|  |  |
| --- | --- |
| http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/images/cover.jpg | **О. А. ЕРЁМИНА**  **ЛИТЕРАТУРА  11 класс**  **Поурочные разработки**  *Книга для учителя* |

|  |
| --- |
| [От авторов](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [**Н. А. Заболоцкий.**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html) [*3 часа*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [*Урок первый*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html#m1) [*Урок второй*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/2.html) [*Урок третий*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/3.html)  [**Время «поэтического бума».**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html) [*3 часа*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [*Урок первый*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#m1) [*Урок второй*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#m2) [*Урок третий*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#m3)  [**Н. М. Рубцов.**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html) [*3 часа*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [*Урок первый*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#m1) [*Урок второй*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#m2) [*Урок третий*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#m3)  [**Авторская песня.**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/6.html) [*3 часа*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [*Урок первый*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/6.html#m1) [*Урок второй, третий*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/6.html#m2)  [**И. А. Бродский.**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html) [*3 часа*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/0.html)  [*Урок первый*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#m1) [*Урок второй*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#m2) [*Урок третий*](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html)  [**Итоговые задания повышенной сложности для письменных творческих работ**](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#m1)  [Заключение](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#m2)  [Библиография](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#m3) |

От авторов

      В 11 классе учителя литературы сталкиваются с рядом общих для всех объективных трудностей.  
      Во-первых, это большой объем произведений и тем, включенных в программу, и недостаточное для его изучения количество часов.  
      Во-вторых, необходимость подготовить учеников к выпускным (и вступительным) экзаменам, на что тоже надо отвести соответствующее время.  
      В-третьих, индивидуальные предпочтения, ярко проявившиеся у старшеклассников при изучении дисциплин и отдельных тем, которые тоже необходимо учитывать при подготовке уроков. Непосредственно с этим связана задача найти адекватную мотивацию изучения литературы.  
      При изучении поэзии третий пункт становится особенно важным, так как далеко не у всех детей за все время изучения литературы возникла и закрепилась любовь к поэзии и выработались соответствующие навыки анализа стихотворного текста.  
      В данном методическом пособии мы предлагаем сосредоточиться на изучении трех монографических и двух обзорных тем, предусмотренных программой под редакцией В. Я. Коровиной. Монографически предлагается изучать поэзию Н. Заболоцкого, Н. Рубцова, И. Бродского. Для обзорного изучения даны поэзия периода «оттепели» и авторская песня.  
      На каждую из названных тем учитель выделит столько часов, сколько он посчитает нужным в зависимости от того, является ли класс профильным, какой в нем уровень литературных знаний и умений, каковы индивидуальные интересы школьников. Если учеников заинтересует какая-либо тема, учитель сможет провести факультативное или иное дополнительное занятие с помощью предложенного материала.  
      Каждой теме мы уделяем три часа. Это не значит, что учитель должен будет провести все эти уроки. Но из обширного материала он сможет выбрать то, что ему будет необходимо, подберет индивидуальные задания для ребят, интересующихся поэзией, найдет материал, который поможет организовать коллективные обсуждения и провести анализ стихотворений.  
        
      Какую литературу имеют на рабочих столах школьники и какую, соответственно, должен будет использовать учитель? (Далее мы будем указывать страницы именно по этим изданиям.)  
      1. Программа литературного образования. 5—11 классы / под. ред. В. Я. Коровиной. — М.: Просвещение, 2005.  
      2. Русская литература XX века: 11 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений. B 2 ч. Ч. 2 / В. А. Чалмаев, О. Н. Михайлов, А. И. Павловский и др.; под ред. В. П. Журавлева. — 10-е изд. — М.: Просвещение, 2005.  
      3. Русская литература XX века: 11 кл. хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / Сост. А. В. Баранников и др. — 5-е изд. — М.: Просвещение, 2001.  
      4. Русская литература XX века: 11 кл.: практикум: учеб. пособие для учащихся общеобразоват. учреждений / А. А. Кунарев, А. С. Карпов, О. Н. Михайлов и др.; сост. Е. П. Пронина; под ред. В. П. Журавлева. — М.: Просвещение, 2000.  
  
       Составив этот список, мы тем не менее хорошо понимаем, что в школьных библиотеках часто имеется неполный учебно-методический комплект. Так, иногда в школах не хватает или вовсе нет хрестоматий и практикумов. Поэтому при разработке конкретных уроков мы учитываем оба варианта: наличие в школьных библиотеках указанной литературы или ее частичное отсутствие.  
      Детям на уроках необходимы сборники произведений, тексты стихотворений для чтения и анализа. Известно, что школьные, районные и городские библиотеки часто не имеют необходимого количества текстов. Порой нужных текстов нет и у самого учителя. Поэтому мы по мере возможности постараемся восполнить этот пробел.  
      Поэзия периода «оттепели», авторская песня и творчество И. Бродского изучаются по программе под редакцией В. Я. Коровиной в 11 классе впервые.  
      Произведения Н. А. Заболоцкого и Н. М. Рубцова уже многократно встречались в учебниках-хрестоматиях с 6 по 9 класс. Обращаясь к этим темам, учитель должен учесть те знания, которые учащиеся приобрели, анализируя творчество поэтов в предыдущих классах. Правда, трудность возникает тогда, когда в 5—9 и в 11 классах литературу ведут разные учителя. Если это так, то при подготовке уроков по творчеству названных авторов учителю необходимо обратиться к прежнему преподавателю или, если это невозможно, к одному из хороших учеников (лучше к такому, у которого сохранились из предыдущих классов рабочие тетради по литературе). Это поможет уточнить, что уже известно ученикам, и достойно подготовиться к урокам.  
      При разработке урока в небольшом пособии мы даем только его схему, предлагая материал для учителя и различные виды домашних заданий.

**Николай Алексеевич Заболоцкий**

*3 часа*

      Стихотворения Н. А. Заболоцкого ранее уже включались в учебники-хрестоматии по литературе под редакцией В. Я. Коровиной и, соответственно, изучались на уроках.  
      **7 класс** — «Я воспитан природой суровой...».  
      **8 класс** — «Вечер на Оке», «Уступи мне, скворец, уголок...».  
      **9 класс** — «Я не ищу гармонии в природе...», «О красоте человеческих лиц», «Где-то в поле возле Магадана...», «Можжевеловый куст», «Завещание».  
      В учебнике для 9 класса помещена небольшая статья о жизни Заболоцкого.  
      Глубина изучения указанных стихотворений могла быть разной, поэтому выстраивать работу над темой надо будет, исходя из того, какие знания сохранились у детей.  
      **Программа** предлагает изучение творчества Заболоцкого монографически со следующими формулировками:  
      «Стихотворения из сборника „Столбцы“, поэма „Торжество земледелия“, „Ночной сад“, „Метаморфозы“, „Я не ищу гармонии в природе“, „Слепой“, „Старая актриса“, „Некрасивая девочка“, „Где-то в поле возле Магадана...“, „Лебедь в зоопарке“ (или другие стихотворения по выбору учителя и учащихся).  
      Драматическая судьба поэта. Сближение с обэриутами в начале творческого пути. Необычность поэтики „Столбцов“, первой книги поэта. Человек и природа в поэзии Заболоцкого. Эволюция индивидуального стиля поэта от сложности „высокого косноязычия“ к ясности и прозрачности стиха. Мысль — Образ — Музыка в поэзии Заболоцкого.  
      Теория литературы. Эволюция стиля поэта».  
        
