**Дорогие читатели !**

Перед Вами совсем новый учебник литературы. Он написан не ученым-литературоведом, а талантливым школьным учителем, хорошо знающим, что и как нужно сказать старшеклассникам о русской литературе ХХ века.

В нем раздвинуты горизонты представлений о развитии общественной и гуманитарной мысли в этот период, названы те имена и произведения, которые были изъяты из истории литературы за долгий тоталитарный период жизни нашего государства: Вы найдете здесь главы, посвященные творчеству Е.Замятина, М.Булгакова, В.Шаламова, А.Платонова, Б.Пастернака, поэтов серебряного века.

Содержание традиционных для школы разделов о М.Горьком, В.Маяковском, М.Шолохове несет в себе и новый материал, и современный взгляд на их произведения, и философское осмысление их литературной деятельности.

Автор умеет сказать о каждом писателе коротко, но самое важное, что составляет суть его художественного мира, а затем обобщить это главное в опорной схеме.

Юных читателей особенно заинтересует раздел Совершенствуем умения и навыки; помещенные здесь памятки по анализу произведений разных жанров, рекомендации для самостоятельного чтения, различные планы и темы сочинений окажут реальную помощь каждому школьнику.

Еще одна особенность книги, созданной учителем, - ее соавторами стали ученики, это их творческие работы, строгие и лиричные, но всегда талантливые, органично вплетаются в ткань повествования.

Учебник написан ярко и самобытно, своеобразной манерой подачи материала автор приглашает читателей к активному диалогу, сотворчеству, воспитывает уважение и любовь к русской культуре, родной литературе и языку.

Давыдова М.И., зав. кабинетом русского языка и литературы ИУУ;

Прутцев Б.И., доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ОГУ.

**С О Д Е Р Ж А Н И Е**

**Предисловие.**

Некоторые вопросы истории советской литературы: формы и деформации

историко-литературног……........................................................................................................................... 4

**Русский реализм в начале века**

**Бунин И.А.** ..................................................................................................................................10

*Творческая работа по анализу стихотворения Бунина "Одиночество*" .......................13

*Анализ эпического произведения (рассказ "Солнечный удар")*  ............................................16

**Куприн А.И.** ...............................................................................................................................18

*Анализ эпизода эпического произведения (отрывок из новеллы "Суламифь")* ..............20

**Горький А.М.** .............................................................................................................................23

Раннее творчество ....................................................................................................................23

Пьеса “На дне” .............................................................................................................................25

"Несвоевременные мысли" .......................................................................................................27

*Сочинение по драме Горького "На дне" - "Остался только пепел"*  ....................................29

**Серебряный век русской поэзии**

**Анненский И.** ............................................................................................................................ 31

**Бальмонт К.** .............................................................................................................................. 33

**Блок А.** ....................................................................................................................................... 34

"Двенадцать" ...............................................................................................................................38

**Гумилев Н.** ................................................................................................................................ 40

**Ахматова А.**..................................................................................................................................42

"Реквием" .....................................................................................................................................45

**Маяковский В.** ......................................................................................................................... 46

**Пастернак Б.** ............................................................................................................................ 48

**Есенин С.** ................................................................................................................................... 49

*Сочинение по творчеству поэтов "серебряного века" - "Не ко времени,*

*не ко двору*"................................................................................................................................... 52

**"Рукописи не горят"**

**Замятин Е.И.**.............................................................................................................................. 55

Роман "Мы" ................................................................................................................................ 55

**Булгаков М.А.** .......................................................................................................................... 58

Сатирические повести ............................................................................................................. 59

"Мастер и Маргарита" ............................................................................................................. 60

*Сочинение по роману "Мастер и Маргарита" - История любви Мастера и*

*Маргариты*  ................................................................................................................................ 67

*Эссе - "Мастера в мире и мир мастеров"*............................................................................... 68

**Пастернак Б.Л.** "Доктор Живаго" ......................................................................................... 70

*"Судьбы скрещенья" в романе Пастернака "Доктор Живаго"* ......................................... 72

**Тема гражданской войны в литературе**

**Шолохов М.** "Донские рассказы" ........................................................................................... 75

**Фадеев А.** "Разгром" .................................................................................................................. 77

**Судьба русской деревни в литературе**

**Платонов А.П.** "Котлован" ...................................................................................................... 81

Правда о коллективизации в произведениях последних десятилетий ........................... 84

**Антисталинская тема в русской литературе**

**Приставкин А.** "Кукушата" ..................................................................................................... 90

**Шаламов В.**: жизнь и творчество ........................................................................................... 91

**Великая Отечественная война в литературе 40-х и**

**последующих годов**

Нравственные уроки современной "военной" прозы. Творчество **Быкова В.** ............. 96

**Распутин В.** "Живи и помни" ................................................................................................. 97

**Проблема исторической памяти в литературе**

**Твардовский А.** "По праву памяти" ..................................................................................... 99

**Айтматов Ч.** "Плач перелетной птицы" .............................................................................. 101

**Евтушенко Е.** Поэзия ............................................................................................................ 102

*"Ироническая сказка о памяти" .....................*........................................................................ 103

**Нравственные проблемы в современной литературе**

**Головин Г.** "Чужая сторона" .................................................................................................. 105

**Айтматов Ч**. "Плаха" .............................................................................................................. 106

У ч е б н о е и з д а н и е

Звоненко Ирина Ивановна

Русская литература. XX век.

**Орловский областной институт усовершенствования учителей..**

© Звоненко И.И.

© Частный лицей «Магистр». 302010, г. Орёл, пр. Энгельса, 3

Телефон 77-30-69.

Отпечатано с оригинал-макета в Орловском областном институте

усовершенствования учителей. 302030, г. Орёл, ул. Герцена 19.

Телефон 5-08-83.

Предлагаемое учебное пособие содержит материал, раскрывающий основные моменты творчества писателей, чьи произведения составляют ядро программы по литературе 11 класса.

*Пособие не рассчитано на возможность самостоятельного изучения курса, зато удобно при обобщении и повторении перед экзаменами.*

*Структура пособия соответствует возможному варианту планирования курса литературы 11 класса, затрагивает как обзорные, так и монографические темы, объединяя их в разделы.*

*Там, где это представляется уместным, материал формализуется в опорные схемы. Таким образом, возможна организация повторения только по опорным схемам с уточнением в главах неясных моментов.*

*Каждая тема содержит сопутствующие разделы “Совершенствуем умения и навыки”. В них приводятся необходимые для написания сочинений рекомендации и образцы лучших ученических работ /использованы сочинения Абрахиной И., Шамариной Е., Онищук Ю./. Сочинения дополняют содержание глав.*

*Пособие адресовано старшеклассникам и абитуриентам.*

П р е д и с л о в и е .

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

**ФОРМЫ И ДЕФОРМАЦИИ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

“В известном смысле, - писал В. Ходасевич в одном из литературных эссе, - вся история русской литературы есть история изничтожения русских писателей”. Слова, относившиеся к словесности XIX века, к сожалению, оказались пророческими и по отношению к литературе советской. Пожалуй, ни в одной стране война со словом не велась так ожесточенно, как в нашей. Драматические перипетии этой войны передают многие публикации..

Уже 27 октября по старому стилю, два дня спустя после Октябрьской революции, выпускается Декрет Совета Народных Комиссаров о печати, по которому было закрыто большинство буржуазных газет. Ленин говорил по этому поводу: Терпеть существование этих газет - значит перестать быть социалистом”. Декрет, впрочем, оговаривал, что “настоящее положение имеет временный характер и будет отменено особым указом по наступлении нормальных условий общественной жизни”. Однако “нормальные условия”, исключая короткий период нэпа, так и не наступили. Необыкновенное богатство и многообразие, отличавшие литературную жизнь в дооктябрьский период, стали исчезать безвозвратно.

С начала становления советской власти был заявлен тезисо необходимости административного управления культурой.В журнале “Большевик” появилась передовая статья с названием “Командные кадры и культурная революция”. В ней говорилось: “... проблема воспитания культурных командных кадров строителей социализма - проблема политическая”.

Решение же всех политических проблем было прерогативой диктатуры победившего в революции класса. Поэтому ***“культурные командные кадры” подбирались не из среды интеллигенции: политическая убежденность, революционная настроенность, классовая непримиримость были важнее знания специфики художественного творчества, законов развития искусства. Как только “воспитались” руководители - борцы, стали рушиться церкви, исчезать самобытные творческие объединения, замолкать неповторимые индивидуальности.*** Новая власть, несмотря на предупреждения Горького, Луначарского, не поняла (не захотела понять?), что искусство, отчужденное от духовной сути человека, становится суррогатом культуры.

Стремление воздействовать на творческих людей диктатом силы, утвердившимся в 20-е годы. привело к тому, что интеллигенцию стали воспринимать как классово чуждый элемент, обвинять в недостатке оптимизма на основании попыток думающих людей вникнуть в суть происходящего, всмотреться в новую действительность. “Хлюпикам” и “нытикам” нужно было указать на их действительное место в новой исторической реальности. Эту задачу и поставило перед собой правительство большевиков.

Отсчет начала наступления на интеллигенцию следует вести с 1922 года, с появления в газете “Правда” статьи “Диктатура, где твой хлыст?” Эта статья открывала гонения на ту часть интеллигенции, которая продолжала отстаивать право на независимость мнений от господствующей идеологии. В этом же году была предпринята необычная акция: 160 человек, представляющих ядро русской культуры (писатели, профессура, философы, поэты), были высланы за границу. “На каждого интеллигента должно быть заведено дело”, - распорядился Ленин. В Директивах ЦК было сказано: “Продолжать неуклонно высылку активной антисоветской интеллигенции”. Началась “чистка” в университетских и научных кругах. Обвинения, которые предъявляли неугодным: “политически подозрителен”, “внешне лоялен, но в сущности крайне вреден”, “тип, несомненно вредный во всех отношениях”, “Пользуется громадным авторитетом” и т.п. “Правда” опубликовала статью с многозначительным заголовком “Первое предупреждение” - он показывает, что смысл предпринятого шага состоял не столько в том, чтобы наказать непокорных, сколько в том, чтобы “предостеречь” остальных. Сам же факт высылки без суда и следствия открывал малопочтенные перспективы: за этим решением уже вставала тень “троек” и “особых совещаний”, не имеющих никакого представления ни о русской философии, ни о правах человека.

В1922 году, кроме военной цензуры, в России была введена общая, весьма придирчивая (ею был запрещен роман Е. Замятина “Мы”). Частные журналы и издательства прекратили существование. Грозящую свободной мысли опасность почувствовали многие. В одном из небольших петроградских журналов была напечатана статья Е. Замятина “Я боюсь”, где горько прозвучало: “Я боюсь, что у русской литературы есть только одно будущее - ее прошлое”. Писатель утверждал, что "настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, еретики, отшельники, мечтатели, бунтари, скептики”. В статье четко звучала мысль о недопустимости диктатуры по отношению к художественному творчеству. Действительность же была иной.

Размеренно, постепенно, но неотвратимо происходило становление социального заказа как необходимого условия творчества любого художника, призванного якобы не просто творить, а исполнять “задания”.

**Социальный заказ требовал от художника следования определенным правилам:**

1. Необходимым условием создания качественного художественного произведения стала

поляризация - четкое противопоставление “они” и “мы”, когда в пределах созданного текста

предлагалось или высказаться против врагов новой власти. или проявить лояльность по

отношению к ней самой.

1. Был провозглашен принцип доступности художественного произведения, вследствие чего вместо

заботы о росте уровня читателя. способного понять “большое “ искусство, последнее должно

было опускаться до уровня самых широких слоев населения.

1. Характеризуя явления советской действительности. нельзя было писать о крупных просчетах,

серьезных недостатках. больших проблемах. Надо было, как предписывалось, учить на

положительных примерах тому, какой должна быть жизнь.

Навязанный метод, объявленный ведущим методом советской литературы, вторгся и в искусство, и в саму жизнь. Он требовал жить так, как предписывала идеология. А поскольку в этой идеально организованной, стерилизованной жизни не оставляли места тем, кто мыслит и живет иначе, надлежало их выявлять и искоренять всеми способами. В искусстве - строжайшей цензурой, в обществе - репрессиями. Стукачество было объявлено почетным долгом каждого гражданина, а недоносительство - преступлением.

Среди писателей этот “жанр” развивался во всем многообразии форм, со своими классиками. Был, например, донос глобальный, призыв к расправе над целыми слоями населения, сословиями и классами: дворянством, буржуазией, духовенством, интеллигенцией, зажиточным крестьянством (кулаками) - всей этой “контрой”, которой не было места в коммунистическом завтра. Перевоспитывать их - дело безнадежное, лучше уничтожить, вычеркнуть из истории. Например. поэт Василий Князев писал в “Красном Евангелии”, очень популярной в свое время книге:

*Мы залпами вызов их встретим -*

*К стене богатеев и бар -*

*И градом свинцовым ответим*

*На каждый их подлый удар...*

*Клянемся на трупе холодном*

*Свой грозный свершить приговор -*

*Отмщенье злодеям народным!*

*Да здравствует красный террор!*

Призывая к кровавой расправе, Князев, как многие, не мог предположить, какие силы вызывает он к жизни: впоследствии он сам попал под колесо террора, погиб в колымском концлагере и был брошен в общую могилу.

Существовали доносы по долгу службы, по обязанности. Все ведомства. организации, большие и маленькие конторы должны были постоянно и бдительно следить за поведением и сознанием своих работников и докладывать о них куда надо. Редакции газет и журналов, издательства, цензурная сеть, по существу, превратились в негласные филиалы органов, осуществляли контроль над словом и поведением литераторов, постоянно информируя о них партийные и карательные инстанции. Все большее количество писателей становятся адептами пропагандистской литературы.

Серьезными претендентами на монополию в литературе были писатели - теоретики, объединенные в Российскую ассоциацию пролетарских писателей - РАПП. Они прилагали все усилия к тому. чтобы объявить себя “самой пролетарской” и, соответственно, единой официальной группировкой, а на этом основании все остальные группировки - или попутническими, или просто вражескими, несоветскими. Все это сопровождалось навешиванием уничижительных “классовых” ярлыков. Разговор из обсуждения вопроса о художественной и общественной ценности произведения часто автоматически переводился в план политический, речь шла о принадлежности писателя к той или иной группировке, из чего делались выводы о его политической благонамеренности. Искусство превращалось в прямую функцию идеологии, действия литературных персонажей обсуждались как действия реальных людей, и ответственность за их деяния и мысли приходилось нести непосредственно автору произведения.

К середине 20-х годов рушатся последние надежды на достойное сотрудничество с властью. Правда, в журнале “Красная новь” под редакцией Воронского “попутчики” еще осмеливаются на подобие полемики. У непролетарских интеллигентов еще есть защитники и в ЦК (в лице Н.И. Бухарина). Однако большинство уже начинает привыкать к горькому факту: без реверансов в сторону властей, без жестокой самоцензуры на удержать остатков свободы. И вот уже старейший русский писатель В.Вересаев вынужден записать в дневнике: “Мы не можем быть сами собой. Нашу художественную совесть все время насилуют. Наше творчество становится двухэтажным - одно мы пишем для себя. другое - для печати”.

В 1929 году был арестован Воронский, защищавший “попутчиков”. К концу 20-х не существует уже и политической оппозиции; нравственная же оппозиция в лице Горького нейтрализована в особняке у Никитских ворот под присмотром секретаря, сотрудника ГПУ. С “попутчиками” было покончено, они были не нужны. Требовались подпевалы, умевшие на манер Сашки Рюхина из “Мастера и Маргариты” Булгакова сочинять вирши на тему “взвейтесь и развейтесь”.

К концу 20-х годов духовная жизнь страны окончательно монополизируется государством. Регламентации посредством “постановлений” подлежит все: кино, музыка, балет, песни и, конечно, литература. Практика Главлита, Главреперткома была прямым вмешательством в литературный процесс. Партийные органы указывали литературе темы и пути их решения. Отказ от внутренней свободы постепенно становится природой советских писателей. Практика сталинизма 30-х годов внедрила ложь и насилие как нормы жизни. Довольно скоро РАПП перестал удовлетворять сталинское руководство: сфера его воздействия на литературу не была всеобъемлющей, за его пределами оставалось немало писателей. В 1932 году появилось постановление ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций”. Этим постановлением РАПП ликвидировался, и предлагалось создать единый Союз советских писателей, для чего созвать их съезд. Эта правительственная акция разразилась как гром среди ясного неба и для самих рапповцев, для всего писательского большинства. Художественная интеллигенция восприняла ликвидацию РАППа с радостью, но радовались напрасно. Никто не собирался освобождать художников от опеки и вмешательства в творчество. Наоборот, на смену не слишком совершенному инструменту такого вмешательства была выдвинута программа создания куда более властной организации. Сфера ее воздействия должна была охватывать всю литературу целиком, профессиональное существование литератора вне организации становилось невозможным.

В августе 1936 года состоялся Первый Всесоюзный съезд писателей. На нем произошло то, что можно назвать коллективизацией в искусстве. Эта веха обозначила положение литературы в государстве как зависимое. Подводя итоги съезда, Горький в заключительном слове говорил: “Перед литераторами Союза социалистических советов встала вся страна, встала и предъявила к ним высокие требования”. Так оно и было. Вперемежку с писателями на трибуну съезда поднимались многочисленные представители рабочих, колхозников, военных, ученых, школьников. От имени народа они указывали литераторам на то, чего от них ждут. Писатели своими аплодисментами и в ответных речах с благодарностью принимали указания. Трагическое ослепление, обманутое доверие, воистину воинская дисциплина (не будем забывать и о прямой угрозе трибунала, которая к 1936 году была уже вполне реальной) исключили возражения - их на съезде не было. Не было “против”, не было воздержавшихся при голосовании - все были “за”, решения принимались единодушно.

В.Розов заметил уже в наши дни: “Создание Союза писателей было актом Сталина - очень мудрым (с точки зрения злодея) и очень хитрым: он взял и уничтожил сразу все направления, которые естественно существовали в нашей литературе, объединил их в одно и дал одну программу поведения. Создал, так сказать, писательскую казарму”. В обществе казарменного социализма и искусство жило по команде. Союз писателей стал государственным ведомством литературы, лишь оформленным как общественная организация, творческий союз.

Так создавалась система управляемого искусства вместо саморазвивающегося, саморегулирующегося. Последствия не замедлили сказаться. Литература начала расслаиваться. Художественную и историческую правду несли произведения тех немногих, кто сохранял творческую независимость. Эти писатели были вытеснены с переднего плана литературы - того, где печатают, переиздают, ставят на сцене, воздают хвалу, поощряют. Жизненная правда уходила в недра литературного процесса, “в стол”, в подполье, оставалась неопубликованной. Большинство же, принявшее зависимость как норму творчества, пошло другим путем.

В поле изображения писателей 30-х годов действительность представала только в одном измерении - в том, где был виден лишь процесс строительства нового мира с его предпосылками в прошлом, героикой в настоящем и перспективами в будущем. Официальная литература все больше теряла в подлинности. Рос разрыв между тем, что она изображала, и тем, что в действительности происходило в жизни народа. общества и в жизни человека, личности.

Между тем в реальной жизни вершилась трагедия, равной которой трудно отыскать аналоги. Литературу конца 30-х - начала 50-х годов называют литературой, пошедшей по этапу. Страх, укрепившийся в сознании еще в 20-е годы, стал непременным атрибутом повседневности. Массовые репрессии затронули и писательский мир. “Целая национальная литература, - сказал в Нобелевской лекции Солженицын, - осталась там, в лагерях ГУЛАГа, погребенная не только без гроба. но даже без нижнего белья, с биркой на пальце ноги”. За советский период в нашей стране было репрессировано около двух тысяч литераторов, это одна из самых “выбитых” профессий: общество лишали самосознания. Давление на литературу и литераторов в 30-е годы достигло апогея. Литературный процесс становится многослойным: официальные мифы находят своих певцов и пропагандистов, искренних и убежденных; к ним примыкают создатели благопристойной и бесхлопотной халтуры; творцы жизненной правды оказываются чаще всего за колючей проволокой. В целом же создается картина видимого благополучия.

Один из русских писателей, В.Каверин, в романе “Эпилог” отметил: “Необычайная, сложная, кровавая история последнего полувека нашей литературы прошла на моих глазах. Она состоит из множества трагических биографий, несовершившихся событий, из притворства, предательства, равнодушия, цинизма, обманутого доверия, неслыханного мужества и еще более неслыханной возможности самоуничтожения. Она состоит из медленного процесса деформации, продолжавшегося годами, десятилетиями...”

Начало Великой Отечественной войны призвало всех на защиту Родины. Не остались в стороне и писатели, всегда разделявшие судьбу народную. Неслыханный взлет патриотизма в годы Отечественной войны духовно очистил, возвысил художественную прозу, освободил от тяжкой идеологической ноши. Сразу после войны, унесшей миллионы жизней, после победы, в обществе наступила пора каких-то неопределенных надежд. Это были надежды на “послабление”, на заслуженное доверие, на долгожданную человечность, на вполне естественную после всего пережитого мягкость. По этим надеждам ударили сразу - и вновь через литературу.

В 1946 году литературе поспешили напомнить о ее месте в государстве. Постановление ЦК “О журналах “Звезда” и “Ленинград” открывало гонение на двух российских литераторов - Зощенко и Ахматову. Обвинения были беспочвенными, неаргументированными и следовали весьма примитивной логике: дело литературы - пропагандировать предписанные идеи, распространять “в яркой художественной форме” установки руководства, которое знает, как воспитывать массы. А если писатели ищут какую-то свою правду, значит, не понимают “большой правды”, значит, они “буржуазные”, “классово чуждые”, “безыдейные”, “реакционные”. Эта схоластика, подкрепленная мощью репрессий, сбивала многих с толку; особенно это касалось молодых, начинающих писателей, которые уже и не мыслили о том, что можно писать как-нибудь иначе, кроме как с постоянной оглядкой на идеологию.

Некоторые изменения произошли лишь после смерти Сталина, когда к власти пришел Н.С. Хрущев. Время его правления не случайно названо “оттепелью”. Это условное название достаточно символично, ибо приметы, характеризующие оттепель как климатическое явление, в равной степени определяют специфику общественного развития в 1956 - 1964 гг. В эти годы отчетливо проявились и многослойность нашего общества, и неустойчивость позиций его политического лидера, и неоднозначность происходивших перемен. Неслучайно поэт Евтушенко напишет позже о своей юности:

*И в оттепель мы жили не в тепле:*

*Мы сами себе были тормозами,*

*Когда от страха ноги примерзали*

*К той якобы оттаявшей земле...*

И тем не менее многое в жизни страны изменилось кардинально.

