжет: образы событий (...каких именно...);
- без сюжета: образы чувств (...).

4. Художественные средства, с помощью которых созданы эти образы:

Какую лексику использует автор:

- бытовую, повседневную
- литературную, книжную
- публицистическую
- архаизмы, устаревшие слова

5. Композиция лирического произведения.

Необходимо:

- определить ведущее переживание, чувство, настроение, отразившееся в поэтическом произведении;

- выяснить стройность композиционного построения, его подчинённость выражению определённой мысли;

- определить лирическую ситуацию, представленную в стихотворении (конфликт героя с собой; внутренняя несвобода героя и т.д.)

- определить жизненную ситуацию, которая, предположительно, могла вызвать это переживание;

- выделить основные части поэтического произведения: показать их связь (определить эмоциональный "рисунки").

Композиция стихотворения, его деление на строфы (как соотносится смысл стихотворения и его деление на строфы).

Представляет ли каждая строфа законченную мысль или в строфе раскрывается часть основной мысли.

Сопоставлен или противопоставлен смысл строф.

Значима ли для раскрытия идеи стихотворения последняя строфа, содержит ли вывод.

Композиция: размер, рифма, ритм.

Размер:

акцентный стих;

— ' — амфибрахий;

\_\_\_' анапест;  
верлибр (свободный или белый стих);  
'\_\_\_ дактиль;  
дольник;  
'\_\_\_/'\_\_\_/'\_\_\_ хорей 3-стопный;  
\_\_\_/'\_\_\_/'\_\_\_/'\_\_\_ ямб 4-стопный (ударение на каждом втором слоге);

Рифма:

аабб - парная;  
абаб - перекрёстная;  
абба - кольцевая.

анафоры (одинаковое начало строчек)- как бы дополнительная рифма, только в начале стиха.

переносы (значение переносимого слова подчёркивается, на нём делается смысловой акцент).

#### 6. Поэтическая лексика.

Необходимо выяснить активность использования отдельных групп слов общеупотребительной лексики - антонимов, архаизмов, неологизмов, омонимов, синонимов.

- выяснить меру близости поэтического языка с разговорным;

- определить своеобразие и активность использования тропов.

Тропы - слова и обороты, которые употребляются не в прямом, а в образном, переносном значении:

- аллегория - иносказательное изображение абстрактного понятия/явления через конкретные образы и предметы;

- гиперболa - художественное преувеличение;

- ирония - скрытая насмешка;

- литота - художественное преуменьшение;

- метафора - скрытое сравнение, построенное на похожести/контрасте явлений, в котором слова "как", "словно" - отсутствуют;

- олицетворение - например: куст, который разговаривает, думает, чувствует;

- параллелизм;

- сравнение;

- эпитет - художественное определение.

#### 7. Стилистические фигуры:

Поэтический синтаксис (синтаксические приёмы или фигуры поэтической речи)

- антитеза/противопоставление;

- градация - например: светлый - бледный - едва заметный;

- инверсия - необычный порядок слов в предложении с очевидным нарушением синтаксической конструкции;

- повторы/рефрен;

- риторический вопрос, обращение - повышают внимание читателя и не требуют ответа;

- умолчание - незаконченное, неожиданно оборванное предложение, в котором мысль высказана не полностью, читатель додумывает её сам.

#### 8. Поэтическая фонетика:

Использование звукоподражаний, звукозаписи - звуковых повторов, создающих своеобразный звуковой "рисунок" речи.

- аллитерация - повторение одинаковых согласных;

- анафора - единоначатие, повторение слова или группы слов в начале нескольких фраз или строф;

- ассонанс - повторение гласных;
- эпифора - противоположна анафоре - повторение одинаковых слов в конце нескольких фраз или строф.

9. Образ лирического героя, авторское "Я".

- сам автор,
- рассказ от лица персонажа,
- автор играет какую-то роль.

10. Литературное направление: романтизм, реализм, сюрреализм, символизм, акмеизм, сентиментализм, авангардизм, футуризм, модернизм и т.д.

11. Жанр: эпиграмма (сатирический портрет), эпитафия (посмертное), элегия (грустное стихотворение, чаще всего о любви), ода, поэма, баллада, роман в стихах, песня, сонет и т.д.

### **«Silentium!» Федор Тютчев**

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои —  
Пусть в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи,-  
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймёт ли он, чем ты живёшь?  
Мысль изречённая есть ложь.  
Взрывая, возмутишь ключи,-  
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —  
Есть целый мир в душе твоей  
Таинственно-волшебных дум;  
Их оглушит наружный шум,  
Дневные разгонят лучи,-  
Внимай их пенью — и молчи!..

«Silentium!» в переводе с латинского означает «Молчи!». Это произведение претерпело несколько редакций, так как автор считал его довольно откровенным и очень личным для того, чтобы представлять на суд читателей. Тем не менее, именно это произведение принесло начинающему поэту и состоявшемуся дипломату славу очень тонкого, романтического и не лишённого философских мировоззрений литератора.

Стихотворение «Silentium!» увидело свет в 1830 году, однако предполагается, что создано оно было гораздо раньше. И поводом для написания столь необычного как по форме, так и по содержанию произведения послужила женитьба Тютчева на Элеоноре Петерсон через несколько лет после поступления на дипломатическую службу. Поэт был безумно влюблен в свою молодую жену и после свадьбы считал себя по-настоящему счастливым человеком. Однако предчувствие неминуемой беды все же не давало Тютчеву



покоя. Именно осмыслению своих тревог и переживаний, попыткам понять, что же именно вызывает в нем смутное чувство тревоги, посвящено стихотворение «Silentium!».

Начинается оно весьма нетипично для поэта, которому впоследствии суждено было стать родоначальником русского романтизма. Первые строчки – это призыв молчать, скрывая свои чувства и мысли, что можно объяснить родом деятельности Тютчева-дипломата. Однако далее поэт развивает свою мысль, отмечая, что мечты напоминают ему звезды в ночи, которые также эфемерны и далеки. Поэтому автор призывает, обращаясь к неизвестному собеседнику: «Любуйся ими – и молчи!». Под вторым участником этого странного диалога многие исследователи творчества Тютчева подразумевают его супругу Элеонору. Однако обращения поэта адресованы не женщине, а мужчине. С учетом того, что Тютчев свои первые стихи вообще не планировал кому-либо показывать, нетрудно догадаться, что эту необычную беседу автор ведет сам с собой. И именно самому себе он приказывает молчать, считая, что только таким способом сможет защитить свое личное счастье, свои надежды и мечты от посягательств. При этом поэт указывает на то, что «мысль изреченная есть ложь», и в этой фразе содержится намек на библейские истины, которые гласят, что мысли человека подвластны лишь Богу, а слова способен подслушать дьявол. Судя по всему, Тютчев отчаянно чего-то боится, и этот страх заставляет его замыкаться в себе, быть гораздо более сдержанным в беседах, поступках и суждениях.

Если сопоставить факты, то получается, что именно в это время поэт знакомится со своей будущей супругой и делает ей предложение. Он не тешит себя надеждой, что урожденная графиня Ботмер согласится стать его женой. Однако, вопреки ожиданиям, получает разрешение на брак со стороны родственников Элеоноры и долгое время не может поверить своему счастью. Тютчев настолько благодарен судьбе за этот неожиданный подарок, что боится спугнуть лишним словом или же мыслью свое семейное благополучие. Именно поэтому, изредка отрываясь от своих «таинственно-волшебных дум», поэт приказывает себе: «Внимай их пенью – и молчи!». Автор словно бы предчувствует, что его личному счастью не суждено длиться вечно. И действительно, в 1838 году, после неудачного возвращения в Россию, сопровождавшегося крушением парохода, Элеонора Тютчева умирает на руках у поэта. Таким образом, его опасения становятся реальностью. По воспоминаниям очевидцев, после смерти жены Федор Тютчев стал совершенно седым за несколько часов. И – полностью расстался с иллюзиями относительно того, что сможет быть счастливым.

*Самостоятельная работа № 8. Подготовить сообщение «Лирика А.А. Фета в критике и литературоведении».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Лирика Фета, романтическая по своим истокам («к упоению Байроном и Лермонтовым присоединилось страшное увлечение стихами Гейне», – писал Фет) «как бы связующим звеном между поэзией Жуковского и Блока», при этом отмечая близость позднего Фета к тютчевской традиции. Фет выступил со своим творчеством на просторство русской литературы несколько несвоевременно: в 50-60-е годы, когда он становится как поэт, в поэзии почти безраздельно господствовал Некрасов и его последователи – апологеты

гражданской поэзии, призванной воспевать гражданские идеалы. Стихи должны были, по их представлению, быть непременно злободневными, выполняющими важную идеологическую и пропагандистскую задачу. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» – решительно провозглашал Некрасов в своем программном стихотворении «Поэт и гражданин». В нем же осуждался Пушкин, считавший, что поэзия ценится прежде всего за свою красоту и не обязана служить никаким житейским целям, выходящим за пределы искусства.

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв... («Поэт и толпа»).

Хотя Фет много общался с Некрасовым и даже дружил со многими писателями круга «Современника» (например, с Тургеневым), ему была близка именно пушкинская оценка поэзии. Он выражался даже более решительно: «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо кроме красоты», присутствующей в весьма ограниченном круге жизненных явлений. Истинную, непреходящую красоту Фет находил лишь в природе, в любви и в собственно искусстве (музыке, живописи, скульптуре). Они и стали главными темами его лирики. В своей поэзии Фет стремился, в противоположность поэтам-демократам, как можно дальше уйти от действительности, погрузиться в созерцание вечной красоты, не причастной суете, тревожениям и горечи повседневности. Все это обусловило приятие Фетом в 40-е годы – романтической философии искусства, а в 60-е годы – теории «чистого искусства».

Современники часто упрекали Фета за непонятность поэзии, неопределенность содержания, за невнимание к запросам жизни (в понимании таких критиков, как Добролюбов и Чернышевский), за тяготение к темам "чистого искусства". И тем не менее даже поэты демократического лагеря, подчеркивая свои расхождения с Фетом в идеологической сфере, всегда признавали его поэтический гений: "Человек, понимающий поэзию... ни в одном русском авторе после Пушкина не почерпнет столько поэтического наслаждения", - писал Некрасов Фету в 1856 г.

По мировоззрению Фет всю жизнь оставался приверженцем античной философии, откуда он и почерпнул поклонение природе и красоте, а из западных мыслителей ближе всех ему оставался Шопенгауэр – своеобразный философ-романтик, с его настроением «мировой скорби» и неизменным трагизмом восприятия действительности. Всю свою жизнь Фет переводил на русский язык главный труд Шопенгауэра – «Мир как воля и представление». Шопенгауэр представлял людскую жизнь как хаотическое и бессмысленное столкновение индивидуальных эгоистических волей, отрешиться от которого возможно, лишь погрузившись в мир чистого созерцания. Осознание общей трагичности жизни не повергает, однако, поэта в вялость и уныние. На долю Фета выпало много страданий и неудач, но тем не менее в его стихах преобладает мажорный тон. Фёт сам дал объяснение этому. В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней» он писал: «...скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, <...> жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничные льды, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». В стихах Фет

запечатлевает те редкие мгновения, когда он уходит от страданий и ран повседневной борьбы за существование в чистое созерцание красоты («мир как представление», в терминологии Шопенгауэра).

Преобладающее настроение в его стихах – восторг, упоение созерцаемой красотой, природой, любовью, искусством, воспоминаниями. Очень часто появляется у Фета мотив полета прочь от земли, когда окрыленная душа «свергает земли томящий прах» и мысленно уносится прочь, вслед за чарующей музыкой или лунным светом:

В этой ночи, как в желаниях, всё беспредельно,  
Крылья растут у каких-то воздушных стремлений,  
Взял бы тебя и помчался бы так же бесцельно,

Свет унося, покидая неверные тени.  
Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?  
Как не забыть, хоть на время, язвительных терний?  
Травы степные сверкают росой вечерней,  
Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне.

Все, что Фет относит к категории «прекрасного» и «возвышенного», наделяется крыльями, прежде всего песня и любовное чувство. Часто встречаются в лирике Фета такие метафоры, как «крылатая песня», «крылатый слова звук», «крылатый сон», «крылатый час», «окрыленный восторгом», «мой дух окрылился» и т. п.

Дружинин определяет основное свойство таланта Фета как «умение ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным, мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия». Действительно, стихи рождаются у Фета в «темноте тревожного сознания». излюблены им такие эпитеты, как «неясный», «зыбкий», «смутный», «томный» или даже неопределенные местоимения, крайне редко встречающиеся в стихах других поэтов (взять хотя бы строчку из только что процитированного нами стихотворения «Крылья растут у каких-то воздушных стремлений...», замечательную по своей волшебной недосказанности). «Не знаю сам, что буду петь, но только песня зреет» – так прямо декларирует Фет свою установку на иррациональность содержания. Чуть позднее этот принцип станет поэтическим кредо символистов.

Ближе приблизиться к музыке стихам вряд ли возможно. Фактически, перед нами уже музыка: поэт хочет выразить не мысль, а непередаваемое словами настроение, и делает это в основном за счет напевной мелодии. Главный образ стихотворения – нечто невидимое и едва ощутимое – «томные», «неясные» звуки, слышные только душе поэта. В другой из своих поэтических миниатюр Фет формулирует свой основной творческий принцип наиболее емко и четко:

Поделись живыми снами,  
Говори душе моей;  
Что не выскажешь словами –  
Звуком на душу навей.

Фет сам говорил: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление». Эпитеты в стихах Фета как правило описывают не сам созерцаемый объект, а скорее состояние души лирического героя, навеянное увиденным. Характерные эпитеты Фета, такие как «мертвые грезы», «серебряные сны», «благовонные речи», «вдовевшая лазурь», «травы в рыдании» и т. п., не могут быть поняты в прямом смысле: они теряют свое основное значение и приобретают широкое и зыбкое переносное значение, связанное с основным по эмоциональной ассоциации».

*Самостоятельная работа № 9.* Подготовить сообщение «Традиции и новаторство в лирике Некрасова».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Лирика Н. А. Некрасова — явление в русской поэзии необычное. Вся она проникнута глубочайшим гражданским пафосом. Современник В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасов стал поэтом революционной демократии, голосом защитников народа. А потому Н. А. Некрасов, по сравнению даже с такими “гражданами”, как А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов, полностью переосмысливает роль поэта и назначение поэзии в жизни. Основной его поэтической формулой становятся слова:

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

Главное для Н. А. Некрасова — социальная направленность его стихотворений, что, кстати, объясняет слова И. С. Тургенева, утверждавшего, что в стихах Н. А. Некрасова “поэзия не ночевала”.

Первым признаком отхода от традиции в творчестве Н. А. Некрасова становится появление большого числа пародий. Сущность этих пародий заключается не в простом осмеивании пародируемого, а в самом ощущении сдвига старой поэтической формы путем ввода прозаической темы и снижения лексики:

Спи, пострел, пока безвредный!

Баюшки-баю,

Тускло смотрит месяц медный

В колыбель твою.

Или

И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...

Пока в таких пародиях ощутима связь с исходным произведением, будет возникать комический эффект. Когда же эта связь утрачивается, сама собой решается проблема ввода новых стилистических элементов в старые формы. Пример такого использования и изменения старых форм мы находим, например, в стихотворении “Извозчик”, которое выдержано в старой балладной форме:

Парень был Ванюха ражий,

Рослый человек, — Не поддайся силе вражей,

Жил бы долгий век!

Н. А. Некрасов широко использует прием переименования старых жанров, придания им нового содержания. “Элегия” у поэта — это стихотворение о любви, но о любви к народу: в стихотворении “Размышления у парадного подъезда” возникает причудливое сочетание оды и фельетона. Результатом становится то, что Н. А. Некрасов снижает высокие жанры и поднимает жанры бульварной прессы. По словам Андреевского, “Некрасов возвысил стихотворный фельетон до значения крупного литературного произведения”. Изменение в поэтической системе надо было произвести так, чтобы он (фельетон) однозначно был понят как ликвидация “священной” поэзии. Поэтому появляется новый пафос, новая риторика, новые темы, новый язык.