      Как видим, два стихотворения дублируются в списках уже прочитанного и предлагаемого для изучения. Количество произведений велико, особенно если учитывать тот факт, что стихи Заболоцкого невозможно понять с первого раза. Чтобы вникнуть в их смысл, требуется вдумчиво прочитать их несколько раз.  
      Что же нам дает **хрестоматия**?  
      «Завещание», «Читая стихи» и «О красоте человеческих лиц».  
      То есть ни одного стихотворения из названных в программе.  
      В **практикуме** главы, посвященной Заболоцкому, нет.  
      В **учебнике** глава «Н. А. Заболоцкий» написана А. М. Турковым. Она включает в себя параграфы «Начало пути», «Столбцы», «Зарождение главной темы», «Воля и упорство», «Годы испытаний», «Расширение тематики» и «Мысль — Образ — Музыка». Глава дает довольно ясное представление о жизненном пути Заболоцкого, однако в ней не надо искать четкого соответствия формулировкам программы или анализа данных в программе стихотворений. На наш взгляд, эта глава целиком будет понятна и с интересом прочитана только такими школьниками, которые уже познакомились с творчеством Заболоцкого и найдут в ней подтверждение тому, что они могли смутно почувствовать сами.  
      Как же учителю работать с этим материалом?  
  
      В «Поурочном планировании по литературе» к учебнику-хрестоматии 9 класса[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn1" \o "1) мы предлагали учителю такой путь: *на первом уроке* после краткого знакомства с биографией поэта обратиться к теме «Проблема внешней и внутренней красоты в стихотворениях „О красоте человеческих лиц“, „Некрасивая девочка“, „Старая актриса“».  
      *На втором уроке —*прочитать стихотворения «Журавли», «Лебедь в зоопарке» и побеседовать на тему «Человек и природа в стихотворениях Заболоцкого», опираясь именно на прочитанные тексты. Затем обратимся к известным песням на стихи поэта, что поможет сделать восприятие творчества Заболоцкого более живым.  
      При этом предполагалось, что подробно тема взаимодействия человека и природы будет изучаться в 11 классе, после знакомства школьников в 10 классе с соответствующей трактовкой этой темы в произведениях Ф. И. Тютчева.  
      Можно предложить несколько вариантов распределения тем и произведений по урокам в зависимости от того, что было изучено, насколько сильный и заинтересованный класс у конкретного учителя и, что не менее важно, насколько сам учитель готов работать с заданными темами.  
      **Вариант 1.** (Класс не сильный, Заболоцкого почти не помнят.)  
      *Урок первый.* Страницы биографии поэта. «Столбцы» — два-три стихотворения для ознакомления (например: «Движение», «Свадьба» — гротескное изображение людей). Изменение стиля поэта. Изображение психологической глубины человеческой личности и проблема внешней и внутренней красоты в стихотворениях «О красоте человеческих лиц», «Некрасивая девочка», «Старая актриса».  
      *Урок второй.* Человек и природа в поэзии Заболоцкого: «Лебедь в зоопарке», «Журавли», «Я не ищу гармонии в природе...», «Завещание».  
      **Вариант 2.** (Класс сильный, Заболоцкого помнят, в 9 классе изучали тему «Проблема внешней и внутренней красоты...».)  
      *Урок первый.* Драматическая судьба поэта. Первый этап творческого пути: сближение с обэриутами. Необычность поэтики «Столбцов». Второй — развитие темы человека и природы в поэзии Заболоцкого («Ночной сад», «Вчера, о смерти размышляя...», «Метаморфозы»).  
      *Урок второй.* Третий этап творческого пути поэта: развитие темы взаимодействия человека и природы («Слепой», «Я не ищу гармонии в природе...», «Гроза»). «Огонь сочувствия» в творчестве поэта («Где-то в поле возле Магадана...», «Противостояние Марса»).  
      *Урок третий.* Цикл Н. А. Заболоцкого «Последняя любовь».  
        
      Мы подробно изложим второй вариант работы, намеренно предлагая больше информации, чем может воспринять класс за время урока. Учитель сам отберет то, что ему покажется наиболее важным.  
      Необходимо оговорить еще один момент: названная в программе поэма «Торжество земледелия» слишком велика и сложна, чтобы успеть ее изучить в столь краткий срок. Обсуждать же ее бегло вряд ли стоит, поэтому мы предлагаем ограничиться лишь упоминанием о ней.

*Урок первый*

**Драматическая судьба поэта. Первый этап творческого пути: сближение с обэриутами. Необычность поэтики «Столбцов». Второй этап: развитие темы человека и природы в поэзии Н. А. Заболоцкого («Ночной сад», «Вчера, о смерти размышляя...», «Метаморфозы»)**

**I. Актуализация знаний.** В начале главы мы уже перечисляли стихотворения, которые были предложены учебниками-хрестоматиями ранее. Как можно вспомнить то, что было изучено? Пути могут быть различными. Если какие-либо стихотворения раньше были заданы наизусть и читались детьми перед классом в хорошей эмоциональной атмосфере, если в классе практиковалось коллективное чтение вслух, то достаточно будет учителю начать читать, как старшеклассники вспомнят стихотворение и смогут подключиться к чтению.  
      Другой путь: можно дать нескольким ученикам опережающее задание — повторить стихотворения и прочитать их выразительно. Если при изучении стихотворений учитель привлекал какие-либо изобразительные средства (картины, фотографии, видеоматериал) или музыкальное оформление, хорошо было бы продемонстрировать их на уроке, воздействуя тем самым на ассоциативное мышление и память.  
      Если тексты стихотворений — даже тех, что были выучены когда-то наизусть, — дети помнят слабо, можно одно из распечатанных крупным шрифтом стихотворений разрезать на строки или на две строки и предложить одной рабочей группе (из двух-четырех человек) его собрать и затем выразительно прочитать. У Заболоцкого стихотворения длинные, их можно разделить на две-три части, разрезать каждую часть и раздать, соответственно, двум-трем группам. Когда они сложат стихотворение, предложить выяснить, в какой последовательности идут эти части.  
      Какой бы способ актуализации знаний мы ни выбрали, важно, чтобы не мы напомнили ученикам о Заболоцком, а они рассказали нам о поэте.

**II. Драматическая судьба поэта. Первый этап творческого пути: сближение с обэриутами. Необычность поэтики «Столбцов»**  
      Начать разговор можно с чтения параграфа «Начало пути»  
соответствующей главы учебника (с. 186). Запишем, как обычно, имя поэта, годы его жизни. Ученики читают параграф вслух, затем записываем опорные факты и дополняем новыми.  
      1922 — первая публикация стихов в машинописном студенческом журнале, статья «О сущности символизма».  
      1925 — год окончания Педагогического университета имени А. И. Герцена (отделение языка и литературы общественно-экономического факультета). Сближение с обэриутами.  
      ОБЭРИУ — объединение реального искусства (Д. Хармс, А. Введенский). Надо не только «организовывать вещи смыслом», но вырабатывать «органически новое мироощущение». Главное кредо Хармса и его товарищей в жизни и стихах — «театрализация жизни», алогизмы.  
      1928 — ОБЭРИУ проводит вечер «Три левых часа» с постановкой пьесы Хармса «Елизавета Бам». В декларации ОБЭРИУ об этом было написано так: «Поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статичной фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла. Действие, перелицованное на новый лад, хранит в себе „классический“ отпечаток и в то же время представляет в себе широкий размах обэриутского мироощущения».  
      1928 — стихотворная книжка для детей «Хорошие сапоги».  
      1929 — «Столбцы» (бурная дискуссия в прессе).  
      Здесь учебники можно закрыть, потому что разговор о «Столбцах» возможен только тогда, когда ученики знают хотя бы несколько стихотворений.  
      Итак, бурная дискуссия в прессе. Чем же она была порождена? Для того чтобы ответить на вопрос, предложим школьникам послушать и обсудить несколько стихотворений.