Некоторые признаки оживления в культурной жизни наметились еще в 1953-1955 гг. Именно в это время Твардовский написал поэму “Теркин на том свете”, бичевавшую бюрократизм; в “Новом мире” напечатали статью В. Померанцева “Об искренности в литературе” ( ! ); немалый интерес вызвал очерк Ф. Абрамова, направленный против “фальшивой” “колхозной” беллетристики. В декабре 1954 года состоялся II съезд писателей, обновивший руководство своего Союза. Началась реабилитация репрессированных. В литературу вернулись многие писатели, прошедшие сталинские лагеря; в нее вошла целая плеяда смелых поэтов нового поколения (Вознесенский, Евтушенко, Окуджава, Рождественский). Литература стала оказывать на общественную жизнь все большее влияние.

Необыкновенный духовный подъем вызвал 20-й съезд партии, на котором с закрытым докладом выступил Хрущев, решительно осудивший культ личности Сталина. Это общественное событие оказало воздействие на все виды искусств. Большой успех выпал на долю писателя Дудинцева, опубликовавшего в “Новом мире” роман “Не хлебом единым”. Он впервые затронул тему незаконных репрессий. Обсуждение книги развернулось по всей стране, в самых различных аудиториях. Известно страстное, наболевшее выступление писателя Паустовского на собрании писателей Москвы - текст его распространился в списках по всей стране.

Должность редактора “Нового мира” занял А. Твардовский., умница, интеллигент, необыкновенно порядочный человек, живущий литературой и собирающий вокруг журнала все лучшее и талантливое. Появились новые литературные журналы: “Наш современник”, “Юность”, “Москва”, “Молодая гвардия”. Культурная жизнь страны заметно оживилась.

Но до настоящей весны было еще далеко. Поворот к прежнему наметился еще в 1958 году. Наиболее известным событием культурной жизни и одновременно одной из самых позорных ее страниц стала кампания против крупнейшего поэта и писателя Бориса Пастернака, которому была присуждена Нобелевская премия по литературе за изданный за границей роман “Доктор Живаго”. “Правда” опубликовала пространную статью “Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка”, роман был назван “пасквилем, не имеющем никакого отношения к литературе”. Главного героя, русского интеллигента, страдающего при виде жестокости гражданской войны, критик назвал “моральным уродом”. Началась травля поэта. В конце ее он был исключен из Союза писателей (Нобелевский лауреат!) и только ценой отказа от премии “заслужил” право остаться на родине, не быть высланным за ее пределы.

Н.С. Хрущев лично не выступал против Пастернака, но не являлось секретом, что вся “проработочная“ кампания проводится с его ведома и одобрения, хотя сам он не читал романа и лишь просмотрел некоторые тенденциозно выдернутые цитаты из него.

Однако остановить подъем уровня большой литературы было уже невозможно. В 60-е годы пришли в литературу В.Астафьев, Ч.Айтматов, В.Распутин. Стали создаваться произведения антисталинской направленности (первым был напечатан “Один день Ивана Денисовича” А.Солженицына).

Однако Хрущев недолго продержался у власти: слишком многих не устраивали позволяемые им “вольности”. С середины 60-х годов, после смены главы государства, резко обозначился поворот к прежним порядкам, который проявлялся в молчаливой реабилитации сталинщины. Формализм и догматизм стали пронизывать общественную жизнь, что не могло не сказаться на литературе. Конец “оттепели” ознаменовался скандальным событием в Ленинграде в 1964 году, когда состоялся суд над поэтом Иосифом Бродским, обвиненном в тунеядстве только на том основании, что он работал над стихами, не состоя при этом членом Союза писателей и не числясь ни на каком предприятии. “Тунеядец” был выслан из Ленинграда на два года.

Это было началом новой волны репрессий против инакомыслящих, только репрессий не столь кровавых, как в сталинские времена. Уже в 1966 году состоялся очередной суд, на сей раз над писателями Синявским и Даниэлем, которые под псевдонимами за границей напечатали свои произведения, объявленные в нашей стране клеветническими и антисоветскими. По приговору суда Синявский должен быть отбыть семь лет в колонии усиленного режима, Даниэль - пять. Мнения адвокатов не были приняты во внимание. Газеты объявили: “Клеветники наказаны”.

Только-только начавшая возрождаться литература, собирающая воедино когда-то разбежавшиеся потоки, вновь расслаивается к концу 60-х годов, так как с появлением очередного диктата возникают как те, кто внутренне готов ему подчиниться, так и несогласные (их, как правило, меньшинство, а потому судьбы этих людей трагичны). Часть литературы уходила в “подполье”, становясь знакомой читателям со страниц родившегося именно в конце 60-х годов “самиздата”, в адрес которого сказано ныне много благодарных слов. “Самиздат” сохранил для нас ненапечатанные “Архипелаг ГУЛАГ” и “Раковый корпус” Солженицына, “Жизнь и судьбу“ Гроссмана, “Факультет ненужных вещей” Домбровского, “Колымские рассказы” Шаламова и другие книги, опубликованные сегодня.

Но и в официальной литературе (в лучших книгах того времени) проявлялись новые черты: уход от прямой зависимости и возвращение к самостоятельности мысли и чувства. Используя “эзопов” язык, прибегая к иносказаниям, бесконечно воюя с редакторами и цензурой, основная масса писателей-”шестидесятников”, творчество которых достигло расцвета в 70-е годы, пыталась вести откровенный разговор с читателями.

Однако в 70-е годы давление достигло такой силы, а ограничения творческой свободы были столь значительны, что многие, не желая приспосабливаться. покидали страну. 70-е годы - начало третьей волны эмиграции. Выбросив из страны ее цвет, ее интеллектуальное достояние, правительство сделало запрещенным само упоминание имен опальных писателей, а чтение появившихся в “самиздате” их книг грозило читателю крупными неприятностями, вплоть до лишения свободы.

Лишь в середине 80-х годов, с началом перестройки. изменились многие представления, прежде казавшиеся незыблемыми. Были осуждены прежние принципы партийного руководства литературой, признаны многие “ошибки” (отменено постановление 1946 года; Зощенко, Ахматова, Пастернак восстановлены в Союзе писателей; ранее гонимому Высоцкому присуждена посмертно Государственная премия и т.п.). Начался процесс возвращения в литературу забытых или запрещенных прежде имен. Заключительным “аккордом” стало принятие Закона о печати, по которому свобода слова утверждается как норма общественной жизни.

Прочтите, пожалуйста

М. Чудакова. Без гнева и пристрастия. // “Новый мир”, 1988, № 9.

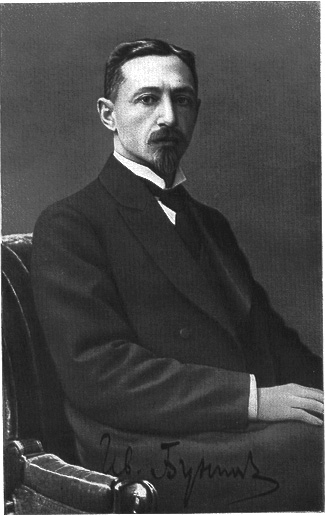
Г. Белая. Дон-Кихоты 20-х годов. - М.: "Советский писатель", 1989

М. Пришвин . Дневниковые записи. // “Октябрь”, 1990, № 1

Ю. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. - М.: "Худ. Литература", 1991

Русский реализм в начале века.

Иван Алексеевич Бунин



**1870 - 1953**

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,

И лазурь, и полуденный зной...

Срок настанет - господь сына блудного спросит:

“Был ли счастлив ли ты в жизни земной?”

И забуду я все - вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав -

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленам припав.

1918

И.А. Бунин входил в литературу дважды: первый раз - в конце 80-х годов XIX века совсем молодым человеком, автором стихов и коротких рассказов; второй раз (уже посмертно) - в середине 50-х годов XX века, когда на волне “оттепели” началось возвращение русской литературе ряда ее блистательных имен, вычеркнутых после 1917 года новой властью. С тех пор произведения писателя издавались, читались и исследовались достаточно активно, однако все эти годы попавший в разряд “младших реалистов” начала XX века И.А. Бунин считался в “табели о рангах” литературы писателем “много ниже“ Горького и “чуть выше” А. Куприна и В. Вересаева. Только в 80-е годы, спустя 100 лет после появления в русской литературе имени Бунина, он стал осознаваться как один из самых значительных писателей XX века. Мы свидетели третьего “пришествия” Бунина в литературу, теперь уже как автора “Окаянных дней”, “Великого дурмана” и всех своих уже известных произведений, настоящая глубина и эстетическая ценность которых открывается по-настоящему лишь сейчас, когда Россия возвращается к истинным духовным и культурным ценностям. Творчество И.А. Бунина становиться тем критерием подлинности, который позволяет отделять искусство от “писательства”; его книги помогают пониманию литературы как искусства СЛОВА.

Чуткость к слову и его возможностям отличала Бунина с самых первых шагов в литературе и в жизни. Повышенная впечатлительность и восприимчивость ко всему окружающему были развиты теми особыми условиями жизни и быта дворянской усадьбы, которые дали русской литературе не одного великого писателя. Родившись в Воронеже и проведя детские и отроческие годы в родовом имении Озерки Елецкого уезда, юный Бунин вырос в окружении природы средней России, что наложило отпечаток на его эстетические пристрастия и поэтическое воображение. Неудивительно поэтому, что молодой писатель***начинает свою литературную деятельность с обращения к изображению природы***, но делает это столь необычно, что сразу привлекает к себе внимание критиков и собратьев по перу. Дебютировав почти одновременно***как поэт и прозаик***, Бунин, казалось, “спутал” жанрово-родовые признаки поэзии и прозы: ***стихи о природе были эпичны, “описательны”, а рассказы лишены события, пронизаны стихией чувств, лиричны****.*

“Поэзии Бунина полюбилась прежде всего природа, - писал А. Блок. - Так знать и понимать природу, как умеет Бунин , мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые ощущения его богаты. Мир его - по преимуществу - мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ним переживаний”.

“Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне”, - читаем в одном из стихотворений поэта. Действительно, у Бунина “счастье всюду", и острота переживания счастья жизни тем сильнее, чем мучительнее ощущение постоянно присутствующей в мире все забирающей смерти. ***Основная тема всего бунинского творчества - трагическая судьба личности, роковым образом зависимой от катастрофичности мира и бытия в целом. В стихах и прозе Бунина жизнь и смерть всегда рядом***:“... могилу уже сравняли с землей, на Анхен было новое батистовое платьице...” (“Жизнь Арсеньева”) - эта запятая всегда поражает внимательных читателей. Или:

*Растет, растет могильная трава,*

*Зеленая, веселая, живая,*

*Омыла плиты влага дождевая,*

*И мох покрыл ненужные слова.*

Смерть не может заслонить радости бытия, поскольку является его необходимой составляющей. И.А.Бунин - пожалуй, единственный русский художник слова, который столь чувственно воспринимал окружающий его мир, столь обостренно переживал радость природных красок, звуков, запахов. Может быть, только Л.Н.Толстой мог бы “поспорить” в этом отношении с Буниным: не случайно Бунин не раз говорил, что он так же, как Толстой, “физически чувствует людей”. Вспомним в связи с этим “Солнечный удар”: “Рука, маленькая и сильная, пахла загаром”.

***Человек в бунинском творчестве как бы “прорастает” в мир, выходит из потока природного бытия и осознает себя его кровной частицей***, несущей в себе чувственную “память” о своем происхождении; он укоренен в природной стихии. Именно об утрате современным человеком такого рода укорененности много говорят и пишут в последние годы.

Не менее важна для нас сегодня и укорененность в историческом прошлом России. “Чувствую в себе всех своих предков, - неоднократно говорил Бунин. - Бурлят, шумят они во мне - и дальше чувствую далекую глубь веков. Все корни мои, ушедшие в русскую почву, до малейшего корешка чувствую.” Такая ***глубинная, генетическая память позволяла писателю оценивать современную ему действительность прежде всего в соотнесении ее с национальной исторической судьбой родины, а не с насущными задачами социального преобразования жизни****.*

Многие ранние произведения Бунина содержат в себе своеобразное исследование причин контраста между великолепием бессмертной природы и жалкостью человека; в рассказах начала века появляются образы стариков, так и не сумевших ответить на вопрос: для чего прожита жизнь? (“Танька”, “Кастрюк”, “На хуторе”, “В поле”, “Кукушка”) Юный Бунин не в силах разгадать загадку жизни, однако***человек представляется ему неутомимым путником****,* способным осилить любой жизненный перевал. В рассказе, так и названном “Перевал”, страннический посох приобретает значение символа: “Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни трудных и одиноких перевалов! Как ночь, надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы - и наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепив сердце, опять брал я в руки свой страннический посох. А подъемы к новому счастью были высоки и трудны, ночь, туман и буря встречали меня на высоте, жуткое одиночество охватывало на перевалах... Но - идем, идем!”

Трагически ощущая необратимость жизни, человек-путник И.А.Бунина грустит о милом сердцу, но уходящем безвозвратно. Писатель, не идеализируя, ***поэтизирует дворянское прошлое, горько констатирует неотвратимую гибель “дворянских гнезд”****.* Рассказ “Антоновские яблоки” (1900 г.) пронизан элегическими мотивами, “сладкой и странной тоской”. Оценивая тонкость лирического чувства автора, М.Горький писал: “Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, задушевно.” Фактически рассказ стал поэтическим отпеванием уходящей России. Ю.Айхенвальд (литературный критик, современник Бунина, эмигрант, создатель серии популярных очерков ”Силуэты русских писателей”) отмечает многоплановость повествования “Антоновских яблок” и “Суходола”: “Рассказы Бунина, посвященные этой старине,… жизни “Суходола”, поют ей отходную. Их можно было бы назвать эпитафией, если бы сохранилась хотя та могильная плита, на которой только и пишутся эпитафии. Но автор с горечью сообщает нам, что потомки затеряли могилы своих близких предков... Прошлое так скоро замело все свои следы, и водворилась на прежних урочищах безнадежная пустота. И мужикам суходольским нечего рассказывать. “У них даже и предания не существовало. Их могилы безымянны. А жизни так похожи друг на друга, так скудны и бесследны!”... Итак, нет традиций. Нет истинной связи между прошлым и настоящим.” Может, это и позволяет ответить на вопрос: для чего прожита жизнь?..

***Революцией 1905-1907 гг. Бунин был потрясен, уже не мог писать, как прежде. Он стремится проникнуть в психологию славянина, крестьянина, опасается за интеллигенцию: “Вдруг гоголевская тройка мчится прямо на нас ?” В произведениях 10-х годов Бунина занимает “душа русского человека”***: “Хорошая жизнь”, “Ночной разговор”, “Последнее свидание”, “Чаша жизни”, “Аглая”. Писатель, как многие его современники, чувствует крушение основ мира. *Выводы*, к которым он приходит, исследуя славянскую душу: ***косная крестьянская среда на может выдвинуть носителей передовой жизни, темная “первооснова” страны способна извратить любые преобразования****.* Особенности русского быта объясняются истинно славянскими чертами души, “гибельно обособленной от души общечеловеческой”. Можно спорить о верности такого взгляда (например, тупость и бессердечие, их кошмарные проявления во французской деревне описал и Мопассан; его крестьяне едва ли лучше бунинских) - бесспорно одно:***изображает Бунин деревню глубоко, безбоязненно и художественно****.*

Определяя свою творческую задачу, писатель очерчивает круг тем, касающихся всех людей, независимо от исторического времени и условий существования: ***“Писать о главном: о любви и смерти, о болезни и ревности, о юности и старости”****.*

“Писать о главном” стало невозможно, когда грянула революция 1917 года: художник, чуткий к конкретному, ”отдельному”, стал свидетелем массовой жестокости, обилия жертв, безмерных страданий. Шкала прежних ценностей была для него незыблемой, самоочевидной. ***В пору революции Бунин выступил охранителем исконных устоев***. Он навсегда утвердился в мысли, что силы, творящие историю, бессмысленно жестоки, будь то французская (“Богиня Разума”) или русская революция. Безумный художник из одноименного рассказа замыслил изобразить в канун знаменательного 1917 года рождение “нового человека”, окруженного светозарными ликами и лазурными небесами. Но вместо прекрасного рождества на его картоне возникают кровавые видения: “Дикое, черно-синее небо до зенита полыхало пожарами, кровавым пламенем ... разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удавленниками чернели на огненном фоне... Низ же картины являл беспорядочную груду мертвых - и свалку, грызню, свалку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, ... были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, злобой, сладострастьем братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак за человеческие”. Этот рассказ - притча о времени, спор с ним, пристрастная его оценка.

Оценка времени дана у Бунина не только в художественной форме. Дневниковые записи первых двух послеоктябрьских лет, известные под названием***“Окаянные дни”***,достаточно красноречивы: ***это неприятие революции во всех ее проявлениях:***

“Шли ночью по Тверскому бульвару: горестно и низко клонит голову Пушкин... точно опять говорит: “Боже, как грустна моя Россия!”

“Тяжесть на душе несказанная. Толпа, наполняющая теперь улицы, невыносима физически, я устал от этой скотской толпы до изнеможения.”.

“Пишу при вонючей кухонной лампочке, дожигаю остатки керосину. Как больно, как оскорбительно...”

Горечь Бунина вполне понятна: она вызвана не лишениями, связанными с тяжкими условиями жизни, - прежде всего***горькие строки подиктованы болью за русскую культуру, приходящую в упадок, за постоянно нарушаемые права человека, за полное , наконец, пренебрежение человеческой личностью***: “В сущности, всем нам давно пора повеситься, - так мы забиты, замордованы, лишены всех прав и законов, живем в таком подлом рабстве, среди непрестанных... издевательств”.

Покинув Россию в феврале 1920 года, Бунин обосновался во Франции, но выбросить из сердца родину не смог*.* ***Россия была неотторжима от писателя, однако теперь он смотрит на эту страну издали. Многое в ней подвергается переосмыслению, кроме того русского, что не могло исчезнуть. Теперь. как бы освобожденные разлукой, у писателя вырвались слова любви и признания***, которые он раньше держал про себя. Например, рассказ “Косцы” весь пронизан щемящими нотами нежности. Нечто само по себе вроде мало значительное (идут в березовом лесу орловщины косцы, косят и поют) оборачивается под взглядом писателя светлой картиной безмерного счастья, любви к родной далекой земле.

Огромным полотном, запечатлевшим старую Россию, стал автобиографический роман “Жизнь Арсеньева”. Специфика его состоит в том, что автобиографическая канва служит лишь основой для философской, религиозной и этической концепции Бунина. Размышляя о национальной гордости, присущей от века русскому человеку, писатель вопрошает: “Куда она девалась позже, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены?” Произведение строится как свободный лирико-философский монолог, посвящено путешествию души юного героя, свежо и остро воспринимающего мир, осмысляющего традиционные для Бунина проблемы - жизнь, любовь, смерть.

***Любовь в изображении писателя поражает не только силой художественной изобразительности, но и своей подчиненностью каким-то внутренним, неведомым человеку законам. Один из них - близость любви и смерти, их сопряженность. “Любовь прекрасна” и “любовь обречена” - эти понятия у Бунина совпали, неся в глубине, в зерне каждого рассказа личное горе эмигранта.***В цикле рассказов “Темные аллеи” описана любовь во всех ее состояниях. Автор сумел найти ее даже там, где ее еще нет, в ожидании (“Сестрица”), и там, где она никогда не сбудется (“Старый порт”), и там, где томится неузнанная (“Ида”), и где переходит в страсть (“Убийца”), где кротко служит чему-то бесконечно чужому (“Готами”). *“Всякая любовь - великое счастье, даже если она не разделена“*, - эти слова их “Темных аллей” могли бы повторить все герои Бунина. Тридцать восемь новелл этого сборника дают великое разнообразие женских типов - Руся, Антигона, Галя Ганская, Поля. Мужские характеры менее выразительны, подчас едва намечены. Такая особенность объясняется трепетным отношением автора к женщине. В “Темных аллеях” мы встретим и грубоватую чувственность, и мастерски рассказанный игривый анекдот, но тема чистой и прекрасной любви проходит сквозь всю книгу. Там, где любовь, не может быть грязно - так считает автор, и в рассказах нет смакования рискованных подробностей, пресловутой “клубнички”.

Не оставляет И.А.Бунин и поэтическую деятельность, но ***стихи эмигрантского периода гораздо трагичнее, чем проза. Они пронизаны чувством одиночества, бездомности и тоски по России***:

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо,*

*Как бьется сердце горестно и громко,*

*Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом*

*С своей уж ветхою котомкой!*

Но нельзя у человека, пока он жив, отнять близкое и дорогое; есть непреходящие ценности - и в бессмертии их обретается успокоение, наступает примирение с жизнью и смертью, как в одном из лучших эмигрантских стихотворений “Петух на церковном кресте”:

*Плывет, течет, бежит ладьей, Поет о том, что все обман,*

*И как высоко над землей! Что лишь на миг судьбою дан*

*Назад идет весь небосвод, И отчий дом, и милый друг,*

*А он - вперед - и все поет. И круг детей , и внуков круг,*

*Поет о том, что мы живем, Что вечен только мертвых сон,*

*Что мы умрем, что день за днем Да божий храм, да крест, да он.*

*Идут года, текут века -*

*Вот как река, как облака.*

Совершенствуем умения и навыки.

Творческая работа по анализу стихотворения Бунина “Одиночество”

*И ветер, и дождик, и мгла*

*Над холодной пустыней воды.*

*Здесь жизнь до весны умерла,*

*До весны опустели сады.*

*Я на даче один. Мне темно*

*За мольбертом, и дует в окно.*

*Вчера ты была у меня,*

*Но тебе уж тоскливо со мной.*

*Под вечер ненастного дня*

*Ты мне стала казаться женой...*

*Что ж, прощай! Как-нибудь до весны*

*Проживу и один - без жены...*

*Сегодня идут без конца*

*Те же тучи - гряда за грядой.*

*Твой след под дождем у крыльца*

*Расплылся, налился водой,*

*И мне больно глядеть одному*

*В предвечернюю серую тьму.*

*Мне крикнуть хотелось вослед:*

*“Воротись, я сроднился с тобой!”*

*Но для женщины прошлого нет:*

*Разлюбила - и стал ей чужой.*

*Что ж! Камин затоплю, буду пить...*

*Хорошо бы собаку купить.*

*1903г.*

И.А.Бунин обладает свойством ощущать ход вечности и растворяться в ней. Взгляд поэта имеет вселенскую, “надзвездную” масштабность”. Космическая иерархия, по Бунину, неподвижна и вечна, и отдельный человек обречен на одиночество и непонимание. Тема одиночества - постоянная в творчестве поэта. “Как хороша, как одинока жизнь!” - неслучайно восклицает он в одном из стихотворений.