Но Н. А. Некрасову было необходимо не только заявить о своем отходе от пушкинской традиции в русской поэзии, но и мотивировать его, определить свое к нему отношение. В стихотворении 1856 года “Поэт и гражданин” Н. А. Некрасов дает своего рода пушкинский подтекст темы поэта, но утверждает необходимость придания творчеству гражданского содержания. Н. А. Некрасов, пожалуй, первый начинает писать стихи “на злобу дня”, на социальные темы. Постепенно даже человек в его лирике становится немыслим без социальной среды. От психологического анализа поэт переходит к анализу социальному..

В русской литературной традиции существовал утвердившийся взгляд на поэзию, как на способ выражения чувств, и прозу — как на способ выражения мыслей. Н. А. Некрасов первый посмотрел на эту проблему иначе, сказав, что именно “из гармоничного сочетания этой мысли-прозы с поэзией и выходит настоящая поэзия”. Такая мысль возникла у Некрасова не случайно. В непэтическую эпоху поэзия, если она хотела найти широкую аудиторию, особенно в лице разночинцев, должна была опроститься. Именно этот процесс мы и наблюдаем в лирике Н. А. Некрасова. Сюжеты для своих стихотворений он находит в прозе, в очерках, журнальных и газетных заметках. К примеру, сюжет стихотворения “Извозчик” взят из очерка Погодина “Психологическое явление”. Но и это не главное в поэтической системе Н. А. Некрасова.

Слово в поэзии Н. А. Некрасова, как в прозе, приобретает конкретный смысл. Отсюда — завершенность или даже афористичность концовок его стихотворений:

То сердце не научится любить,

Которое устало ненавидеть.

Стиль многих стихотворений Н. А. Некрасов сознательно ориентирует на стиль фольклорный. В его произведения попадает огромное количество прозаизмов и диалектизмов: “сивка”, “молодая бабенка ревет” и т. д. Широко используется фольклорный материал. Переименоваются пословицы, в них часто содержится символический смысл. К примеру, пословица “Как у Христа за пазухой” приобретает совершенно иное значение в словах Оболта - Оболдуева о жизни помещиков до реформы.

Н. А. Некрасов умело использует народный стиль: отрицательные параллелизмы (“Не гулял с кистенем я в дремучем лесу, // Не лежал я во рву в непроглядную ночь...”),

повторы основ слова (расплетал-заплетал, целовал-миловал), подхваты предыдущей строки с переносом ее в начало последующей (“Я свой век погубил за девицу-красу, // За девицу-красу, за дворянскую дочь...”), характерные эпитеты (“белая рученька”, “буйная голова”), повтор предлогов (“по торговым селам, по большим городам”) и т. д.

В чем новаторство Н.А. Некрасова в поэтическом воплощении темы поэта и поэзии?

К теме поэта и поэзии не раз обращались многие художники слова, но раскрывали ее в своих произведениях по-разному. Образ некрасовской Музы совсем не похож на традиционный образ богини поэзии. В стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...», написанном в 1848 году, Некрасов пишет, что его Муза — родная сестра крестьянки, истязаемой на площади кнутом. Этот образ «кнутом иссеченной музы» сохраняется на всем протяжении творчества поэта и определяет новизну его задач.

Поза созерцательного поэта-олимпийца, равнодушно внимающего добру и злу, неприемлема для Некрасова. Он утверждает необходимость быть не просто творцом, но прежде всего гражданином:

Будь гражданин! служба искусству,  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений подчиняя чувству  
Всеобнимающей Любви...

Некрасов явился для русского общества примером поэта-гражданина, который «как свои на теле носит все язвы родины своей» и, невзирая ни на какие трудности, выполняет свой долг до конца. И в этом выразился его вклад в дело создания новой русской поэзии, от-вечающей задачам времени. Оно было подхвачено последователями Некрасова, которые видели свой долг в том, чтобы искусство стало поистине народным и гражданским.

*Самостоятельная работа № 10. Составить карту: «Маршруты очарованного странника».*

### **План странствий Ивана Флягина в повести "Очарованный странник" Н.С. Лескова**

#### **1. Село Г. (Орловская губерния)**

Иван Флягин родом из села Г. Орловской губернии. Здесь он проводит детство и юность.

#### **2. Карачев (Орловская губерния)**

Юный Флягин сбегает от своего барина в город Карачев (город ранее входил в состав Орловской губернии, с 1920 года - Брянской области).

#### **3. Николаев**

В поисках работы Флягин приходит в город Николаев. Здесь он год служит нянькой у маленькой дочери одного барина.

#### **4. Пенза**

Флягин сбегает от барина в Пензу вместе с девочкой и ее матерью. В Пензе он участвует в битве за жеребца. После боя его соперник умирает. Чтобы скрыться от полиции, Флягин бежит в степь с татарами.

#### **5. Степь (татарский плен)**

В плену у татар Флягин проводит 10 лет. Ему дают жен, у него рождаются дети. Наконец он сбегает из плена.

#### 6. Астрахань

Сбежав из плена, Флягин приходит в Астрахань. Здесь он сильно пьянствует и за это оказывается в остроге в неизвестном городе. Из острога его присылают в родную Орловскую губернию.

#### 7. Орловская губерния

Вернувшись в родные края, Флягин устраивается на службу к князю, офицеру-ремонтеру. 3 года Флягин помогает князю в закупках лошадей.

#### 8. Кавказ

После гибели цыганки Груши Флягин едет служить в армию на Кавказ, где проводит 15 лет.

#### 9. Петербург

Уйдя в отставку из армии, Флягин приезжает в Петербург. Здесь он служит мелким чиновником, но работа ему не нравится. Он устраивается артистом в балаган.

#### 10. Монастырь на Ладожском Озере

Флягин уходит в монастырь на одном из островов в Ладожском озере (вероятно, речь идет о мужском монастыре на острове Коневец).

#### 11. Святые места

Из монастыря Флягин уже в качестве монаха отправляется странствовать по святым местам.

*Самостоятельная работа № 11. Подготовить сообщение «История одного города» в критике и литературоведении».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

#### 1.Отзыв в газете "Неделя".

"Это превосходная, мастерски написанная сатира на градоначальников, и мы советовали бы нашим влиятельным людям познакомиться с этим новым произведением талантливого рассказчика прежде, чем они решатся подать свой голос за проект о расширении губернаторской власти." (газета "Неделя", март 1870 г.)

#### 2.Отзыв С. Т. Герцо - Виноградского:

"Произведения г. Щедрина касаются только небольшого числа администраторов среднего полета и известного направления... <...> ...вы часто недоумеваете, куда бьет его сатира..." (газета «Новороссийский телеграф», 1869 г., № 219)

#### 3.Отзыв в газете "Санкт-Петербургские ведомости»:

"«История одного города» принадлежит, по нашему мнению, к числу наиболее удачных произведений г. Салтыкова за последние годы. Эта юмористическая «история», пожалуй, даст больше материалов для уразумения некоторых сторон нашей истории, чем иные труды присяжных историков." (газета "Санкт-Петербургские ведомости», 1870 г.):

#### 4. Отзыв И. С. Тургенева:

"«История одного города» — это в сущности сатирическая история русского общества во второй половине прошлого и в начале нынешнего столетия, изложенная в форме комического описания города Глупова и начальников, последовательно правивших им с 1762 по 1826 г. Целиком перевести ее невозможно, и западная публика, я думаю, не поняла бы и не оценила бы ее. Местный колорит здесь слишком силен, а язык слишком часто сбивается на жаргон. Часто также автор дает полную волю своему воображению и доходит до совершенных нелепостей. Так, например, в ряду типичных градоначальников Глупова есть один, у которого вместо головы — *râté de foie gras*\*... (\*паштет из гусиной печенки (франц.)) Весьма возможно, что подобные нелепицы введены с умыслом, чтобы сбить с толку слишком бдительного или чиновного читателя. В Салтыкове есть нечто свифтовское: этот серьезный и злобный юмор, этот реализм, трезвый и ясный среди самой необузданной игры воображения, и особенно этот неколебимый здравый смысл (я бы даже сказал — сдержанность), сохраняемый несмотря на неистовства и преувеличения формы.<...> ...эта странная и поразительная книга, представляющая в аллегорической по необходимости форме слишком верную, увы! картину русской истории. В особенности я хотел бы обратить внимание на очерк о городничем Угрюм-Бурчееве, в лице которого все узнали зловещий и отталкивающий облик Аракчеева, всеильного любимца Александра I в последние годы его царствования." (И. Тургенев, критическая статья в английском журнале «The Academy», 1 марта 1870 г.)

##### 5. Отзыв А. С. Суворина в журнале "Вестник Европы":

"...ни история, ни настоящее вовсе не говорят нам ничего похожего на те картины, которые нарисовал г. Салтыков..." (журнал "Вестник Европы", статья "Историческая сатира" А. С. Суворина, 1871 г.) Очерк из книги "М. Е. Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях": "Было бы... совершенно ошибочно... делать вывод, что "История одного города" - историческая сатира. Исторические элементы в ее содержании, конечно, есть, но Щедрин пользуется ими для того, чтобы заклеить не только прошлое, но в особенности настоящее самодержавно-монархического государства. Большого развенчания абсолютизма, большего глумления над теми, кто называл себя "помазанниками божьими", и представить себе невозможно! "История одного города" принадлежит к числу наиболее смелых произведений не только Салтыкова-Щедрина, но и всей русской классической литературы XIX в. Это поистине громоносный удар по самодержавию. Заметим, при этом, что автор отнюдь не ограничился тем, что пригвоздил к позорному столбу самодержцев и самодержиц, выявив их безграничное невежество, глупость, распутство, жестокость, звериный эгоизм и т.д.; он решился сказать несколько горьких слов по адресу народа, который терпит подобных властителей. <...> Не высокомерие, не презрение к народу руководило в данном случае Щедриным, а любовь к народу, страстное желание, чтобы он превозмог свои "смирение да терпение" и перестал мириться со всеми этими Брудастыми... Глубина общественного смысла сочетается в "Истории одного города" с блестящей художественной формой." ("М. Е. Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях", сост. Э. Ф. Голлербах и В. Е. Евгеньев-Максимов, Ленинград, 1939 г.)

*Самостоятельная работа № 12. Подготовить сообщение «Смысл теории Раскольникова».*



## ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Родион Романович Раскольников - главный герой романа. Он “бывший студент”, вынужденный оставить учебу из-за нехватки денег, живущий в беднейшем квартале Петербурга в каморке, больше похожей на шкаф. Но он человек умный, личность, способная оценивать окружающую его действительность. Именно в такой обстановке, где вынужден обитать герой, и могла зародиться его бесчеловечная теория.

Раскольников опубликовал в журнале статью, в которой размышлял о том, что все люди делятся на “право имеющих”, кто может переступить некий морально-нравственный рубеж, и “тварей дрожащих”, которые должны подчиняться сильнейшему. Обыкновенные люди - лишь существа, предназначенные для воспроизводства себе подобных. “Необыкновенные” -это те люди, которые управляют миром, достигают высот в науке, технике, религии. Они не только могут, а обязаны уничтожить все и вся на своем пути к достижению цели, необходимой всему человечеству. К таким, по мнению Раскольникова, принадлежат и Магомет, и Ньютон, и Наполеон. Сам главный герой, находясь во власти наполеоновского комплекса, пытается выяснить, кто же он: “тварь дрожащая” или “право имеющий”. Чтобы проверить свою теорию, Раскольников решается на преступление - убить старуху-процентщицу, чтобы облегчить жизнь многим другим людям: своей матери, сестре, Мармеладовым, Лизавете, сестре процентщицы. Взятые у старухи деньги он собирается направить на помощь обездоленным. “Одна смерть и сто жизней взамен”, - рассуждает он, сравнивая свои планы с арифметикой. При воплощении теории в жизнь все оказывается гораздо сложнее. Убив старуху, он убивает и Лизавету. Ему не нужны лишние свидетели. Но человеческая натура подвела его. Раскольников в спешке забирает лишь безделушки. А про деньги забывает. Даже то, что он взял, Раскольников прячет, боясь обыска. Ничего из взятого он не употребляет на себя, чтобы облегчить свое материальное положение. Кажется, что все идет благополучно, в преступлении обвиняют другого человека. Но совесть мучает Раскольникова, он становится мнительным, раздражительным, шарахается от каждого выкрика. Смерть старухи не только не приносит ни ему счастья, ни его близким, а отрезает его от мира людей. Согласно своей идее он должен был ненавидеть всех, кого он любил. Теория Раскольникова отделяет его от людей. Для преступника муки совести становятся тяжелее всякого юридического наказания. Нечеловеческая идея-страсть, приобретя ужасные формы, медленно убивает и самого героя.

Крушение теории Раскольникова, его духовное возрождение происходит по многим причинам, но главная - его встреча с Соней Мармеладовой. После убийства старухи вся его сущность, все его добрые чувства^ такие как сострадание, доброта, забота о ближнем, великодушие, - протестуют против расчетов его ума. Гордый, надменный, отрезанный от мира людей, Раскольников идет к тому, кому он может доверить свою тайну, В конце концов он открывается Соне, блуднице, совершившей также преступление, только преступление над самой собой. Соня духовно много выше Раскольникова. Она является носителем авторских христианских идей всепрощения и смирения. Именно она убеждает Раскольникова пойти с повинной. Теория героя терпит крах. Он уже не может следовать ей. Окончательный крах идеи происходит в снах героя, которые опровергают саму идею деления людей на два разряда. В последнем сне он видит трихины, которые, подобно людям из его теории, уничтожают сами себя.

Преступник сам идет в полицейский участок и сознается в содеянном. Его отправляют на каторгу. “Вечная” Сонечка следует за ним. На каторге происходит нравственное возрождение героя. Он отказывается от своей теории, приходит к христианским ценностям, миропониманию, читает Евангелие. Он понимает, что счастье не может быть построено на преступлении.

В своем романе Достоевский хотел показать не банальную историю убийства, а истоки и причины его. Он создал картину переживаний и мучений преступника. Автор, в отличие от Толстого, который показывает своих героев в развитии, в постоянном поиске смысла жизни, стремится найти источник зарождения антигуманной, бесчеловечной теории, показать все ее пагубное воздействие на человека.

*Самостоятельная работа № 13. Подготовить сообщение «Система образов в романе».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Глазами бродящего по Петербургу Родиона Романовича Раскольникова читатель видит грязные улицы и темные переулки, убогие жилища и труппные гостиницы, дома терпимости и трактиры, где воочию предстают пьянство, проституция и другие пороки общества.

Все действие романа сосредоточено вокруг главного героя. Появляющиеся вокруг него персонажи как бы призваны подчеркнуть или опровергнуть что-то в нем, оправдать его поступки, создать фон, на котором разворачивается его безумие. Но, несмотря на это, остальные персонажи романа представляют собой конкретные социальные типы, которые, хотя и возникают благодаря главному герою, но сами по себе очень типизированы и потому ценны для развития сюжета. Рассмотрим каждого поподробнее.

Раскольников – молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности. Он, поддавшись идее «необыкновенного человека», решился на убийство. С помощью грабежа Раскольников надеется спасти от падения свою сестру, сам встать на ноги и облагородить человечество своей теорией. Герой представляет собой тип, в котором одержимость и болезненность соседствуют очень тесно. Достоевский, с одной стороны, оправдывает Раскольникова, указывая на нечеловеческие условия, в которых тому приходится жить, а с другой, показывает всю несостоятельность его теории, обрекая душу героя на суд совести.

Помогает свершить правосудие в романе следователь Порфирий Петрович, который на самом деле является сильным противником Раскольникова. Его внешний облик: «Пухлое, круглое и немного курносое лицо» - создаёт впечатление очень добродушного человека, простака. Но: «Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурою, имевшею в себе даже что-то бабье». И на самом деле, вначале Порфирий Петрович кажется довольно милым и открытым человеком, но с течением времени, он начинает ловко расставлять ловушки Раскольникову. Его вопросы неизбежно ведут к откровенности подозреваемого. Этот приём обнаруживает в Свидригайлове опытную ищайку и умного человека.

Автор умышленно не даёт внутренних монологов этого героя и показывает его только глазами Раскольникова. Подмигивания, знаки, которые делает Порфирий Петрович... Не понятно, плод ли это воспаленного сознания Родиона или происходит на самом деле.

Таким образом, в роман вносится интрига, элемент умолчания. Порфирий Петрович становится фигурой таинственной и оттого даже страшной. Он похож на лисицу, которая сидит в засаде и готова в любой момент напасть на свою, уже измученную предчувствиями, жертву.