|  |
| --- |
| **Движение**  Сидит извозчик, как на троне, Из ваты сделана броня, И борода, как на иконе, Лежит, монетами звеня. И бедный конь руками машет, То вытянется, как налим, То снова восемь ног сверкают В его блестящем животе.  *1927* |

      — Какое ощущение вызвало у вас это стихотворение? Что вы поняли? Ученики, скорее всего, ответят, что не поняли ничего. Прочитаем текст еще раз.  
      — В каком году написано стихотворение? (Вопрос возможен, если у учеников тексты с датами.) Какую книгу в это время готовил к печати Заболоцкий?  
      — С какой точки вы смотрели бы на извозчика? В каком положении надо находиться, чтобы он казался сидящим на троне?  
      — Давайте попробуем представить, что мы маленькие дети, например двух-трех лет. Точка, с которой дети смотрят на мир, гораздо ниже привычной для взрослых.  
      Первое четверостишие становится понятным. Неясно только, почему борода «лежит, монетами звеня». Вспомним, как рисуют бороды святых на иконах: светлыми колечками, действительно похожими на золотые монетки.  
      Второе четверостишие: с точки зрения ребенка, который знает, что у человека есть руки и ноги, передние ноги коня — это те же руки. Конь вытягивается, напрягаясь, «как налим» (рыба влажная — чешуя блестит).  
      — Как вы понимаете две последние строки?  
      Когда конь скачет быстро, то кажется, что у него не четыре ноги, а намного больше. И если смотреть снизу, с точки зрения ребенка, то ноги словно бы отражаются в блестящей от влаги шерсти живота.  
      — Почему же стихотворение названо «Движение»? Ведь в нем нет этого слова?  
      Движение мы понимаем только по отношению к недвижимому (вспомним, как мы узнаем, что поезд тронулся). Извозчик неподвижен, как царь на троне, а конь стремительно скачет. Из этого противоречия рождается движение.  
      Если надо, прочитаем стихотворение «Движение» еще раз — «на чистовик».  
      Послушаем следующее стихотворение. Успех его у детей будет зависеть от актерского таланта учителя (не забываем о стремлении обэриутов к театрализации). Мы выбираем именно его, так как здесь нарисована чрезвычайно живописная картина.

|  |
| --- |
| **Рыбная лавка**  И вот, забыв людей коварство, Вступаем мы в иное царство. Тут тело розовой севрюги, Прекраснейшей из всех севрюг, Висело, вытянувши руки, Хвостом прицеплено на крюк. Под ней кета пылала мясом, Угри, подобные колбасам, В копченой пышности и лени Дымились, подогнув колени, И среди них, как желтый клык, Сиял на блюде царь-балык.  О самодержец пышный брюха, Кишечный бог и властелин, Руководитель тайный духа И помыслов архитриклин! Хочу тебя! Отдайся мне! Дай жрать тебя до самой глотки! Мой рот трепещет, весь в огне, Кишки дрожат, как готтентотки. Желудок, в страсти напряжен, Голодный сок струями точит, То вытянется, как дракон, То вновь сожмется, что есть мочи, Слюна, клубясь, во рту бормочет, И сжаты челюсти вдвойне... Хочу тебя! Отдайся мне!        Повсюду гром консервных банок, Ревут сиги, вскочив в ушат. Ножи, торчащие из ранок, Качаются и дребезжат. Горит садок подводным светом, Где за стеклянною стеной Плывут лещи, объяты бредом, Галлюцинацией, тоской, Сомненьем, ревностью, тревогой... И смерть за ними, как торгаш, Поводит бронзовой острогой.        Весы читают «Отче наш», Две гирьки, мирно встав на блюдце, Определяют жизни ход, И дверь звенит, и рыбы бьются, И жабры дышат наоборот.  *1928* |

      — Что поразило вас в этом стихотворении?  
      После ответов, которые могут быть чрезвычайно разнообразны, зададим вопрос для размышления:  
      — В 1922 году Заболоцкий пишет статью «О сущности символизма». Какое отношение имеют его раздумья о символизме к стихотворению «Рыбная лавка»?  
      Символисты считали, что мир видимый — это только отблеск «от незримого очами» (В. Соловьев). Они стремились видеть не вещь и не явление, а их скрытый смысл. Когда маятник сильно отклоняется в одну сторону, он должен обязательно так же сильно отклониться в другую сторону. Акмеисты сказали, что надо вернуть вещи ее первоначальный смысл, что роза хороша сама по себе. В поэзии акмеистов маятник как бы проходил через точку «ноль», чтобы отклониться дальше в противоположную сторону.  
      У Заболоцкого маятник вновь достиг верхней точки, но на другом конце дуги: вещь стала самодостаточной, самодовлеющей, самозабвенно выпячивающей свое естество. Она стала самостоятельным действующим лицом в спектакле жизни, изменяясь каждый момент своего бытия. Вот, например, как в стихотворении «Пекарня» описывается печь, из которой только что вынули хлеб:

|  |
| --- |
| А печь, наследника родив И стройное поправив чрево, Стоит стыдливая, как дева, С ночною розой на груди. |

      Очень важно заострить внимание на стихотворении «Свадьба», в котором особенно отчетливо проявлен уже процитированный тезис из декларации обэриутов: «Действие, перелицованное на новый лад, хранит в себе „классический“ отпечаток и в то же время представляет в себе широкий размах обэриутского мироощущения». Хорошо, если у учеников будут тексты, с которыми можно работать карандашом.

|  |
| --- |
| **Свадьба**  Сквозь окна хлещет длинный луч, Могучий дом стоит во мраке, Огонь раскинулся, горюч, Сверкая в каменной рубахе. Из кухни пышет дивным жаром. Как золотые битюги, Сегодня зреют там недаром Ковриги, бабы, пироги. Там кулебяка из кокетства Сияет сердцем бытия. Над нею проклинает детство Цыпленок, синий от мытья. Он глазки детские закрыл, Наморщил разноцветный лобик И тельце сонное сложил В фаянсовый столовый гробик. Над ним не поп ревел обедню, Махая по ветру крестом, Ему кукушка не певала Коварной песенки своей: Он был закован в звон капусты, Он был томатами одет, Над ним, как крестик, опускался На тонкой ножке сельдерей. Так он почил в расцвете дней, Ничтожный карлик средь людей.        Часы гремят. Настала ночь. В столовой пир горяч и пылок. Графину винному невмочь Расправить огненный затылок. Мясистых баб большая стая Сидит вокруг, пером блистая, И лысый венчик горностая Венчает груди, ожирев В поту столетних королев. Они едят густые сласти, Хрипят в неутоленной страсти И, распуская животы, В тарелки жмутся и цветы. Прямые лысые мужья Сидят, как выстрел из ружья, Едва вытягивая шеи Сквозь мяса жирные траншеи. И пробиваясь сквозь хрусталь Многообразно однозвучный, Как сон земли благополучный, Парит на крылышках мораль.        О пташка Божья, где твой стыд? И что к твоей прибавит чести Жених, приделанный к невесте И позабывший звон копыт? Его лицо передвижное Еще хранит следы венца, Кольцо на пальце золотое Сверкает с видом удальца, И поп, свидетель всех ночей, Раскинув бороду забралом, Сидит, как башня, перед балом С большой гитарой на плече.        Так бей, гитара! Шире круг! Ревут бокалы пудовые. И вздрогнул поп, завыл и вдруг Ударил в струны золотые. И под железный гром гитары Подняв последний свой бокал, Несутся бешеные пары В нагие пропасти зеркал. И вслед за ними по засадам, Ополоумев от вытья, Огромный дом, виляя задом, Летит в пространство бытия. А там — молчанья грозный сон, Седые полчища заводов, И над становьями народов — Труда и творчества закон.  *1928* |