Одиночество становится главной темой и в одноименном стихотворении; оно - естественное состояние души. Поэтому и мир воспринимается своеобразно, на той же “волне”: ветер, дождик, мгла, “холодная пустыня” воды - это воистину космический масштаб одиночества, приближающегося к небытию: “жизнь ... умерла”. Возможен ли прорыв в одиночество ? По Бунину, да. Его может помочь совершить любовь, когда “под вечер ненастного дня” возникает ощущение тепла, уюта, семейного счастья (“ты мне стала казаться женой”). Но слово “казаться” употреблено не случайно, потому что в конечном счете любовь не может спасти от одиночества. Исчерпав “земные” возможности, она ввергает героев с состояние отчаяния. На протяжении всего стихотворения обозначенный в названии мотив растет, повторяется настойчиво: “я на даче один”, “проживу и один”, “мне больно глядеть одному”; более того, мгла начальных строк сгущается в идущие гряда за грядой тучи, превращается в “предвечернюю серую тьму”. Это уже тотальное, беспросветное одиночество, усугубляемое нестерпимой болью по ушедшей женщине. Трагизм ощущается в каждой строке стихотворения, но это очень сдержанный трагизм, потому что человек, по Бунину, изначально одинок. Просто не сбылась еще одна надежда на возможность перемен - появляется внешне спокойное “что ж”, которое сначала обращено к любимой (“что ж, прощай!”), а в конце подводит итоговую черту под размышлениями о человеке в мире.

И все-таки нельзя утверждать, что стихотворение насквозь пессимистично. Да, мы видим такой знакомый, такой унылый, такой “бунинский” осенний пейзаж, где нет покоя и тепла, где “дует в окно”, “опустели сады”, “след под дождем у крыльца расплылся, налился водой”... Да, “жизнь умерла”. Но величие ее и состоит в постоянном обновлении, даже если и совершается оно через боль и страдание. И мотив весны, такой, казалось бы, неуместный на темной даче, продуваемой ветром одиночества, вполне закономерен. “Жизнь умерла” до весны только, “до весны опустели сады”, а значит, весна все-таки будет, несмотря ни на что, ибо жизнь неостановима. А если так, то “как-нибудь до весны проживу и один”... Так и проходит человеческая жизнь - через осень одиночества к весне надежды. А одиночество... Что ж! Затопленный камин не заменит того, с кем сроднился, но обогреет тело, и в нем страдающей, тоскующей душе станет хоть чуточку теплее. Об одиночестве можно забыть на время (“буду пить”), но никуда не деться от самого себя и собственной бесприютности, когда требующей любви и преданности душе “хорошо бы собаку купить”. Само употребление глагола в условном наклонении весьма показательно: возможность действия не обусловливает его результативность. То есть, купить собаку, конечно, можно, но это тоже лишь утешение, лишь иллюзия, лишь вынужденная замена той любви, которой жаждет герой и которой лишен “под вечер ненастного дня”.

В стихотворении Бунина “Одиночество” уже заложен художественный поиск в “темные аллеи” человеческой страсти, в констатацию трагического конфликта между желанием счастья и осознанием его невозможности.

**Анализируя лирическое произведение, помните:**

1. Анализ должен показать понимание особенностей творчества поэта, его философской,

мировоззренческой концепции.

2. Анализ должен осуществляться в единстве формы и содержания: все наблюдения и выводы

должны вытекать из текста стихотворения.

3. Анализируя лексику, не забывайте о стилистических возможностях синтаксиса (ритмика

стихотворения). Так, в приведенном образце явно недостает осмысления закономерности

авторского использования назывных и нераспространенных предложений, оборванных

многоточием конструкций.

4. Возникающие в процессе анализа текста ассоциации очень украшают и содержательно

обогащают работу. Так, анализируя “Одиночество“, логично было бы провести параллели с

великим предшественником Бунина Тютчевым с космическим пессимизмом его раннего

творчества.

5. Жанровые возможности анализа не ограничены, стиль изложения произволен.

Вот еще один образец анализа того же стихотворения:

“О - дин, о - дин, о - дин...” - это стучит непрекращающийся осенний дождь. Капля за каплей падает на ветви опустевших садов, наполняет выбоины и ямки, смывает, растворяет в вечности следы любимой - следы жизни, следы любви... И кажется, что в мире не осталось ничего, кроме этих идущих гряда за грядой туч, кроме боли и тоски. Одиночество не факт биографии - это состояние души: холодно, пустынно, темно. Дует в окно? Да, безусловно. Но еще больше “дует” в душу, и еще нестерпимей “сквозит” там, в глубине сердца! Всепобеждающая тоска ядовита, как губительный вирус; она заразительна - неслучайно же тебе становится со мной тоскливо. Ты - это возможность избавиться от одиночества: ты - это тепло, это свет, это радость. Но ты ушла. Все правильно: человек всегда один, всегда затерян в необозримости космоса, вселенной; глупо было бы надеяться на обратное. Что ж! Пусть сгущается предвечерняя серая тьма, пусть я стал чужим той, с кем сроднился, - проживу. Правда, проживу “как-нибудь”, но и это тоже жизнь, она в любом случае лучше смерти, даже когда, кажется, “жизнь умерла”. “Глядеть одному” на мир больно, но попробуй использовать суррогаты: иллюзия общения с пляшущим в камине огнем, иллюзия тепла от спиртного, иллюзия понимания четвероногим другом... Доживем до весны! За мольбертом темно, но сам-то мольберт никто не в силах отнять. Доживем, пока есть этот, пусть и холодный и мокрый сад, пока есть творчество, пока есть память о возлюбленной - такой дорогой и такой равнодушной. Почему же так больно? Почему...

Анализ эпического произведения

(рассказ И.А.Бунина “Солнечный удар”)

Новелла “Солнечный удар” - одно из программных произведений Бунина, где писатель высказывает концептуальные представления о мире и человеке. В рассказе прямо и ясно выражена бунинская “грамматика любви”.

“Солнечный удар” представляет собой небольшое, но захватывающее повествование о двух неполных днях жизни безымянного поручика, о встрече тоже с безымянной женщиной, неожиданно перевернувшей их жизни. Это свойственная Бунину лирико-психологическая новелла, в которой фабула противостоит сюжету. Именно это противостояние превращает рассказ об адюльтере в художественный шедевр о потрясенности любовью, так же неожиданно настигающей человека, как и смерть. Для фабулы событием является лишь встреча героев и ночь в гостинице, а событийно значимым для поручика в его блужданиях по захолустному городку становится его приход на почту и попытка дать телеграмму. Событием же с точки зрения сюжета становится не столько встреча героя с женщиной, сколько состояние его после разлуки, процесс осознания огромности чувств, невозможности дальнейшей жизни без любви и еще большей невозможности новой встречи. В центре авторского повествования - внутреннее состояние героя, поэтому и затягивается, углубляется, осложняется новыми переживаниями сюжетная кульминация. Мы ощущаем ее наступление тогда, когда “И вчерашний день, и нынешнее утро вспомнились так, точно были десять лет тому назад”. Это действительно кульминация: за один день человек постарел на десять лет. Не случайно ведь после этого момента “поручик **не спеша** встает”, **не спеша** умывается, “**долго**” пьет чай с лимоном - его лихорадочная возбужденность, торопливость сменяются медлительностью старого, уставшего человека. Таким образом, композиция новеллы предельно подчинена главной задаче - раскрытию внутреннего мира героя.

Решению этой задачи помогает и ключевой мотив произведения - мотив солнца. Все действие как бы пронизано солнцем: жаркий солнечный день, раскаленный номер гостиницы, сверкающая на солнце река, накаленные погоны и пуговицы кителя поручика, пахнущая загаром рука женщины, едущей из Анапы, солнечного края. Вначале солнце воспринимается поручиком как нечто радостное, горячее, светлое, несущее счастье, жизнь, тепло и любовь, поэтому “во всем было безмерное счастье, великая радость: даже в этом зное и во всех базарных запахах, во всем этом незнакомом городе и старой уездной гостинице...”, но тем острее воспринимает он потерю “этого слишком большого счастья”. Пустынная улица городка, залитая к полудню этим “теперь уж бесцельным” солнцем, напоминает ему нечто “южное”, Анапу, но в то же время он чувствует себя так, будто “совершил огромный переход где-нибудь в Туркестане, в Сахаре”. Эта ассоциация с пустыней, где неизменно светит “бесцельное”, выжигающее все солнце, наполняет образ “солнечного удара” новым смыслом. Да, это большая любовь и огромное счастье. Да, это всепоглощающее чувство, роковое, страшное по силе. Оно наполняет сердце человека ощущением полноты и какой-то всеобщей гармонии бытия, но вместе с тем и отнимает все душевные силы, опустошает, выжигает все внутри человека.

Интересно проследить за взаимодействием автора, персонажей новеллы и повествователя, который часто близок автору. В текст “Солнечного удара” нередко включаются непосредственно авторские высказывания: “... оба так исступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой”. Вместе с тем бунинский повествователь тесно слит с героем, что проявляется в построении новеллы как несобственно-прямой речи, переходящей временами в прямую: “Да, вот и конец этому дорожному приключению ! Уехала и теперь уж далеко... И прости, и уже навеки, навсегда...”Повествователь то сближается с героем, то отдаляется от него, помогая нам заметить то, что не видит герой: что лакей не брит, что он в розовой косоворотке, что он недовольно берет вещи и идет “на своих растоптанных ногах” вперед. Этот прием используется автором неслучайно - он напоминает читателю, что мир с его подробностями существует независимо от воли, настроений и страданий человека. Поэтому, как и во всех новеллах Бунина, обнаженность человеческого переживания гармонически сочетается с изображением многогранного, сложного мира.

В “Солнечном ударе“ нашла выражение бунинская концепция человеческой жизни, возможности счастья на земле. Сильная и глубокая, истинная любовь, по мысли писателя, - это всегда “солнечный удар”, она на может сосуществовать с повседневностью, становиться буднями. “Слишком большая любовь, слишком большое счастье“ для Бунина - норма, как норма и то, что трагический конец неминуем как следствие этой огромности. Утверждение непреходящей силы любви, красоты мира неразрывно сливается с ощущением катастрофичности бытия

Мы видим, что Бунин остается верен своему художественному принципу: писать “о главном, чем жил и чем всегда будет жить человек”.

**Анализируя эпическое произведение, помните:**

1. Анализ рассказа нельзя сводить к пересказу содержания, хотя краткая передача фабульной

линии уместна*.*

1. Постарайтесь обозначить место, которое занимает анализируемое произведение в творчестве

писателя (так, при анализе “Солнечного удара” в приведенном образце логичным было бы

упоминание, что “программность” произведения объясняется стремлением позднего Бунина явить

сложившийся в эмиграции взгляд на мир.

1. Обращайте внимание на композицию произведения, старайтесь понять ее специфику,

определить, как “работает” композиция на раскрытие главной идеи*.*

4. Осмыслите название произведения*.*

1. Проследите за взаимоотношениями, которые устанавливаются в рамках рассказа между

автором, рассказчиком (повествователем) и персонажами*.* Особенно внимательными будьте в

тех случаях, когда повествователь и герой совпадают.

1. Подтверждайте свои суждения цитатами (прямыми или косвенными), ссылками на эпизоды

анализируемого произведения.

1. Главная идея рассказа должна быть передана в четкой, ясной формулировке в начале или в

конце анализа.

**Прочтите, пожалуйста.**

Бабореко А.К. И.А.Бунин. Материалы для биографии. - М., 1983

Кучеровский Н.М. Проза И.А.Бунина. - Тула, 1980

Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л.Толстого и И.Бунина. - М., 1989

Михайлов О.Н. И.А.Бунин: жизнь и творчество. - Тула, 1987

**Опорная схема**

1. Многогранность таланта

п о э з и я п р о з а

синтез эпоса и лирики

2. Главные темы творчества

природа жизнь и смерть внутренний мир человека родина любовь

Ощущение трагичности жизни, катастрофичности мира

Человек - песчинка в космосе Жизнь и смерть всегда рядом Жизнь необратима:

(обреченность на одиночество) уходящее уходит навсегда

3. Условия сохранения жизни, личности в катастрофическом мире.

Бессмертие Сохранение национальных Чуткое, бережное отношени Необходимость постоянного

природы исторических корней к любви, всегда прекрасной движения, преодоление

“перевалов”

Александр Иванович Куприн



**1870 - 1938**

“Можно и должно жить, пока на свете

есть любовь и сострадание”.

К.Паустовский говорил о книгах А.И.Куприна: “Надо читать его книги медленно, надо запомнить множество точных и мелких черт “быстротекущей жизни”, схваченных острым взглядом писателя и целиком перенесенных им из жизни на страницы книги, где они продолжают жить, как в действительности. Так пересаживают растения с комом плодородной земли, чтобы они не завяли“.

Избрав путь писателя, ***Куприн осознает себя продолжателем реалистической традиции. Отсюда поиск красоты не ”вне”, а в самой действительности***,не за пределами бытия, но в нем. *Живое движение, естественность миропорядка,* особенно полно проявляющиеся в живой природе, *становятся для писателя важными моментами оценки личности,* ее поступков. “Окостенение” человека, по Куприну, превращает его в самодовольного тупицу, а неучастие в непрерывном развитии жизни - симптом умирания личности. Сформировавшиеся в самом начале творчества***черты Куприна как художника: исключительная наблюдательность, “открытость” повседневному, изначальное уважение ко всякому человеку , интерес к психологическому состоянию людей, размышление о волевом начале “я”, определяющем сопротивляемость личности внешним обстоятельствам****.* Самоценной становится для Куприна личность, не столько утверждающая свою волю к жизни, сколько нравственно выдержавшая наваливающиеся в процессе жизни обстоятельства. Потому для героев писателя фактическое поражение (даже смерть) - не обязательно признак слабости. Маленький еврей скрипач Сашка из портового кабачка (“Гамбринус”), “готовый” на обиду со стороны любого, в дни еврейских погромов безбоязненно ходит по улицам города, ибо “в нем была та непоколебимая душевная смелость, та небоязнь боязни, которая охраняет даже слабого человека”.

Где же находит для своих слабых героев А.И.Куприн источник силы? ***Силу слабым героям дают природа, сострадание, способность к творчеству, нормальный для естества человека труд и, конечно, любовь. Тема любви важнейшая в творчестве Куприна****.*

Ни один из видов любви не остался обойденным вниманием писателя. На страницах его произведений мы видим***любовь-страсть, любовь-жертву, любовь-рок, любовь-надежду, любовь-счастье, любовь преступную, любовь продажную****.*  В результате наблюдений над жизнью все определеннее складывается купринский Образ Любви. Первоначально автор как бы рассматривает состояние человека в “присутствии” любви, подчеркивая, что именно***любовь к другому человеку открывает не только в любящем, но и в природе, окружающих красоту, добро***, подчас спрятанные за повседневностью, воспитанием или привычкой. В рассказе “Впотьмах” мы видим, как жертвенное чувство девушки пробудило в душе заводчика Кашперова, оскверненной богатством и властью, самое благородное чувство и такую преданность, что после смерти Зиночки он лишил себя жизни. В рассказе “Куст сирени” любящая жена, чтобы спасти мужа, продает все свои драгоценности - за ночь на пустыре “вырастают” зеленые кусты сирени. ***Это любовь дает героям Куприна возможность сопротивляться обстоятельствам.***

В рассказе “На разъезде” случайно встречаются в поезде художник Шахов и Любовь Ивановна, сирота, “проданная“ когда-то теткой в жены богатому чиновнику. Они сходят с поезда на путевом разъезде, чтобы дальше на всю жизнь быть вместе. В прошлом остаются материальное благополучие Любови Ивановны и заветная мечта о Константинополе Шахова, зато с ними теперь любовь, а это - “целая жизнь счастья”. Таким образом, ***любовь открывает дорогу к счастью; она приходит ко всякому, открывая смысл жизни. Любовь - спасение индивидуальности***.

В своем романтически идеальном поклонении любви ***А.И.Куприн близок к Вл.Соловьеву, связывающему любовь с постижением Божественной Истины****.* Не случайно в рассказах и повестях Куприна постоянным эпитетом к слову любовь становится определение “святая”. ***Это меняет и смысл понятия “счастье”. Выражение “счастливая любовь” как бы утрачивает свой бытовой “благополучный” смысл***. Судьбы любящих - преимущественно судьбы трагические. Расстаются герои в повести “Олеся”, убита прекрасная Суламифь (одноименный рассказ), добровольно уходит из жизни безнадежно влюбленный в чужую жену чиновник Желтков (“Гранатовый браслет”) - как будто за основу сюжета многих произведений Куприн взял мысль Вл.Соловьева: “Великая любовь часто неразделенная... Особенно сильная любовь часто бывает несчастна, а несчастная любовь весьма обыкновенно ведет к самоубийству в той или иной форме...” (“Смысл Любви”). ***Но никакая драма не отменяет состояние счастья для героев, познавших “святую” любовь, потому что она делает человека великодушным. “Великодушная” - еще одно определение, которое сопровождает у Куприна любящих. Душа любящего вырастает до размеров мира и лишь потому способна вместить в себя другую душу, счастье, истину и даже разлуку и смерть***.Олеся (одноименная повесть), прощаясь с любимым, говорит ему: “Как расстанемся мы с тобой, тяжело тебе в первое время будет, ох, как тяжело... Плакать будешь, место себе не найдешь нигде, а потом все пройдет, все изгладится и уж без горя ты будешь обо мне думать, а легко и радостно”. В посмертном письме графине Вере Николаевне Желтков пишет: “Я бесконечно благодарен вам за то, что вы существуете... Уходя, я в восторге говорю: “Да святится имя Твое”... От глубины души благодарю Вас за то, что Вы были моей единственной радостью в жизни, единственным утешением, единственной мыслью. Дай Бог Вам счастья, и пусть ничто временное и житейское не тревожит Вашу прекрасную душу”. (“Гранатовый браслет”). Со словами нежности и благодарности умирает Суломифь, закрывшая собой от меча убийцы любимого: “Благодарю тебя. мой царь, за все: за твою любовь, за твою красоту, за твою мудрость... Никогда не было и не будет женщины счастливее меня... “

***Любовь, которая “крепка, как смерть”, открывает любящим наиважнейшие ценности мира: его красоту, безмерность и божественную духовность. Она способна победить все.***Эта мысль как одна из главных звучит в “Суламифи”: “Были царства и цари, и от них не осталось следа... Были длинные беспощадные войны... но время стерло даже самую память о них. Любовь же бедной девушки из виноградника и великого царя никогда не пройдет и не забудется”.  ***Любовь похожа на искусство в своем бессмертии, поэтому искусство всегда окружает купринских героев*** (музыка Бетховена в “Гранатовом браслете”, романы Тургенева и романс Мендельсона в повести “Впотьмах”, песни, стихи Гейне в повести “Поединок”), - *а источник,* ***питающий и любовь, и искусство, - природа****.* Таким образом, ***гимн любви, искусству, природе превращается в творчестве А.И.Куприна в восторженную песнь чуду Жизни.***В повести “Поединок” Назанский накануне дуэли Ромашова с мужем Шурочки отговаривает его: “Посмотрите только, как прекрасна, как обольстительна жизнь! ... О радость, о божественная красота жизни! Сколько радости дает нам одно зрение! А есть еще музыка, запах цветов, сладкая женская любовь! И есть безмернейшее наслаждение - золотое солнце жизни, человеческая мысль...” За монологом героя - искреннее чувство самого автора, неизменно посылающего в своем творчестве “великое благословение всему: земле, водам, деревьям, цветам, небесам, запахам, людям, зверям и вечной благости и вечной красоте, заключенной в женщине”.***Такой взгляд на жизнь соединялся в прозе Куприна с поразительной достоверностью, точностью описываемых событий.***Неслучайно И.А.Бунин, вечный “соперник” Куприна, назвал его талант “чрезвычайным”.

Стремление воспринимать мир “целиком” сообщало прозе Куприна особую романтическую одухотворенность, почти сказочность. В рассказе “Славянская душа” читаем: “Кто может поручиться, где в этих воспоминаниях кончается фактическая сторона, где начинается давнишняя, обратившаяся в привычную истину сказка и где, наконец, граница, на которой та и другая причудливо мешаются?” ***В творчестве Куприна “причудливо мешаются” сказка и грустная, подчас беспощадная реальность, поэтическая легенда и правда чувств***(“Суламифь”),***самые отвратительные свойства человеческой натуры и самые святые помыслы*** (”Святая любовь”, “Яма”). Не случайно в “Рождественской сказке” рефреном проходят два противоположных и одинаково справедливых утверждения: “О как прекрасна жизнь! Как хороши люди!” - “Как скучно, как страшно жить!” Признавая справедливость и первого, и второго, Куприн все же склоняется к тому, что,***пока в мире существуют любовь, творчество и способность радоваться и дарить радость, человек достоин жизни и жизнь достойна человека***.

**Опорная схема**

Продолжатель реалистических традиций:

красота не вне жизни, а в ней самой

Главная красота жизни - любовь

Любовь - основа Любовь - сила, Любовь - путь к пониманию Любовь свята и

жизни преобразующая мир смысла жизни бессмертна

“Суламифь”, “Олеся” , “Гранатовый браслет”

**Совершенствуем умения и навыки**

Анализ эпизода эпического произведения

(отрывок из новеллы “Суламифь”)

Текст отрывка:

- Скажи мне, мой царь, - спросила однажды Суламифь, - неудивительно ли, что я полюбила тебя так внезапно ? Я теперь припоминаю все, и мне кажется, что я стала принадлежать тебе с самого первого мгновения, когда не успела еще увидеть тебя, а только услышала твой голос. Сердце мое затрепетало и раскрылось навстречу тебе, как раскрывается цветок во время летней ночи от южного ветра. Чем ты так пленил меня, мой возлюбленный ?

И царь, тихо склонясь головой к нежным коленям Суламифи, ласково улыбнулся и ответил:

- Тысячи женщин до тебя, о моя прекрасная, задавали своим милым этот вопрос, и сотни веков после тебя они будут спрашивать об этом своих милых. Три вещи есть в мире, непонятные для меня, и четвертую я не постигаю: путь орла в небе, змеи на скале, корабля среди моря и путь мужчины к сердцу женщины...

- Да, - сказала Суламифь задумчиво, - может быть, и правда, что человек никогда не поймет этого. Сегодня во время пира на моей груди было благоухающее вязаний стакти. Но ты вышел из-за стола, и цветы мои перестали пахнуть. Мне кажется, что тебя должны любить, о царь, и женщины, и мужчины, и звери, и даже цветы. Я часто думаю и не могу понять: как можно любить кого-нибудь другого, кроме тебя?

- И кроме тебя, кроме тебя, Суламифь! Каждый час я благодарю бога, что он послал тебя на моем пути.

- Я помню, я сидела на камне стенки, и ты положил свою руку поверх моей. Огонь побежал по моим жилам, голова у меня закружилась. Я сказала себе: “Вот кто господин мой, вот кто царь мой, возлюбленный мой !”

- Я помню, Суламифь, как ты обернулась на мой зов. Под тонким платьем я увидел твое тело, твое прекрасное тело, которое я люблю, как бога. Я люблю его, покрытое золотым пухом, точно солнце оставило на нем свой поцелуй. Ты стройна, словно кобылица в колеснице фараоновой, ты прекрасна, как колесница Аминодавова. Глаза твои, как два голубя, сидящих у истока вод...

Окруженные, осиянные молчаливым светом луны, они забывали о времени, о месте, и вот проходили часы, и они с удивлением замечали, как в решетчатые окна покоя заглядывала розовая заря.