В системе образов «Преступления и наказания» есть и ещё один персонаж, который затем вошёл в галерею лучших образов русской литературы. Это Сонечка Мармеладова, проститутка, случайно вошедшая в жизнь Раскольникова и положившая начало его духовному возрождению. Вообще нужно отметить, что рассеянные по всему роману описания обездоленности и страданий фокусируются в трагическом изображении несчастий семейства Мармеладовых, которые в сознании Раскольникова связываются с драмой его родных.

Жизнь Сони, на первый взгляд, не имеет никаких необычных фактов. Но что заставило автора романа заострить внимание на этой девушке и вообще ввести этот образ в сюжет? Прежде всего, совершенная чистота Сони, которую не смогла убить та жизнь, которую она живет. Раскольников впервые видит Раскольников, когда приносит домой её отца, которого переехала лошадь. Мармеладова была одета соответственно своему роду занятий (перекупленное через третьи руки цветастое платье, соломенная шляпка с ярким пером). Но потом она постепенно раскрывает свой внутренний мир и Раскольников поражается тому, насколько несчастна и чиста эта девушка: «Почти похожая на девушку скромную и приличную манерой, с ясным, но несколько запуганным лицом».

«Гармонию» личных и общественных выгод пропагандирует в романе преуспевающий делец Лужин. Принимая главную евангельскую заповедь за устаревший порядок, он противопоставляет ей принцип личной наживы как основного условия процветания общества. Но беда в том, что его теория отвергает всякие нравственные законы и поощряет греховные стремления человека (сребролюбие, тщеславие, зависть).

По внутреннему содержанию к образу Лужина примыкает Лебезятников, «следящий за новыми мыслями», который убеждает Мармеладова, что «сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия». Схожа с ними в отношении к жизни и старуха-процентщица, «берущая жидовские проценты». Жертвы подобных теорий – сестра Раскольникова, Соня, семья Мармеладовых и все «невидимые» бедняки Петербурга.

Таким образом, в своем романе Достоевский вывел на сцену яркие социальные типы (беднота, интеллигенция, средний класс), которые представили другую, отличную от пушкинской, сторону Петербурга – сторону трущоб.

*Самостоятельная работа № 14. Составление опорного конспекта по теме: Диалектика души главных героев романа «Война и мир».*

#### МЕТОДИКА СОСТАВЛЕНИЯ ОПОРНОГО КОНСПЕКТА

Опорный конспект – это развернутый план Вашего предстоящего ответа на теоретический вопрос. Он призван помочь Вам последовательно изложить тему, а преподавателю – лучше понимать Вас и следить за

логикой Вашего ответа.

Правильно составленный опорный конспект должен содержать все то, что в процессе ответа Вы намериваетесь рассказать.

#### Основные требования к содержанию опорного конспекта:

1. Полнота – это означает, что в нем должно быть отражено все содержание вопроса.
2. Логически обоснованная последовательность изложения.

#### Основные требования к форме записи опорного конспекта:

1. Лаконичность. ОК должен быть минимальным, чтобы его можно было воспроизвести за 6 – 8 минут. По объему он должен составлять примерно один полный лист.
2. Структурность. Весь материал должен располагаться малыми логическими блоками, т.е. должен содержать несколько отдельных пунктов, обозначенных номерами или строчными пробелами.
3. Акцентирование. Для лучшего запоминания основного смысла ОК, главную идею ОК выделяют рамками различных цветов, различным шрифтом, различным расположением слов (по вертикали, по диагонали).
4. Унификация. При составлении ОК используются определённые аббревиатуры, условные знаки, часто повторяющиеся в курсе данного предмета (ВОВ, РФ и др.)
5. Автономия. Каждый малый блок (абзац), наряду с логической связью с остальными, должен выражать законченную мысль, должен быть аккуратно оформлен (иметь привлекательный вид).
6. Оригинальность. ОК должен быть оригинален по форме, структуре, графическому исполнению, благодаря чему, он лучше сохраняется в памяти. Он должен быть наглядным и понятным не только Вам, но и преподавателю.
7. Взаимосвязь. Текст ОК должен быть взаимосвязан с текстом учебника, что так же влияет на усвоение материала.

#### Примерный порядок составления опорного конспекта

1. Первичное ознакомление с материалом изучаемой темы по тексту учебника, картам, дополнительной литературе.
2. Выделение главного в изучаемом материале, составление обычных кратких записей.
3. Подбор к данному тексту опорных сигналов в виде отдельных слов, определённых знаков, графиков, рисунков.
4. Продумывание схематического способа кодирования знаний, использование различного шрифта и т.д.
5. Составление опорного конспекта.

### **ПРИМЕР ОПОРНОГО КОНСПЕКТА**

## **«Диалектика души» героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир» (на примере одного из персонажей по выбору)**

1. Благодаря тонкому мастерству писателя-психолога, мы можем проникать в сложный внутренний мир героев, познавая диалектику человеческой души. Основными средствами психологического изображения в романе «Война и мир» являются внутренние монологи и психологические портреты.

2. Образ Пьера Безухова является одним из самых важных в романе. Автор знакомит нас со своим героем уже с первых страниц произведения, в салоне Анны Павловны Шерер. Лев Толстой делает акцент на искренности, детской доверчивости, доброте и чистоте помыслов своего героя. Пьер охотно и даже радостно подчиняется чужой воле, наивно веря в благосклонность окружающих. Он становится жертвой корыстолюбивого князя Василия и легкой добычей для лукавых масонов, также равнодушных к его состоянию. Толстой замечает: повиновение «даже не представлялось ему добродетелью, а счастьем». Одно из нравственных заблуждений молодого Безухова – бессознательная потребность подражать Наполеону.

3. Юный Пьер – представитель интеллектуальной дворянской элиты России, с презрением относившейся к «близкому» и «понятному». Толстой подчеркивает «оптический самообман» героя, отчужденного от повседневной жизни: в обыденном он не способен рассмотреть великое и бесконечное, видит только «одно ограниченное, мелкое, житейское, бессмысленное».

4. Духовное прозрение Пьера – это постижение ценности обычной, «негероической» жизни. Испытав плен, унижения, увидев изнанку человеческих отношений и высокую духовность в обычном русском мужике Платоне Каратаеве, он понял, что счастье – в самом человеке, в «удовлетворении потребностей». «... Он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем и потому... бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей», - подчеркивает Толстой.

5. На каждом этапе своего духовного развития Пьер мучительно решает философские вопросы, от которых «нельзя отделаться». Это самые простые и самые неразрешимые вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» Напряженность нравственных поисков усиливается в кризисные моменты.

6. Пьер нередко испытывает «отвращение ко всему окружающему», все в нем самом и в людях представляется ему «запутанным, бессмысленным и отвратительным». Но после бурных приступов отчаяния Пьер вновь смотрит на мир глазами счастливого человека, постигшего мудрую простоту человеческих отношений. Находясь в плену, Пьер впервые ощутил чувство полного слияния с миром: «и все это мое, и все это во мне, и все это я». Радостное просветление он продолжает чувствовать и после освобождения – все мироздание кажется ему разумным и «благоустроенным». Толстой отмечает: «планов теперь он не делал никаких...», «не мог иметь цели, потому что он теперь имел веру – не веру в слова, правила и мысли, но веру в живого, всегда ощутимого Бога».

7. Пока человек жив, утверждал Толстой, он идет по пути разочарований, обретений и новых потерь. Это относится и к Пьеру Безухову. Периоды заблуждений и разочарований, сменявшие духовное просветление, не были нравственной деградацией героя, возвращением героя на более низкий уровень нравственного самосознания. Духовное развитие Пьера – сложная спираль, каждый новый виток выводит героя на новую духовную высоту.

8. В эпилоге романа Толстой не только знакомит читателя с «новым» Пьером, убежденным в своей нравственной правоте, но и намечает один из возможных путей его нравственного движения, связанного с новой эпохой и новыми обстоятельствами жизни.

*Самостоятельная работа № 15.* Подготовить сообщение «Традиции и новаторство Чехова–драматурга».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

#### Новаторство

1. Автор сознательно лишается сценических эффектов. Действие, по его мнению, должна развиваться медленно и закономерно. Именно с этой целью Чехов не стал разделять воздействия на явления, поскольку не появление, не исчезновение действующих лиц обуславливают развитие действия в пьесе, а изменение настроений, изменение психологических состояний персонажей.

*Самостоятельная работа № 16.* Написать отзыв на рассказ «Господин из Сан - Франциско».

#### МЕТОДИКА СОСТАВЛЕНИЯ ОТЗЫВА НА ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

1. Определите адресата отзыва. В качестве адресата могут выступать как автор произведения, так и одноклассники, друзья, родственники, преподаватели, читатели школьной или студенческой газеты, другие лица.
  2. Поставьте цель, которую хотите достигнуть в результате своей работы: поделиться впечатлениями, помочь разобраться в произведении, заинтересовать и мотивировать к прочтению, выразить благодарность и восхищение автору и т.д.
  3. В зависимости от адресата выберите форму, в которой будет оформлен отзыв. Это может быть, например, письмо, публикация в школьной или студенческой газете, запись в личном дневнике, а также другие подходящие формы.
- \$/ Подумайте над стилем, в котором вы оформите отзыв. При определении стиля вновь ориентируйтесь на адресата: материал должен быть изложен интересно и доступно для читателя. Придерживайтесь правил культуры общения.
5. В отзыве выскажите свое мнение о прочитанном произведении. Интерес представляет уникальное мнение, составленное конкретным человеком, поэтому не стремитесь перенять точку зрения какого-либо критика или рецензента.
  6. Никакой обязательной структуры для отзыва не установлено, однако сама его суть подразумевает оценочное суждение о том, что понравилось или не понравилось в произведении, подкрепленное соответствующими аргументами. Как правило, в отзыве высказывают мнение о событиях, описанных в произведении, поступках героев, отношении автора к героям.
  7. При адресации отзыва людям, которые не знакомы с художественным произведением, допускается краткий пересказ содержания. И напротив, при направлении отзыва тем, кого

вы хотите мотивировать к прочтению, а тем более автору произведения, пересказ содержания неуместен.

8.Отзыв, с помощью которого вы стараетесь разобраться в произведении или помочь кому-либо сделать это, близок к рецензии. В него следует включать анализ таких аспектов произведения как способы раскрытия характеров персонажей, применение художественно-выразительных средств и т.д.

### ПРИМЕР ТЕКСТА ОТЗЫВА

Мир в котором живет Господин из Сан – Франциско алчен и глуп. Даже богатый г-н в нем не живет, а лишь существует. Даже семья не прибавляет ему счастья. В этом мире все подчинено деньгам. И когда Господин собирается в путешествие, то ему кажется, что это будет прекрасно. На гигантском корабле – отеле «Атлантида» путешествуют миллионеры, их семьи. И жизнь на этом корабле течет изо дня в день размеренно и плавно. По вечерам вся «Атлантида» погружается в атмосферу «праздника». Лишь «великое множество слуг работает в поварских, судомойнях и винных подвалах». Одни отдыхают, а другие люди – работают. Во всем чувствуется привкус денег. И даже влюбленная пара куплена владельцем корабля что бы веселить людей то на одном, то на другом корабле.

В рассказе очень мало имен людей. Видимо ими пренебрегли из – за обычности их владельцев. Даже имя главного героя – господина из Сан – Франциско нету. И после смерти никто не вспомнит о нем как о человеке.

Внешность у Господина ничем не примечательная. Прибыв в Неаполь Господин с пренебрежением говорит толпе «оборванцев» «Прочь, Прочь!», хотя они ему ничего не сделали. Все люди, более бедные, склоняются и прислуживают Господину из Сан – Франциско, но, точнее, не ему, а его деньгам и положению. Все в нем: его движения, речь говорит о его состоянии. И только в начале «путешествия в жизнь» господин из Сан – Франциско умирает в гостинице. Все планы, дальнейшую жизнь убивает сердечный приступ. И уже после смерти тело не несут в шикарные номера гостиницы, его несут в маленький, дешевый номер. И потом кладут в ящик из – под воды. Даже жена и дочь, самые близкие люди, не страдают о смерти Господина из Сан – Франциско. А где – то в трюме лежит ящик не с человеком, а с телом без имени...

*Самостоятельная работа № 17.* Подготовить сообщение «Традиции русской классики в творчестве И. Бунина».

Начало XX века вошло в историю как время грандиозных исторических и культурных потрясений, период надежд и разочарований- По словам Н. Бердяева, эта эпоха соединила в себе “чувство заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни”. Общим для всех было ощущение изжитости существовавшего порядка вещей. Представления об однозначных закономерностях, об абсолютной предсказуемости человеческой жизни и реальной возможности объяснить действительность оказались несостоятельными. Этим определялся напряженный поиск новой системы ценностей, в который активно включилась литература рубежа веков и начала XX века. Социальная динамика обусловила напряженно драматическое переживание действительности в искусстве. С начала нового столетия литература становится полем соревнования различных направлений, искавших собственные ответы на поставленные ранее вопросы. Для сознания людей было характерно не только отрицание несовершенной действительности, но и нарастающая сомнений в возможности близкого обновления. Этим определяется усиление катастрофических настроений в литературе. Трагическое

предчувствия, мрачный взгляд на перспективы человека отражены в прозе И. Бунина. Писатель обращался к сложным нравственным философским проблемам.

В рассказе “Господин из Сан-Франциско” показывает безликого американского миллионера, чья жизнь была расписана по дешевым рецептам и пронизана фальшью. Это всего лишь скверная игра, за которой скрыто духовное угасание. Не случайно господин из Сан-Франциско умирает, казалось бы, в лучшие мгновения жизни. Все его существование иллюзорно, и к нему не приходит раскаяние. После смерти миллионера ничего не меняется вокруг. Бездушная игра продолжается: хозяин отеля не хочет тревожить постояльцев, а на пароходе, где американец был одним из желанных пассажиров, теперь тщательно прячут гроб с его телом в трюме. Прячут и продолжают вести призрачную жизнь. Кораблю с названием “Атлантида” Бунин придает символический смысл, делая пароход моделью мира, находящегося на краю пропасти в хаосе и тумане, не замечая океана зияющей бездны, грозящей проглотить корабль-человечество, и дьявола, следящего за пароходом. Сложным было отношение писателя к Ф. Достоевскому. Бунин отрицал его мировоззрение, но все-таки обращался к проблемам, затронутым Достоевским. Сильнее всего это проявилось в рассказе “Петлистые уши”. Бунин доводит до крайности характер идейного преступника. Отталкиваясь от образа Раскольникова, писатель показывает преступление без наказания. Мир, по мнению Бунина, достиг предела бездуховности и распада. Адам Соколович иронизирует над Достоевским, утверждая, что покаяние — это удел слабых. Одним из участников действия рассказа является Петербург. Бунин развивает тему города кошмаров, города дьявола и “петлистых ушей”. Столь мрачная картина, нарисованная писателем, заставляет убедиться в том, что на смену надеждам русской классики приходят безнадежность и трагические предвидения.