      — Сумели ли вы представить картину, нарисованную поэтом?  
      — Какие ассоциации вызвал у вас этот стихотворный спектакль?  
      — Сколько частей в стихотворении? Как можно их озаглавить?  
      1) Приготовление к пиру.  
      2) Пир.  
      3) Жених.  
      4) Танцы.  
      Интересная деталь, которая может быть легко замечена учениками, если перед ними есть текст:  
      — Найдите в первой и второй частях омонимы. В каких значениях употреблены эти слова? Какой образный ряд они создают?  
      *В первой части:*

|  |
| --- |
| Как золотые битюги, Сегодня зреют там недаром Ковриги, бабы, пироги. |

*Во второй части:*

|  |
| --- |
| Мясистых баб большая стая Сидит вокруг, пером блистая. |

      Кондитерские изделия уподобляются людям (даже кулебяка кокетничает), а женщины смотрятся как ромовые бабы. Такое смещение создает ситуацию перевернутого мира, где «жабры дышат наоборот» («Рыбная лавка»).  
        
      Вопрос для учеников профильных гуманитарных классов:  
      — С какими литературными произведениями можно сопоставить первую часть, описывающую приготовление к пиру?  
      Важно вспомнить «Евгению. Жизнь Званская» Г. Р. Державина и отрывки из пушкинского «Евгения Онегина», описывающие товарищескую пирушку в Петербурге.

|  |
| --- |
| **Державин:**  Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут; Идет за трапезу гостей хозяйка с хором. Я озреваю стол — и вижу разных блюд Цветник, поставленный узором.  Багряна ветчина, зелены щи с желтком, Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны, Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером Там щука пестрая: прекрасны! |

|  |
| --- |
| **Пушкин:**  Вошел: и пробка в потолок, Вина кометы брызнул ток, Пред ним roast-beef окровавленный, И трюфли, роскошь юных лет, Французской кухни лучший цвет, И Страсбурга пирог нетленный Меж сыром лимбургским живым И ананасом золотым.  **Заболоцкий:**  Из кухни пышет дивным жаром. Как золотые битюги, Сегодня зреют там недаром Ковриги, бабы, пироги. Там кулебяка из кокетства Сияет сердцем бытия. Над нею проклинает детство Цыпленок, синий от мытья. |

|  |
| --- |
| **Державин:**  Когда же мы донских и крымских кубки вин, И липца, воронка и чернопенна пива Запустим несколько в румяный лоб хмелин, — Беседа за сластьми шутлива. |

|  |
| --- |
| **Пушкин:**  Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет...  **Заболоцкий:**  Графину винному невмочь Расправить огненный затылок. Мясистых баб большая стая Сидит вокруг, пером блистая, И лысый венчик горностая Венчает груди, ожирев В поту столетних королев. |

      В начале третьей части — прямая отсылка к строкам «Птичка божия не знает / Ни заботы, ни труда...». Но при этом птичка — это мораль, которая вдобавок сравнивается со «сном земли благополучным». Представление о «Божьей птичке» переворачивается вопросом «где твой стыд?».  
      Вторая и четвертая части — описание праздника в имении Лариных в честь именин Татьяны.

|  |
| --- |
| **Пушкин:**  Однообразный и безумный, Как вихорь жизни молодой, Кружится вальса вихорь шумный; Чета мелькает за четой. |

|  |
| --- |
| **Заболоцкий:**  И пробиваясь сквозь хрусталь Многообразно однозвучный, Как сон земли благополучный, Парит на крылышках мораль. |

      Здесь же слышится и «колокольчик однозвучный утомительно гремит». И далее — **Пушкин**:

|  |
| --- |
| Мазурка раздалась. Бывало, Когда гремел мазурки гром, В огромной зале все дрожало, Паркет трещал под каблуком, Тряслися, дребезжали рамы... |

      Поэту вторит **Заболоцкий**:

|  |
| --- |
| И под железный гром гитары,  Подняв последний свой бокал, Несутся бешеные пары В нагие пропасти зеркал. И вслед за ними по засадам, Ополоумев от вытья, Огромный дом, виляя задом, Летит в пространство бытия. |

      Мы видим, как на первый взгляд совершенно далекое от классики произведение перекликается с классическими текстами, образуя нити культурно-смыслового натяжения.  
      В конце «бала» — фантасмагорическая картина полета виляющего задом дома, который летит в пространство бытия («Мастер и Маргарита» еще не написаны). Последняя строфа звучит контрастом ко всему стихотворению, представляя весомый противовес всему описанному и почти афористично утверждая, что главный закон существования народов — это не плотское удовлетворение, а закон труда и творчества.  
        
      **III. Второй этап: развитие темы человека и природы в поэзии Заболоцкого («Ночной сад», «Вчера, о смерти размышляя...», «Метаморфозы»)**  
  
      *Слово учителя.*  
      С 1933 года наступает новый этап в творчестве Заболоцкого. Начинается он с драматического поворота событий: поэма «Торжество земледелия» расценена как пасквиль на коллективизацию. Уже набранный в типографии сборник стихов Заболоцкого запретили.  
      Сама же поэма «Торжество земледелия» была совершенно непохожей на многочисленные произведения, посвященные коллективизации. Начинается она с пролога, в котором мужик стоит и смотрит на сельский пейзаж под лозунгом об убыточности трехполья.  
      Первая глава «Беседа о душе» повествует о вечерней сходке крестьян, на которой они рассуждают о смертности людей, о том, как природа мучит человека. А в это время в хлеву животные, «душой природы овладев», вели свободный разговор, почти зеркально отражающий разговор людей. Глава вторая «Страдания животных» заключает мысль о том, что именно зверь предназначен «вращать систему колеса», что у зверя тоже есть разум, который человеком не принимается во внимание.  
      Третья глава «Кулак, владыка батраков» изображает молящегося кулака, которому пролетающая над ним ночь рисует картины созидательного груда и преображения земли. Приезжают люди («толпа многих ног»), и кулака увозят. Ночь наклоняет телегу в пропасть.  
      Глава четвертая «Битва с предками» написана как пьеса. В ней солдат разговаривает с предками о том, для чего живет человек: неужели только для того, чтобы рожать новых людей, которые тоже умрут?  
      В главе пятой «Начало науки» начинается утро, вынося «красный атом возрожденья» — солнце. Солдат разговаривает с коровами, рассказывая им свой сон. Ему приснился «животный институт», где коров готовили к тому, чтобы «к сознанию идти».

|  |
| --- |
| Корова в формулах и лентах Пекла пирог из элементов, И перед нею в банке рос Большой химический овес. |

      Конь удивляется: неужели наконец людям будет нужен разум животных, а не только сила жил? Но солдат убеждает коня, что теперь тяжелый труд будут выполнять трактора, а для животных будут построены кровы «с большими чашками муки».  
      Шестая глава «Младенец-мир» — это разговор тракториста и сохи. Тракторист доказывал, что время сохи ушло, пришло время механизации.  
      Седьмая глава «Торжество земледелия» опять выводит на сцену солдата, который прославляет земледелие, пение машин и теорию освобождения труда, «добрые науки и колхозы-города». Сам солдат — «природы коновал» — «военное дреколье / На серпы перековал». Кончается поэма похоронами сохи.  
        