Также сказала однажды Суламифь:

- Ты знал, мой возлюбленный, жен и девиц без числа, и все они были самые красивые женщины на земле. Мне стыдно становится, когда я подумаю о себе, простой, неученой девушке, и о моем бедном теле, опаленном солнцем.

Но, касаясь губами ее губ, говорил царь с бесконечной любовью и благодарностью:

- Ты царица, Суламифь. Ты родилась настоящей царицей. Ты смела и щедра в любви. Семьсот жен у меня и триста наложниц, а девиц я знал без числа, но ты единственная моя, кроткая моя, прекраснейшая из женщин. Я нашел тебя подобно тому, как водолаз в персидском заливе наполняет множество корзин пустыми раковинами и малоценными жемчужинами, прежде чем достанет со дна перл, достойный царской короны. Дитя мое, тысячи раз может любить человек, но только один раз он любит. Тьмы-тем людей думают, что они любят, но только двум из них посылает бог любовь. И когда ты отдалась мне там, между кипарисами, под кровлей из кедров, на ложе из зелени, я от души благодарил бога, столь милостивого ко мне.“

Анализ эпизода.

“Суламифь” А.И.Куприн неслучайно посвятил Бунину: в этой прекрасной легенде речь идет о любви, вечной, как жизнь, потому что сама жизнь и рождена любовью.

Разговор Суламифи с царем Соломоном происходит тогда, когда они уже слились в единое целое и не перестают восхищенно удивляться тому, что с ними произошло. Вместе с героями автор предпринимает попытку “анализа” любви - отсюда те бесконечные вопросы, что задают друг другу возлюбленные. Вопросы, на которые нет и не может быть ответа.

“Чем ты так пленил меня ?” - удивляется Суламифь, и в словах мудрого царя Соломона слышится авторская убежденность в том, что “причины” любви непостижимы: даже он, Соломон, прославившийся своим умом, не может подчинить рассудку чувство, всегда внезапное, всегда необъяснимое. Так ощущает и Суламифь: “Огонь побежал по моим жилам, голова у меня закружилась”... Любовь, по Куприну, нельзя “вычислить” - ее можно только случайно “найти” - как находит чудесную жемчужину водолаз в Персидском заливе.

У любви, утверждает автор легенды, нет истории: она была всегда, она будет всегда. Не зря же в основу произведения положена библейская легенда “Песнь песней”. “Мне кажется, - говорит Суламифь, - что я стала принадлежать тебе с самого первого мгновения, когда не успела еще увидеть тебя”. Эта мысль о предначертанности на высших скрижалях судьбы людей друг для друга тоже роднит Куприна с Буниным.

Любовь возвышает человека. Сколько раз в одном лишь эпизоде повторяются “высокие” слова (“мой царь”, “господин мой”, “твое прекрасное тело, которое я люблю, как бога”, “ты царица”), и дело не в том, что Соломон и впрямь царь иудейский: в контексте беседы возлюбленных это слово произносится совершенно в другом значении, тем более, когда речь идет о “царице” из виноградника. Царь, царица в этом эпизоде значат: властелин души, сердца, тела, помыслов. Созидающая сила любви подчеркнута и сравнением тела Суламифи с богом, творцом. И слова царя о теле, которое он любит, как бога, - не кощунство, а признание высокой материнской миссии женщины, любимой.

Это естество, “природность” чувства любви подчеркнуто различными деталями: принадлежностью самой Суламифи к “живой” природе (девушка из виноградника), о чем упоминается в новелле часто, в том числе и в анализируемом эпизоде (“о моем бедном теле, опаленном солнцем”), обилием сравнений состояний человека, его самого с “первозданностью” природы: так, например, путь мужчины к сердцу женщины сопоставляет Соломон с путем орла в небе, змеи на скале; в сердце Суламифи входит любовь, и сердце при этом раскрывается навстречу любимому, “как раскрывается цветок во время летней ночи от южного ветра”; тело девушки покрыто “золотым пухом”, “точно солнце оставило на нем свой поцелуй”; глаза Суламифи, по словам Соломона, “как два голубя, сидящих у истока вод”. Таких примеров можно приводить бесконечное множество.

А.И.Куприн считал, что на долю человека только раз в жизни выпадает единственная, неповторимая, настоящая любовь; эта мысль проходит во многих его произведениях, в том числе и в этой новелле. В анализируемом эпизоде читаем сказанное “прямым текстом”: “Тысячи раз может любить человек, но только один раз он любит”.

Таким образом, мы убеждаемся в том, что беседа Суламифи и Соломона очень важна для понимания идейного содержания всего произведения. В ней сконцентрированы основные мысли писателя, его преклонение перед великой жертвенной силой любви (“ты смела и щедра в любви”), утверждение ее вневременной сущности (“они забывали о времени, о месте”) и бессмертия.

**Анализируя эпизод эпического произведения, помните:**

1. Необходимо обозначить в самых общих чертах идейный замысел автора произведения.
2. Определиться в событийной канве, чтобы выяснить место предлагаемого для анализа эпизода.
3. Описать суть происходящих в эпизоде событий и дать характеристику героям, следуя

пониманию смысла произведения в целом. Обращать при этом внимание на детали повествования,

художественные средства, используемые автором.

1. Сделать выводы: показать, как “работает” эпизод на реализацию авторского замысла.

Прочтите, пожалуйста

Волков А.А. Творчество А.И.Куприна. - М., 1981

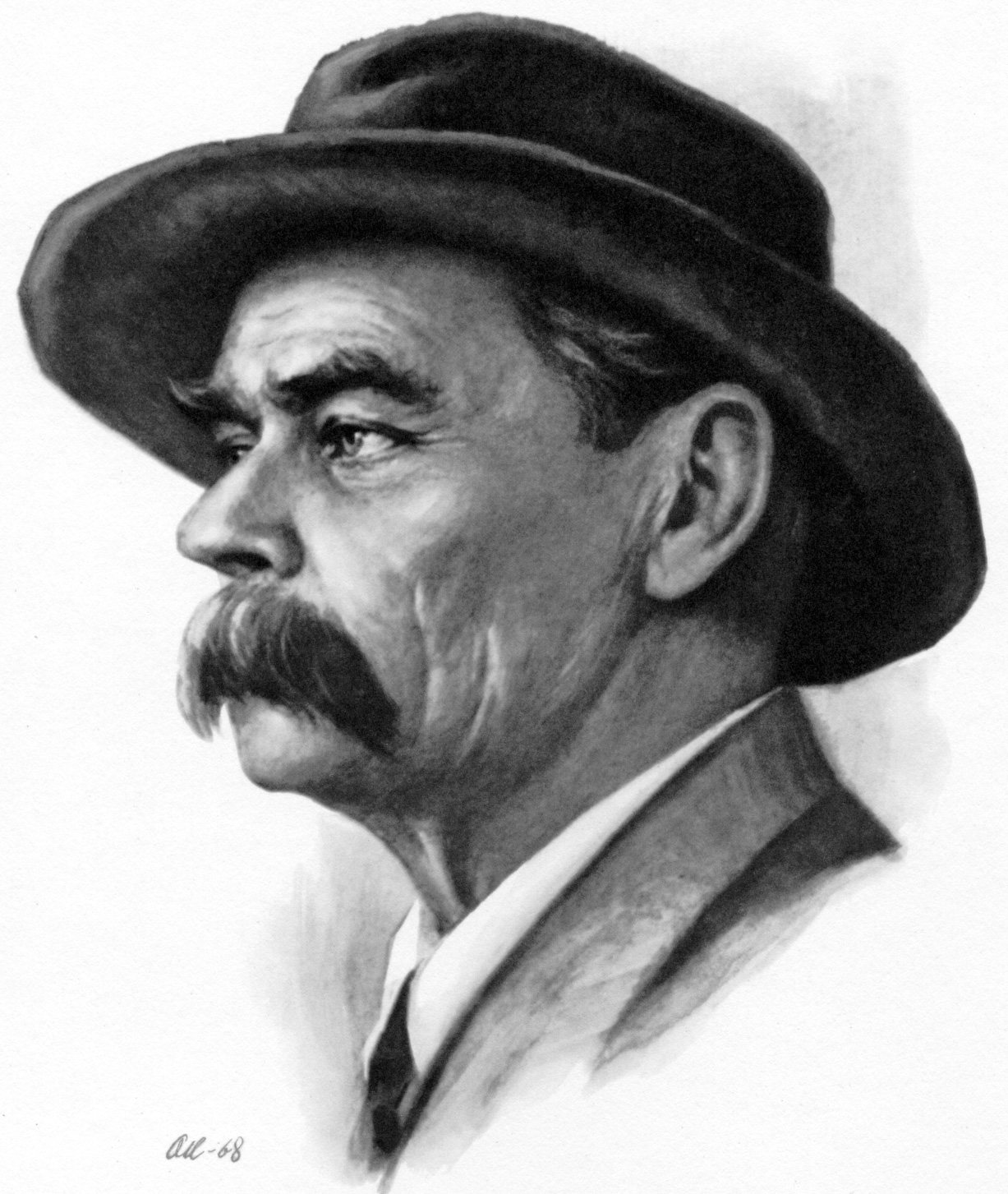
Паустовский К.Поток жизни: Заметки о прозе Куприна. Куприн А.И. Собр. соч. в 6 т., т.1. -

М., 1957

Куприна К.А. Куприн - мой отец. М., 1971 г.

Алексей Максимович

Горький (Пешков)



**1868 - 1936**

“... для лучшего люди живут.

По сту лет... а может, и больше -

для лучшего человека живут !

М. Горький. “На дне”.

**Раннее творчество**

Пришедший в литературу из социальных низов, Горький в начале творческого пути опирался на собственные впечатления от встреч с разными людьми, конкретных жизненных явлений. Эти впечатления дополнялись классической и новейшей литературой, книгами по истории искусств, философии, которые начинающий писатель осваивал самостоятельно. На пути духовного становления большую поддержку оказали В.Короленко, А.Чехов; с 1900 года завязываются достаточно тесные взаимоотношения с Л. Толстым. ***Как следствие столь “разного” влияния, юному Горькому свойственен двойственный взгляд на мир:***

1. “Жалкие мы люди... “нудные” 2. “Нет ничего лучше, сложнее,

люди, хмурые, отвратительные люди”. интереснее человека. Он - все “.

Отсюда совершенно естественно вытекает мучительное состояние души: “Душа у меня неизлечимо больна”. Эта “болезнь” в глубинных причинах имеет классическую антиномию: ничтожность обыденного поведения людей (наблюдаемые во множестве существа из плоти и крови) и величие природных возможностей человека (человек как самое яркое и значительное явление мира). Лекарство от болезни души Горький находит в понимании жизни как движения к совершенствованию человеческого духа: такое движение намечает линию соединения противостоящих, казалось бы, начал - “ничтожного“, земного человека и Человека - венца мироздания. И чем активнее, по Горькому, будет процесс приближения к идеалу, тем прочнее окажется обозначаемый пунктирной линией путь:

Человек великий

человек ничтожный

***Специфика видения мира находит отражение в раннем творчестве писателя, соединяющем в органическое целое исследование реального человека и мечту о человеке совершенном, причем мечта эта явлена в двух состояниях: как авторский идеал и как нечто, присутствующее на подсознательном уровне в каждом.***

Первая “ипостась” мечты полностью лежит в сфере идеального, отсюда - художественные средства, используемые для ее изображения и конкретизации: они черпаются в арсенале романтизма. Дерзкий полет Сокола - вовсе не подвиг в борьбе за “народное счастье”, как по сию пору утверждают некоторые литературоведы, - это прорыв к высотам духа, постижение “неба” собственных возможностей (“Я видел небо”) и обретение свободы гармонической личности, естественно вписывающейся в контекст сияющего солнца, ревущего моря. Эта свобода приходит как победа в битве за самоценность “я”, утверждение которой часто происходит через смерть (Так, например, Данко из рассказа “Старуха Изергиль” гибнет именно в момент выхода на иной уровень - “к свободе, к свету” из тьмы слабости и страха). “Идеологизированный“ Буревестник Горького означал лишь призыв революционной бури, тогда как текст “Песни” однозначно не укладывается в прокрустово ложе большевистского учения: речь идет о “наслажденье битвой жизни”, что гораздо более значительно, нежели социальные потрясения. ”Песня о Буревестнике” продолжает линию поклонения тем, кто может взмыть ввысь, пронзить мрак жизни, взорвать томительное “растительное” существование, в вертикальном измерении обрести статус пророка и максимально приблизиться к существу высшего порядка, увидеть солнце. ***Романтические герои горьковских произведений несут в себе авторский идеал*.**

***Но мечта о неведомой и абсолютной красоте живет и в героях реальной, обыденной жизни.***Персонажи рассказов 90-х годов несут в себе болезненно разорванные, противоположные начала: лениво бьющееся или вовсе заледеневшее сердце и тягу к чему-то высокому и красивому. Поэтому даже бродяга Челкаш в одноименном рассказе сравнивается с ястребом (отдаленный мотив Сокола): он умеет в меру своих возможностей подняться над пошлостью жизни, олицетворяемой Гаврилой. Свобода Челкаша - это свобода “ловкого, смелого вора”; естественно, она не идеализируется писателем, но в сравнении с освоившим философию Ужа Гарвилой смотрится более выигрышно в свете высокого идеала. ***Да и сам идеал в своих определяющих чертах, оказывается, постоянен на земле: он воплощен в очертаниях громадного, вечно прекрасного мира.***Именно к нему лежит душа тех, кто давно разуверился в своих силах. ***Потому и появляются в прозе Горького особые действующие лица: море, солнце, небо, реки, горы, поле, причем их поэтический образ значим не сам по себе (объективно), а существует прежде всего в сфере завороженного человеческого восприятия.***Так, тому же Челкашу мила красота вольной и могучей земли, он любит “видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха”; морское дыхание вливает в его душу “спокойствие и, ласково укрощая ее злые порывы, родит в ней могучие мечты”. ***Тайное созвучие человека с природой присутствует во многих ранних рассказах Горького.***

***Активно использует писатель традиционные романтические символы и создает собственные*** (“огненного сердца”, полета, битвы). Они величавы и сами по себе, и “укрупнены” матерью-природой ( она, например, украшает мир голубыми искрами в память о Данко; реальное море внимает “львиному реву “легендарных волн, несущих призыв Сокола).

**Художественная организация романтизма Горького**

1. Использование сказочных и фантастических сюжетов, “отстраненного” жизненного материала.

2. Экстремальность сюжетных ситуаций.

3. Романтический портрет и пейзаж.

1. Красочность и афористичность речи.

**Особенности реалистических произведений раннего творчества**

1. Наблюдение жизни в ее многообразных проявлениях, отражение в ранних рассказах

впечатлений от странствий по Руси.

1. Исследование психологии социальных низов с целью выявления неиспользованных ресурсов

человеческой души.

3. Утверждение потенциально возможного высшего, “соколиного” начала в человеке

независимо от социального статуса последнего.

4. Ориентация на гармонично организованный и эстетически значимый мир природы.

1. Соединение в рамках одного произведения реалистических и романтических элементов

повествования.

Система представлений о человеке

1. Рожденные 2. Ползающие, но 3. Люди с “огненным сердцем”,

ползать мечтающие о полете “соколы” и “буревестники”

Не видят красоты Способны на пробуждение от Сливаются с гармонией

мира, ценят лишь обыденщины, ощущают природных стихий, ощущают

его блага скрытое родство с миром это слияние как условие жизни

**Пьеса “На дне”**

Написанная в 1902 году, пьеса Горького отразила специфику “надломленного” века, катастрофичность которого остро чувствовали многие современники писателя (вспомним Бунина), вобрала в себя все мечты и рассуждения автора рассказов о “босяках” и романтических Песен, подвела им своеобразный итог. Подобно Чехову, запечатлевшему в “Вишневом саде” драматизм самой жизни, производящей подвижки целых социальных пластов, Горький исследует сам процесс этого движения, решая проблему участия (или неучастия) волевого личного начала в нем.

Объектом пристального внимания писателя является круг людей, интересовавших его на раннем этапе творчества, - “отбросов” общества, деклассированных элементов. Интерес Горького был рожден не экстравагантностью объекта изучения, а той болью о человеке, речь о которой велась в предыдущей главе. Однако “На дне” не повторяет однажды сказанное, ибо ***исследование психологии “бывших людей” сочетается с рядом проблем гораздо более высокого уровня****.*

Само начало пьесы (авторское описание места действия) заставляет насторожиться: оказывается, в сложной структуре общественного здания предусматривается и “подвал, похожий на пещеру”, назначение которого примерно такое же, каким оно бывает обычно у подвалов, - собирать ненужное, отслужившее, хлам. И ценность общества, считающего хламом человека, ставится под сомнение. ***Социальные проблемы занимают в пьесе значительное место и рассматриваются всесторонне, под разными углами зрения****.*

Не случайно даже узкие рамки драматического произведения, не рассчитанного на эпический размах, вместили рассказ (полный либо в элементах и намеках) о пути на социальное дно многих персонажей. Истории Пепла, Насти, Клеща, Сатина убеждают в антигуманной сущности общества, несправедливости общественного устройства, не оставляющего человеку шанса на преодоление неблагополучно сложившихся обстоятельств: в самом деле, чего может ожидать от жизни “генетический” вор Пепел? вышедший из тюрьмы Сатин? незаконнорожденная (“у нее в прошлом, уж наверное, не было не только карет и - дедушки, а даже отца с матерью...“) Настя? с праведных трудов, как водится, не построивший каменных палат Клещ? Мир, безразличный к человеческой судьбе, даже не замечает “утонувших”; плотно смыкаются над головами опустившихся на дно тяжелые подвальные своды, загоняя социальное неблагополучие в скрытое, потаенное пространство. И не нужно даже уточнять, какое именно перед нами общество: оно не позволяет жить честным трудом, не обеспечивает безопасности этого труда (Татарин), кладет клеймо на человека с момента его рождения - это является главным. Там, в потаенном мире, наживаются даже на тех, у кого и так все отнято; там, "на дне", Костылевы домалывают человека, уже пропущенного через гигантскую мясорубку жизни “на поверхности”, и очередной виток беззакония вершится с попустительства власть имущих.***О тяжелейшей социальной болезни, загнанной внутрь общественного организма, сказал своей пьесой Горький-диагност.***

Однако не все (далеко не все? ) герои драмы пришли к своему безрадостному финалу путем социальной несправедливости. Лень (Бубнов), пьянство как способ заполнения духовных ниш (Актер: “Веры не было”) и другие человеческие пороки с не меньшей силой, нежели социальное зло, затягивают на дно, опустошают. Знаменательно, что наравне с другими обитателями ночлежного дома, фактически ничем среди них не выделяясь, выступает и тот же Костылев, и Медведев, и Василиса - речь идет о дне духовном, нравственном, путь на которое еще короче и еще невозвратнее. С другой стороны, обретающаяся на социальном дне Настя умеет сохранить чистоту и доброту души среди окружающей ее грязи... И оказывается, что ***любой, вполне благополучный, с точки зрения социального статуса, человек тоже может очутиться на дне - дне духовном, нравственном, и винить на сей раз некого, кроме самого себя. Это второй смысловой пласт пьесы. Дно нравственное и дно социальное взаимосзязаны, но не взаимообусловлены****, как видим мы в пьесе.* ***И если возможности подняться, выпрямиться, обрести общественную значимость практически не существует*** *(в этом убеждает нас пример Клеща),* ***то духовно возвыситься над собой, павшим на дно, возможно****.* Ночлежники начала драмы являют собой малопривлекательное зрелище, почти не вызывают сочувствия (за исключением некоторых - Анны, например): они бесконечно ругаются, глухи и слепы ко всему, что касается рядом живущих.

Они не товарищи, а соседи по несчастью, да и дурные соседи к тому же. Но дно души, утверждает Горький, не есть ее гибель, ибо душа, как известно, бессмертна. Об этом напоминает нам финальная сцена пьесы. Холодный циник, скептик и “язва” Бубнов, утверждавший, что “все люди на земле лишние”, неожиданно про этих самых людей вспоминает (“Где - народ?“), готов всех угощать, поминает даже бесплатный трактир (“кабы я был богатый”)... Конечно, никакого трактира не было бы в помине, но само по себе движение души - пусть и секундное - знаменательно, порыв ее значителен. Ночлежники по-прежнему переругиваются, но делают это больше по привычке, нехотя: им просто незнаком (или забыт) другой способ общения. Да и само появление тяги к песне говорит о живой душе, ибо песня является одним из проявлений духовного начала. ***В каждом человеке, напоминает Горький свою излюбленную идею, на затянутом грязью дне души бьет родничок незамутненный. Нужны только определенные условия для того, чтобы он стал заметным, нужна “кислота”,*** о которой толкует Сатин. Что же это за кислота, уничтожающая ржавчину на человеческой душе? ***По Горькому, это признание ценности человеческой личности, внимание к ней. Вечный вопрос о человеке и смысле его бытия составляет третий, самый мощный и впечатляющий смысловой пласт пьесы “На дне”.***

“А... ведь зачем-нибудь я родился... а?” - растерянно вопрошает Барон; этот вопрос на подсознательном уровне задается всеми ночлежниками; этот вопрос как проблема ставится Горьким перед читателем.

Воспринимаемые часто как антагонисты Лука и Сатин во многом схожи: “человек рождается для лучшего” Сатина, по сути, ничем не отличается от утверждения Луки о необходимости существования Праведной земли. Только путь к прекрасному идеалу у Луки и Сатина разный - точнее, это два уровня одной дороги, неперекрещивающиеся, несоединяющиеся, а потому и не обеспечивающие нормального движения. Дорога к Храму души... Какой она должна быть? Как отыскать истину (правду) в мире тотальной лжи?

Очень много толкует об этом Бубнов, но позиция его сводится к одному: “вали всю правду, какая есть. Чего стесняться?” ***Правда Бубнова - правда очевидного факта, циничная и жестокая. Она не нужна людям*** по той простой причине, что всем известна и так (“Подыхать надо - вот правда!” - Клещ). Она объективно вредна, потому что ожесточает человека, лишает его веры. Она, наконец, не может претендовать на то, чтобы быть истиной, так как истина надпредметна (что совершенно естественно: уйти от одного к общему, закону, субстанции абстрактной возможно лишь при некотором отдалении от предмета рассуждения), - а вся “правда” Бубнова лишь на малом предмете и сосредоточена.

***Гораздо более философичен Лука: у него есть свое представление о мире и людях*** (жизнь как бесконечное движение: “все люди странники, да и земля наша... странница), ***своя концепция человека***(“человек добру научить может”); он не чужд представлений об идеале, и легенда о Праведной земле рассказывается не только в качестве оправдания собственной позиции утешителя, но и для упоминания о необходимости стремления к идеалу. ***Парадоксальная правда неправды Луки никому не может облегчить жизнь, однако ее назначение совершенно иное, более значительное, нежели сиюминутная поддержка****:* ***она способна пробудить от летаргии душу***,способна “проквасить” затянутый гнилью мир дна, способна если и не возродить личность, то, во всяком случае. препятствовать ее окончательному падению. Своим непродолжительным (даже непродолжительным!) пребыванием в ночлежке Лука подтверждает: человек может научить добру, и суть этой науки - в добре же.