*Самостоятельная работа № 18.* Подготовить сообщение «Образ повествователя в произведениях Бунина и Куприна».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Наиболее полно мы видим образ повествователя в творчестве Бунина и Куприна в произведениях о любви. Героев их рассказов и повестей характеризуют необыкновенная искренность и сила чувства. Оно подчиняет себе все мысли человека. Однако тема любви в творчестве Бунина и Куприна раскрывается практически всегда трагично. Главные герои неизменно обречены на страдания. Для того чтобы сохранить свое чувство, им следует навсегда расстаться. Такой финал мы наблюдаем во всех рассказах Ивана Алексеевича. Тема трагической любви в творчестве Бунина раскрыта очень подробно. Любовь в произведениях Бунина Герои его произведений живут в ожидании любви. Они стремятся найти ее и нередко гибнут, обожженные ею. Это чувство в его произведениях самоотверженно, бескорыстно. Оно не требует награды. Про такую любовь можно сказать: "Сильна, как смерть". Для нее будет радостью, а не несчастьем пойти на мучение. тема трагической любви в творчестве бунина У Бунина любовь не живет долго - в браке, в семье, в буднях. Это ослепительная короткая вспышка, озарившая до самой глубины сердца и души влюбленных. Неизбежен трагический финал, гибель, небытие, самоубийство. Иван Алексеевич создал целый цикл рассказов "Темные аллеи", посвященный описанию различных оттенков этого чувства. В нем, наверное, не найти ни одного произведения со счастливым финалом. Описанное автором чувство, так или иначе, кратковременно и заканчивается если не трагично, то по крайней мере драматично. Один из самых известных рассказов этого цикла - "Солнечный удар". В творчестве Бунина тема



любви и красоты представлена весьма сложными ситуациями, которые нередко бывают противоречивыми. Для автора это чувство - настоящее сумасшествие. Любовь - всплеск эмоций. Это мгновение счастья, которое быстро обрывается и лишь через некоторое время понимается и осознается. Таковой, например, является встреча поручика с незнакомкой, описанная в "Солнечном ударе". Этот короткий миг счастья невозможно воскресить, вернуть. Когда героиня уезжает, поручик чувствует, что постарел на 10 лет. Чувство между ними внезапно появилось и так же внезапно исчезло. Оно оставило глубокую рану в душе, однако все-таки это было большое счастье. "Кавказ" и "Чистый понедельник" В рассказе "Кавказ" любовь и вовсе заканчивается трагически. Супруг возлюбленной рассказчика гибнет из-за нее. Любовь героев произведений "Олеся" и "Гранатовый браслет" Тема любви - основная тема в творчестве Куприна. Александр Иванович создал множество произведений, посвященных этому чувству. В повести "Олеся" Александра Ивановича Куприна героиня полюбила "доброго, но только слабого" человека. Тема трагической любви в творчестве Куприна раскрывается и в другом его произведении - "Гранатовом браслете". Автор рассказывает историю некоего бедного служащего Желткова, описывая его чувства к состоятельной замужней княгине Вере Николаевне. Для него единственным выходом является самоубийство. Перед тем как совершить его, он произносит, словно молитву, слова: "Да святится имя твое". В произведениях Куприна герои могут показаться несчастными. Однако это верно лишь отчасти. Они счастливы уже тем, что в их жизни однажды была любовь, а ведь это самое прекрасное чувство. Таким образом, тема трагической любви в творчестве Куприна имеет жизнеутверждающий оттенок. Олеся из одноименной повести сожалеет лишь о том, что у нее не осталось ребенка от любимого. Желтков умирает, произнося благословение любимой женщине. Тема любви в творчестве Бунина и Куприна характеризуется тем, что в произведениях этих авторов высокое чувство бессильно перед амбициями, расчетом и жестокостью жизни. После столкновения с обыденностью оно исчезает. Вместо него остается лишь чувство пресыщения. Любовь проходит мимо В произведениях этих авторов быт и любовь, обыденность и это высокое чувство не могут совмещаться. Однако бывает и так, что люди, не замечая своего счастья, проходят мимо него. И с этой стороны раскрывается тема любви в творчестве Бунина и Куприна. К примеру, героиня "Гранатового браслета" княгиня Вера поздно замечает чувство к ней Желткова, однако в конце произведения она узнает, что значит всепоглощающая, бескорыстная любовь. На короткое мгновение она осветила ее жизнь. В произведениях Куприна и Бунина мы находим все эти размышления. Однако, несмотря на драматизм, присутствующий в них, в рассказах и повестях можно увидеть и что-то жизнеутверждающее. Высокое чувство помогает персонажам Куприна и Бунина выйти за круг пошлости и обыденности, окружающей их. И Бунин, и Куприн считают, что любовь дается человеку для того, чтобы озарить его жизнь, чтобы открыть его глаза.

*Самостоятельная работа № 19. Подготовить сообщение «Разнообразие художественных индивидуальностей поэзии серебряного века».*

#### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Конец XIX — начало XX вв. в России — это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения гибели существующего общественно-политического строя.

Русский "ренессанс" отразил мироощущение людей, живших и творивших на грани веков. Как считал К.Д. Бальмонт, люди, которые мыслят и чувствуют на рубеже двух периодов, одного законченного, другого еще не народившегося, развенчивают все старое, потому что оно потеряло свою душу и сделалось безжизненной схемой. Но, предшествуя новому, они сами, выросшие на старом, не в силах видеть это новое воочию, — вот почему в их настроениях рядом с самыми восторженными вспышками так много болезненной тоски. Религиозно-философская мысль этого периода мучительно искала ответы на "больные вопросы" российской действительности, пытаясь соединить несоединимое — материальное и духовное, отрицание христианских догм и христианскую этику.

Конец XIX — начало XX столетия сегодня часто называют "серебряным веком". Это название также принадлежит Н.А. Бердяеву, увидевшему в высших достижениях культуры своих современников отблеск российской славы предшествующих "золотых" эпох. Поэты, зодчие, музыканты, художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов. Они жили ощущением неудовлетворенности "обыденной серостью" и жаждали открытий новых миров.

Конец XIX — начало XX в. представляет собой переломную эпоху не только в социально-политической, но и духовной, жизни России. Великие потрясения, которые пережила страна за сравнительно небольшой исторический период, не могли не отразиться на ее культурном развитии. Важной чертой этого периода является усиление процесса интеграции России в европейскую и мировую культуру.

Русская поэзия "серебряного века" создавалась в атмосфере общего культурного подъема как значительнейшая его часть. Характерно, что в одно и то же время в одной стране могли творить такие ярчайшие таланты, как А.Блок и В.Маяковский, А.Белый и В.Ходасевич. Этот список можно продолжать и продолжать. В истории мировой литературы это явление было уникальным.

*Самостоятельная работа № 20.* Определить, как изменяется мироощущение героев пьесы «На дне» на протяжении четырех актов?

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

«На дне» Максима Горького — социально-философская драма. Философский вопрос, поставленный в этой пьесе, писатель сформулировал так: «Что лучше? Горькая правда или красивая ложь?» Оправдана ли ложь во спасение? Вопрос о правде многогранен. Каждый человек понимает правду по-своему, каждый сам определяет для себя, что же это такое, но имея все-таки в виду некую окончательную, высшую правду. В пьесе можно выявить два уровня правды. Одна — это правда «для себя». Настя уверяет всех, что ее

светлая, необыкновенная любовь в прошлом — правда. У Барона правда — его бывшее благополучие и богатство. Клещ видит горькую правду своей жизни, своего безнадёжного положения: «Работы нет... силы нет! Издыхать надо... вот она, правда!» Такая частная правда находится на уровне факта: было или не было. Правда у каждого своя, но в «правду» другого не верит никто. Барон и Бубнов смеются над Настей и ее выдумкой о любви. Но для самой Насти это — правда, в которую она верит и которая помогает ей выжить. Эта вера в большую любовь дает ей надежду на лучшую жизнь. Но и она сама не верит Барону, когда он рассказывает о своей прошлой жизни, о том, что у него было состояние и имя. Отчасти Настя издевается над Бароном, говоря ему в отместку: «Понял, каково человеку, когда ему не верят?» Вера в человека оказывается единственной правдой. Другой уровень правды — мировоззренческий. Лука так определяет, что такое правда: «Во что веришь — то и есть». Он уверен, что настоящая правда не всегда по силам человеку: «Не всегда правдой душу вылечишь». И он предлагает верить в иллюзии: Анну он утешает, обещая ей после смерти покой, которого она не знала в жизни. Пеплу и Наташе обещает счастливую жизнь в благодатной, богатой Сибири, Актеру внушает веру в то, что можно вылечиться от алкоголизма и снова вернуться на сцену. Но воплотить мечты в жизнь этим людям не под силу. Пепел, «воров сын», умеющий решать проблемы только кулаками, убивает Костылева и отправляется в тюрьму. Пропадает Наташа. А Актер, разочаровавшись в мечте, повесился. Да, правда не всем по силам. Именно это и имел в виду Лука, рассказывая притчу о праведной земле. Человек, всю жизнь веривший в праведную землю, узнал, что такой земли на карте нет, и удавился: «Покажи ты мне, сделай милость, где лежит праведная земля и как туда дорога?» Ну, тут человек и рассердился — как так? Жил-жил, терпел-терпел и все верил — есть! А по планам выходит — нету! Грабеж... И говорит он ученому: ах ты... сволочь эдакой! Подлец ты, а не ученый... да в ухо ему — раз! Да еще!.. А после того пошел домой и — удавился». Поэтому Лука уверен: человек не может жить без какой-либо цели в жизни, пусть даже призрачной. Только все равно рано или поздно призрачная правда разобьется об аргумент реальности. Утешительной проповеди Луки противопоставлена циничная «правда» Бубнова. Он ни во что не хочет верить, в его слова слышен злой пессимизм: «Всё — сказки!» — говорит он. Однако представлена в пьесе и еще одна жизненная позиция, выразителем которой стал Сатин. В знаменитом монологе Сатин утверждает: «Человек — вот правда!» Он говорит о том, что человека нужно не жалеть, не унижать его жалостью, а уважать. В этом споре о правде и человеке Лука и Сатин расходятся. Сатина не устраивает ложь Луки: «Ложь — религия рабов и хозяев! Правда — бог свободного человека!» «Правда» Сатина — в человеке. Конечно, эти слова в устах шулера и пьяницы звучат не очень органично. Это позиция самого Горького. Но тем не менее Сатин понимает позицию Луки и даже в чем-то соглашается с ним. Он говорит: «Человек — вот правда! Он это понимал... Он врал... но это из жалости... Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Кто слаб душой... и кто питается чужими соками, — тем ложь нужна...» Замысел пьесы таков, что сюжет ее сам по себе шаг за шагом опровергает правду Луки. Ведь те, кто поверил ему, его спасительной лжи, в конце пьесы либо исчезают, либо умирают. Горький выделяет две правды: «правду-истину» и «правду-мечту». Эти правды не совпадают, даже враждебны друг другу. И такое несовпадение двух правд приводит людей к роковым результатам. Грандиозен миф Сатина о человеке: «Что такое человек? Это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека)... Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его

мозга!». Ремарка дана Горьким не случайно. Абстрактный человек возникает на фоне пустоты, за этим образом нет ничего конкретного. Никто никого не понимает, все в разлад) с собой и с миром. Вместо любви к ближнему Сатин предлагает любовь к дальнему, к абстрактному человеку, к человеку-мечте. Горький верит в перспективу слияния человечества на основах разумного сосуществования.

*Самостоятельная работа № 21.* Найти образы-символы в поэме Блока «Двенадцать». Как показана борьба двух «миров» в поэме?

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Поэма "Двенадцать" — одно из самых сильных и со-временных произведений русской поэзии начала XX века. Это непредвзятый, объективный дневник революционных событий. В основе произведения конфликт, борьба старого и нового, борьба двух "миров".

Поэт выступает за созидание в революции, а не за разрушение. Его влечет поэзия революции, но пугает Русский бунт, которого так боялся еще Пушкин. Поэма "Двенадцать" построена на контрастах: "Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!» Контрастны по своему изображению "буржуй на перекрестке», "невеселый товарищ поп» и идущие "двенадцать человек». Автор сочувственно относится к красноармейцу Петрухе, который не вор, не убийца. Он идет сокрушать старый мир. "Стоит буржуй, как пес голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир... стоит, поджавши хвост». Ничто не может противостоять стихии народной революции. Но созидание сложнее разрушения. Нравственно-эстетический конфликт поэмы — столкновение добра и зла, будущего и прошлого в самих людях. На авансцену вышли прежде всего обездоленные и униженные. Автор сочувствует им. Но каждый ли способен выдержать экзамен на звание нового человека? Революция Блока — революция с человеческим лицом, а не кровавая вакханалия.

Революция Блока несет добро и справедливость, по-тому что "нежной поступью надвьюжной, снежной россыпью жемчужной, в белом венчике из роз — впереди — Иисус Христос». Последняя фраза вполне поясняет революционный триумф в христианском понимании поэта.

В конце поэмы мы видим уже не "голытьбу», а революционный народ, идущий в будущее "державным ша-гом». В этом произведении показано восприятие Октября интеллигентным поэтом. Не будучи революционером, соратником большевиков, "пролетарским» писателем или "выходцем из низов», Блок принял революцию, но принял Октябрь как роковую неизбежность, как неотвратимое событие истории, как сознательный выбор русской интеллигенции, приблизившей тем самым великую национальную трагедию. Отсюда его восприятие революции как возмездия старому миру.

Революция — это возмездие бывшему господствующему классу, оторванной от народа интеллигенции, рафинированной, "чистой», в значительной степени элитарной культуре, деятелем и творцом которой он был сам.

*Самостоятельная работа № 22.* Подготовить доклады по творчеству писателей: А. Серафимович, Д. Фурманов, А. Фадеев, М. Зощенко и др.

Продумайте содержание доклада его план. Помните, что ваше сообщение, должно быть основано на научных знаниях, полученных вами на уроке или в ходе подготовки к докладу. Не забудьте напомнить или сообщить эту информацию в своём докладе.

### **ПРИМЕР ТЕКСТА ДОКЛАДА**

#### Зощенко Михаил Михайлович

Михаил Михайлович Зощенко – русский писатель-юморист. Родился в 1895 году в Полтаве, в семье художника. Учился на юридическом факультете Петербургского университета, но курса не кончил и в 1915 году ушел добровольцем на фронт. После революции Михаил Михайлович «скитался по многим местам России. Был плотником, ездил на звериный промысел в Новую Землю, был сапожным подмастерьем, служил телефонистом, милиционером, был агентом розыска, карточным игроком, конторщиком, актером, служил снова на фронте добровольцем – в Красной армии» (автобиография Зощенко в статье «Серапионовы братья о себе» - в журнале «Литературные записки», 1922 год, книга третья).

Первый рассказ Михаила Зощенко появился в «Петербургском сборнике» в 1922 году. Основной жанр Михаила Зощенко – комическая новелла. Даже фельетоны его всегда выливались в форму новеллы, и язык их – типичный для Зощенко новеллистический сказ. Неизменный герой юмориста - городской мещанин послереволюционного времени, чаще всего – мелкий служащий. Основной фон новелл Зощенко – густой мещанский быт со всеми оттенками его послереволюционного колорита. комические проявления мелких и ограниченных житейских интересов обывателя.

Литературный язык Михаила Зощенко характеризуется большой лексической пестротой. Грубоватая, специфически разговорная речь, глубоко впитавшая в себя некоторые канцелярские обороты, сочетается с поверхностно усвоенными элементами абстрактной терминологии, книжной или политической.

В творчестве Зощенко легко различить две струи. Новеллы, вошедшие в сборник «Уважаемые граждане», большей частью представляют собой коротенькие, веселые курьезы. Их герои – мелкие мещане, приспособившиеся к

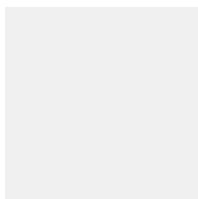
послереволюционным условиям и почувствовавшие даже некоторый подъем самосознания после прежней приниженности.

Иной характер носят более ранние «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», «Рыбья самка», «Лялька Пятьдесят» и все «сентиментальные повести» Михаила Зощенко. В них показаны мещане, утратившие после революции устойчивость своего материального и социального положения и терпящие всевозможные неудачи в делах, в семейной жизни и так далее.

Высмеивая своих героев, Михаила Михайловича Зощенко как автор никогда не противопоставляет им себя и не подымается выше их кругозора. Один и тот же шутовской сказ окрашивает не только все без исключения новеллы Зощенко, но и его авторские предисловия и его автобиографию. Анекдотическая легковесность комизма, отсутствие социальной перспективы отмечают творчество Зощенко мелкобуржуазной и обывательской печатью.

В 1945 году в свет вышел детский рассказ Михаила Зощенко «Приключения обезьяны». Советская власть посчитала рассказ совсем не детским, а наоборот – политическим. По мнению комиссии автор высказал мысль, о том, что обезьяны в Советской России живут гораздо лучше людей. В 1946 году начались гонения на Михаила Михайловича, которые продолжались до самой смерти Сталина. В этот период писатель был исключен из Союза писателей, за отказ признать свою вину.

У Зощенко стала развиваться душевная болезнь, он перестал писать. Только в 1953 году писателя вернули в ряды членов Союза писателей. В 1956 году был опубликован последний рассказ Зощенко. 22 июля 1958 года Михаил Зощенко скончался в Петербурге.



## ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Владимир Владимирович Маяковский — одна из самых ярких фигур не только русского футуризма, но и всей русской поэзии. Молодой, революционно настроенный Владимир Маяковский присоединился к футуристам в 1912 году.