      Мы видим, что ничего обидного для коллективизации в этой поэме нет, но сам склад стиха и образный ряд, столь отличный от стихов, например, Твардовского с его «Страной Муравией» выглядели в хоре единых голосов как нечто отличное и уже поэтому неправильное.  
      Итак, Заболоцкий вынужден заниматься переводами, он создает для детей прозаические переложения романов Ф. Рабле, Д. Свифта, Шарля де Костера. В 1937 году выходит «Вторая книга»: критики говорят о «втором рождении» поэта, избавляющегося от «старых ошибок».  
      В это время складывается формула поэтического творчества Заболоцкого: MOM, то есть «Мысль — Образ — Музыка». Под музыкой понимается затаенная гармония всеобщей жизни, родственная гармонии душевной. Подлинными человеческими качествами поэт считает разум и волю.  
      В это время в творчестве Заболоцкого все громче начинает звучать тема взаимодействия человека и природы, если говорить шире, разумного и инстинктивного начал всего мироздания. Она появилась уже в «Столбцах», когда природа представлялась тюрьмой, из которой выход только в смерть. Человек — дитя природы и в то же время ее антипод: кочевье деревьев кончено, человек запер их «в решетки под замком» («Ивановы»). Многие стихотворения второго периода творчества Заболоцкого мы можем уже относить к натурфилософской лирике.  
      Интерес к этой теме у поэта возник не случайно и зародился не в середине 30-х годов. Мы помним, что отец Заболоцкого был агрономом. Агроном начала XX века — это человек высокой культуры, воспитанный на примерах таких подвижников науки, как К. А. Тимирязев, В. В. Докучаев, П. А. Костычев, Д. П. Прянишников. К науке возделывания земли они относились как к важнейшему делу, стремясь поставить ее, по словам Тимирязева, на прочные основания химии и физики. Агроном в то время — это не исполнитель предписаний и распоряжений, а активный исследователь тайн природы и в то же время популяризатор этих знаний. Чтобы вы могли представить себе, как относились русские ученые к природе и положению народа, приведем несколько высказываний.  
      **К. А. Тимирязев:** «Зеленый цвет не случайное только свойство растения. Оно зелено потому, что от этого именно цвета зависит его важнейшее отправление. В зеленом цвете, этом самом широко распространенном свойстве растения, лежит ключ к пониманию главной космической роли растения в природе». (Публичная лекция, прочитанная в марте 1886 г., «Почему и зачем растение зелено»[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn2" \o "2).)  
      **К. А. Тимирязев:** «Для всех равная красота природы, всестороннее воспроизведение ее искусством так же, как изучение равных для всех законов природы, положат предел тому разброду мысли, которым тяготится современное человечество. То, что было источником разлада для отцов, послужит сближению детей. Искусство и наука лягут в основу нового союза между людьми...» («Наука и свобода», 1919[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn3" \o "3).)  
      **П. А. Костычев:** «Надо распространить агрономические знания среди народа и тем хоть немного улучшить жизнь». («О борьбе с засухой...», 1892[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn4" \o "4).)  
      В 30-е годы Заболоцкий читает труды В. И. Вернадского, переписывается с К. Э. Циолковским, человеком, который положил теоретические начала звездоплаванию и предсказал множество явлений, с которыми столкнутся люди в космосе. Любая самая фантастическая идея в это время кажется осуществимой. Природа — творец, духовное и материальное — две составные части преобразующей силы.  
      Вновь приведем несколько цитат.  
      **В. И. Вернадский:** «Мертва ли та материя, которая находится в вечном непрерывном законном движении, где происходит бесконечное разрушение и созидание, где нет покоя? Неужели только едва заметная пленка на бесконечно малой точке мироздания — Земле обладает коренными, собственными свойствами, а всюду и везде царит смерть?  
      Разве жизнь не подчинена таким же строгим законам, как и движение планет, разве есть что-нибудь в организмах сверхъестественное, что бы отделяло их резко от остальной природы?» (Доклад «Об осадочных перепонках», 1884—1885[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn5" \o "5).)  
      **В. И. Вернадский:** «Прежде я не понимал того наслаждения, какое чувствует человек в настоящее время, искать объяснения того, что из сущего, из природы воспроизводится его чувствами, не из книг, а из нее самой. Какое наслаждение «вопрошать» природу, „пытать“ ее! Какой рой вопросов, мыслей, соображений! Сколько причин для удивления, сколько ощущений приятного при попытке обнять своим умом, воспроизвести в себе ту работу, какая длилась века в бесконечных ее областях»[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn6" \o "6).  
      Сравните у **Заболоцкого**:

|  |
| --- |
| Не бойтесь бурь! Пускай ударит в грудь Природы очистительная сила! Ей все равно с дороги не свернуть, Которую сознанье начертило. Учительница, девственница, мать, Ты не богиня, да и мы не боги, Но все-таки как сладко понимать Твои бессвязные и смутные уроки!  *(«Засуха», 1936)* |

      **К. Э. Циолковский:** «Власть вселенной проявляется ярче всего организациею живых разумных существ. Но и она ограничена, как бы ни была высока и могущественна. На Земле имеем власть человека. Но как она еще слаба! Космос то и дело ставит ему преграды. Это и понятно, потому что происходит по ее несовершенству, по ее младенческому состоянию. Мать не дает младенцу утонуть, упасть с крыши, гореть, погибнуть. Но она позволяет ему слегка ушибиться или обжечься, чтобы он выучился ловкости, приобрел знание и осторожность, необходимые для существования. Так поступает и космос с человечеством. Воля последнего не исполняется и ограничивается, пока оно еще не выросло и не достигло высшего разума»[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn7" \o "7).  
      Сравните у **Заболоцкого**:

|  |
| --- |
| Так, засыпая на своей кровати, Безумная, но любящая мать Таит в себе высокий мир дитяти, Чтоб вместе с сыном солнце увидать.       *(«Я не ищу гармонии в природе...», 1947)* |

      В середине 30-х годов Заболоцкий создает стихотворения, посвященные размышлениям о взаимосвязи и взаимодействии человека и природы.  
      — Кто из известных вам поэтов много размышлял на эту тему?  
      Важно, чтобы ученики вспомнили стихи Ф. И. Тютчева. Хорошо, если они смогут кратко изложить его взгляды и привести несколько цитат.  
      Каковы же основные идеи Заболоцкого? Их можно понять, вслушавшись в строки стихов. (Как построить работу со стихотворением, решит учитель, исходя из наличия времени. Мы даем относительно подробный анализ стихотворений.)

|  |
| --- |
| **Ночной сад**  О, сад ночной, таинственный орган, Лес длинных труб, приют виолончелей! О, сад ночной, печальный караван Немых дубов и неподвижных елей!  Он целый день метался и шумел. Был битвой дуб, и тополь — потрясеньем. Сто тысяч листьев, как сто тысяч тел, Переплетались в воздухе осеннем.  Железный Август в длинных сапогах Стоял вдали с большой тарелкой дичи. И выстрелы гремели на лугах, И в воздухе мелькали тельца птичьи.  И сад умолк, и месяц вышел вдруг, Легли внизу десятки длинных теней, И толпы лип вздымали кисти рук, Скрывая птиц под купами растений.  О, сад ночной, бедный сад ночной, О, существа, заснувшие надолго! О, вспыхнувший над самой головой Мгновенный пламень звездного осколка!  *1936* |