***Но позиция и этого героя ущербна*.**И дело не в том, что раскрывается в конце концов обман, что жизнь губит мечту и являет ее в виде карикатурном (Сибирь Пепла), оборачивает трагедией (самоубийство Актера) - мало ли как и какие рушатся мечты! Дело не в том. Главная вина Луки серьезнее. Его внимание к человеку и сострадание к чужому несчастью не идут дальше простого участия, которое, хотя и значимо само по себе, лишено подлинного уважения к человеческой личности, рождено, скорее, любопытством. Ложь Луки страшна не тем, что она примиряет ночлежников с жизнью (напротив, в этом ее достоинство: что могут изменить эти люди в своей судьбе при любой непримиримой позиции? Скажем, Клещ был непримиримым... ), а тем, что, лишенная подлинного уважения к людям, рождает предательство. Его и совершает Лука, исчезая как раз в ту минуту, когда ситуация обостряется до предела. Не тогда врет Лука, когда рассказывает Анне о блаженстве райских кущ, а тогда, когда произносит: “Я и жуликов уважаю”...

Но тогда, может быть, правда на стороне Сатина, много и горячо говорящего именно об уважении к человеку? Послушаем: “Уважать Человека надо! Человек - это звучит ... гордо!“ Но о каком, собственно, человеке идет речь? Сатин объясняет: “Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! - это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!“ - фактически он говорит о человечестве. Но уважение к человечеству носит абстрактный характер и может полностью исключать признание значимости “тебя”, “меня“, “их”... А формула “все для человека” на этом фоне звучит просто угрожающе пророчески: более семидесяти лет советской истории прошли под знаком служения человечеству с полным пренебрежением к отдельному человеку, человечество, собственно, и составляющему. Да и провозглашать, что “человек - выше сытости”, корректно тогда, когда сытость присутствует*.* ***Правда Сатина слишком абстрактна, чтобы стать истиной...***

Мы видим, что ***проблема гуманизма, поставленная автором пьесы достаточно остро, в контексте произведения не находит разрешения.***Впрочем, разрешение проблем - дело не литературное, и упрекать Горького не в чем. ***Гуманный же смысл пьесы заключен в утверждении человеческого права на имя, нормальные условия жизни, работу, в утверждении существования в каждом (в каждом!) живой души, способной к возрождению.***

Опорная схема

“На дне”

Социальные проблемы Нравственные проблемы Философские проблемы

Неблагополучие общества, Глубины падения человеческой Личность и ее Гуманизм

имеющего “отбросы” души значимость

сострадание

уважение пути невозможность критерии отсутствие

на дно выхода самооценки идеалов

условия существования взаимоотношения

“ Несвоевременные мысли ”

Очерки, составившие книгу “Несвоевременные мысли”, писались Горьким в 1917 - 1918 годах для газеты “Новая жизнь”, которую он редактировал. ***Это, по выражению писателя, “заметки о революции и культуре”, отражающие мучительные сомнения и поиски Горького, свято верившего в справедливость революционной идеи и убеждавшегося с каждым днем в ее несостоятельности и опасности для культуры.*** 58 статей было напечатано в серии “Несвоевременные мысли”, само название указывает на их острую актуальность и полемическую направленность.

Горький предупреждает об опасности мысли о том, что революция сама по себе ”духовно излечила или обогатила Россию” - лишь теперь, с победой революции, начинается, по Горькому, “процесс интеллектуального обогащения страны”, процесс крайне медленный. Со второго номера “Новой жизни” (20 апреля 1917г.) обнаруживается явная полемика с линией большевиков, призывавших к борьбе против Временного правительства как главной задаче. Горький напоминает: политика - именно та почва, на которой “быстро и обильно разрастается чертополох ядовитой вражды, злых подозрений, бесстыдной лжи, клеветы, болезненных честолюбий, неуважения к личности. Главной задачей писатель считал пробуждение добрых начал в душе человека через искусство, не разъединяющее, как политика, а соединяющее людей.

Отношение Горького к Октябрьской революции не было однозначным и последовательным. Как писатель, он подходил к Октябрю прежде всего с морально-нравственных позиций, страшась темной крестьянской стихии, “зоологических инстинктов” народа, неоправданного кровопролития, разгула анархии, насилия, жестокости террора и - как следствие - гибели культуры: “Революция погибнет от внутреннего истощения, если пролетариат, подчиняясь фанатической непримиримости народных комиссаров, станет ... углублять свой разрыв с демократией”, “Революция окажется бессильной и погибнет, если мы не внесем в нее все лучшее, что есть в наших сердцах, и если не уничтожим, или хотя бы не убавим жестокость, злобу, которые, опьяняя массы, порочат русского рабочего-революционера”.

Условия исторического развития, утверждает Горький, - века чужеземного ига, крепостного рабства, социальная пассивность масс - не могли воспитать в народе уважения к личности, чувства собственного достоинства и справедливости, сознательной воли к свободе, а значит, и чувства гражданина, и способности к историческому творчеству: ”Там, где народ не принимал сознательного участия в творчестве своей истории, он не может иметь чувства родины и не может сознавать своей ответственности за несчастия родины”. Поэтому такое значение придает он просветительской работе. В “Несвоевременных мыслях” настойчиво звучит: “Культура в опасности!”, что, по Горькому, страшнее, нежели большевистское “Отечество в опасности!”. Он видит, что “пролетариат - творец новой культуры” - всего лишь “прекрасная мечта о торжестве справедливости, разума, красоты”; приход пролетариата к власти не породил “свободного творчества”, “а ведь революция совершена в интересах культуры и вызывал ее к жизни именно рост культурных сил, культурных запросов”.

Писатель говорит о разрушении личности, видя причину в коллективизме. В самом народе, подавившем и разрушившем в себе личностное начало, видит Горький угрозу демократическим завоеваниям. Народ оказался не готов к ним. Упоминая случаи массового уничтожения книг и целых библиотек, писатель призывает к развитию книжного дела - вопреки всем материальным трудностям: “Книга - главнейший проводник культуры, и для того, чтобы народ получил в помощь себе умную, честную книгу, ... можно бы пойти на некоторые жертвы”.

Пока ленинские теории воспринимались Горьким со страниц брошюр, он верил им - теперь же, столкнувшись с революционной практикой, честный художник увидел, как ленинские теории воплощаются в жизнь, какой чудовищный размах приобретают” “девственная примитивность”, “грубоватая решительность”, “накопившаяся злоба”, как выступившая на сцену толпа начинает “творить новое революционное право” и осуществлять свое “историческое творчество”, чиня на месте суд и расправу. Сущность трагедии, переживаемой революционной Россией, Горький видит в подчинении культуры политике, превращении культуры в простое средство политической деятельности и классовой борьбы, а потому и извращении сути и смысла культуры как таковой: “Истинная суть и смысл культуры - в органическом отвращении ко всему, что ложно, грязно, подло, грубо, что унижает человека и заставляет его страдать. ... Нужно научиться хоть немножко любить человека, такого, каков он есть, и нужно страстно любить человека, каким он будет”.

Никогда - ни до Октября, ни после - Горький не поднимался так высоко над своими социалистическими иллюзиями и пролетарскими симпатиями. Никогда более он не судил революцию так объективно и так адекватно - мерой гуманизма, свободы человеческой личности, высшими ценностями мировой культуры. Именно поэтому его “Несвоевременные мысли”, порой противоречивые, нередко путаные, и в момент создания, и под цензурным запретом советской власти, и сегодня, когда подтвердились горькие предсказания писателя, в высшей степени своевременны.

Совершенствуем умения и навыки

**Индивидуальная характеристика персонажа.**

Тема сочинения-характеристики может быть сформулирована по-разному, например: “Идеалы

и иллюзии Чацкого“, “Духовная драма Онегина”, “... люблю Татьяну милую мою”, “Типическое и

индивидуальное в образе Печорина”, “Жизненные искания Андрея Болконского” и т.д. Объединяет

эти темы необходимость анализа под тем или иным углом зрения художественного образа

произведения; различия же обусловлены прежде всего своеобразием текста: жанром,

проблематикой, спецификой образа (реалистический, символический, романтический,

драматургический, героический, сатирический и т.д.), средствами обрисовки, индивидуальной

манерой автора.

В сочинении-характеристике литературного героя необходимо показать жизненные

обстоятельства и условия, в которых он формировался как личность. Характеристика персонажа

включает в себя рассмотрение его взглядов, убеждений, идеалов, нравственных принципов. Все

эти и другие качества проявляются в словах и делах человека, в его поступках, действиях, в

конфликтных ситуациях, в отношении к другим людям, в высказываниях о них других персонажей.

Очень важно проследить эволюцию характера в сюжетном развитии произведения, выявить

идейно-нравственный смысл образа (что в нем утверждается или отрицается), отношение автора

к герою.

Существенная сторона характеристики - речь персонажа, в которой проявляется его

индивидуальность.

Следует также проанализировать другие способы художественной обрисовки и приемы

создания образов (портрет, пейзаж, деталь, изобразительно-выразительные средства).

Особо сложно анализировать образ героя драматического произведения, специфика которого

заключается в отсутствии внутренних монологов, авторских характеристик (кроме ремарок),

подробного или хотя бы последовательного описания жизни героя. При работе с текстом

драматического произведения необходимо уметь “реконструировать” факты, мысли, чувства по

поворотам сюжета, отдельным репликам персонажей. Сокровенные чувства героя драматического

произведения выражаются в словах, поступках, мимике, жестах. Драматург так “сгущает” речь

своих действующих лиц, что она способна сама по себе, без помощи автора, глубоко и полно

раскрыть образы героев. Такая концентрированность эмоций обусловлена остротой,

напряженностью конфликта, “действенностью" развития сюжета пьесы.

Главный способ построения сценических образов - диалог, составляющий основу действия. В

диалоге выявляется внешняя и внутренняя жизнь персонажей: их интересы, жизненная позиция,

чувства, настроения.

Важную роль в пьесе играет и монолог, который, в отличие от диалога, не зависит от ответных

реплик. В монологах раскрывается сложность духовной жизни героя. Пишущий сочинение на

материале драмы должен представить себе место, время действия, внешний облик героя, его

манеру говорить и слушать, его движения, должен почувствовать, что скрывается в душе героя за

его словами и поступками.

Интересным приемом характеристики героя драматического произведения является прием

составления ее от первого лица, то есть от лица того персонажа, о котором предстоит

высказаться.

Такая форма позволяет “проговорить“ за героя все, что мы о нем узнаем из произведения.

Однако, избирая для сочинения такую манеру повествования, следует помнить и о сложностях:

необходимости добиться соответствия “додуманного” художественной правде образа, сделать

вымышленную речь адекватной реально произносимым в пьесе словам; все проговариваемое за

героя должно опираться на общее значение образа, исходить из его специфики - только тогда

написанное не будет выглядеть искусственно созданным, попросту придуманным.

Сочинение по драме Горького “ На дне”

*“Остался только Пепел...”*

*Появился на свет маленький человечек. Он такой наивный, невинный, добрый. У него голубые глаза. Голубые, как небо, как сама высота. У него есть шанс стать человеком “с огненным сердцем” - Человеком. Вот оно сердце, бьется. О, как оно горячо ! Но ...*

*- Папа, где мама ? Папа, почему у тебя злые глаза ? Папа, зачем ты воруешь? Папа, они сказали, что я вор; ты же знаешь, что это неправда, скажи им! Почему ты отводишь глаза? За что ?.. Ах, так! Сердце, сердце... Оно жжет ... Оно слишком горячо для меня ... Я ... вор. Я - вор!*

*Слезы, горячие, жгучие слезы. Сердце, невыносимое, тоже жгучее. Они прожигают душу, больную и разбитую. Люди подливают масла в огонь ... Все! Кончено!*

*Я - другой. Я - Пепел, имевший шанс стать Данко. Я зол. Мои голубые глаза стали серыми, как пепел, злыми, как у отца. Я делаю назло им... Но большее зло, больший вред причиняю себе.*

*У меня больше нет имени. А когда оно было? Кто меня назвал им? Может быть... нет... не помню... Кто я? Зачем я?*

*Я - Пепел. Вор. Профессиональный вор. Я больше ничего не умею. Я ворую, чтобы есть и пить. А зачем? Чтобы жить? А зачем ?*

*На месте огненного сердца - уголек. И рана эта ноет. Мне скучно, скучно, скучно! Оно не греет меня. “А скучно... чего это скучно мне бывает? Живешь - живешь - все хорошо! И вдруг - точно озябнешь: сделается скучно ...” И я не знаю, что мне делать. Что? Я пытаюсь глупо развлечься, заставлял Барона встать на четвереньки и лаять собакой. Но зачем?.. Скучно!*

*Я ищу и не нахожу путей к спасению. Может быть, Бог? “Слушай, старик: бог есть?” Он отвечает: “Коли веришь, есть; не веришь - нет...” А я не знаю, во что мне верить! Не знаю, не знаю, на знаю... Болото все глубже затягивает меня. “Как в трясине тону... за что ни схватишься... все - гнилое... все - не держит... А ты - как молодая елочка - и колешься, а сдержишь...” Наташенька, милая, я ведь люблю тебя. Удержи, спаси меня. А я тогда вылезу и на все пойду, горы сворочу; “брошу воровство! Ей-богу - брошу! Коли сказал - сделаю! Я - грамотный... буду работать...” Я хочу выйти, хочу снова разжечь свое сердце. “Я одно чувствую: надо жить... иначе! Лучше надо жить! Надо так жить... чтобы самому себя можно мне было уважать...” Я хочу оправдать надежды, возложенные на меня Господом. Я хочу стать тем, для чего живут люди. Имя. Я хочу обрести имя. “Назови ты... Наташа, ну?” Назвала... спасибо, милая! Верь мне, пожалуйста, верь. У тебя есть душа, а у Васки ее нет. Я верю, верю, что ты удержишь меня.*

*Я никому не позволю тебя обидеть... Что это? Кто так кричит? Это... ты, милая? Ах, Боже мой, Боже мой ! Люди, злые люди, что вы сделали с Наташей ?*

*Бейте, бейте его !.. Еще... еще... Хватит !!! Убили...*

*Наташа... Почему ты так смотришь на меня ?.. За... зачем ты сказала это? Зачем твоя “еловая лапка” выскользнула из моей руки? Ведь я же погибну, погибну! Меня тянет, тянет, затягивает...*

*Ну вот и все. В Сибирь... Не сбылась мечта о совершенном человеке. Мог быть. Но не стал Им. Кончено!!! “Остался только Пепел”...*

Прочтите, пожалуйста

Пименова В.Н. Заложник своей судьбы: Об изучении творчества М.Горького в XI классе. - М., 1992

Уайл Ирвин. Максим Горький: Взгляд из Америки: Книга о жизни и творчестве А.М.Горького. - М., 1993

Шенталинский В. Воскресшее слово: Главы из книги. Буревестник в клетке. - “Новый мир, 1995, № 4.

Серебряный век русской поэзии

Определение “серебряный век” вошло в русскую критику лишь в последнее десятилетие (в зарубежной оно использовалось и ранее) и стало весьма распространенным обозначением русской поэзии начала ХХ века, явления необычайно широкого, очень разнородного, так как определение объединяет поэтов, принадлежащих к различным полемизировавшим, ниспровергавшим друг друга течениям. Но именно в несхожести, невместимости в рамки одной школы выявляются богатства, глубина, многоцветие литературного процесса. Творческая интеллигенция той поры представлена наследницей огромных богатств русской и мировой культуры: она являла духовный потенциал нации, интеллектуальную элиту тогдашнего общества.

Рубеж XIX - XX вв. - время художественных открытий, обновления традиций, небывалого взлета отечественной мысли. Русский философ Н.Бердяев писал о нем: “Было опьянение творческим подъемом, новизна, напряженность, борьба, вызов. В эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности”. Важную роль в процессе развития духовной культуры в России сыграли труды отечественных религиозных мыслителей В.Соловьева, Н.Федорова, Т.Леонтьева, С.Булгакова: философское постижение мира стало неотъемлемым свойством художественного метода многих писателей.

Символом новой веры стала в начале века личность, ценная сама по себе, а не как средство исторического процесса, утверждающая себя в противостоянии враждебному миру. Отсюда характерный для многих поэтов подход к изображению мира и человека, когда предметом поэзии становится душа. Отсюда и тот интерес к нюансам переживаний, глубокий психологизм. Лирическое “я” становится средоточением мира.

Художественное новаторство поэзии “серебряного века” проявлялось в качественном обновлении поэтического языка, которое шло в двух направлениях: в рамках реформы традиционной поэтики (модернизм) и в рамках отрицания старой поэтической системы (авангард).

Символизм как поэтическое течение возник в 90-е гг. XIX века в творчестве В.Брюсова, К.Бальмонта, Д.Мережковского. Реформа поэтического языка заключалась в создании новых смысловых значений за счет разнообразных художественных средств - аллитераций (звукописи), неожиданных сравнений, особого ритмико-интонационного строя. Итогом поэтического творения считалось создание символического образа, обладающего многомерностью смысла. Стихи символистов музыкальны, плавны; в них ощущается гармония чувства и слова. По мысли символистов, в слове дана сущность мира - единство мира потустороннего и мира внешних чувственных проявлений (слово- посредник между двумя мирами).

Первым теоретиком новой поэтической школы выступил В.Брюсов, который объявил, что “цель символизма - рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение”. Настроение, наиболее часто вызываемое символистами, связано с особенностями их восприятия мира рубежа веков как мира, катастрофического по природе, “взрывоопасного” непредсказуемостью грядущих перемен. Ожидание этих перемен сопровождалось нарастанием тревоги, которое подчеркивалось неприятием современной действительности, изжившей себя по многим параметрам. Поэтому, как правило, стихи символистов загадочны (ибо пути развития страны непредсказуемы), печальны (ибо сегодняшнее ее состояние не дает возможности предполагать будущие перспективы светлыми). Лирический герой символистов очень часто пребывает в трагическом разладе с миром, что роднит его с героями романтических произведений.

Иннокентий Анненский

**1855 - 1909**

О жизни И.Анненского известно немного, но это и неважно, так как сам он писал: “Меня жгут, меня разрывают мысли. Я не чувствую жизни”. Биография Анненского - это его творчество. Не случайно свои стихи он никогда не датировал.

***Главным в облике поэта является одиночество***,о котором вспоминали многие его современники. Это тем более удивительно, что в плане биографическом причин для такого восприятия мира нет: любимец семьи, уважаемый директор Царскосельской гимназии, ценимый в интеллектуальных кругах знаток литературы, признанный мастер перевода... Видимо, одиночество не столько факт биографии, сколько состояние души. ***Чувством одиночества пронизаны все стихотворения Анненского, критические статьи, эссе*.**

Это состояние обусловило и специфическую психологию творчества.***Человек у Анненского как о высшем благе мечтает о соединении с другими людьми и трагически ощущает невозможность этого соединения***:“... я, которое хотело бы ... стать целым миром, раствориться, разлиться в нем, я, замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования”. ***В лирике Анненского к слиянию стремятся не только люди, но и вещи, и природные явления.***Но это слияние - всегда только мечта:

*И в ночи беззвездного юга, Этот мартовский колющий воздух*

*Когда так привольно-темно, С зыбкой ночью на талом снегу*

*Сгорая, коснуться друг друга В еле тронутых зеленью звездах*

*Одним парусам не дано... Я сливаю и слить не могу...*

*(“Два паруса лодки одной”) (“Месяц”)*

Связь, соединение, встреча, по Анненскому, всегда трагически безнадежны; в них обреченность и надрыв:

*“Не правда ль, больше никогда*

*Мы не расстанемся ? Довольно ?”*

*И скрипка отвечала да,*

*Но сердцу скрипки было больно.*

*Смычок все понял, он затих,*

*А в скрипке эхо все держалось...*

*И было мукою для них,*

*Что людям музыкой казалось.*

*(“Смычок и струны”)*

Не случайно кредо Анненского - “невозможно”; стихотворением с этим названием он очень дорожил, признаваясь:

*Если слово за словом, что цвет,*

*Упадает, белея тревожно,*

*Непечальных меж павшими нет,*

*Но люблю я одно - н е в о з м о ж н о.*

Апофеоз разлученности - разлученность души и тела, смерть, мотивы которых звучат во многих стихотворениях.

Анненский отрицал многое в современном ему мире, главным обвинением ему выдвигал обвинение в утрате высокого нравственного начала:

*Опять там не пускали совесть*

*На зеркала вощеных зал...*

*(“Бессонные ночи”)*

Единственным способом обрести душевное равновесие в мире разлученности, “неслиянности” поэт считает творчество, являя в собственных стихах неповторимую гармонию неслиянного, томительную, волнующую, прекрасную:

*Среди миров, в мерцании светил*

*Одной звезды я повторяю имя...*

*Не потому, чтоб я ее любил,*

*А потому, что я томлюсь с другими.*

*И если мне сомненье тяжело,*

*Я у нее одной молю ответа,*

*Не потому, что от нее светло,*

*А потому, что с ней не надо света.*

Опорная схема

Лирический герой Анненского - Гармония М и р

“никто и ничей” неслиянного н е с л и я н н о г о

Творчество, любовь - единственная возможность

соединения, пусть и трагического, надрывного

Константин Бальмонт

**1867 - 1942**

“Если бы мне дали определить Бальмонта одним словом, - писала М.Цветаева, - я бы, не задумываясь, сказала: - Поэт... этого я бы не сказала ни о Есенине, ни о Мандельштаме, ни о Маяковском, ни даже о Блоке, ибо у всех названных было еще что-то, кроме поэта в них... У Бальмонта, кроме поэта в нем, нет ничего. Бальмонт: поэт: адекват. “ В этом суждении поэта о поэте отразилась не только личная привязанность Цветаевой - в нем прозвучало то поклонение, которое испытывали по отношению к Константину Бальмонту многие его современники. Он вошел в литературу на общей поэтической волне начала века и очень скоро занял в ней свое, особое место.