Футуризм возник как одно из направлений русской поэзии рубежа веков. Называя себя единственными поэтами будущего (будетлянами), футуристы заявили об окончательном и полном разрыве со всеми традициями, резко противопоставили себя другим течениям (символизму, акмеизму) и провозгласили задачу создания нового искусства XX века. Они возмущали общественное мнение максимализмом своих литературных манифестов. В манифесте с вызывающим названием «Пощечина общественному вкусу» они призывали «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с парохода современности». Футуристы шокировали названиями своих сборников («Дохлая луна», «Рыкающий Парнас» и др.).

В стихах Маяковского, напечатанных в программных сборниках футуристов, много бравады, декларативного преувеличения личности поэта (трагедия «Владимир Маяковский», «Себе, любимому, посвящает эти строки автор»). В обычае футуристов было отрицать все, созданное до них. В юношеской самонадеянности Маяковский называет косноязычными Данте и Петрарку. Ему скучны Анненский, Тютчев, Фет («Надоело»).

Первое стихотворение Маяковского «Ночь» было опубликовано в сборнике «Пощечина общественному вкусу». В его стихотворениях 1912—1917 годов выразилось общее для футуристов ощущение «изжитости жизни», неизбежности катастроф, «исчерпанности» старой культуры и всех форм искусства.

Вместе с тем уже с первых шагов он отчетливо выделяется в разношерстной и шумной толпе футуристов. Заявив, что он «хочет будущего сегодня», Маяковский поднял бунт против настоящего, ненавистного ему уклада жизни. «Долой ваш строй!», «Долой вашу войну!», «Долой вашу религию!», «Долой ваше искусство!», «Долой вашу любовь!» — такие лозунги лежали в основе произведений Маяковского 1912—1917 годов. Он противопоставляет себя буржуазному обществу, перед которым ему хочется не кривляться, а скорее плюнуть в лица («Нате!»). Он гневно осуждает империалистическую войну («Мама и убитый немцами вечер», «Вам!», «Я и Наполеон»), Он сатирически обличает буржуазный общественный строй, который уродует и принижает человека («Гимн ученому», «Гимн судьбе», «Мое к этому отношение»),

*Самостоятельная работа № 24.* Подготовить сообщение на тему: «Открыватель «Голубой Руси»».

## ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Открыватель «Голубой Руси» в сборнике «Радунца»

В 1916 году появляется первый сборник стихов С. Есенина «Радуница», объединивший стихи, рисующие крестьянский быт («Базар», «Девичник», «В хате») и трактующие религиозные сюжеты. В ритме стихов «Радуницы», в их чередовании и повторах есть что-то от народного орнамента, вышивки на крестьянском полотенце.

(Свою первую книгу Есенин окрестил на редкость удачно. Во-первых, точно определил эмоциональную доминанту: радуница-радость («А нам радость, а нам смех») и радуница-радушие, то есть готовность делать добро с радостью («Рад и счастлив душу вынуть»).

Во-вторых, первым же «словесным шагом» объявил, что он не просто представитель новокрестьянской поэзии, а «суровый мастер», причастный к тайнам народного творчества. Ведь Радуница – день поминания усопших, когда, по языческому обычаю, прямо на кладбище едят, пьют, символически угощая и покойников, призывая разделить радость живущих. В некоторых губерниях Радуницей называли всю послепасхальную неделю. На Радуницу приходились азартные состязания частушечников.

У вынесенного в заглавие слова есть ещё один смысловой оттенок: радуница-радуга. Цветовая радуга в стихах Есенина это и герб «Голубой Руси», и знак яркоцветности, и некий мост в мир невидимый – Божья дуга, соединяющая небо и землю, реальное и чудесное, конкретное с отвлечённым. Даже такое, казалось бы, отвлечённое понятие, как время, он умеет сделать конкретным:

Время – мельница с крылом  
Опускает за селом  
Месяц маятником в рождь  
Лить часов незримый дождь.

Таким образом, первых читателей «Радуницы» Есенин пленил «радугой глаз», тем, что в его стихах заиграла яркая, сверкающая переливами всех цветов русская жизнь. Автор уверен: в самом имени – Россия – спрятано «что-то синее»: «Россия! Какое хорошее слово. И «роса», и «сила», и «синее» что-то!».

Но каким может быть разным есенинский синий цвет!

Сколько у него переливов и нюансов – от нежно-голубого, почти перламутрового, до густоты, до черноты:

Но и тебе из синей шири  
Пугливо кажет темнота  
И кандалы твоей Сибири,  
И горб Уральского Хребта.

Когда же надо придать синеве особую праздничность, поэт употребляет малиновую краску: «О Русь – малиновое поле и синь, упавшая в реку». И конечно же, это не только краска, но и образ, с которым связано множество чисто русских ассоциаций: малиновый звон колоколов, мелодия песни «Калинка-малинка», малиновые меха тальянки (малина – по фольклорным представлениям – символ радости и веселья).

Но при всей своей цветастости есенинский поэтический мир вовсе не пёстр, а гармоничен и даже изыскан: золото – задремавшее; зеркальный блеск воды смягчён утренней зыбкой рябью; румяный небосклон тронут боковым, сетчатым светом.



*Самостоятельная работа № 25. Подготовить сообщение на тему: «Первый съезд Союза писателей СССР».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Первый съезд советских писателей состоялся с 17 по 30 августа 1934 года. Этому поистине знаменательному событию предшествовало Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», из которого следовало, что многочисленные писательские организации должны были объединиться в одну, состоящую из писателей полностью «поддерживающих платформу Советской власти». Власть хотела объединить совершенно разных по мировоззрению, творческим методам и эстетическим склонностям людей.

Местом проведения Первого всесоюзного съезда писателей стал Колонный зал дома Союзов. Для столького торжественного мероприятия нужно было украсить помещение, после малочисленных дебатов было решено развесить в зале портреты классиков литературы.

Одна из делегатов Первого съезда союза писателей СССР А. Караваева вспоминала о дне открытия форума: «Солнечным августовским утром 1934 года, приближаясь к Дому Союзов, я увидела большую и оживленную толпу. Среди говора и аплодисментов – совсем как в театре – слышался чей-то молодой голос, который энергично призывал: «Товарищи делегаты Первого съезда советских писателей! Входя в этот зал, не забудьте поднять ваш исторический мандат!... Советский народ желает всех вас видеть и знать! Называйте, товарищи, вашу фамилию и предъявляйте ваш делегатский билет!».

По мандатным данным, среди делегатов Первого съезда писателей СССР преобладали мужчины - 96,3%. Средний возраст участников — 36 лет. Средний литературный стаж — 13,2 года. По происхождению на первом месте выходцы из крестьян — 42,6%, из рабочих — 27,3%, трудовой интеллигенции 12,9%. Из дворян только 2,4%, служителей культа — 1,4%. Половина делегатов — члены ВКП(б), 3,7% кандидатов в члены ВКП(б) и 7,6% комсомольцев.

Число прозаиков среди участников съезда - 32,9%, поэтов - 19,2%, драматургов - 4,7%, критиков - 12,7. Детских писателей - 1,3% и журналистов - 1,8 %.

Любопытен и национальный состав съезда. Русских - 201 человек; евреев - 113; грузин - 28; украинцев - 25; армян - 19; татар - 19; белорусов - 17; узбеков - 12. Представители еще 43 национальностей были представлены от 10 до одного делегатами. Были даже китайцы, итальянцы, греки и персы.

Помимо выступления маститых и не очень литераторов, советская власть предусмотрела для своих «инженеров человеческих душ» (кстати, один из популярных афоризмов Первого съезда советских писателей, авторство приписывается Ю. Олеши) и материальные блага.

Для передвижения делегатов и организаторов Первого всесоюзного съезда писателей было выделено 25 легковых машин, 6 автобусов для коллективных поездок, 5 грузовиков для перевозок. Всем делегатам предоставили право бесплатно пользоваться общественным транспортом в Москве. На завтрак, обед и после ужина делегатов развозили централизованно. Также были забронированы места на железной дороге на обратный проезд.

Власть озаботилась и культурной программой для делегатов. Были приобретены театральные билеты, организован просмотр фильмов, устраивались вечера национальных литератур, экскурсии, ужин с академиками и учеными. Всех писателей, прибывших на свой Первый съезд, бесплатно фотографировали. Им выписали газеты и подарили специально выпущенные съездовские журналы.

Так что, товарищи «наверху» вполне ответственно могли резюмировать: «Партия и правительство дали писателю все, отняв у него только одно – право писать плохо».

Власть продемонстрировала свою заботу о преданных ей писателях и свою щедрость. В свою очередь, писатели продемонстрировали внешнее единство и закрепили свой навык двоемыслия. Большая сделка под названием Первый съезд союза писателей СССР состоялась.

*Самостоятельная работа № 26.* Подготовить презентацию на тему: «Судьба и творчество М. Цветаевой».

## МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ПРЕЗЕНТАЦИЕЙ

1. При работе над презентацией учитывайте: Слайды должны быть выдержаны в одном стиле, вы можете сначала вставить иллюстрации на все слайды, а затем продумать фон и шрифт и применить ко всем слайдам или полностью выполнить первый слайд и, копируя его заменять в нём иллюстрации и текст.

2. Первый слайд должен содержать информацию о теме доклада и его авторах.

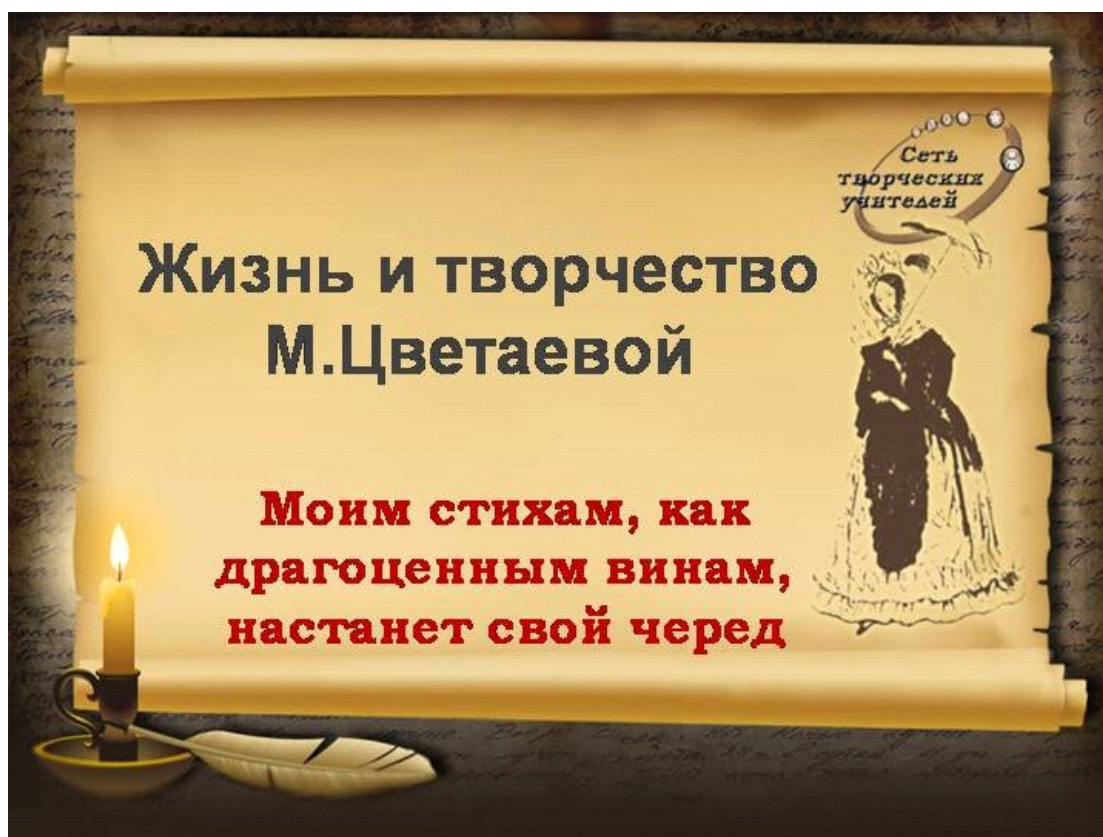
3. Слайд не должен повторять текст доклада, так как это только сопровождение выступления. Текст должен содержать систематизирующую информацию, выводы или подписи к картинкам, а также информацию, требующую зрительного подтверждения

4. Не следует использовать много анимации на одном слайде или сложных эффектов – это будет отвлекать слушателей от информации доклада.

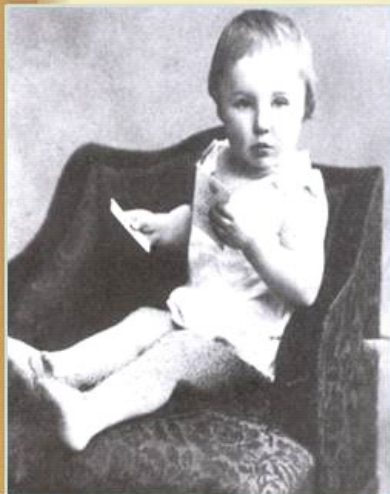
5. Не рекомендуется выставление анимации по времени, так как в случае непредвиденной задержки будет сложно иллюстрировать свой доклад, лучше настроить анимацию по щелчку мышки, по крайней мере, для перехода к следующему слайду.

6. Последний слайд сделайте чёрным или пустой с фоном презентации.

## ПРИМЕР СЛАЙДОВ ПРЕЗЕНТАЦИИ







**Марина Ивановна Цветаева** родилась в Москве 9 октября 1892 года в семье профессора **Ивана Владимировича Цветаева** и пианистки **Марии Александровны Мейн**, в этот миг вдруг по всей Москве зазвонили колокола. И ещё был знак судьбы – рябина. Старожилы Москвы не помнили, чтобы столько было рябины.



**Летят они, написанные наспех, Горячие от горечи и нег. Между любовью и любовью распят Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век.**





**Марина и дети с трудом сводили концы с концами, голодали. В начале зимы 1919–1920 Цветаева отдала дочерей в детский приют в Кунцеве. Вскоре она узнала о тяжелом состоянии дочерей и забрала домой старшую, Алю. Выбор Цветаевой объяснялся невозможностью прокормить обеих. В начале февраля 1920 Ирина умерла. Ее смерть отражена в стихотворении «Две руки, легко опущенные...» (1920)**



**Во второй половине 1925 Цветаева приняла окончательное решение покинуть Чехословакию и переселиться во Францию. Ее поступок объяснялся тяжелым материальным положением семьи; она полагала, что сможет лучше устроить себя и близких в Париже, который тогда становился центром русской литературной эмиграции. 1 ноября 1925 Цветаева с детьми приехала во французскую столицу; к Рождеству туда перебрался и Сергей Эфрон.**





Неприятные отношения Цветаевой усугублялись ее сложным характером и репутацией мужа (Сергей Эфрон хлопотал с 1931 о советском паспорте, высказывал просоветские симпатии, работал в «Союзе возвращения на родину»). Он стал сотрудничать с советскими спецслужбами. Но Цветаева, в отличие от мужа и детей, не питала никаких иллюзий в отношении режима в СССР и просоветски настроена не была).



**Россия, ты  
своим поэтам  
Жестокой  
мачехой была.  
Пусть бог  
простит тебя за  
это.  
Я не простила.  
Не смогла.**

*Самостоятельная работа № 27. Определить соотношение добра и зла в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Борьба Добра и Зла — одна из основных тем мировой литературы на протяжении многих веков. В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков наиболее полно раскрывает суть этой борьбы в диалоге Иешуа и Пилата. Перенос действия диалога на два тысячелетия назад, писатель указывает на историческую перспективу постановки проблемы. В то же время по некоторым психологическим и социальным «параметрам» собеседники скорее современники XX века, нежели люди, живущие в 30-е годы I века. Этим Булгаков подчеркивает актуальность проблемы в наши дни.

Иешуа Га-Ноцри — обычный человек, довольно слабый физически. Вместе с тем, это индивидуальность, человек высокого духа. Он свободен от власти патриархальной традиции, неважно, кто его родители, важно, что он — личность. Иешуа человек мысли, независимый от сословных и религиозных догм, он живет «своим умом». Он уверен в возможности человека изменить себя к лучшему, а следовательно, изменить к лучшему окружающий мир.

С точки зрения Булгакова, добро обретает свою истинную силу лишь при соблюдении некоторых условий. И условия эти нелегки.