      — Каково ваше первое впечатление от стихотворения? Попробуйте назвать чувства, которые оно вызвало.  
      Важный вопрос, так как «Ночной сад» апеллирует не столько к мысли, сколько к эмоциям, поэтому такую большую роль играют в нем несвойственные для раннего Заболоцкого аллитераций и созвучие гласных. Цель поэта — создать впечатление, ощущение противоречивого движения. Если следовать традиции Тютчева, то ночь — это воплощение хаоса, мятущегося человеческого сознания, могущества природных стихий. В стихотворении соединяются тема ночи и любимая Заболоцким тема деревьев, олицетворяющих мудрость природы.  
      Как же поворачивает Заболоцкий тютчевскую традицию? Уже в первой строфе мы видим противоречие: сначала перед нами ночной сад-орган, поющий трубами и виолончелями; затем сад немых дубов, неподвижных елей. Можно представить себе картину, что сад поет, когда налетает ветер. Когда ветер стихает, сад замирает. Однако эта строфа скорее символ потенциального движения, которое раскрывается в следующей строфе — «концентрированном» изображении листопада в ветреный день, когда «был битвой дуб, и тополь — потрясеньем». Символическое число «сто тысяч» повторяется дважды, когда листья сравниваются с телами. В нашем сознании возникают параллельно две картины — земной, человеческой битвы и надземной, космической схватки.  
      Третья строфа — как воспоминание об августе, когда была разрешена охота на птиц. Интересно, что вновь повторяется один образ: листья-тела и «тельца птичьи». «Железный Август» здесь выступает символом человека, вторгающегося во владения природы. Сад же превращается в хранителя природы, «толпы лип», вздымающие кисти рук, укрывают птиц от жестокости человека «под купами растений», ночь восстанавливает гармонию, нарушенную днем, когда властвует «железный Август».  
      Анафора в последней строфе оформляет кольцевую композицию стихотворения. Последние строки — напоминание о безграничности космоса, о том, что, возможно, все борения земной жизни во вселенских масштабах не более чем «вспыхнувший над самой головой / Мгновенный пламень звездного осколка!».  
      Следующего стихотворения нет в программе, но оно хорошо оттеняет смысл сложного даже для старшеклассников стихотворения «Метаморфозы», поэтому стоит прочитать его на уроке.

|  |
| --- |
| **Вчера, о смерти размышляя**  Вчера, о смерти размышляя, Ожесточилась вдруг душа моя. Печальный день! Природа вековая Из тьмы лесов смотрела на меня.  И нестерпимая тоска разъединенья Пронзила сердце мне, и в этот миг Все, все услышал я — и трав вечерних пенье, И речь воды, и камня мертвый крик.  И я, живой, скитался над полями, Входил без страха в лес, И мысли мертвецов прозрачными столбами Вокруг меня вставали до небес.  И голос Пушкина был над листвою слышен, И птицы Хлебникова пели у воды. И встретил камень я. Был камень неподвижен, И проступал в нем лик Сковороды.  И все существованья, все народы Нетленное хранили бытие, И сам я был не детищем природы, Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!  *1936* |

      Возможно, чтение стихотворения надо будет предварить напоминанием о том, кто такие Хлебников и Сковорода, иначе соответствующие строки могут вызвать неадекватную реакцию.  
      *Григорий Саввич Сковорода* (1722—1794) — украинский философ, поэт, музыкант, педагог. В его философских диалогах и трактатах библейские идеи переплетаются с идеями стоицизма и платонизма. Смыслом человеческого существования Сковорода считал подвиг самопознания. С 70-х годов он вел жизнь странствующего нищего-философа, сочинения Сковороды распространялись в рукописях. Он писал стихотворения, басни в прозе, песни и псалмы.  
      *Велимир Хлебников* (1885—1922) — писатель, один из основоположников русского авангарда. В 1904 году он выдвигает идею интеллектуального и духовного единства пространства планеты, называя его «мыслезём». Его идея на десятилетия опережает развитую Вернадским идею ноосферы. Еще один передовой тезис, выдвинутый Хлебниковым при размышлении о проблеме времени, — тезис о воздействии будущего на прошлое.  
      С 1910 года Хлебников, несмотря на исключительную скромность и житейскую отрешенность, — глава «будетлян» — литературной группы футуристов. Он много экспериментировал с языком, увлекался словотворчеством, создавал «заумь», пытался постичь «звездный язык», обращался к славянскому корнесловию. В 1916 году он создал утопическое общество Председателей Земного Шара. Последнее десятилетие своей жизни скитается по стране; материальная неустроенность не мешает его творческой одержимости.  
      Стремление быть на гребне времени, чувствовать пульс земли собственными ногами объединяет разделенных столетием Сковороду и Хлебникова.  
        
      Вернемся к тексту стихотворения.  
      Рождение и смерть — два извечных таинства жизни, которые много столетий пытается разгадать человеческий ум. Душа лирического героя ожесточается при размышлении о смерти. И в первой строфе мы слышим явную перекличку с **Тютчевым**:

|  |
| --- |
| Ночь хмурая, как зверь стоокий, Глядит из каждого куста!       *(«Песок сыпучий по колени...», 1830)* |

      У **Заболоцкого**:

|  |
| --- |
| Природа вековая Из тьмы лесов смотрела на меня. |

      Герой ощущает трагическое разделение человека с породившим его лоном, «нестерпимую тоску разъединения». Что есть загадка жизни?  
      Обратимся вновь к словам Владимира Ивановича Вернадского, сказанным в 1921 году на лекции в петроградском Доме литераторов: «...нет вопросов более важных для нас, чем вопросы о загадке жизни, той вечной загадке, которая тысячелетиями стоит перед человечеством и которую оно стремится разрешить всеми духовными сторонами своего личного и коллективного творчества»[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn8" \o "8).  
      Высокая тоска дает возможность подняться над обыденностью и услышать живой голос природы. Лирический герой переживает полное единство с природой во всех ее проявлениях. Символическое значение деревьев, леса еще раз напоминает нам о процитированном стихотворении Тютчева. Заболоцкий «входил без страха в лес...», не боясь погрузиться в мир небытия, который смотрел на Тютчева «стооким зверем», в лес, который переплетается в восприятии лирического героя с таинственным Аидом античности:

|  |
| --- |
| И мысли мертвецов прозрачными столбами Вокруг меня вставали до небес. |

      Мысли людей не прекращают самостоятельного существование в мире. Это продолжение идеи хлебниковского «мыслезёма» и ноосферы Вернадского. Заболоцкий утверждает, что закон сохранения действует не только относительно физически измеряемой энергии. Живет голос Пушкина и Хлебникова, мысли Сковороды (Заболоцкий не случайно называет именно эти имена). Сохраняется каждое движение души:

|  |
| --- |
| И все существованья, все народы Нетленное хранили бытие... |

      Герою становится понятен смысл существования человека, его главная роль во Вселенной. Человек — мысль, с помощью которой космос пытается постичь сам себя:

|  |
| --- |
| И сам я был не детищем природы, Но мысль ее! Но зыбкий ум ее! |

      Эта ярчайшая догадка недаром синтаксически оформлена восклицательными знаками. Перед нами действительно гениальное прозрение творческого ума, подтверждаемое современными научными изысканиями.