Начало “солнечного”, жизнеутверждающего Бальмонта было сопряжено с неожиданным случаем: предпринятая в минуту угнетенности, печали, уныния попытка самоубийства - Бальмонт выбросился из окна 3-го этажа - привела к внезапному озарению в больнице, перелому в мировосприятии. С этого момента ***поэтическое творчество проникнуто мечтой о Солнце, о красоте; обездушенной цивилизации “железного века” поэт стремится противопоставить первозданно целостное, совершенное и прекрасное “солнечное” начало*:**

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце Мою мечту страданья пробудили,*

*И синий кругозор. Но я любим за то,*

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце Кто равен мне в моей певучей силе?*

*И выси гор. Никто, никто.*

*..................................................................... Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,*

*Я победил холодное забвенье, А если день погас,*

*Создав мечту мою. Я буду петь... Я буду петь о Солнце*

*Я каждый миг исполнен откровенья, В предсмертный час!*

*Всегда пою.*

Славу и признание Бальмонту принесли книги “Горящие здания”, “Будем как Солнце”, “Только любовь”, которые явили романтическую созерцательность, подчеркнутую музыкальность творца. В определенном смысле, Бальмонт продолжил многие традиции поэтического Олимпа XIX века, в частности, традиции А.А.Фета, признанного мастера звукописи. Так же, как стихотворение Фета, “Шепот, робкое дыхание...” вызвало в свое время множество пародий, активно пародировалось, к примеру, и стихотворение Бальмонта “Челн томления”:

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.*

*Величавый возглас волн.*

*Близко буря. В берег бьется*

*Чуждый чарам черный челн...*

Однако при всем сходстве в поэтической манере стихи Бальмонта отличаются оригинальностью поэтической позиции, основанной на утверждении “надчувственного”, интуитивного способа познания мира как единственно возможного. Например, в сонете “Путь правды” читаем:

*Пять чувств - дорога лжи. Но есть восторг экстаза,*

*Когда нам истина сама собой видна.*

*Тогда таинственно для дремлющего глаза*

*Горит укорами ночная глубина.*

*.....................................................*

*Нам правда каждый раз сверхчувственно дана...*

*Один из сборников стихотворений Бальмонта носит название* ***“Светослужение”****.* ***Это, пожалуй, ключ ко всей его поэзии. Волшебные лучи озаряющего мрак земной жизни Солнца несут****, с точки зрения поэта,* ***свет откровения, гармоничное начало, утверждает правду мгновения***,единственно возможную в человеческой жизни, ***рождают импульсивную жажду творчества*** - преобразование мира, приобщают к прекрасному, доброму, светлому, вечному. ***Не случайно в одном из стихотворений Бальмонт призывал современников быть как Солнце*.**Так поэтический символ вырастает в жизненный принцип.

Александр Александрович Блок

**1880 - 1921**



О. я хочу безумно жить:

Все сущее - увековечить,

Безличное - вочеловечить,

Несбывшееся - воплотить!

Многие советские литературоведы, говоря о творчестве Блока, утверждали, что юношеская увлеченность символизмом с годами была вытеснена реалистическим методом постижения действительности - и ошибались в принципе, так как***именно в Блоке символизм воплотился наиболее полно****.* Современники считали Блока наиболее законченным воплощением всего русского литературного модернизма. Человеком-эпохой назвала его Ахматова.

В основе цельной всеобъемлющей системы поэтических символов, созданных поэтом, лежит простой мотив: рыцарь (инок, юноша, поэт) стремится к Прекрасной Даме. Вслед за Вл.Соловьевым символисты утверждали культ Вечной Женственности, Жены, облеченной в солнце, Мировой Гармонии; поэтому ***за стремлением блоковского героя к Прекрасной Даме стоит очень многое: мистическое постижение Бога, поиск жизненного пути, порыв к идеалу****.* Заря, звезда, солнце, белый цвет - это все синонимы Прекрасной Дамы. (Отсюда, кстати, и псевдоним Андрей Белый у другого поэта-символиста. Белый - значит посвятивший себя Вечной Женственности.) Размыкание кругов - порыв к Ней. Ветер - знак Ее приближения. Утро, весна - время, когда надежда на встречу наиболее крепка. Зима, ночь - разлука и торжество злого начала. Синие, лиловые миры, одежды символизируют крушение идеала, веры в саму возможность встречи с Прекрасной Дамой. Болото символизирует обыденную жизнь, не священную мистически. Жолтые фонари, жолтая заря (Блок придавал такому написанию прилагательного “желтый” большое значение) символизируют пошлость повседневности... Конечно, этот небольшой фрагмент “словаря” символов Блока весьма упрощен, но ориентироваться в поэзии Блока поможет. Некоторые символы настолько неопределенны, что описать их значение нелегко. Таково, например, слово “чорный” (опять-таки непременно через о). Это символ чего-то грозного, опасного, но в то же время мистически значительного, чреватого откровениями... Ницше заметил однажды: символы не говорят; они молча кивают. Истоки символики В.Соловьева и поэтов поколения Блока уходят в мистицизм Средневековья и Возрождения. Например, в языке культуры позднего Средневековья желтый цвет означал враждебные силы, синий - измены. Современники плохо понимали Блока, а вот книжникам XVI века был бы ясен потаенный смысл блоковских стихов:

В соседнем доме окна жолты.

Или:

Ты в синий плащ печально завернулась...

И:

Синий, синий, синий взор.

В предметах, явлениях эмпирической действительности Блок провидел намеки на иной, совершенный, трансцендентальный мир. ***Смыслы его символов всегда лежат в запредельном мире, но база его символов - в окружающей реальности.***Людям, воспитанным на классической поэзии, такие стихи казались непонятными. Однажды, например, Блок прочитал новое стихотворение:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,*

*Бессмысленный и тусклый свет.*

*Живи еще хоть с четверть века -*

*Все будет так. Исхода нет.*

*Умрешь - начнешь опять сначала,*

*И повторится все как встарь:*

*Ночь, ледяная рябь канала,*

*Аптека, улица, фонарь.*

Понятно, что перед нами вполне петербургское стихотворение. Его две части напоминают отражение ночного города в воде канала: второе четверостишие по отношению к первому как будто перевернуто. Человек стоит на мосту над ледяной водой, думает: жизнь бессмысленна, и смерть бессмысленна. Стихотворение о самоубийце. Один из слушавших его решил пошутить, сказав, что не может забыть стихи, потому что и возле его дома на углу есть аптека. Блок шутки не принял и сказал: “Около каждого дома есть аптека”. Понять смысл блоковского высказывания (равно как и стихотворения) можно лишь тогда, когда знаешь, что аптека - символ перехода из жизни в смерть. Эта угроза неотступно преследует действительно каждого человека.

***Блок хотел, чтобы его творчество рассматривалось как единый роман в стихах. Он разделил свою поэзию на три тома, каждый их них выстроил как эстетическое и идейное единство*.**Том слагается из разделов, каждый из которых тоже художественно замкнут и закончен. Разделы могут слагаться из циклов, а в каждом цикле, как правило, смысловым центром является одно стихотворение. Таким образом, мы имеем дело с очень сложной и тщательно выверенной системой.

Однажды Блок назвал свое творчество трилогией вочеловечения. Это очень ответственные слова. Богословы говорят о вочеловечении Христа, в другой связи это слово обыкновенно не употребляется. Очевидно, применительно к своим трем томам Блок хотел выразить мысль о трудном пути его лирического героя, о встававших перед ним соблазнах, о страданиях, о предчувствии мученической кончины.

***“Стихи о Прекрасной Даме” составляют содержание первого тома. В них преобладает белый цвет. Любимая книга Блока проникнута цельным мировоззрением, верой в грядущую встречу*** (в биографии Блока она соответствует трудному роману с будущей женой Л.Д.Менделеевой). Поэт писал: “Все это снилось мне когда-то. Лучше: грезилось мне на неверно вспыхивающей черте, которая делит краткий сон отдохновений и вечный сон жизни. Просыпаясь внезапно, после трудов и сует, я подходил к окну и видел далеко, в резких тенях, точно незнакомые контуры зданий. А наверху шевелилась занавеска, готовая упасть, скрывая от меня сумерки богопознания! Это ли снилось мне, пришедшему из усталости, отходящему в усталость, робкому прохожему ?.. Ее музыка смутна. Звенят мигающие звезды, ходят зори, сыплется жемчуг; близится воплощение. Встала и шепчет над ухом - милая, ласковая, ты ли ?”

***“Стихи о Прекрасной Даме” - стихи о Вечной Женственности, божественном вечном начале мира.***Сам Блок характеризовал их так: “Стихи о Прекрасной Даме” - ранняя утренняя заря - те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина - закрытая книга бытия... там все будущее пленяет недоступностью”. В названии первого цикла “Неподвижность” заложены идеи постоянства служения Прекрасной Даме, верности ей. Перворождение предполагает первобытность, поэтому стихи этого цикла написаны в деревенской тональности, наполнены идеей слияния человека, природы и Прекрасной Дамы. Название книги было избрано по совету В.Брюсова, от него “веет” Западом, но по приметам, явленным в стихах, Дама Блока - исконно русская. Об этом писал, например, Д.Андреев в “Розе мира”: “Образ той, кто назван Прекрасной Дамой, обрамляется русскими пейзажами, еловыми лесами, скитскими лампадами, дремотной поэзией зачарованных теремов. Старая усадебная культура, мечтательная, клонящаяся к упадку, но еще живая, дышит в этих стихах... Если бы о Прекрасной Даме писал не двадцатидвухлетний юноша, а ... аналитик собственных идей, он, вероятно, дал бы ей даже другое имя и мы увидели бы чистое и ясное отображение одной из Великих Сестер: идеальной Соборной Души Российского сверхнарода”.

***Но уже в этой книге проявляется неоднозначность Блока, противоречивость его сознания*.** “Своей Прекрасной Дамы, - замечал Ю.Айхенвальд, - он рыцарь только на час...” Основанием для такого замечания послужило наличие в чертах воплощения Вечной Женственности черт вполне реальной, земной женщины:

*Мы встречались с тобой на закате.*

*Ты веслом рассекала залив.*

*Я любил твое белое платье,*

*Утонченность мечты разлюбив.*

Обвинения соловьевцев в “невыдержанности идеализма” (Айхенвальд) Блока можно расценивать по-разному. Многие небезосновательно видят в таком “смешении” земного и божественного начал высшее проявление благородства по отношению к женщине, кто-то склонен винить поэта в том, что, “зачерпнув из действительности совсем не романтической, он нажил печальное богатство насмешки над собственным романтизмом” (Айхенвальд)... Важнее другое: ощущение самим Блоком трагичности подобного “разлада”, некий надлом его поэзии, заставивший в конце жизни воскликнуть:

*Молчите, проклятые книги:*

*Я вас не писал никогда!*

“Перекрестки” - так называется следующий цикл, и речь в нем идет о перепутье души лирического героя и - одновременно - о расщепленности души современного Блоку человека, человека порубежной эпохи. Меняется цветовая гамма - и тревожные отблески кроваво-красного зарева ложатся на мир:

*Город в красные пределы*

*Мертвый лик свой обратил,*

*Серо-каменное тело*

*Кровью солнца окатил.*

Прежняя пастораль исчезла, душа человека лишена покоя:

*Мне страшно с Тобой встречаться.*

*Страшнее Тебя не встречать.*

*................................................*

*А хмурое небо низко -*

*Покрыло и самый храм.*

*Я знаю: Ты здесь. Ты близко.*

*Тебя здесь нет. Ты - там.*

Такой раскол Блок считает не только своей, но и общей участью:

*И мне, как всем, все тот же жребий*

*Мерещится в грядущей мгле:*

*Опять любить Ее на небе*

*И изменить Ей на земле.*

Уже в этом цикле начинают сквозить будущие маски, балаганы, арлекины. Перепутье да конца не уходит из сознания поэта. Не случайно третий цикл носит название “Ущерб” и открывается стихотворением “Экклесиаст”, несущем идею неизбежности катастрофы мира и души:

*Все диким страхом смятено.*

*Столпились в кучу люди, звери.*

*И тщетно замыкают двери*

*Досель смотревшие в окно.*

*............................................*

*Из огня душа твоя скована*

*И вселенской мечте предана.*

*Непомерной мечтой взволнована -*

*Угадать ЕЕ Имена.*

Эти новые имена Прекрасной Дамы Блок пытался угадать в Снежной Маске и Незнакомке, Фаине и Кармен, России и Катьке из “Двенадцати”. Поиск был мучителен и долог. Ответа найдено не было.

***Во втором томе преобладающий цвет - синий. Это книга о надрывах, о трагедии крушения идеалов, о душевных скитаниях. Ключевое стихотворение - “Незнакомка*”**, вытеснившая Прекрасную Даму (ставшая ее земным воплощением?), - неотразимо притягательная падшая женщина, вызывающая роковую страсть, опустошающую душу героя. Для соловьевцев стихотворение стало своеобразной “бомбой”, многие (в том числе Андрей Белый) прекратили дружеское общение с Блоком, изменившим, с их точки зрения, свету высокого идеала, наделившим уличную проститутку узнаваемыми чертами былой мечты.

Однако содержание “Незнакомки” далеко не исчерпывается представлением нового облика Прекрасной Дамы. Современному читателю, свободному от влияния В.Соловьева, открывается много больше того, что увидели в стихотворении строгие критики Блока.

Мы видим, что в сознании поэта соседствуют мир реальности и мир мечты, и он исследует тот и другой. Действительность предстает в двух основных измерениях - во времени и пространстве: весна, загородные дачи, пыльный переулок, шлагбаумы, канавы, озеро, ресторан. Отчетливо слышимы звуки, которыми наполнена реальная жизнь (пьяные крики, скрипящие над озером уключины, женский визг). Зрительные и слуховые ощущения дополняются обонятельными (горячий воздух) и даже вкусовыми (влагой терпкой). Все это конкретизирует восприятие. Оценка этого мира героем вполне ясна: девальвируется понятие “весна” (весенний и тлетворный), обесцениваются прогулки (за шлагбаумами) и сама любовь (среди канав). Перед нами обывательский мир во всей своей неприглядности, скуке, однообразии (недаром диск луны кривится, "ко всему приученный"; недаром повторение “по вечерам”, “и каждый вечер”).

Совсем по-другому воспринимается мир мечты, мир ирреальный. Во второй части стихотворения нет ни одного слова с семантикой звучания, она наполнена тишиной. Нет ни одной резкой черты (темная вуаль, туманное окно), иными становятся запахи (тлетворному духу реального мира противопоставляется “дыша духами и туманами”). Таинственен, загадочен, непостижим ореол Незнакомки. И трагичен, потому что истина, открывающаяся герою, печальна: мир реальный и мир мечты несоединимы, приобщение к мечте иллюзорно.

Мы видим, что каждое стихотворение Блока, конечно, можно прочитать изолированно. Но полного постижения смысла в этом случае ждать нельзя, потому что фраза про “очи синие, бездонные” из “Незнакомки” должна соединиться в сознании читателя с другими строчками других стихотворений: "Шлейф, забрызганный звездами, синий, синий, синий взор", "Ты в синий плащ печально завернулась, в сырую ночь ты из дому ушла” - и лишь тогда, из широкого контекста станет ясно, что “синий” каждый раз не просто деталь картины, а символ крушения юношеской веры в мировую гармонию, в счастливую мистическую жизнь духа.

***Третий составленный Блоком том вобрал в себя впечатления мировой войны и двух революций 1917 года. В нем преобладает красный цвет - цвет крови и пламени. Незнакомка постепенно вытесняется родиной, Россией.***“Ты в поля отошла без возврата” - так ознаменовал это событие Блок, теме родины решив “безоговорочно посвятить жизнь”. Теперь в России чувствуются отсветы и отзвуки идеала Прекрасной Дамы. В свете этого идеал и в очень личном, интимном восприятии предстает полевая Россия:

*Россия, нищая Россия, Твои мне песни ветровые -*

*Мне избы серые твои, Как слезы первые любви!*

Женственный, неповторимо блоковский образ родины создан в традициях русской литературы “золотого” века, и вместе с тем он несет в себе нечто новое. В блоковском образе родины, хранящей нетленную красоту Мировой Души, видны и черты полной сил и страсти женщины, наделенной “разбойной красой”; интимно-личное неотделимо от вселенского, чувственное - от духовного, национальное - от общечеловеческого, природное, пантеистическое - от культурных традиций, высокое - от будничного. В свете романтического идеала родина предстает не только поэтической, одухотворенной, прекрасной, но и нищей - с серыми избами, расхлябанными дорогами, острожной тоской, глухой песней ямщика. В этой контрастности ощущается острое противоречие между идеалом и действительностью о котором уже шла речь, подспудный трагизм родной страны. Чувства нетленной красоты родины помогают Блоку верить в ее будущее, в то, что она освободится от омертвляющей власти всевозможных колдунов и чародеев, как в это верил Гоголь:

*Пускай заманит и обманет -*

*Не пропадешь, не сгинешь ты...*

Эта светлая вера Блока особенно заметна в сопоставлении с лирикой многих его современников, пришедших к скептицизму, неверию, отчаянию, осознанию застойности русской жизни. Горькие слова о России сказал в “Деревне” И.Бунин; безотрадной, лишенной каких-либо примет духовной и физической красоты предстала страна в книге А.Белого “Пепел” - страна, где

*... по полю Оторопь рыщет, Жестокие желтые очи*

*Восстав сухоруким кустом, Безумных твоих кабаков, -*

*И ветер пронзительно свищет Туда, где смертей и болезней*

*Ветвистым своим лоскутом, Лихая пошла колея, -*

*Где в души мне смотрят из ночи, Исчезни в пространство, исчезни,*

*Поднявшись над сенью бугров, Россия, Россия моя!*

Только написав такое, сумел, видимо, А.Белый по-настоящему оценить значимость созданного Блоком: “Страшна, несказуема природа русская. И Блок понимает ее, как никто. Искони здесь леший морочит странников, ищущих “нового града”; искони мужичка, оседлав, погоняет Горе-горькое хворостиной. Скольких погубило оно: закричал Гоголь, заплутался тут Достоевский, тут на камне рыдал Некрасов беспомощный, здесь Толстой провалился в немоту, как в окошко болотное, и сошел с ума Глеб Успенский, много витязей здесь прикончило быть, - “здесь русский дух, здесь Русью пахнет”. Здесь Блок становится поэтом народным”.

В цикле стихотворений “На поле Куликовом” раздумья поэта над исторической судьбой России полны пророческих прозрений. Живописны и динамичны картины русской природы: ветер, летящие по небу тучи, волны Непрядвы. Цикл кончается тревожным предчувствием: “... узнаю тебя, начало высоких и мятежных дней!”

***“Двенадцать” стали завершением всего “романа в стихах” Блока, всего его творчества.***Читатели поэмы, начиная с самых первых, хотели понять, приветствует Блок революцию или предает анафеме, но все при этом смотрели на художественное произведение как на политический плакат. Ближе к объективной оценке поэмы те, кто видит в ней символистский текст прежде всего, противоречивый, как сама революция, как само сознание поэта. М.Волошин писал: “Поэма “Двенадцать” является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и - что удивительно - лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком “Прекрасной Дамы” и “Снежной Маски”... Говорят, что Блок - большевик, ... но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемая буржуазия и пролетариат, которые свои личные и чисто материальные счеты хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи в сущности друг на друга вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы”.

**“Двенадцать”**

Противоречивые отзывы о поэме, которой зачитывались и “белые”, и “красные”, не случайны.***В ней воспроизведена стихия революционных событий***,не считающаяся с мнением отдельного человека. “Слушайте революцию!” - призывал Блок и с тревожным чувством делал это сам.

Перед нами революционный Петроград. Контрастные для описания города тона Гоголя и Достоевского превратились в два цвета - белый и черный. Их обозначением как главной приметы времени и открывается поэма (“черный вечер, белый снег”). ***Эти образы становятся символом всего двойственного, что совершается на свете, начиная с революции и кончая человеческой душой***,колеблемой ветром. Несколькими штрихами рисуется мир, в основе своей человеку враждебный (“всякий ходок скользит”), наполненный хаосом возмущенной стихии: мелькают проносящиеся лица (проститутки и барыня в каракуле, “невеселый” “товарищ поп” и плачущая старушка, “буржуй” и бродяга); совершаются действия, нелепые в своей обрывочности. Картину довершает плакат “Вся власть Учредительному собранию”- “такой огромный лоскут”, который неизвестно зачем нужен, когда “всякий раздет, разут”. Все это так далеко от великих свершений, что злобу, копящуюся в груди, действительно можно определить как “святую” - но это одна ее сторона, а другая - “черная”(и как бы для аргументирования звучат следующие строки: “Товарищ! Гляди в оба!” - оказывается, ***справедливость злобы “святой” перестает в черноту замыслов тогда, когда спутником и непременным атрибутом жизни становится подозрительность, поиск потенциального врага*)**.

На этом фоне, под нависшим черным небом, не осветленным, а, напротив, подчеркнуто акцентированным белым снегом, “идут двенадцать человек”. Апостолы новой веры? Отнюдь: “В зубах цигарка, примят картуз” - а чтобы не оставалось никаких сомнений в бандитско-каторжной природе красногвардейцев, “на спину надо бубновый туз!” Справедливость обвинений ясна из описания действий новых “апостолов”: красногвардеец Петруха знаком с ножом, уже поднимавшимся им когда-то (“У тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа”), уже уложившим человека (“Не ушел он от ножа”); не менее грозен товарищ Петрухи, обещающий возможному сопернику скорую расправу (“Ну, Ванька, сукин сын, буржуй, мою попробуй поцелуй!”); да и все остальные привычно быстро включаются в кровавую “разборку”, расстреливая мчащихся на лихаче Ваньку и Катькой.

Почему они такие? Блок отвечает на вопрос непосредственно в след за уничтожающей портретной характеристикой: “Свобода, свобода, эх, эх, без креста”, то есть далекая от любых представлений о совести и долге (сравните: в народе о бессовестном человеке говорят: “Креста на тебе нет”) - по сути, ***речь идет об уничтожении вихрем “мирового пожара” глубинных основ нравственности***. Свобода “без креста” влечет по действиям неминуемое “тра-та-та”, по ощущению жизни - “холодно, товарищи, холодно!”. Пробирающий до костей мороз указывает на заледенение сердец, продутых ледяным вихрем революционной стихии.

***Революционные будни с их “вихрями враждебными” и нравственное начало - вещи несовместимые.***Последние неминуемо приносятся в жертву. Не случайно мучимого совестью Петруху (“Эту девку я любил”) быстро одергивают “братья” по оружию: “Не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой”, - и тот “головку вскидывает, он опять повеселел”. Рубикон перейден, и поэтому совершенно закономерно звучит описание нравственной “эволюции” героя: “Запирайте етажи, нынче будут грабежи!” Духовная пустота заполняется (ибо “скука скучная”) разбойной практикой: “Уж я ножичком полосну, полосну!”, но и она не излечивает от “скуки смертной” (словосочетание, в котором определение “смертная” равно относится как к слову “смертоносная” - для того же буржуя, например, - так и к состоянию души человека кровавого мира).

Красногвардейцы в конце поэмы те же, что и в начале, но и другие. Сравним момент их появления (“кругом огни, огни, огни”) с обозначением непроглядной тьмы после свершившейся расправы (“не видать совсем друг друга за четыре за шага!”): кажется, сама природа восстает против того, что происходит (в начале поэмы “порхает снег”, в конце - “и вьюга пылит им в очи дни и ночи напролет”). Мы убеждаемся, что эти люди действительно “ко всему готовы” и им “ничего не жаль”, потому что “идут без имени святого”.