Во-первых, добро не может опираться на насилие, ведь насилие — это обычный инструмент зла. Добро располагает собственным оружием: доброжелательностью, готовностью и желанием понять другого. За этим идут искренность, участие, отзывчивость, гибкость... Воспитать в себе эти качества — значит сделать первый шаг к добру. Во-вторых, добро — это самобытность мысли, широта культурного кругозора. В-третьих, добро — это труд и творчество, обращенные на благо людей. И, наконец, это величайшая нравственная стойкость, твердость в защите своей идеи, самоотверженность, воля.

Только все это, вместе взятое, есть оружие добра. Поэтому добрым быть очень трудно. Добро легко заменить подделкой, что нередко и происходит. Но если оно все же есть в человеческой личности — оно всесильно. Ведь Иешуа — «бродяга», «слабый человек» — сумел перевернуть жизнь Пилата, «всемогущего правителя», прокуратора Иудеи. Он оказал воздействие и на других людей, с которыми встречался (в романе упоминаются Иуда из Кириафа, Левий Матвей).

Зло, по мнению Булгакова, — это темные стихийные страсти, не вытесненные и не усмиренные человеческим началом. Зло — это проявление дочеловеческих атавизмов. Поэтому в определение «человека» зло Булгаковым не включается. Человек начинается там, где кончается зло. В романе Булгакова зло воплощается в образах «нечистой силы» (Воланд и его свита) и в ее «достижениях» (бал у Сатаны). В соответствии с философским замыслом романа автор идет дальше, показывая глубинный источник зла. Зло — это доисторический хаос первородного космоса. Добро — это обретенная миллионами лет развития способность человека познать себя и управлять собой.

Булгаков считал проблему Добра и Зла особенно важной. Ведь современная ему жизнь стала одним из важнейших и острейших моментов во всемирной истории человечества. С точки зрения масштабности перемен в обществе современному человеку жить трудно. Но тысячелетия истории не должны пройти для него даром. У человека сегодняшнего есть великое благо — сознание, знание, исторический опыт, память. И, по мнению Булгакова,

человек обязан продолжить традицию очеловечивания стихийных сил в себе и в окружающем мире. Вот почему Добро должно в конечном счете победить Зло.

*Самостоятельная работа № 28.* Подготовить сообщение на тему: «Художественное своеобразие романа «Тихий Дон»».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Роман «Тихий Дон» М. А. Шолохова можно считать вершиной творчества писателя, лауреата Нобелевской премии. Это роман-эпопея: изображение реальных событий и реальных исторических деятелей сочетается здесь с картинами повседневной бытовой жизни героев. С одной стороны, писатель глубоко вторгается в душевный мир человека, описывает тончайшие движения ума и сердца своих героев, показывает сложность внутреннего мира «простого» человека, его недюжинную натуру. С другой стороны, он дает описание крупномасштабных социальных картин, отражает трагический процесс умирания старого и рождение нового мира. При этом автор использует многообразные художественные приемы.

Композиция романа кольцевая, то есть все события начинаются на мелеховском дворе и заканчиваются там же, куда возвращается главный герой, Григорий Мелехов, после долгих метаний.

В центре романа — история семьи Мелеховых. Сквозь призму личной судьбы каждого ее члена Шолохов показывает все важнейшие этапы жизни донского казачества: накануне и в период Первой мировой войны, во время войны гражданской. Такой прием позволяет особенно остро ощутить трагизм событий той эпохи, которые словно катком, прошли по судьбе каждого казака.

Большое место в романе занимает мир природы, в этот мир природы включены все герои Шолохова. Для Григория волосы Аксиньи «дурнопахнущим пахнут, таким цветком белым». Дети пахнут «солнцем, травой, теплой подушкой и еще чем-то бесконечно родным. И сами они... как крохотные степные птицы». Природа спасает и очищает. Не раз, особенно после пережитых волнений, Григорий припадает к земле, словно ищет у нее защиты. В эти минуты у него обостряется слух и зрение, он видит и полет орла, и ползущего жука, и прекрасный цветок.

Чувства героев как бы материализуются через природу. К примеру, состояние Аксиньи после одного из разрывов с Григорием сравнивается с пустым и одичалым гумном, но есть и надежда: «встает же хлеб, отравленный скотом. От росы, от солнца, поднимается втолченный в землю стебель; сначала гнется, как человек, надорвавшийся непосильной тяжестью, потом прячется, поднимает голову...» В другой раз Аксинья обращает внимание на растущий под кустом ландыш. И будто увидела она в этом цветке всю свою прошедшую жизнь. А Шолохов, описывая сон женщины, осыпанной розовыми лепестками шиповника, словно уже предугадывает ее будущий трагический конец.

Широко использует Шолохов такой прием, как одушевление. Солнце перед восходом «томится». Молния сравнивается с пахарем-работником. Серые волны гальки на берегу Дона «табунятся» и т. д.

Шолоховские герои живут бурной, драматической жизнью. Иногда в силу своего природного характера. А иногда автор намеренно ставит их в центр драматических



событий. Это еще один прием, позволяющий более полно высветить разные грани человеческого характера, показать падение или, наоборот, возвышение личности. В условиях драматических поворотов, трагических ситуаций, когда рвутся привычные связи, можно увидеть истинное лицо человека, его нравственную силу, его возможности.

Язык произведения богат народной речью. Здесь и диалектизмы (баз, курень, поречье и много других), и простонародная речь (теперь, теперича, нонешний, бечь, идти пеши, окромя, тяжельше и др.), и налет заимствований из украинского языка (нехай, дюже, зараз, хорониться, трошки). Текст также полон диалектных идиом: живет, как хохол на отживе; ходить козырем; чует кошка, чье мясо съела; молчи, как дохлая; всех слез не вычерпашь; хлеба в закромах по ноздри; от ума отошел с перепугу и др. Такой подход позволяет автору окунуть читателя в атмосферу станичной жизни, придать своим персонажам индивидуальные черты. По речи можно определить принадлежность человека к социальной среде, оттенок характера, душевное состояние. Материал с сайта //iEssay.ru

В самом названии произведения «Тихий Дон» звучит скорбная ирония. Всем своим романом автор показывает, что Дон не тихий — он кипящий и бурный. В романе огромное число персонажей (более шестисот), большинство из них гибнет, однако несмотря на это произведение Шолохова не оставляет ощущения безысходности.

Вся совокупность использованных в романе «Тихий Дон» художественных приемов способствует этому, помогает достичь правдивости, достоверности, жизненности в изображении людей и событий.

*Самостоятельная работа № 29. Определить особенности литературного процесса периода Великой Отечественной войны.*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Великая Отечественная война оказала огромное влияние как на дальнейший ход истории, так и на развитие мировой и русской культуры.

На великую народную беду наряду с воинами, рабочими, крестьянами, студентами сразу откликнулись представители творческой интеллигенции. Поэты, писатели, художники, артисты почувствовали себя призванными поддержать высокий патриотический подъём на фронте и в тылу, уверенность в победе, стойкость в преодолении тяжёлых испытаний. Поэтические жанры – самые оперативные. С первых дней войны лирика стала явлением уникальным. Её невозможно было разделить на гражданскую, интимную, философскую. Все мотивы в ней органически сочетались в передаче переживаний человека, вызванных общей народной бедой. Можно лишь выделить три основные группы жанров: лирические (элегия, ода, песня), сатирические (высмеивающие врага) и лиро-эпические (поэма, баллада). Стихотворные произведения звучали как поэтический призыв, лозунг, отражали переживания потерь и разлук, выражали надежду и веру.

Многие поэты были непосредственными участниками боевых сражений. Одни из них пришли в армию фронтовыми корреспондентами, другие служили рядовыми бойцами и офицерами, у третьих (поэтов старшего поколения) Великая Отечественная война вызвала творческий подъём в тылу, в эвакуации. Вот их имена (см. запись на доске).

Уже в первые часы войны В.Лебедев-Кумач (1898-1949 гг.) создал стихотворение «Священная война», положенное на музыку композитором А.Александровым. В песне отразился единый патриотический и героический порыв народа, ненависть к захватчикам. Под её торжественное звучание отправились на фронт бойцы с октябрьского парада на Красной Площади в 1941 году, шли на знаменитую битву под Москвой, действительно «на смертный бой».

*Самостоятельная работа № 30.* Написать сообщение на тему: «Как сказываются в стихах Ахматовой традиции русской поэтической классики».

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Начало XX века в России было временем небывалого расцвета поэзии, по праву названным “серебряным веком” — вслед за “золотым”, пушкинским. Это — период возникновения в русском искусстве множества новых направлений: символизма, футуризма, акмеизма и других..Раннее творчество Ахматовой складывалось в русле акмеизма, но многое в творческой судьбе автора предопределило тяготение к классически-строгой и гармонично-выверенной традиции русской поэзии XX века.

Здесь столько лир повешено на ветки,

Но и моей как будто место есть...

Этим двустилишем Ахматова сближает себя и тех, чьим гением творилась русская классическая поэтическая традиция. В своей лирике Ахматова развивает традиционные темы: любовь, творчество, природа, жизнь, история. Любовные мотивы в лирике Ахматовой представлены во всем их многообразии: встречи и разлуки, измены и ревность, самопожертвование и эгоизм любящих, безответная страсть и мучительное счастье взаимности. Для Ахматовой, как некогда для Тютчева, любовь — это союз двух душ, изобилующий внутренними трагедиями:

Их съединенье, сочетанье,

И роковое их слиянье,

И... поединок роковой.

А в качестве эпиграфа к самому интимному, “любовному” своему сборнику автор берет отрывок из стихотворения еще одного своего предшественника в области любовных коллизий, Баратынского:

Прости ж навек! но знай, что двух виновных,

Не одного, найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

Любовь становится у Ахматовой неотъемлемой частью человеческого бытия, основой гуманистических ценностей; только с ней возможны “и божество, и вдохновение, и жизнь, и слезы”, как писал некогда Пушкин. То есть, говоря словами другого поэта, ставшего классиком еще при жизни, — Блока: “Только влюбленный имеет право на звание человека”.

Поэт и поэзия — тема, над которой любили размышлять русские лирики, ведь “поэт в России больше, чем поэт”. Героиня Ахматовой поднимается над властью жизненных обстоятельств, осознав свою судьбу как особую, провидческую:

Нет, царевич, я не та,  
Кем меня ты видеть хочешь,  
И давно мои уста  
Не целуют, а пророчат.

Гражданская лирика — неотъемлемая часть творчества Ахматовой. Противопоставления “поэт” и “гражданин” для нее просто не существовало: поэт изначально не может не быть со своей страной, со своим народом. Поэт “всегда с людьми, когда шумит гроза”, и этот тезис своего предшественника Ахматова подтверждает всем творчеством. Слова, призывающие героиню бросить свой край, “глухой и грешный”, оцениваются ею как недостойные высокого духа поэзии.

Для Ахматовой, унаследовавшей великую традицию русской классики, веление долга превыше всего:

Одни глядятся в ласковые взоры,  
Другие пьют до солнечных лучей,  
А я всю ночь веду переговоры  
С неукротимой совестью своей.

Образ Петербурга знаком нам по произведениям Пушкина, Некрасова, Гоголя. Для них он — город контрастов, “пышный” и “бедный” одновременно; город, где может произойти все; город отвергаемый и обличаемый, но при этом любимый. Эта своего рода символическое воплощение всего мира, вселенский град. Он с самого начала возникает в творчестве Ахматовой. Впитав в себя воздух невских набережных, запечатлев в своей душе светлую и гармоничную правильность его архитектуры, она, вслед за другими, превращает подробности петербургского пейзажа в непреложную поэтическую данность. Петербург Ахматовой — противоречивый, но необыкновенно притягательный город:

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

Поэзия А. Ахматовой выросла, питаясь великой традицией русской литературы XIX века — традицией гуманистической, возвышенной, светлой. “Души высокая свобода”, верность идеалам, гуманистический пафос, мужественная правдивость изображения, напряженность духовной жизни, тяготение к классическому, ясному, строгому и соразмерному стилю — все то, что характерно для русской поэзии прошлого века, вновь появляется именно в ахматовской строке, властной и нежной одновременно.

*Самостоятельная работа № 31. Подготовить сообщение на тему: «Эстетические поиски в ранней лирике Пастернака».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

В ранней лирике Б. Пастернака обозначались темы его будущих поэтических книг: самоценность личности, бессмертие творчества, устремленность лирического героя к мирам, его сосуществование с садами, бурями, соловьями, капелью, Уралом - со всем, что есть на свете:

«Со мной, с моей свечою вровень Миры расцветшие висят»; «Достать пролетку. За шесть гривен, Чрез благовест, чрез клик колес Перенестись туда, где ливень Еще шумней чернил и слез».

В стихотворениях сборника «Поверх барьеров» Б. Пастернак искал свою форму самовыражения, называя их этюдами, упражнениями. Ощущение мира в его целостности, во взаимопроникновении явлений, сущностей, личностей обусловило метонимический характер его поэзии. Так, «Петербург» - развернутая метонимия, при которой происходит перенос свойств смежных явлений, в данном случае города и Петра.

В ранней поэзии Б. Пастернак отдал дань литературной школе, но уже в его статье 1918 г. «Несколько положений» прозвучала мысль о необходимости для поэта быть самостоятельным; символизм, акмеизм и футуризм он сравнил с дырявыми воздушными шарами.

Летом 1917 г. Б. Пастернак написал стихотворения, которые легли в основу его книги «Сестра моя - жизнь». Позже, в «Охранной грамоте», поэт отметил, что писал книгу с чувством освобождения от групповых литературных пристрастий. Стихи лета 1917 г. создавались под впечатлением от февральских событий, воспринятых русской интеллигенцией во многом метафизически, как преображение мира, как духовное возрождение. В книге Б. Пастернака нет политического взгляда на происходившее в России. Для него Февраль - это стирание барьера между человеческими условностями и природой, сошедшее на землю чувство вечности. Поэт сам указывал на аполитический характер книги. Стихотворения посвящались женщине, к которой «стихия объективности» несла поэта «нездоровой, бессонной, умопомрачительной любовью», как писал он М. Цветаевой (5, 176).

В 1913 г. на заседании кружка по изучению символизма он выступил с докладом «Символизм и бессмертие», в котором отождествлял понятия «бессмертие» и «поэт». Зимой 1916-1917 годов Б. Пастернак задумал книгу теоретических работ о природе искусства; в 1919 г. она была названа «гуманистическими этюдами о человеке, искусстве, психологии и т. д.» - «Quinta essentia»; в ее состав вошла статья «Несколько положений», в которой поэт напоминал, что к четырем природным стихиям воды, земли, воздуха и огня итальянские гуманисты прибавили пятую - человека, то есть человек объявлялся пятым элементом вселенной. Эта концепция человека как элемент вечной вселенной стала основополагающей для творчества Б. Пастернака. Он обращался к Пушкину, Лермонтову, Толстому, Прусту и в их творчестве, их судьбах искал подтверждение идее о бессмертии души и внутренней свободе личности. Как в молодые годы, так и в последнее десятилетие своей жизни, творя в атеистическом государстве, он был сосредоточен на вопросах вечности в контексте христианства. Так, он полагал, что Лев Толстой шагнул вперед в истории христианства, привнес своим творчеством «новый род одухотворения в восприятии мира и жизнедеятельности», и именно толстовское «одухотворение» поэт признавал основой своего собственного существования, своей манеры «жить и видеть».

В книге «Сестра моя - жизнь» как смысл бессмертия представлено творчество М. Лермонтова. Ему и посвящена книга. Всю жизнь Б. Пастернак надеялся раскрыть тайну лермонтовской сущности; сам он полагал, что ему это удалось сделать в романе «Доктор Живаго». Демон («Памяти Демона») - образ бессмертного творческого духа Лермонтова: он вечен, потому и «Клялся льдами вершин: «Спи, подруга, лавиной вернуся».

В лирике Б. Пастернака лета 1917 г. не было ощущения беды, в ней звучала вера в бесконечность и абсолютность бытия: В кашне, ладонью заслонясь, Сквозь форточку крикну детворе: Какое, милые, у нас Тысячелетье на дворе? Или: Кто тропку к двери проторил, К дыре, засыпанной крупой, Пока я с Байроном курил, Пока я пил с Эдгаром По?

Вечность бытия проявлялась в суете повседневности. Сама вечная природа вращалась в быт - так в стихах Б. Пастернака появлялся образ зеркала, в котором «тормошится» сад, образ капель, у которых «тяжесть запонок», воронья в кружевных занавесках и т. д. Природа, предметы, сам человек едины:

Лодка колотится в сонной груди, Ивы нависли, целуют в ключицы, В локти, в уключины - о погоди, Это ведь может со всяким случиться!