Что же вселяет в них решимость и бесповоротность, готовность ко всему, отсутствие жалости? Это не мечта о будущем, а непрерывное ощущение врага. Упоминания о нем насыщают всю атмосферу поэмы (“Неугомонный не дремлет враг”, “Близок враг неугомонный”, “Вот - проснется лютый враг” - и т.д.). И врагом видится не буржуй: он жалок, ему лишь попутно мстят; даже не старый мир: “паршивый пес”, его олицетворение, внушает не ненависть, а, скорее, брезгливое презрение (“Отвяжись ты, шелудивый, я штыком пощекочу”). Во враге, о котором постоянно помнят, есть нечто всеобщее, соизмеримое с масштабами революционного насилия; он мыслится главным противником идущих и грядущих сражений. “Пальнем-ка пулей в Святую Русь!”- этот призыв раздается в самом начале повествования: та Русь, что, по мнению бойцов революции, заслуживает расстрела, “виновна” тем, что свята...

Появляющийся в заключительной главе Христос возникает в кульминационный момент напряженного ожидания “главного”, “неугомонного” врага (“Кто там ходит беглым шагом, хоронясь за все дома?”), в кромешной тьме и круговерти вьюги. Ему адресованы несомненные угрозы (“Лучше сдайся мне живьем”), в него стреляют, причем грозное “трах-тах-тах” повторяется трижды. ***Кровавый флаг Христа - знак его новых распятий****.* Революция - время, когда Христос как символ нравственности “за вьюгой невидим”, - в этом и горе автора, и его надежда, потому что все-таки “от пули невредим”. ***Блок утверждает бессмертие этического идеала, его непреходящую ценность****.* Думается, вопрос о том, кто эти новые люди - носители новой веры или злобные расстрельщики старой, - остался для самого поэта до конца неразрешенным.

Во всяком случае, в 1920 году Блок утверждал, что не отрекается от написанного в 1918-м, потому что “оно было писано в согласии со стихией”. Утверждение же Г.Ивановым того, что накануне смерти поэт требовал уничтожения всех экземпляров “Двенадцати”, никакими воспоминаниями других лиц не подтверждены. Формируя собственный взгляд на бесспорно гениальное произведение, необходимо помнить, что поэзия Блока значительна не только своей цельностью, но и своими противоречиями. С одной стороны, это мучительные противоречия блоковского сознания; с другой - опосредованно - противоречия русской жизни на ее изломе.

Совершенствуем умения и навыки

Проанализируйте представленные ниже отзывы о поэме “Двенадцать”, становясь каждый раз на позиции авторов отзывов и “помогая” им аргументацией. Проделайте аналогичную работу повторно, на этот раз выступая в роли оппонента каждого.

М.Горький . Это самая злая сатира на все, что происходило в те дни.

Ю.Айхенвальд. Христос с красным флагом, кровавым флагом, должен и потому восприниматься не как насмешка, а всерьез, что здесь слышатся давно знакомые и лирические ноты Александра Блока - нежный жемчуг снега, снежная белая вьюга, дыхание небесной божественности среди земной метели. Двенадцать героев поэмы, собранные в одну грабительскую шайку, нарисованы, как темные пьяные дикари, - что же общего между ними и двенадцатью из Евангелия? И пристало ли им быть крестоносцами (впрочем, они - без креста...) в борьбе за новый мир. Так и не сумел Блок убедить своих читателей, что во главе двенадцати, предводителем красногвардейцев оказывается Христос с красным флагом. Имя Христа произнесено всуе.

Н.Бухарин. Разве это прелюдия к новому миру? Конечно, нет: это, скорее лебединая песнь лучших людей старого, которые оторвались от мрачных берегов, но совершенно не понимали и не видели новых путей ... он воспринимал революцию трагически, но большим вопросом является, раскрывалась ли для него эта трагедия как оптимистическая.

В.Маяковский. Блок честно и восторженно подошел к нашей революции, но тонким, изящным словам символиста не под силу было выдержать и поднять ее тяжелые реальнейшие, грубейшие образы. В своей знаменитой, переведенной на многие языки поэме Блок надорвался... Поэмой зачитывались белые, забыв, что “хорошо”, поэмой зачитывались красные, забыв проклятие тому, что “библиотека сгорела”. Символисту надо было разобраться, какое из этих ощущений сильнее в нем. Славить ли это “хорошо” или стенать над пожарищем, - Блок в своей поэзии не выбрал.

М.Волошин. Христос вовсе не идет во главе двенадцати, а, напротив, преследуется ими ... Красный флаг в руках Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмыслицы. Кровавый флаг - это новый крест Христа, символ его теперешних распятий.

О.Мандельштам. Поэма “Двенадцать” - монументальная драматическая частушка ... Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы ... и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Независимо от различных праздных толкований поэма “Двенадцать” бессмертна как фольклор.

Прочтите, пожалуйста

Ю.Айхенвальд. Силуэты русских писателей. Блок. - М.,1994

Б.Эйхенбаум. Судьба Блока. В кн.: Б.Эйхенбаум. О литературе. - М., 1987

Д.Андреев. Роза мира (гл.1- 5 книги Х “К метаистории русской культуры”). - Изд. “Иной мир”,

1992

В.Енишерлов. Александр Блок. Штрихи судьбы. - М., 1980

Акмеизм как течение в русской поэзии возник в 1910 году, тогда символизм потерял целостность (не удовлетворял многих поэтов), а следовательно, стал разрушаться. Приверженцы нового течения провозгласили освобождение поэзии от символистских порывов к “идеальному”, от многозначности и текучести образов, ***возврат к материальному миру, к предмету, к стихам “естества”, к точному значению слова****.*

“Цех Поэтов” был задуман осенью и обсужден Городецким, Лозинским, Нарбутом, Мандельштамом, Зенкевичем, Ахматовой, Гумилевым. Николай Гумилев и взял в свои руки бразды правления (союз с Сергеем Городецким скоро распался). В недрах “Цеха” и родилось название нового течения, производное от греческого “акме”: вершина, процветание. Акмеисты не отрицали лучших достижений символистов, наоборот, призывали взять от символизма лучшее. Примкнули к новому течению перечисленные выше поэты.

Николай Гумилев

**1886 - 1921**

Поэзия Н.С.Гумилева похожа на взрыв звезды, ярко вспыхнувшей перед уничтожением и пославшей поток света в пространство, который идет десятилетиями.

Говоря о цели поэзии, Гумилев представил своеобразную поэтическую программу в стихотворении “Мои читатели”:

*Я не оскорбляю их неврастенией.*

*Не унижаю душевной теплотой,*

*Не надоедаю многозначительными намеками*

*На содержимое выеденного яйца,*

*Но когда вокруг свищут пули,*

*Когда волны ломают борта,*

*Я учу их как не бояться,*

*Не бояться и делать что надо.*

*.................................................*

*А когда придет их последний час,*

*Ровный, красный туман застелет взоры,*

*Я научу их сразу припомнить*

*Всю жестокую, милую жизнь,*

*Всю родную, странную землю*

*И, представ перед ликом Бога*

*С простыми и мудрыми словами,*

*Ждать спокойно его суда.*

Н.С.Гумилев относится к людям, которые делали себя сами. ***Он жил всегда вопреки***: болезненный, вопреки физической слабости, стремился в детстве верховодить, претендовал на роль вождя - и был им; застенчивый, слыл надменным ... ***Именно поэтому уже в первой книге была явлена маска надменного конквистадора***(“Путь конквистадоров”) *-* **она была и символом, и щитом, и панцирем**.Эту книгу сам Гумилев считал ученической, никогда ее не переиздавал.

Первая зрелая книга вышла в 1908 году (“Романтические цветы”). Ее высоко оценил И.Анненский: “Зеленая книжка оставила во мне впечатление чего-то пряного, сладкого, пожалуй, даже экзотического ... ***Зеленая книжка отразила не только искание красоты, но и красоту исканий.” Сокровенные мысли Гумилева о вечности красоты получали воплощение в экзотических стихах:***

*Порою в небе смутном и беззвездном*

*Растет туман ... но я смеюсь и жду,*

*И верю, как всегда, в мою звезду,*

*Я, конквистадор в панцире железном.*

***Отказавшись со временем от маски, от внутреннего конквистадорства Гумилев не отказывается никогда*.** Оценивая книгу “Жемчуга” (1910г.), В.Брюсов писал: “... он сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами”. Речь идет о жизни духа, который всегда современен и самобытен:

*И кажется, в мире, как прежде, есть страны,*

*Куда не ступала людская нога,*

*Где в солнечных рощах растут великаны*

*И светят в прозрачной воде жемчуга.*

С момента выхода этой книги стало ясно, что на карте поэзии появилась страна Николая Гумилева.

Трех путешествий в Африку жаждавшему острых ощущений поэту оказалось недостаточно. Поэтому с началом мировой войны он идет на фронт добровольцем, поражает друзей храбростью, получает два Георгиевских креста, которые давались за исключительное мужество (“... и Святой Георгий тронул дважды пулею нетронутую грудь”). В итоге издал книгу “Колчан”, где собраны “стрелы” войны, Амура, философских мыслей (последние оказались “острее” других); душа поэта, по его признанию, “веселием полна, и ясностью, и мудростью, о Боге со звездами беседует она”.

Октябрьская революция застала поэта в Лондоне. Вернувшись в Россию (по воспоминаниям очевидцев, для того, чтобы убедиться, что большевики не страшнее африканских львов), Гумилев занимается переводами, читает лекции по специфике поэтического творчества, работает в издательстве “Всемирная литература”. Вершинным сборником стихов стал “Огненный столп”, где тайны мироздания и движения души переплетаются в единое целое. Космическое мироощущение пронизывает всю книгу:

*Понял теперь я: наша свобода -*

*Только оттуда бьющий свет,*

*Люди и тени стоят у входа*

*В зоологический сад планет.*

Теперь для Гумилева существует единое время для всех живущих и живших, которое невозможно остановить; единое для всех живущих пространство. В известном стихотворении “Заблудившийся трамвай” читаем:

*Мчался он бурей темной, крылатой, Поздно. Уж мы обогнули стену,*

*Он заблудился в бездне времен ... Мы проскочили сквозь рощу пальм,*

*Остановите, вагоновожатый, Через Неву, через Нил и Сену*

*Остановите сейчас вагон. Мы прогремели по трем мостам.*

В этом же стихотворении звучит самая сокровенная мысль поэта, ***итог его человеческих и поэтических размышлений: экзотика - нечто внутреннее, а не внешнее; это принадлежность души и свойство духа***:

*Где я? Так томно и так тревожно*

*Сердце мое стучит в ответ:*

*Видишь вокзал, на котором можно*

*В Индию Духа купить билет.*

Живым эту книгу Гумилев уже не увидел. В 1921 году за принадлежность (подлинную или мнимую - теперь уже не установить) к Таганцевскому контрреволюционному заговору поэта расстреляли. Вскоре после гибели в одном из театров шел спектакль по пьесе Гумилева. Сидевшие в первом ряду комиссар ЧК и два следователя усердно аплодировали и вызывали автора. Автора, убитого ими.

Опорная схема

“Сады моей души всегда узорны”

“... на озере Чад “ В Индию духа купить

изысканный бродит жираф” билет ”

Прочтите, пожалуйста

Г.Иванов. Петербургские зимы. Китайские тени. В кн.: Собр.соч. в трех томах. - т.3. - М., 1994.

Воспоминания современников о Гумилеве. В кн.: Н.С.Гумилев. Стихи. Проза. - Восточно-

Сибирское кн. изд-во, 1992.

Вера Лукницкая. Николай Гумилев. - Лениздат, 1990.

Юрий Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Т.1. - М., “Худ. литература”, 1991.

Анна Ахматова

**1889 - 1966**

По мнению многих современников Ахматовой и нынешних читателей, она была умом и душой “серебряного века”. Необыкновенно талантливая, Анна Ахматова была “слишком” поэтом, для того чтобы быть признанной в современной России: в общей сложности не печаталась на родине около тридцати лет. Однако, обладая не только мужским интеллектом, но и поистине мужской твердостью, мужеством, поэтесса стойко переносила многочисленные нападки властей, справедливо полагая, что в памяти читателей останется навсегда, ибо была их голосом, их печалью, их любовью:

*Я - голос ваш, жар вашего дыханья,*

*Я - отраженье вашего лица,*

*Напрасных крыл напрасны трепетанья, -*

*Ведь все равно я с вами до конца.*

***Секрет успеха Ахматовой у миллионов людей*** (не случайно же правительственным постановлением 1946 года “одергивались” молодые комсомолки, увлекающиеся стихами Ахматовой, презрительными эпитетами называлась она сама, а журналу “Звезда” было строго указано на недопустимость предоставления печатных страниц для неугодных стихов) ***заключается не в каких-то особых темах, а в мастерстве****.* Определяя его суть, следует отметить такие черты:

1. ***Создание “вещного”, очень конкретного мира с помощью детали, которая играет ассоциативно-психологическую роль****.* В результате изображение получается почти стереоскопическим:

*Так беспомощно грудь холодела,*

*Но шаги мои были легки.*

*Я на правую руку надела*

*Перчатку с левой руки.*

*Показалось, что много ступеней,*

*А я знала - их только три ...*

Уже в этих ранних стихах (“Песня последней встречи”) видно значение знаменитой ахматовской детали. Дама надевает на правую руку перчатку с левой - что может убедительнее показать степень душевного смятения? М.Цветаева заметила: “Утверждается и символизируется нечто большее, нежели душевное состояние, - целый душевный строй”. Кроме того, для знакомых с символикой народно-этической это явление принадлежит к числу фундаментальных, потому что противопоставление “правый - левый” традиционно воспринимается однозначно: правый - верный. положительный; левый - отрицательный. Следовательно, душевное смятение лирической героини усиливается оттого, что она сама, оказывается, испортила все, что было хорошего.

Точно так же работает деталь со ступенями: три в мифологии, фольклоре, христианстве - образ абсолютного совершенства; много - это неопределенность; так развивается семантика предыдущих стихов...

Если деталь так насыщена и выразительна, то вполне естественна вторая черта лирики:

2. ***Каждое слово ахматовского стихотворения несет огромную психологическую нагрузку***(“Там тень моя осталась и тоскует”, “Из памяти твоей я выну этот день”, “Сквозь инея белую сетку малиновый каплет рассвет” - цитировать можно бесконечно).

С помощью самых разных вещей Ахматова как бы загибала странички памяти - отсюда динамичность и сюжетность многих стихов.

Творчество Анны Ахматовой поражает общей тональностью неизбывной печали, терпкой горечи. Откуда они даже в ранних стихах? Ответ на этот вопрос следует искать в особенности личности поэта и самого времени. ***Ахматова всегда была моральным максималистом, поэтому все стихи пронизаны мотивами обостренной совести***,мучимой любым, в том числе и первородным грехом (Она сама написала: “Во мне печаль, которой царь Давид по-царски одарил тысячелетья”). К этому прибавляется ощущение катастрофичности эпохи, свойственное практически всем ее современникам, отсутствие чувства устойчивости жизни. В “Поэме без героя” явлено смятение времени через вполне осязаемую конкретику деталей:

*На Галерной чернела арка,*

*В Летнем тонко пела флюгарка,*

*И серебряный месяц ярко*

*Над серебряным веком стыл.*

*...............................................*

*Словно в зеркале страшной ночи*

*И беснуется и не хочет*

*Узнавать себя человек,*

*А по набережной легендарной*

*Приближался не календарный -*

*Настоящий Двадцатый век.*

Ахматовой свойственны те же стремления, что характеризуют всех поэтов “серебряного века”: ***через все творчество проходит тема бренности, мгновенности жизни, терзаний личности, бесконечно одинокой в холоде вечности*** (“меня ведет палач по голубым предутренним дорогам”); ***необратимость времени ощущается очень остро***(“Но кто нас защитит от ужаса, который был бегом времени когда-то наречен?”); ***поиск высоты неминуемо приводит к религии,***желанию постичь божественную природу вещей и жизненных явлений. Так, высокое чувство любви вбирает в себя, своеобразно трансформируя, даже религиозное чувство:

*Все тебе: и молитва дневная,*

*И бессонницы млеющий жар,*

*И стихов моих белая стая,*

*И очей моих синий пожар.*

***Особое место в творчестве Ахматовой занимает тема России*.** Предшественники поэта “относились” к родине: любили, жалели, негодовали... ***Ахматова же не “относится” к России - она просто ощущает себя ее частью*:**

*В заветных ладанках не носим на груди,*

*О ней стихи навзрыд не сочиняем,*

*Наш горький сон она не бередит,*

*Не кажется обетованным раем.*

*Не делаем ее в душе своей*

*Предметом купли и продажи,*

*Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,*

*О ней не вспоминаем даже.*

*.............................................*

*Но ложимся в нее и становимся ею,*

*Оттого и зовем так свободно - своею.*

Именно поэтому судьба страны в любых, даже самых крутых поворотах разделяется поэтом (“мы ни единого удара не отклонили от себя”). Ни революция, ни гражданская, ни Отечественная война не смогли разрушить этого единения. Стихи Ахматовой о России - путь утверждения главного мотива “Реквиема”, ставшего известным лишь в конце 80-х:

*Нет! и не под чуждым небосводом,*

*И не под защитой чуждых крыл -*

*Я была тогда с моим народом,*

*Там, где мой народ, к несчастью, был.*

**“Реквием”**

**1935 -1940**

Стихи, составившие “Реквием”, создавались в разные годы. Слухи об этом цикле распространялись постоянно, в неполном варианте “Реквием” был распечатан Самиздатом, впервые появился на журнальных страницах в 1988 году. ***Эпиграф***, в котором процитированы вышеприведенные строки, ***задает тон всей поэме, является ее смысловым ключом****.* Часть, написанная “вместо предисловия”, дает представление о жизненной основе произведения и внутренней цели поэта, вводит читателя в атмосферу лет, именуемых ежовщиной, через соответствующую предмету повествования лексику (“тюремные очереди”, “опознал”, “спросила на ухо”, “говорили шепотом”). Реплики приведенного диалога несут значительную смысловую нагрузку; первая (“А это вы можете описать?”) и вторая (“Могу”) выражают суть самого замысла - стать голосом страдающего народа. Поэтому “Посвящение” рождает ощущение перспективы: это посвящение всем современникам Ахматовой и одновременно будущим поколениям.

Отсылая читателей к реалиям описываемого времени, Ахматова не только указывает на его конкретные приметы (“осужденных полки”, “песня разлуки”, “кровавые сапоги”, “шины черных марусь”), но воссоздает саму атмосферу жизни (“смертельная тоска”, “одичалая столица”), в результате чего Петербург художественного пространства “Реквиема” воспринимается как некий фантом (“солнце ниже, и Нева туманней”, “и ненужным привеском болтался возле тюрем своих Ленинград”) - это город, в котором Река Жизни остановила свое течение (“не течет великая река”):

*Для кого-то ветер веет свежий,*

*Для кого-то нежится закат -*

*Мы не знаем, мы повсюду те же...*

В мрачном, холодном, тусклом за пеленой страха городе четко очерченной является лишь граница времени, ощущаемого в двух категориях: “до” и “после”, причем “до” мыслится в рамках одной человеческой жизни (жизни, в которой была “насмешница, любимица всех друзей, царскосельская веселая грешница), а “после” вмещает в себя и “Магдалина билась и рыдала”, и “буду я, как стрелецкие женки”, и конкретное “уводили тебя на рассвете”, и бесконечное “семнадцать месяцев кричу”, и “триста часов” тюремных очередей. Да и сама ***тюремная очередь из вполне реальной, данной в описании в начале произведения, превращается в процессе повествования в скорбную цепь человеческих трагедий,***и в этом смысле особую значимость приобретает еще одно упоминание о времени: “поминальный приблизился час” - это час творчества, час создания ею, Ахматовой, памятника страданиям людей:

*Для них соткала я широкий покров*

*Из бедных, у них же подслушанных слов.*

Традиционная в поэтическом творчестве тема памятника приобретает тем самым специфическое звучание в эпилоге “Реквиема”. Бессмертен голос народа, которым говорит поэт, и в этом - залог его собственного бессмертия:

*И если зажмут мой измученный рот,*

*Которым кричит стомиллионный народ,*

*Пусть также они поминают меня*

*В канун моего поминального дня.*

Что же касается традиционно устанавливаемого бронзового идола на постаменте, то указания на этот счет весьма определенны: он не должен стоять ни в каком ином месте, кроме как “под красною ослепшею стеною”, потому что и в таком случае воздвигнутый памятник одновременно напоминает обо всех страдавших, и подтаявший снег, струящийся “с неподвижных и бронзовых век”, может быть, несколько преобразит саму стену - и она перестанет быть безнадежно слепой.

Любой реквием - траурная, похоронная музыка. Но звучание ее, окрашивая жизнь в печальные тона, жизнь не останавливает. И ощущение (пожелание) движения Реки жизни присутствует финальным аккордом в ахматовском произведении:

*И голубь тюремный пусть гулит вдали,*

*И тихо идут по Неве корабли.*

Живите! - говорит Анна Ахматова. - И пусть не дано вам будет узнать, “как постылая хлопала дверь и выла старуха как раненый зверь”, услышать “громыхание черных марусь”, стоять в скорбной тюремной очереди. Не узнать этого всего можно тогда, когда будет жива память.

Опорная схема

**"Реквием"**

Боль: Надежда:

плач по себе и утверждение необходимости

страдающим людям исторической памяти

Вечное течение жизни

Прочтите, пожалуйста

1. Воспоминание об Анне Ахматовой. - М. Сов. писатель, 1991

1. Анатолий Нейман. Рассказы об Анне Ахматовой. -М., “Худ. литература”, 19893.
2. А.И.Павловский. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. - М., “Просвещение”, 1991

Футуризм**.** Преодолевая гармоничность и психологизм предшествующей литературы, футуристы намеренно отстраняли явления, лишали восприятие автоматизма: они вводили новые темы, расшатывали синтаксис и сокрушали ритмы, смешивали трагическое и комическое, лирику, эпос и драму, упоенно занимались поиском ощутимого слова, утверждая его самоценность.

Наиболее значительные имена футуристов - В.Хлебников и В.Маяковский.

Владимир Маяковский

**1893 - 1930**

“Сбросить Пушкина с парохода современности” призывал в начале века Маяковский. По иронии истории “пароход” нашей современности стремится сбросить его самого. Однако без творчества Маяковского история русской литературы советского периода будет неполной, и поэтому надо учиться читать Маяковского вместо того, чтобы преподносить его лозунгово-афористическими цитатами.

***Ранний Маяковский - это исступленный крик одинокой души,*** которая бьется в тисках противоречий, ища выхода то в грубом антиэстетизме, то в богоборчестве, то в яростной борьбе против старого искусства.

Лирический герой Маяковского весь устремлен к миру - но это мир, где города “повешены”, где “распяты городовые”, где у раненого солнца вытекает глаз, где соседствуют похоронные процессии и угарное веселье. Этот мир живет в пределах чувств, на разрыве аорты - в нем не может быть спокойствия, гармонии. Здесь может быть только бунт, взрыв, мятеж. Жующая, размеренная, довольная толпа (так видит ее Маяковский) - с одной стороны. С другой - ницшеанствующий “человекодьявол”, каким представляется читателям лирический герой дооктябрьских стихотворений. Его появление находится в одном ряду со скандально известной желтой кофтой, требованием зачеркнуть классическое искусство и прочими действиями и заявлениями, рассчитанными на откровенный эпатаж.

В известной коллизии герой - толпа нова не тема - нов бунт. Там, где у Пушкина, например, звучит философски спокойное “Ты - царь: живи один”, у лирического героя Маяковского рождается боль и ярость. ***В ранней лирике отчетливо прослеживается*:**

***1. Противопоставление двух миров - одухотворенного героя и пошлой толпы:***

*Вот иду я,*

*заморский страус,*

*в перьях строф, размеров и рифм.*

*Спрятать голову, глупый, стараюсь,*

*в оперенье звенящее врыв.*

*Я не твой, снеговая уродина.*

*Глубже*

*в перья, душа, ложись!*

*И иная окажется родина...*

*(“Россия”)*

***2. Открытый вызов умирающему бездуховному миру:***

*А если сегодня мне, грубому гунну,*

*кривляться перед вами не захочется - и вот*

*Я захохочу и яростно плюну,*

*плюну в лицо вам*

*я - бесценных слов транжир и мот.*

*(“Нате!”)*

***3. Трагизм как общее ощущение жизни:***

*Нет людей.*

*Понимаете*

*крик тысячедневных мук?*

*Душа не хочет немая идти,*

*а сказать кому?*

*(“Надоело”)*

***Футуризм Маяковского включал в себя атеизм, интернационализм, антибуржуазность, революционность. Он становится фактом жизнетворчества.***

Наиболее показательным произведением дооктябрьского периода творчества Маяковского является поэма  ***“Облако в штанах”***.

***Ведущий образ поэмы - образ “я”. Становясь содержательным центром, “эго” достигает грандиозных размеров, но остается человеческим***: “Что может хотеться этакой глыбе? А глыбе многое хочется!” “Я” в “Облаке” громадное, переполняющее собственные границы (“Кто-то из меня вырывается упрямо”), оно всесильное. Но и одинокое. Герой,“грубый гунн”, зовущий к разрушению, насилию (“из-за голенища достаю сапожный ножик”), вместе с тем беззащитен, нежен или, по крайней мере, может быть таким. Гордясь сознанием собственной незаурядности, герой жестоко страдает от одиночества. Этим определяется своеобразие его ницшеанства.

***В поэме две силы, определяющие накал конфликта, - человек и мир. По отношению к миру звучат известные четыре “долой!” героя***:“Долой вашу любовь! Долой ваше искусство! Долой ваш строй! Долой вашу религию!” - четыре крика четырех частей. ***Характер же самого героя противоречив, неоднозначен в своих устремлениях***:

*А я у вас - его предтеча;*

*я - где боль - везде;*

*на каждой капле слезовой течи*

*распял себя на кресте.*

*Уже ничего простить нельзя.*

*Я выжег души, где нежность растили.*

***Именно на волне победительного отрицания Маяковский пришел в революцию.***Вечное бесповоротно превращается в прошлое и в упор расстреливается. Обложив мир сплошным “долоем”, любого сомневающегося в необходимости революционного давления Маяковский называет обывателем, а “демократизмы, гуманизмы” откровенно зачисляет в разряд самых ядовитых противников пролетариата и подтверждает свои убеждения:

*А мы - мы и его*

*не Корнеля с каким-то Расином - обольем керосином*

*отца, - и в улицы пустим -*

*предложи на старье меняться, - для иллюминаций.*

***Отныне Маяковский моделирует магистральную дорогу революции, становится однообразным,*** *-* как будто забыты прежние устремления к новаторству. Преображение манеры напрямую связано с изменившейся, утилизованнной концепцией поэта. Поэтическое измеряется отныне причастностью к партийному; творец слов уподобляется пролетарию, хотя бы и солнцеподобному. ***После революции, свергнув с престола царя небесного, Маяковский назначает Богом человека, но не любого, а человека новой особой породы***: в нем, сливаясь, воплощается воля множеств; у него “вместо вер - в душе электричество, пар”; он наднационален, даже внеклассов, и он - грядущий.

Представляется ошибочным распространенное мнение о “двух” Маяковских - дооктябрьском и послеоктябрьском. Идея жизнестроения вызрела до 1917 года, когда в статьях Маяковский размышлял о необходимости общественно полезного искусства. И тогда, и после нигилизм распространялся лишь на буржуазное, старое общество, только революция из мечты (“в терновом венце революций грядет шестнадцатый год”) превратилась в действительность, поэтому пафос отрицания стал постепенно вытесняться пафосом утверждения.

М.Цветаева различала понятия “революционный поэт” и “поэт революции”. Причем - “слилось только раз в Маяковском”, - считала она. Действительно, стремление переделать мир - весь, включая и социум, и технику, и природу, - в крови футуристов, но когда переворот состоялся, Маяковский взялся поддерживать свершившееся потоком агиток. Поэт-новатор превратился в производителя штампов.

Опорная схема

Страна

“Я” МИР Революция1917 года “Я” МИР

бунт Советов



Борис Пастернак

**1890 -1960**

Б.Л.Пастернак относится к людям, в которых с большой силой сказался генетический код: от отца-живописца передалось умение запечатлеть мгновение, от матери-пианистки - полная самоотдача в творчестве. Если при этом еще помнить, что Пастернак обучался философии в московском университете, легко увидеть основные приметы поэзии, в которой проявились потенциальный живописец, потенциальный музыкант и потенциальный философ.

Уже первый поэтический сборник Пастернака, вышедший в 1913 году, был одобрен В.Брюсовым; известность же принес второй - “Сестра моя - жизнь” (1922 г.). В конце 20-х годов пришло окончательное признание.

В век, когда оказались приглушенными традиционные поэтические образы, Пастернак попытался (и сумел) оживить яркость образного языка. Как и все поэты, ***он использует метафору, но прямое и переносное значения в ней меняются местами: переносное возвышается над прямым, сравнение становится бытием, а бытие - сравнением****.* Это утверждаемый Пастернаком принцип: “В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: только образ поспевает за успехами природы”.

***Для поэзии Пастернака характерна непроизвольность ассоциаций***,рожденных иногда простым созвучьем, иногда рифмой, иногда случайным поводом. ***Случайность становится законом****.* Не зря один из поэтических циклов называется “Второе рождение”: ***поэзия - это вторая действительность, преображенная через метафору***,приобретшая первоначальность чуда. Мир Пастернака и состоит из чудес - одушевления неодушевленного, воскрешения омертвевшего и исконно мертвого. Поэзия Пастернака заставляет предмет думать и чувствовать; она делает невероятное, а потому неподготовленному читателю иногда кажется даже непонятной. ***Второе рождение - это второе сотворение мира*.** Так, законченная автором страница начинает жить вне воли и власти поэта:

*Когда я, кончив, кресло отодвину,*

*Страница вскрикнет, сон свой победя.*

*Она в бреду и спит наполовину*

*Под властью ожиданья и дождя.*

*....................................................*

*В какой-то, темной памяти событий,*

*Глубокий час внушил странице я*

*Опомниться, надеть башлык и выйти*

*К другим, к потомкам, как из забытья.*

Поэзия Пастернака стремиться к тому, чтобы усилить все формы поэтического воздействия - гиперболизацией чувств, ассоциаций, языка. ***Его поэтическая система экспрессионистична*.** Экспрессивность в поэзии может быть двух видов: экспрессивность восприятия действительности и экспрессивность выражения. В лирике Пастернака наблюдаем первое. Именно поэтому в ней подчеркнута активность природы,***природа приобретает антропоморфные черты***: “Никого не будет в доме, кроме сумерек ...” Иногда получается даже так, что не только поэт “берет в объектив” природу, а сама природа смотрит на человека:

*Холодным утром солнце в дымке*

*Стоит столбом огня в дыму.*

*Я тоже, как на скверном снимке,*

*Совсем не отличим ему.*

*Пока оно из мглы не выйдет,*

*Блеснув за прудом на лугу,*

*Меня деревья плохо видят*

*На отдаленном берегу.*

***Таким же реальным, как мир природы, является у Пастернака мир поэзии***; на него воздействует вся культура прошлого. ***В поэтическом мире Пастернака возникает единое культурное пространство и единое время для творчества:***

*И полусонным стрелкам лень*

*Ворочаться на циферблате,*

*И дольше века длится день,*

*И не кончается объятье.*

Или:

*Кто тропку к двери проторил,*

*К дыре, засыпанной крупой,*

*Пока я с Байроном курил,*

*Пока я пил с Эдгаром По?*

Таким образом, ощущая себя в тысячелетиях, Пастернак обладает способностью не уходить из мгновения.

***Любовь к жизни во всех ее проявлениях, внимание к каждой “мелочи” свойственны поэту, желающему постичь суть всего через творчество:***

*Во всем мне хочется дойти*

*До самой сути.*

*В работе, в поисках пути,*

*В сердечной смуте.*

*До сущности протекших дней,*

*До их причины,*

*До оснований, до корней,*

*До сердцевины.*

Эта любовь к жизни, великое уважение к ней сформировали ***кредо Пастернака, человека и писателя: “быть живым, живым и только, живым - и только до конца*”*.***

Имажинизм**.** К этой литературной группировке примыкали поэты, провозглашавшие значимость самоценного образа, которая порой оказывалась важнее смысла и идеи. Имажинистское стихотворение могло не иметь содержания, но должно было быть насыщено словесными образами. Раннее творчество С.Есенина характеризуется влиянием имажинизма, за узкие рамки которого поэт очень скоро вышел.



Сергей Есенин

**1895 - 1925**

“Моя лирика жива одной большой любовью к Родине. Чувство Родины основное в моем творчестве”, - говорил поэт. В 1918 году, когда Маяковский зовет печатать шаг навстречу “солнечному краю непочатому”, С.Есенин создает утопию мужицкой страны Инонии, где тема солнца и света тоже присутствует, но очень скоро увидит поэт, как действительность разбивает радужную мечту о крестьянском рае. Многое сумел увидеть, прочувствовать, предсказать Есенин, глядя на тонконогого жеребенка, тщетно пытающегося догнать поезд.

Более шестидесяти лет назад он писал: “Трогает меня грусть за уходящее, милое, родное и незыблемая сила мертвого, механического”. Горечь и тревога за будущее страны звучат в цикле “Сорокоуст”, потому что поэт ясно видел, как идет переоценка ценностей, смена нравственных ориентиров, как становится важным только то, что может принести утилитарную пользу, как черствеет душа человеческая, будучи оторванной от своих корней.

***Поэзия Есенина - утверждение любви и милосердия, которыми дышит мир природы, целостный организм, живущий по своим законам. Тема природы - важнейшая в творчестве Есенина***,скорбевшего об утрате природного, естественного, мифологического мышления. Поэт видел в этом кризис культуры. ***Один из главных принципов поэзии - передача космического и всеобщего через обиходное и простое:***

*Дымом половодье*

*Зализало ил.*

*Желтые поводья*

*Месяц уронил.*

Или:

*Под красным вязом крыльцо и двор,*

*Луна над крышей, как злат бугор.*

*На синих окнах накапан лик:*

*Бредет по туче седой старик.*

*Он смуглой горстью меж тихих древ*

*Бросает звезды - озимый сев.*

***Явления природы изображаются в лирике Есенина во взаимосвязи, часто одно через другое*:** “Сыплет черемуха снегом”. Присутствуют мотивы постоянного обновления, движения; при этом***многие явления*** как и в народной мифологии, ***познаются через животных и птиц***: “По пруду красным плавает тихий закат”.

Ощущение слитности с природой настолько велико у Есенина, что состояния его лирического героя часто передаются через описание состояний природного мира: “В голубой струе моей судьбы накипи бьется холодная пена”, а природа, в свою очередь, приобретает антропоморфные черты:

*О красном вечере задумалась дорога,*

*Кусты рябин туманней глубины.*

*Изба-старуха челюстью порога*

*Жует пахучий мякиш тишины.*

То, что концептуальным видением природы у поэта является гуманизм, доказывают и ***стихотворные новеллы о животных - вершинные создания его лирики***:так, например, повествование о собаке называется торжественным словом “Песнь”.

Красота мира рождает светлые чувства, не случайно такое место в поэтическом наследии Есенина занимают стихи о любви.***Любовь для поэта - чудо***: ”кто выдумал твой гибкий стан и плечи - к светлой тайне приложил уста”. Особенно значителен цикл “Персидские мотивы”, объединивший необыкновенно чистые и прозрачные стихи: “половодье чувств” рождает радостные мысли и замыкает ***таинственный и волшебный есенинский круг: Природа - Любовь - Родина***(“Как бы не был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий”).

***Основы поэтики Есенина народные***: ритмическое сходство с народными песнями, частушками, мелодичность стиха, постоянные эпитеты, сходные образы, обилие повторов. Поэт сам отмечал: “Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа.”

“Россия, - писал современный поэт Евгений Винокуров, - не механическое, случайное скопление разнородных явлений. Россия - это не такое-то количество квадратных километров, поросших лесом и травой. Россия - это склад мышления и склад характеров, органически выразившийся в культуре, в истории, в песнях, сказках, в литературе и искусстве. Это своеобразный уклад ... это прежде всего некое психологическое единство, то есть некий духовный атом ... И Сергей Есенин сильно выразил это сложнейшее единство. он увидел в мгновение всю Русь как неразложимое целое, с ее единой душой”.

**Поэты "серебряного века” и советская действительность:**

**невозможность слияния.**

Опорная схема

Советская действительность Поэты “серебряного века”

1. Представления о мире

Советская страна с четкими Безграничная Вселенная с единым

и неприступными границами. культурным пространством.

2. Идеалы

“Счастье” народа, понимаемое Постижение тайн жизни и смерти,

как борьба. загадок ирреального мира.

3. Мироощущение

Утверждение полного благополучия Неизбывная тоска одиночества, печаль

(“с каждым днем все радостнее жить”). по несбывшемуся, недостижимому,

ощущение катастрофичности мира.

4. Оценка личности

Отрицание “я” во имя “мы”, Утверждение приоритетности личностного

приоритетность общественных интересов. начала, стремление проникнуть

в глубины психики.

5. Представления о свободе

Понимание свободы как необходимости Свобода проявления личности,

следовать “делу коммунистической партии” в том числе свобода

(“я другой такой страны не знаю, где так мнений, веры, убеждений.

вольно дышит человек”).

1. Отношение к религии

Воинствующий атеизм, вульгарный материализм. Вера в божественную природу бытия.

1. Понимание искусства

Искусство должно служить обществу Искусство - способ самовыражения,

(“быть колесиком и винтиком единого неуправляемый, не подчиненный никому,

механизма” - Ленин). даже самому художнику, процесс.

Совершенствуем умения и навыки

**Проблемно-обобщающее сочинение**

Сочинение проблемно-обобщающего характера предполагает развертывание рассуждения,

которое ведется в рамках заявленной в теме проблемы. Чтобы раскрыть тему глубоко,

необходимо прежде всего понять саму проблему, существо поднимаемых ей вопросов, затем

обдумать концепцию сочинения, вокруг которой будет выстраиваться аргументация, располагаться

эмпирический материал.

Составляя план будущего сочинения, необходимо отразить в нем важнейшие моменты вашей

концепции, обозначить произведения разных авторов, нужные для доказательства выдвинутых

тезисов (если тема требует привлечения нескольких произведений).

Очень яркими выглядят сочинения такого типа, написанные в жанре эссе.

**Эссе**

Эссе представляет собой авторскую прозу, раздумье. Это способ рассказать о мире через

себя и о себе с помощью мира” (А.Эльяшевич). Т.Иванова в книге “Точка зрения” называет эссе

прозой “прямого непосредственного действия”, в которой автор выступает одновременно и

рассказчиком, и героем. К особенностям жанра относятся:

1. Обращение к значительным проблемам (философским, историческим, искусствоведческим,

Эссе представляет собой авторскую прозу, раздумье. Это “способ рассказать о мире через

литературным).

2. Субъективность, ярко выраженная позиция автора, порой исповедальный характер произведения.

3. Отсутствие заданной композиции, свободная форма изложения.

4. Сравнительно небольшой объем.

1. Изображение впечатлений, раздумий, ассоциаций на основе одного или нескольких фактов, а

не воспроизведение самих фактов “в чистом виде”.

6. Использование полемически заостренных утверждений, метафор, развернутых сравнений.

Сочинение

по творчеству поэтов “серебряного века” проблемно-обобщающего характерана тему

“Не ко времени, не ко двору”

(Поэты “серебряного века” и советская действительность).

Мне выпало счастье быть русским поэтом.

Мне выпала честь прикасаться к победам.

Мне выпало горе родиться в двадцатом,

Проклятом году и в столетье проклятом.

Мне выпало все. И при этом я выпал,

Как пьяный из фуры в походе великом.

Как валенок мерзлый валяюсь в кювете.

Добро на Руси ничего не имети.

Д.Самойлов.

У Судьбы из рук податливых тянем жребии свои. Только вот беда - темно. Не угадаешь, где тот, счастливый. Темно. Вот он в руках.

Боже мой! Почему я? Один из тысячи. Жребий на жизнь вне времени и пространства. “Билет в вечность”.

Как это странно - ненужно и вместе с тем единственно необходимо в стране, заболевшей “болезнью к дьяволу”. Все эти Иуды в кровавых одеждах расхаживают под бранно-лживые выкрики гоголем, куя свой собственный, маленький и отвратительный ад из растерзанных человеческих душ - Советскую Россию. Где место в ней мне, взявшему жребий вечности? Душой - только Там. Телом - где придется. Душа, слишком открытая и живая, мгновенно будет растерзана в клочья “железным локомотивом” революции. Действительно,

Немногие для вечности живут;

Но если ты мгновеньем озабочен,

Твой жребий страшен и твой дом непрочен.

(О.Мандельштам)

Так одиноко и тоскливо. Ну зачем я так конкретен? Зачем я здесь и сейчас, если я везде и нигде, всегда и никогда?

И опять к равнодушной отчизне

Дикой уткой взовьется упрек:

Я участвую в сумрачной жизни.

Я невинен, что я одинок!

(О.Мандельштам)

А людишки в красном все копошатся над телом умирающей матушки-Родины. Кто стащит пояс, кто убор, кто - сердце!..

На меня наставлен сумрак ночи

Тысячей биноклей на оси.

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту мимо пронеси...

(Б.Пастернак)

Но - увы! Жребий есть жребий. И я “крест свой бережно несу” (Блок) на Голгофу человеческой безысходности.

Что они делают? Они рушат Твои храмы, они губят Твои песни... Авва Отче! Они сотворяют себе нового кумира - кроваво-железного и страшного.

Они увидели меня в полете и с искаженными лицами прыгают, прыгают, пытаясь достать... Одно перо... другое... надломлено крыло... Изо всех сил... Но не все взвились. Один, такой белый и такой яркий в полете к Прекрасной Незнакомке, вдруг оглушен, зацеплен и раздавлен отвратительным локомотивом! Что же делать? Кто поможет? “Мы забыты, одни на земле” (Блок). Как все это напоминает сцены из Апокалипсиса! Эти же страшные морды, чудовищно-красный восторг и сатанинский смех... Но

Нам ли, брошенным в пространстве,

Обреченным умереть,

О прекрасном постоянстве

И о вечности жалеть!

(О.Мандельштам)

Я одинок здесь, на земле, но там, в Вечности, я уже песчинка. Теперь я могу гордиться собой. Я - человек.

Я и садовник, я же и цветок,

В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло

Мое дыхание, мое тепло.

(О.Мандельштам)

В конечном счете, “скала вечности” складывается из песчинок-личностей. А стадо жизнерадостно-краснощеких пролетариев, отказывающихся от себя во имя Ничто, останется лишь частицей тени “скалы вечности”, да и то не как люди, а как символы безобразной в своей глупости идеи. По их лицам видно: моих пессимистических пророчеств не понять никому; по их ненависти чую недопустимость “выбивания из коллектива”, но я не хочу, не хочу, не хочу в общем строю Ничто идти к “светлому будущему”, которого нет. Они хотят, чтобы все было общим, они мечтают о том, чтобы все были причесаны под одну гребенку. Но я не умею причесываться со всеми. Да и не хочу.

Если душа родилась крылатой,

Что ей хоромы и что ей хаты!

(М.Цветаева)

Моя душа умеет летать. Мне этого достаточно. Но вам хочется, чтобы все было общим, в том числе и душа с ее полетом. Но зачем она вам? Чистая душа при малейшем соприкосновении с вашей грязью заболеет и немедленно умрет: “болезнь к дьяволу” смертельна.

Ну что ж, “я вам поведал неземное” (Блок). Неважно, что вы его втопчете в грязь. Те, кто придет после вас, найдут мой труд, мое “неземное”, и оно засияет им чисто и благородно.

Да, я, поэт “серебряного века”, пришелся вам, коммунистам, “не ко времени, не ко двору”. Что ж, “времена не выбирают, в них живут и умирают” (А.Кушнер). Умирают... Не сам я возложил на свою голову терновый венец, это сделал Господь.

Отчего же Бог меня наказывал

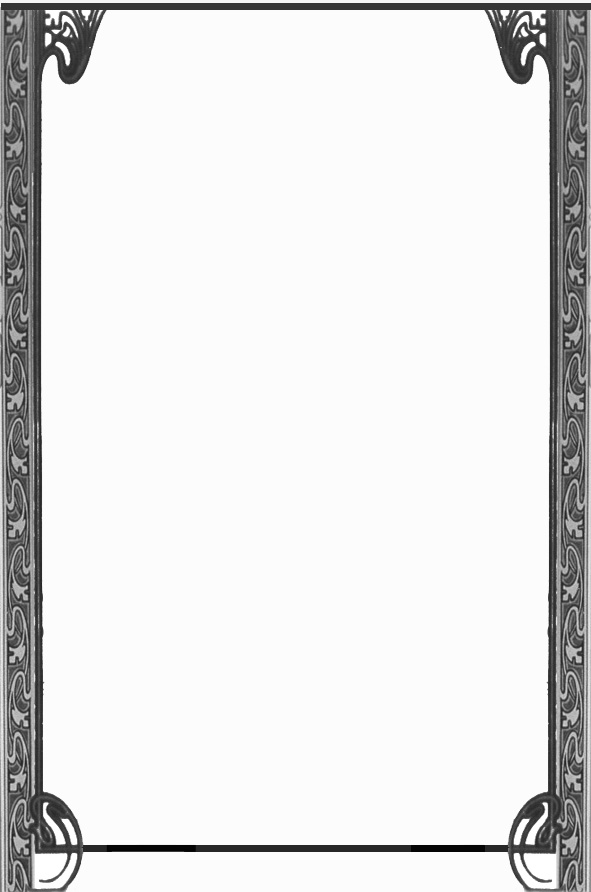
Каждый день и каждый час?

Или это ангел мне указывал

Свет, невидимый для вас?

(А.Ахматова)

Придут другие. И будет Судьба. И будет новый жребий. Может быть, другие вытянут более счастливый?



К новым школьным программам

*Звоненко И. И.*

Русская литература.

XX век.

Учебное пособие

Издательство “Магистр”

г. Орёл. 1998