В этой концепции бытия отсутствовала категория статичности; залог бессмертия - в динамике; жизнь в лирике Пастернака проявлялась в движении: «Разбег тех роц ракиковых», о дожде - «Топи, теки эпитафией К такой, как ты, любви»; «Сестра моя жизнь - и сегодня в разливе Расшиблась весенним дождем обо всех».

Б. Пастернак ввел в поэзию жанр философских определений. В книгу «Сестра моя - жизнь» он включил стихотворения «Определение поэзии», «Определение души», «Определение творчества». Природа поэтического творчества представлялась ему непосредственным выражением всего сущего в его единстве и бесконечности:

Это - круто налившийся свист, Это - щелканье сдавленных льдинок, Это - ночь, леденящая лист, Это - двух соловьев поединок.

Феномен поэтического творчества заключен, как полагал Б. Пастернак, в том, что образ может зрительно соединить миры: «И звезду донести до садка На трепещущих мокрых ладонях...»

*Самостоятельная работа № 32.* Определить, как представлена тема патриотизма в творчестве Твардовского.

### ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ

Произведения А. Т. Твардовского о войне — это не только память о прошлом, не только история, которую нельзя забывать. Это живое участие поэта в нашей жизни, напоминание о долге человека перед обществом.

Самое яркое произведение А. Т. Твардовского, посвященное военной теме, — поэма «Василий Теркин». Главный герой поэмы — воплощение высоких нравственных качеств русского народа: патриотизма, ответственности, готовности к самопожертвованию. «Просто парень сам собой он обыкновенный», — пишет автор, подчеркивая тем самым, что герой — рядовой боец. Но именно он подлинный герой: сбивает самолет, отправляется вплавь в холодной воде на другой берег, чтобы помочь оказавшимся в тяжелом положении солдатам. Он знает, что такое война, поэтому высмеивает любую попытку ее приукрасить: Заключить теперь нельзя ли. Что, мол, горе не беда... Что с

удачей постоянной Теркин подвиг совершил: Русской ложкой деревянной Восемь фрицев уложил?

Правда о войне — главный герой поэмы. О ней, «густой и горькой» правде отступлений первых лет войны, о потерях и разрушениях говорит поэт в этом произведении от первых глав до последних. Поэма рассказывает о народе, оказавшемся в самом центре трагедии. Однако это не убило в людях душевной щедрости, доброты, лукавства, удали, а, напротив, доказало, на что способен народ во имя своей родины. В лирике А. Т. Твардовского тема войны также является одной из главных. Герой стихотворения «Я убит подо Ржевом» погиб где-то «в безымянном болоте», в «бою незначительном». Но пускай этот бой и не принес славы его участникам, пускай он даже оказался неудачным для наших войск — все равно солдат, честно павший на поле брани, заслуживает глубокого уважения. Поэт утверждает, что нельзя забывать о том, что в счастье победы вложена «ровная часть» каждого погибшего воина, независимо от того, знают или не знают потомки о его подвиге. И убитый солдат говорит живущим:

Завещаю в той жизни  
Вам счастливыми быть  
И родимой отчизне  
С честью дальше служить.

Тяжелым камнем на совести поэта лег бы молчаливый укор мертвых товарищей. Так связывает А. Т. Твардовский память о войне с насущными задачами поэта и гражданина. Нельзя понять и оценить поэзию Твардовского, не почувствовав, в какой мере она вся, до самых своих глубин, лирична. И вместе с тем она широко, настежь открыта окружающему миру и всему, чем этот мир богат, — чувствам, мыслям, природе, быту, политике», — писал о поэзии А. Т. Твардовского С. Я. Маршак в книге «Ради жизни на земле». В этом отличительная черта поэзии А. Т. Твардовского: жизнь, огромный мир в самых разнообразных проявлениях преломляется в лирическом переживании поэта. Особенно зримо это проявилось в произведениях о войне.

*Самостоятельная работа № 33. Подготовить сообщение «Характерные черты поэзии «шестидесятников»».*

### **ПРИМЕР ТЕКСТА СООБЩЕНИЯ**

Говоря об историческом периоде под весенним названием «оттепель», невозможно смолчать о необыкновенно романтической атмосфере того времени. Воссоздать ее спустя пятьдесят лет и прочувствовать помогают не столько историки или новомодные сериалы, сколько литература 60-х годов, как будто вобравшая в легкие строки влажный воздух оттепели. Духовный подъем, вдохновленный надеждами на скорые перемены, воплотился в поэзии шестидесятников: Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко и др.

Шестидесятники — это молодые представители творческой интеллигенции СССР 60-х годов. Плеяда поэтов, сформировавшаяся в период «оттепели». Вознесенский,

Рождественский и Евтушенко, лидеры того поэтического круга, развили бурную творческую активность, собирая целые залы и стадионы (поскольку появилась такая возможность ввиду смягчения политического режима). Их объединял искренний и сильный эмоциональный порыв, направленный на очищение от пороков прошлого, обретение настоящего и приближение светлого будущего.

Евгений Евтушенко (годы жизни: 1933-2017) – один из самых знаменитых авторов. За свой вклад в литературу был номинирован на нобелевскую премию, но не получил ее. Самая известная его работа – «Братская ГЭС», где он впервые упомянул фразу, ставшую лозунгом советской поэзии: «Поэт в России больше, чем поэт». На родине вел активную общественную деятельность, поддерживал перестройку, но в 1991 году эмигрировал в США вместе с семьей.

Андрей Вознесенский (годы жизни: 1933-2010) – не только поэт, но и художник, архитектор и публицист. Известен тем, что написал текст легендарной песни «Миллион алых роз» и либретто первой в стране рок-оперы «Юнона и Авось». Композиция «Я тебя никогда не забуду» принадлежит именно его перу. Уникальная способность Вознесенского – создавать произведения высокой художественной ценности, и в то же время популярные в народе и понятные ему. Он много раз бывал за границей, но жил, творил и умер на родине.

Роберт Рождественский (годы жизни: 1932-1994) – поэт, прославившийся еще и в качестве переводчика. В советское время за независимость суждений на него обрушились гонения, поэтому он вынужден был бежать в Киргизию и зарабатывать себе на жизнь переводами текстов поэтов из других республик. Написал много эстрадных песен, например, саундтреки к фильму «Новые приключения неуловимых». Из стихотворных произведений наиболее известны «Письмо женщины», «Все начинается с любви», «Будь, пожалуйста, послабее» и т.д.

Булат Окуджава (годы жизни: 1924-1997) – популярный бард, певец, композитор и сценарист. Особенно прославился авторскими песнями, например, «На Тверском бульваре», «Песенка о Лёнке Королёве», «Песенка о голубом шарике» и т.д. Часто писал музыкальные композиции для фильмов. Выезжал за границу и снискал почет за рубежом. Активно занимался общественной деятельностью, выступая за демократические ценности.

Юрий Визбор (годы жизни: 1934-1984) – знаменитый исполнитель авторской песни и создатель нового жанра — «Песни-репортажа». Также прославился в качестве актера, журналиста, прозаика и художника. Написал более 300 стихотворений, положенных на музыку. Особенно известны «Наполним музыкой сердца», «Если я заболею», «Леди» и т.д. Многие его творения использовались в кино.

Белла Ахмадулина (годы жизни: 1937-2010) – поэтесса, прославившаяся в жанре лирического стихотворения. Ее мастерство очень ценили в кинематографе. Например, ее работа «По улице моей который год» прозвучала в «Иронии судьбы». Для ее творчества характерно классическое звучание и обращение к истокам. Часто ее манеру письма сравнивают с импрессионизмом.

Александр Галич (годы жизни: 1918-1977) — сценарист, драматург, автор и исполнитель собственных песен. Его творческие взгляды тоже не совпали с официально одобренными, поэтому многие его произведения распространялись в подполье, зато обрели подлинную народную любовь. Из страны его изгнали, умер за границей от несчастного случая. О советском режиме всегда отзывался негативно.

Новелла Матвеева (годы жизни: 1934-2016) — поэтесса, переводчица, драматург и литературовед. Часто выступала на концертах и фестивалях, однако большинство ее работ опубликовано после смерти. Исполняла она не только свои произведения, но и песни на стихи мужа.

Юлий Ким (годы жизни: 1936 — настоящее время) — поэт-диссидент, бард, сценарист и композитор. Известен оппозиционными и смелыми для своего времени песнями «Господа и дамы», «Адвокатский вальс» и т.д. Особенной значимостью обладает пьеса-композиция «Московские кухни». Ким саркастично критиковал общество и власть в СССР. После перестройки написал множество либретто для мюзиклов, среди которых перечисляются «Граф Орлов», «Нотр-Дам де Пари», «Монте Кристо», «Анна Каренина» и другие.

Эмоциональный накал гражданской лирики шестидесятников — главная особенность этого культурного явления. Непосредственные, отзывчивые и живые стихотворения звучали, словно капель. На нелегкую судьбу страны и беды целого мира поэты реагировали искренне и независимо от идеологической целесообразности. Они преобразили традиционный застойный советский пафос прогрессивный и честный голос поколения. Если они сострадали — то надрывно и отчаянно, если радовались — то просто и легко.

Поэзия периода оттепели — это струя свежего воздуха в стране, тяжело переживающей нравственные последствия сталинского террора. Однако одной эпохой их творческий путь не ограничивается, многие из них пишут до сих пор. Поэты 60-х годов не отстали от времени, хоть и сохранили за собой гордое имя «шестидесятники» или «60 десятичники» — ставшее модным сокращение привычного словосочетания.

Конечно же, какое творческое движение может обойтись без противостояния? Шестидесятники боролись с «силами ночи» — темными и абстрактными средоточиями зла и несправедливости. Они стояли на страже первозданным идеалов Октябрьской революции и коммунизма, хотя они потеряли непосредственную связь с ними в силу времени. Однако характерные символы воскресли в поэзии: буденовка, красное знамя, строка революционной песни и т.д. Именно они обозначали свободу, нравственную чистоту и самоотверженность, как нательный крест в православии, например. Утопическая идеология действительно заменила религию и пропитала поэзию периода оттепели.

### Основная тематика

Люди болезненно восприняли «преступление культа личности», которое было предано огласке в 1956 году, когда к власти пришел Никита Хрущев и осудил сталинские репрессии, реабилитируя и освобождая многих жертв несправедливого приговора. Поэты выразили не только всеобщее смятение и негодование по поводу «искажения» прекрасной



идеи, но и социалистический пафос народа, вернувшегося на путь истинный. Многие верили, что оттепель – принципиально новый этап в развитии СССР, и вскоре наступят обещанные свобода, равенство и братство. С этими настроениями совпало мировоззрение зарождающейся творческой интеллигенции, совсем еще молодых людей. Юношеский восторг, максимализм, романтические идеалы и непоколебимая вера в них — вот стимулы их честного и где-то даже наивного творчества. Поэтому стихи поэтов-шестидесятников любимы читателями до сих пор.

Своим идиллическим картинам 60-десятники придавали откровенно риторическую форму, украшая их прозрачными аллегориями. Мысли и ощущения, столь близкие обществу того времени, нередко были выражены в прямой декламации, однако самые сокровенные мечты и верования лишь подсознательно проявлялись между строк. Жажда свежего веяния, новизны, перемены чувствовалась в поэтике тропов.

Творчество поэтов шестидесятников приходится на 60-е годы 20 века, а это эпоха внутренних противоречий. Коммунизм как-то сочетался с индивидуализмом, художественный вкус переплетался с китчевым мещанством, физики дружили с лириками, город — с деревней, демократия — с технократией и т.д. Даже сами шестидесятники и их судьбы были разными, и это, как ни парадоксально, их объединяло. Такая гармония райского сада на земле не могла долго продолжаться, поэтому к 70-ым годам утопия оттепели начала разрушаться. Единство общественного и личного естественным образом превратилось в противостояние, личное пришло в противоречие с государственным, и романтические вольнодумцы потеряли трибуны для выступлений: милость властей сменилась на гнев. Влияние поэтов на настроения в обществе перестали считать благотворным или хотя бы позволительным хотя бы потому, что творцы чутко восприняли «похолодание», сменившее оттепель, и не смогли скрывать этого в своей поэзии.

Стихи поэтов-шестидесятников были ориентированы на молодежную аудиторию, и когда их поколение повзрослело и осознало, насколько наивен этот революционный пафос в стране победившей бюрократии, оно перестало как создавать, так и воспринимать восторженные надежды на окончательную победу тепла.

О стихотворениях шестидесятников можно было с энтузиазмом говорить в период оттепели, но после, когда явно «похолодало», люди нуждались в другой поэзии, отражающей упадок, а не подъем. На зависимость от эпохи указывает и «название» поэтов. Культурное явление, как отражение исторических изменений, не могло скривить и подретушировать эти самые изменения.

*Самостоятельная работа № 34.* Определить, как представлена проблема добра и зла в произведениях А.И. Солженицына? (по рассказам «Матрёнин двор», «Один день Ивана Денисовича».)

#### **ПРИМЕР ОТВЕТА**

На первый взгляд «Один день Ивана Денисовича» и «Матрёнин двор» — совершенно разные произведения. Тема повести, как её определил сам автор, — «описать весь лагерный мир одним днём: достаточно описать один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра до вечера» (П. Паламарчук «А.Солженицын»// Москва, 1989, №9). Тема рассказа - изобразить жизнь старой русской крестьянки Матрёны Васильевны Григорьевой, двор (дом) которой стоит в самом центре России, на «184 километре от Москвы, по ветке, что идёт к Мурому и Казани». Но сближает повесть и рассказ то, что жизнь обоих героев чрезвычайно сложна, выжить им в лагере и в деревне очень трудно. В лагере «закон — тайга» — так учит Ивана Денисовича Шухова его первый бригадир, лагерный старожил Кузёмин. И один день Ивана Денисовича, подробно описанный Солженицыным, доказывает справедливость этих слов. Люди работают на тридцатиградусном морозе, питаются баландой из гнилой моркови и капусты, за малейшее непослушание их отправляют в карцер — холодный каменный мешок, после которого воспаление лёгких, туберкулёз и быстрая смерть гарантированы. Человеческое достоинство эков унижается каждую минуту неумолкающей руганью, пинками охранников и различных лагерных прихлебателей.

Матрёна живёт в посёлке (а по сути в деревне) Тальново, но и её жизнь не балует. Она ест только картошку с собственного огорода да ячневую кашу, потому что ничего другого вырастить и купить старуха не может. Пенсия ей, проработавшей в колхозе двадцать пять лет, не полагается (!). Старуха больна, но не считается инвалидом. Учитель-рассказчик подробно описывает, как героиня хлопотала о пенсии за мужа, погибшего на фронте: бесконечная бюрократическая волокита с документами и печатями от разных ответственных секретарей совершенно замучила старуху.

Деревня Тальново находится рядом с торфоразработками, но жителям, кроме председателя колхоза, покупать торф не разрешается. Значит, зимой людям обогреваться нечем, и деревенские должны воровать по ночам торфяные брикеты, а за воровство могут отдать под суд. Сено для скотины косить не разрешается, но ведь все деревенские жители кормятся от своей скотины — коров, коз, свиней. Поэтому колхозники, несмотря на запреты, косят по ночам в дальних неудобьях и таскают траву в мешках домой. Очередной председатель сходу начал наводить порядок в колхозе: первым делом обрезал у Матрёны огород, но отрезанные излишки никому не нужны, поэтому земля пустует за забором, зарастая крапивой.

Иными словами, люди живут в тяжелейших условиях как в лагере, так и на воле. Изображение советских порядков у Солженицына не просто реалистическое, а резко критическое. За что сидят в лагере толковые, умелые люди? Бригадир Тюрин — по документам кулацкий сын, хотя происходит из многодетной середняцкой семьи; кавторанг Буйновский — вражеский шпион, потому что во время Великой Отечественной войны месяц жил на английском эсминце как офицер связи; рядовой Сенька Клёвшин дошёл до Берлина и два дня общался с американскими солдатами, теперь отбывает свой срок как иностранный агент; Коля Вдовушкин — молодой поэт, студент литфака. Эти люди не враги, не преступники, они и есть народ. Жителей деревни Тальново указы

советской власти и приказы местного начальства толкают на воровство и обман ради элементарного выживания.

Идеи «Одного дня Ивана Денисовича» и «Матрёнина двора» очень похожи: оба произведения рассказывают о сопротивлении простого («маленького») человека несправедливой жизни — лагерному насилию у Ивана Денисовича и бесчеловечным порядкам на воле у старой Матрёны. Оба главных героя — положительные персонажи: они сумели сохранить лучшие духовные качества (совесть и доброту) в труднейших жизненных условиях.

Обоих героев отличает чувство собственного достоинства, им не надо власти над людьми, но они и сами внутренне никому не покоряются. Иван Денисович хорошо запомнил науку Кузёмина, что в лагере поддыхает тот, кто миски лижет, кто на санчасть надеется, кто бежит к начальству доносить. Шухов не лебезит ни перед кем, сам преодолевает все трудности лагерного быта. Одинокая старуха Матрёна также живёт своими трудами, ничего не выпрашивая ни у власти, ни у людей.

Отзывчивость и доброта характерны для обоих положительных героев Солженицына. Матрёна, похоронив всех шестерых детей, не обозлилась на свою судьбу, а воспитала приёмную дочь Киру, помогала всем соседям вскапывать и убирать огороды и никогда не брала за это денег. У неё живёт хромая кошка да старая коза. Толку от этих домашних животных мало, но Матрёна не может выгнать их со двора. Шухов бескорыстно помогает зэку-новичку — кинорежиссёру Цезарю Марковичу, совершенно не приспособленному к лагерной жизни. Иван Денисович уважает достойных людей из своей 104-ой бригады: «стоящего и справедливого мужика» — бригадира Тюрина, «звонкого моряка» Буйновского, убеждённого баптиста Алёшку.

Автор особенно ценит в своих героях честность и бескорыстие. Матрёна ничего не нажила за свою жизнь, за что её осуждают сёстры и соседи: фикусы да хромая кошка достались её наследникам. Но Кире она при жизни отдала половину дома, хотя ей очень жалко было рушить свой двор. Иван Денисович в лагере ведёт себя похожим образом: не пытается выслужиться перед начальством, а потом пристроиться возле кухни или склада.

Второстепенные герои произведений оттеняют положительные черты главных. Рядом с Шуховым живут другие члены 104-ой бригады. Одни из них сохранили в себе порядочность: бригадир Тюрин, кавторанг, помбригадира Павло, два брата-эстонца. Эти образы доказывают, что Иван Денисович — один из многих, которые одолевают волчьи законы лагеря и остаются достойными людьми в любых условиях. Но есть в 104-ой бригаде подлые людишки: Фетюков — любитель вылизывать миски и халтурить на работе, строительный десятник Дэр. Матрёна, в отличие от Шухова, противопоставлена не отдельным недостойным людям, а всем жителям деревни Тальново как праведный человек. Тальновцы её не понимали и осуждали: она не стремилась одеваться «культурно», не набивала сундуки вещами, не выкармливала поросёнка, чтобы есть домашнее сало, людям помогала бесплатно.

В заключение отметим, что положительные герои Солженицына — зэк Щ-854 и старая крестьянка — простые и внешне незаметные люди, но именно они и есть праведники, без которых, по пословице, приведённой учителем-рассказчиком в «Матрёнинном дворе», не

стоит ни село, ни город. На их трудолюбии и высоких нравственных принципах держится страна. Но как тяжела жизнь этих людей!

В «Одном дне Ивана Денисовича» и «Матрённом дворе» представлена трагедия народа. Автор не показывает никаких особенных событий, и тем страшнее становится вывод, следующий из такого описания советской реальности: государство борется против собственного народа. Честные, трудолюбивые, талантливые люди сидят в лагерях, и на воле простые граждане не живут, а преодолевают жизнь с невероятным трудом.

Оптимизм Солженицына в том, что простые люди, которых он изобразил, сохранили в себе человечность, нравственный закон, живую душу вопреки бесчеловечным порядкам в советском государстве. Эти качества русских людей много раз помогали России выстоять и подняться вновь.

*Самостоятельная работа № 35.* Объяснить, в чем особенности русской «деревенской» прозы? Как представлена тема «маленького человека» в творчестве Шукшина? (по рассказам «Чудик», «Миль пардон, мадам»).

### ПРИМЕР ОТВЕТА

Деревенская проза — направление в русской советской литературе 1960-1980-х годов, связанное с обращением к традиционным ценностям в изображении современной деревенской жизни. Хотя отдельные произведения, критически осмысляющие колхозный опыт, начали появляться уже с начала 1950-х (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина, Ефима Дороша), только к середине 60-х «деревенская проза» достигает такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матрёнин двор»). Тогда же возник и сам термин. Представители: Фёдор Абрамов, Василий Шукшин, Виктор Астафьев, Валентин Распутин. Во время отпуска по ранению 22-летний Фёдор Абрамов оказался в родном краю и запомнил на всю жизнь борьбу крестьян за урожай. На всю жизнь запомнил Абрамов то лето, тот подвиг, то "сражение за хлеб, за жизнь", которое вели полуголодные бабы, старики, подростки. "Снаряды не рвались, пули не свистели. Но были похоронки, была нужда страшная и работа. Тяжкая мужская работа в поле и на лугу".

"Перед глазами стояли картины живой, реальной действительности, они давили на память, требовали слова о себе. Великий подвиг русской бабы, открывшей в 1941 году второй фронт, быть может, не менее тяжкий, чем фронт русского мужика, как я мог забыть об этом. Первым изъяснением любви, сострадания и восхищения русской северной крестьянкой стал роман "Братья и сестры". Был трагедийный опыт деревенского подростка, испытавшего беды коллективизации и полуголодного существования 1930-х годов, был ранний опыт безотцовщины и братской взаимопомощи, был опыт ополченца-фронтовика, а затем - опыт человека, воочию, на своих земляках, на семье брата столкнувшегося с послевоенным лихолетьем, с бесправным положением крестьянина, лишенного даже паспорта, почти ничего не получающего на трудодни и платившего налоги за то, чего у него не было. В деревенской прозе мощно зазвучала живая многоголосая народная речь. Абрамов показал дорогие ему представления о старых

традициях северян, не знавших даже запоров в доме: поставят приставку - и все. Естественные, природные люди (очень важно изображение природы). "Открыт дом - хоть все вынеси. Удивительная доверчивость северян... Избушки охотничьи. Все остается. Лучина. Хлеб. Взаимовыручка. Лукашин был благодарен этому краю. Он омылся в ключевых родниках... он окреп, набрался сил. И не только физических, но и духовных. Он окунулся в живой, родниковой воде... Он влюбился в этот первозданный край". Рассказать о трагедии народной, о бедах и страданиях, о цене самопожертвования рядовых тружеников. Абрамов сумел "взглянуть в душу простого человека".

В 70-е годы к теме маленького человека обращались такие писатели, как Ф. Абрамов, С. Сартаков, С. Белов, В. Шукшин и другие. Во всех произведениях этих писателей есть много общего: уважение к маленькому человеку, сочувствие его тяготам и повседневным заботам, глубокое проникновение во внутренний мир личности. Особенно последовательно обращался к этой теме Шукшин, который показывал, что маленький человек — это прежде всего очень интересный психологический тип. Зачастую противопоставляя своих героев «большим людям», Шукшин показывает, что именно маленький человек, как правило, и проявляет такие ценные человеческие качества, как честность, порядочность, любовь к родине, забота о судьбах государства. Самое же главное в шукшинском изображении маленького человека — это то, что он показывает нравственные процессы, идущие в среде обывательного сознания, раскрывает жизнь, наполненную напряженными поисками смысла и цели бытия. Шукшин редко опускается до сентиментального сочувствия маленькому человеку, чаще показывает его как личность, достойную уважения. В этом Шукшин обогатил традиции русской гуманистической литературы. Тема маленького человека, проходящая через все развитие отечественной словесности, выражает важнейшие качества русской литературы, и прежде всего ее демократизм и гуманизм.

*Самостоятельная работа № 36. Определить, как представлен образ праведницы Настёны в произведении Распутина «Живи и помни»?*

### **ПРИМЕР ОТВЕТА**

Путь героев Распутина к гибели исторически обусловлен и закономерен, но тут уже другая литературная традиция, открытая Горьким, рассматривавшим мир не только с точки зрения решения нравственно-философских проблем, но, прежде всего, с точки зрения перспектив социально-исторического развития. И это не только не снимает, но весьма часто включает трагическое начало в советский роман и повесть XX века.

Сам Гуськов хотел бы переложить вину на рок, перед которым бессильна воля. Не случайно поэтому через всю повесть красной нитью проходит слово «судьба», за которое так цепляется Гуськов. Нежелание признавать необходимость личной ответственности за свои поступки — это один из тех штрихов к портрету, которые раскрывают червоточину в душе Гуськова и обуславливают его дезертирство. Писатель открыл нам причину преступления Гуськова, показав эту особенность его характера. Однако Распутин возводит конкретно-исторический факт в ранг социально-философских обобщений, что сближает его с такими предшественниками, как Достоевский и Горький. Распутин мог

опереться на художественный опыт Достоевского. Показывая же разрушение личности человека, предавшего интересы и идеалы народа, как процесс необратимый, без нравственного воскресения, Раскольников идет по пути, проложенному Горьким.

Здесь мы подошли к самому сильному проявлению разрушения личности преступившего нравственные (общественные) и природные законы, к разрушению им самим природы, ее главного стимула — продолжения жизни на земле.

Прежде всего, это убийство тельника на глазах матери-коровы: корова «закричала», когда Гуськов занес топор над ее ребенком. Падение героя и невозможность для него нравственного воскрешения становятся очевидными именно после этой высокохудожественной, потрясающей сюжетной ситуации — убийства тельника.

Идею повести невозможно постичь без судьбы Насти, которая тоже «преступила», но совсем иначе. В критике факт самоубийства Насти уже трактовали, во-первых, как «высший суд над дезертиром Андреем Гуськовым» и, во-вторых, как «суд над самой собой, своей бабьей, женской, человеческой слабостью». У Насти есть основания считать себя виноватой: она, действительно, противопоставила себя людям.

Повесть заканчивается авторским сообщением, что о Гуськове не говорят, «не поминают» — для него «распалась связь времен», у него нет будущего. Автор повествует о Насте как о живой (нигде не подменяя имени «телом» или «покойницей»). «А Настю на четвертый день прибило к берегу... За Настей отправили Мишку-батрака. Он и доставил Настю обратно на лодке... И предали Настю земле среди своих... После похорон собрались бабы у Надьки на немудреные поминки и всплакнули: жалко было Настю».

Этими словами, знаменующими восстановившуюся для Насти «связь времен» (традиционная для фольклора концовка о памяти героя в веках), заканчивается произведение В. Распутина, представляющее собой синтез социально-философской и социально-психологической повести, оригинальная повесть, наследующая лучшие черты русской литературы, традиции Достоевского и Горького.

Все хорошо. Все спокойно. Миф о полном умиротворении разрушается, как только мои глаза невольно останавливаются на второй полке бабушкиного стеллажа. Несомненно, мне мешает заснуть красная книга, недавно очутившаяся среди старых, зачитанных томов Пушкина, Лермонтова, Толстого. Странно то, что меня вовсе не интересует, откуда она взялась. Напротив, мое усталое сознание тревожит совсем другой вопрос: почему Распутин назвал книгу «Живи и помни»? Это заглавие притягивает мое внимание. «Живи и помни» — здесь таится какой-то сокровенный, жизненно важный смысл. Кому и зачем были предназначены эти слова? Не знаю. Потому и сажусь я возле окна, беру в руки книгу Распутина и забываюсь на долгие часы, листая страницы этой повести.

Ее главный герой, Андрей Гуськов, до войны был славным, работающим парнем, послушным сыном, надежным мужем. На фронт он отправлен в сорок первом году. «Поперек других не лез, но и за чужие спины не прятался», — говорит о нем автор. Не из числа робких был Андрей — воевал три года исправно.

Правда, умирать ему не хотелось. А еще присутствовало огромное желание повидать родных, встретиться с любимой женой Настеной. И вышло так, что после тяжелого ранения в грудь он попадает в новосибирский госпиталь, от которого до дома «рукой подать». Но комиссия не дает ему даже короткого отпуска — определяет сразу на фронт. Тогда-то и принимает солдат опрометчивое решение — пробует «рвануть» без позволения начальства в самовольную отлучку домой.

Лишь увязнув в медлительных военных поездах, осознал Андрей, что дело пахнет не гауптвахтой за самоволку, а трибуналом за дезертирство. Будь поезд побыстрее, вернулся бы он вовремя. И ведь не за «шкуру он трясся», а хотел повидать родных — может быть, в последний раз. Чем же обернулся его поступок, ставший выбором всей жизни? И вообще, было ли у него право на исполнение такого, пусть даже самого скромного, желания — повидать жену? Нет. А Андрей забыл о том, что нельзя устроить себе счастье отдельно от общей судьбы народа. Вся же тяжелая душевная ноша легла на Настеку.

Автор замечает: «...в обычае русской бабы устраивать свою жизнь лишь однажды и терпеть все, что в ней выпадет». И она терпит. Когда объявляется беглец, она даже вину мужа принимает на себя. «Без вины, а повинна», — говорит Распутин. Настена «взяла» крест Андрея, который пока еще смутно понимает, чем обернется его решение вернуться домой. Но за этот проступок он будет злостно наказан судьбой. И вскоре начинают прослеживаться ужасные последствия отступничества, прежде всего для самого человека. Происходит неминуемый распад, утрата личности. И кара человека в нем самом. Научился Андрей от бродившего возле избышки зверя выть по-волчьи и со злорадной мстительностью думал: «Пригодится добрых людей пугать». Приспособился красть рыбу из чужих лунок — и не от крайней нужды, а из желания досадить тем, кто, не в пример ему, живет открыто, не прячась, не боясь. Затем подходит к чужой деревне и убивает теленка, так и не поняв, что сделал это не только ради мяса, а в угоду какой-то своей прихоти, поселившейся в нем прочно и властно. Так нарушаются связи с тем, что дорого и свято каждому: с людьми, с природой, с уважением к чужому труду и имуществу. Не прошел Андрей проверку на человечность, распадается его душа, а Настена превращается в загнанное существо. Стыд, непроходящий и жалящий, иссушает ее совестливую натуру. Двойная жизнь шаг за шагом отбирает самые простые и нужные радости. Уже нет сердечности, простоты и доверительности в общении с подругами, она не может теперь ни говорить, ни плакать, ни петь вместе с людьми. Они по привычке принимают ее за свою, а она им уже чужая, посторонняя. Нет радости от любви, от материнства, которого так ждала, от Победы. К великому празднику Победы «никакого отношения не имеет. Самый последний человек имеет, а она нет». Ребенок тоже обернулся трагедией. Какая участь ждет его? Как объяснить людям его появление? И не избавиться ли от него? Выходит, что и любовь-то выпала Настене краденая, краденое материнство, краденая жизнь.

«Сладко жить, страшно жить, стыдно жить», — замечает Распутин. Усталое отчаяние затягивает Настену в стремительный водоворот.

И в одну из ночей, когда ей не удалось переплыть к Андрею, потому что насторожившиеся ее беременностью односельчане стали приглядывать за ней, она, заслышав невдалеке погоню, усталая, истерзанная, бросается в воду, не спасая Андрея, а ставя точку над своей долей. Чиста перед миром и людьми Настена, уходящая в воды

Ангары. Своей способностью на жертву;- принятием на себя, неповинную, вины мужа, она воплощает истинные ценности. Даже страшный цивилизованный мир не сломал ее, не озлобил нисколько. А вот Андрей не выдержал испытаний жизни. Рушатся его моральные устои. И нет теперь его бегству оправдания, которое он видел в будущем ребенке. Он думал, что народившаяся жизнь заменит загубленную, избавит его от мучительных уколов совести за бесполезно сгоревшее существование. Смертью жены и неродившегося ребенка, тех, кто был Андрею дорог, чем объяснял он, оправдывал свое дезертирство, карает автор героя: «Живи и помни. Живи и помни!»

Бывает наказание смертью, а бывает — жизнью. Так вот Андрей вынужден жить. Но жить пустым, загнанным, озверевшим. Любая смерть лучше такой жизни. А вина Андрея в том, что он в тяжелое время отбил от народа, людей. И Распутин жестоко наказывает его за это. «Живи и помни. Живи и помни!» — обращается писатель к своему читателю, дабы помнили мы о том, что нельзя прожить врозь от народной судьбы.