**«Метаморфозы»**

      Следующее стихотворение — одно из самых сложных в философской лирике Заболоцкого. Чтобы осознать его в полной мере, в него надо вчитываться, обращаясь к тексту не один раз. Не будем заблуждаться и думать, что ученики сразу поймут его смысл. Важно, чтобы они поняли, что над такими стихами стоит размышлять. Единственное, без чего невозможна никакая работа, — тексты на столе у каждого ученика, причем тексты, на которых можно делать собственные пометы.  
      Мы понимаем, что для самого простого анализа этого стихотворения необходим полноценный урок. Учитель этим временем обычно не располагает. Тем не менее мы даем подробный анализ в надежде на то, что кто-то из учителей или школьников сможет воспользоваться этим материалом.  
      Работа над этим стихотворением может стать домашним заданием.  
      Эпиграфом к изучению могли бы стать слова В. И. Вернадского из уже упомянутой лекции «Начало и вечность жизни»: «...художественное творчество выявляет нам космос, проходящий через сознание живого существа»[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn9" \o "9).  
      — Стихотворение, которое мы будем изучать, называется «Метаморфозы». Что говорит вам это название?  
      *Метаморфозы* — превращения, преобразования.  
      *Публий Овидий Назон* (43 до н. э. — ок. 18 н. э.) — римский поэт, написавший любовные элегии, послания, проникнутые юмором и иронией дидактические поэмы «Наука любви» и «Средства от любви». Одно из самых известных его произведений — мифологический эпос «Метаморфозы». В этом произведении он рассказывает о превращениях людей и богов в животных, растения, созвездия (например, о превращении самовлюбленного юноши Нарцисса в цветок).  
      Итак, в основе идеи стихотворения Заболоцкого могут лежать мифы древних народов. Как же человек XX века переосмысливает мифологические сюжеты?

|  |
| --- |
| **Метаморфозы**  Как мир меняется! И как я сам меняюсь! Лишь именем одним я называюсь, — На самом деле то, что именуют мной, — Не я один. Нас много. Я — живой. Чтоб кровь моя остынуть не успела, Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел Я отделил от собственного тела!  И если б только разум мой прозрел И в землю устремил пронзительное око, Он увидал бы там, среди могил, глубоко Лежащего меня. Он показал бы мне Меня, колеблемого на морской волне, Меня, летящего по ветру в край незримый, — Мой бедный прах, когда-то так любимый.        А я все жив! Все чище и полней Объемлет дух скопленье чудных тварей. Жива природа. Жив среди камней И злак живой, и мертвый мой гербарий. Звено в звено и форма в форму. Мир Во всей его живой архитектуре — Орган поющий, море труб, клавир, Не умирающий ни в радости, ни в буре.        Как все меняется! Что было раньше птицей, Теперь лежит написанной страницей; Мысль некогда была простым цветком; Поэма шествовала медленным быком; А то, что было мною, то, быть может, Опять растет и мир растений множит. Вот так, с трудом пытаясь развивать Как бы клубок какой-то сложной пряжи, Вдруг и увидишь то, что должно называть Бессмертием. О, суеверья наши!  *1937* |

      — Какое впечатление оставило в вашей душе это стихотворение?  
      — Если бы вы определяли тип речи, как бы вы обозначили «Метаморфозы»: описание, повествование, рассуждение? Что вызвало у вас такое впечатление?  
      Важно, чтобы ученики обратили внимание на интонацию размышления, на замедление ритма в некоторых фразах.  
      — Какое рассуждение известно вам из литературы XVIII века?  
      Хорошо, если ученики вспомнят ломоносовские утреннее и вечернее размышления о Божием величестве. Рассуждая о жизни и смерти, Заболоцкий продолжает традицию русской классической литературы.  
      Прежде чем приступать к обсуждению смысла, освоимся сначала с формой стихотворения. На нее принято обращать внимание в последнюю очередь, но здесь нам кажется целесообразным пойти от формы к содержанию: в данном случае обсудить форму проще, чем содержание, и этот ход может приблизить нас к пониманию текста, облегчить его восприятие.  
      — Сколько частей вы бы выделили?  
      Ученики скажут, что отчетливо видно четыре части. Но именно этот ответ будет ошибочным, потому что есть пятая часть — это последнее четверостишие стихотворения. Стоит не подсказывать им правильный ответ, а предложить подумать еще раз. Это заставит их вчитаться и понемногу освоиться в пространстве текста.  
      — Итак, мы выделили пять частей. Обратим внимание на формальные признаки. Что особенного в строфах этого стихотворения? Как они рифмуются?  
      1-я строфа: 7 строк — ААББВГВ (в последних трех строках — намек на дантовские терцины — тема смерти).  
      2-я строфа: 7 строк — ГДДЕЕЖЖ (парная рифмовка создает впечатление временной завершенности).  
      3-я строфа: 8 строк — ЗИЗИКЛКЛ (перекрестная рифмовка — развитие темы).  
      4-я строфа: 6 + 4 строки — ММННОО + ПРПР (завершение темы парной рифмовкой и окончательный вывод — перекрестная рифмовка).  
  
      — Мы видим, что в количестве строк в строфах нет жесткой заданности. Автор использует столько стихов, сколько ему нужно для того, чтобы закончить мысль. Строфы звучат очень органично, человеку «хватает дыхания», чтобы произнести именно этот отрывок. Но внутри отдельных стихов что-то привлекает наше внимание. Какая еще особенность есть у этой поэтической формы?  
      Хочется, чтобы ученики самостоятельно заметили эту особенность. Если не получается, подскажем:  
      — Определите размер стихотворения.  
      — Итак, перед нами ямб. Посчитаем количество стоп в каждой строфе. Возьмем первую строфу.  
      1 — А — 6 стоп.  
      2 — А — 5 стоп.  
      3 — Б — 6 стоп.  
      4 — Б — 5 стоп.  
      5 — В — 5 стоп.  
      6 — Г — 6 стоп.  
      7 — В — 5 стоп.  
      — Мы заметили, что рифмующиеся строки порой не совпадают по количеству стоп, а нерифмующиеся — совпадают. Что дает эта особенность формы поэту?  
      Такие особенности рифмовки и стиха создают впечатление непринужденности, свободы, передают ход размышления, когда вдруг человек приостанавливается, задумывается, а потом, словно осененный, стремится выговорить все что у него вызрело.  
      — Все ли строфы имеют такие особенности?  
      Обратим внимание: в третьей строфе с перекрестной рифмовкой только одна строка — заключительная — имеет 6 стоп. Это замедление словно указывает на завершение данного отрезка мысли. Четвертая строфа начинается с шестистопного ямба, который повторяется лишь в предпоследнем стихе. Мы видим, что у поэта нет жесткого задания выдержать рифмовку и количество стоп, заданных в первой строфе. Итак, свобода выражения мысли — главное. Весь поэтический инструментарий нацелен только на то, чтобы как можно точнее и полнее выразить захватившие автора мысли.  
      Теперь проследим за развитием мысли по строфам.  
      *1-я строфа*  
      Тезис: изменчивость мира и человека как части мира.  
      «Лишь именем одним я называюсь...» — речь идет о физическом изменении одного и того же человека. Кончается детство — начинается юность, заканчивается юность — приходит зрелость. Я-ребенок умер, и в то же время продолжаю существовать в памяти, в ноосфере; Я-юноша исчез, стал взрослым, но продолжаю существовать...  
      Антитезы: один — много; живой — умирал.  
      Физическая закономерность: каждые семь лет клетки человеческого организма полностью обновляются.  
      Другая сторона этого рождения-умирания — психологическая: «я умирал не раз». Переходя в новый психологический возраст, мы словно бы прощаемся с нашей прежней пси-сущностью: «О, сколько мертвых тел / Я отделил от собственного тела!»  
      *2-я строфа*  
      «И если б только разум мой прозрел...» — речь идет не о бытовом уме, не о рассудке, а об умении охватить явления жизни целиком.  
      «...Он увидал бы там, среди могил, глубоко / Лежащего меня»: безусловно, речь идет о законе перевоплощения, о вечности человеческой души, способной вселяться в другое тело и продолжать свою миссию на земле.  
      «Он (разум) показал бы мне (настоящему, существующему в данный момент) / Меня, колеблемого на морской волне, / Меня...» — следующий уровень анализа: физический закон сохранения, говорящий, что ничто не появляется из ничего и ничто не исчезает в никуда. Вновь идея множественности существующих проявлений одного, высказанная в повторе.  
      *3-я строфа*  
      По форме третья строфа — самая динамичная благодаря перекрестным рифмам и преобладающему пятистопному ямбу. По сути, это кульминация стихотворения, торжествующий гимн жизни.  
      Слово с корнем *жив-* повторяется здесь пять раз: «А я все жив... жива природа», «Жив среди камней / И злак живой...», мир «во всей его живой архитектуре...». И хотя заданная антитеза *живой — мертвый* сохраняется, но преобладание жизни неоспоримо. Знаменитая формулировка: мир — «орган поющий», «не умирающий ни в радости, ни в буре».  
      В этой части-кульминации особо подчеркивается преобладание *совершенствующегося от воплощения к воплощению духа:* «Все чище и полней / Объемлет дух скопленье чудных тварей».  
      *4-я строфа*  
      Начало строфы повторяет — утверждает — тезис: «Как все меняется!»  
      Перевоплощение может быть не только физическим, психическим и духовным: перевоплощение может быть вызвано *творческим освоением реальности человеком.* Впечатление от полета птицы превратилось в страницу текста, замедленный ритм шествия быка мог вызвать в человеческом сознании ритмы поэмы, созерцание цветка способно породить новую мысль.  
      «А то, что было мною, то, быть может...» — возврат к мысли, высказанной в стихотворении «Вчера, о смерти размышляя...»: его главная мысль входит в «Метаморфозы» как составная часть.  
      После многоуровневого анализа прямых и косвенных связей всего сущего автор обращается к синтезу:

|  |
| --- |
| Вот так, с трудом пытаясь развивать Как бы клубок какой-то сложной пряжи, Вдруг и увидишь то, что должно называть Бессмертием... |

      Пряжа — отсылка к античным и пушкинским Паркам, прядущим нити человеческой судьбы. Но, оказывается, нить одного человека — не одна: перед нами целый клубок, пряжа сложная, нити разных видов переплетены необычайно плотно. Только *сознательно направленные усилия разума* способны если не распутать, то хотя бы проследить движение этих нитей. Бессмертие — синтез антитезы *живой — мертвый.*  
      И последнее восклицание: «О, суеверья наши!» — как бы оглядка духа, постигшего собственный космический путь, на свое современное земное воплощение — на человека, живущего среди страхов и суеверий.  
        
      Для подтверждения научности мыслей, высказанных в «Метаморфозах», мы вновь процитируем Вернадского.  
      **В. И. Вернадский:** «Жизнь и живое мы должны брать во всем их реальном проявлении, во всех функциях, начиная от высших форм сознания и кончая тем вихрем химических элементов, входящих и выходящих через живой организм, в котором гений Кювье (1769—1832) сто лет тому назад отметил одну из самых характерных особенностей организма как космического неделимого»[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn10" \o "10).  
      «...Явления жизни и явления мертвой природы, взятые с геологической, т. е. планетной, точки зрения, являются проявлением единого процесса»[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_edn11" \o "11).  
      Завершая анализ «Метаморфоз», важно сосредоточиться на выразительном чтении стихотворения, уделить внимание смысловому интонированию, логическим ударениям и темпу чтения. Итоги этой работы будут показателем того, насколько ученики смогли освоить философские идеи стихотворения.  
  
***Домашнее задание***  
      Подготовить выразительное чтение одного из стихотворений, с которыми ученики познакомились на уроке. Обосновать свой выбор.  
      Прочитать (краткий конспект) параграфы учебника «Столбцы», «Зарождение главной темы», «Воля и упорство» (с. 186—191).  
  
*Индивидуальное домашнее задание*  
      Подготовить выразительное чтение (возможно, наизусть) стихотворений, которые будут изучаться на следующем уроке.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref1) Е р е м и н а  О.  А.  Поурочное планирование по литературе: 9 класс: К учебнику-хрестоматии В. Я. Коровиной и др. «Литература. 9 класс». — М., 2005. — С. 347—367.  
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref2) Цит. по:  П о л и к а р п о в  A. К. А. Тимирязев // Сеятели и хранители. В 2 кн. Кн. 2. — М., 1992. — С. 20.  
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref3) Там же. — С. 21.  
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref4) Ч е р н о в а  Л. В. В. Докучаев. П. П. Костычев / Сеятели и хранители. В 2 кн. / Кн. 2. — М., 1992. — С. 61.  
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref5) Цит. по:  В е р н а д с к и й  Владимир: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М., 1993. — С. 34—35.  
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref6) Там же. — С. 35.  
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref7) Ц и о л к о в с к и й  К. Э. Воля Вселенной // Циолковский К. Э. Очерки о Вселенной. — М., 1992. — С. 49.  
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref8) В е р н а д с к и й  В. И. Начало и вечность жизни // Владимир Вернадский: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М., 1993. — С. 310.  
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref9)  В е р н а д с к и й  В. И. Начало и вечность жизни // Владимир Вернадский: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М., 1993. — С. 312.  
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref10) В е р н а д с к и й  В. И. Начало и вечность жизни // Владимир Вернадский: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М.: 1993. — С. 311.  
[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/1.html" \l "_ednref11) В е р н а д с к и й  В. И. Два синтеза Космоса // Владимир Вернадский: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М, 1993. — С. 311.

*Урок второй*

**Третий этап творческого пути поэта: развитие темы взаимодействия человека и природы («Слепой», «Я не ищу гармонии в природе...», «Гроза»). «Огонь сочувствия» в творчестве поэта («Где-то в поле возле Магадана...», «Противостояние Марса»)**

***I. Проверка домашнего задания***  
      Очевидно, лучше всего будет начать урок с поэтической пятиминутки и послушать выразительное чтение учениками тех стихотворений, которые они выбрали. Очень важно, чтобы чтение сопровождалось объяснением, почему ученик выбрал именно это стихотворение. Так мы помогаем школьникам понять особенности своего восприятия.  
      **II. Третий этап творческого пути поэта: развитие темы взаимодействия человека и природы («Слепой», «Я не ищу гармонии в природе...», «Гроза»)**  
      *Слово учителя*  
      В 1938 году Заболоцкий был осужден по сфабрикованному делу за антисоветскую пропаганду. На допросах, несмотря на тяжелые физические испытания, он не признал себя виновным в создании контрреволюционной организации. Это спасло его от смертной казни.  
      Заболоцкий 4 года провел в районе Комсомольска-на-Амуре, затем год на Алтае в Кулундинских степях. Потом еще два года жил в Караганде под надзором. Поэтическое переложение «Слова о полку Игореве», этот творческий подвиг Заболоцкого, было начато в 1937 году и завершено в лагере. Именно окончание этой работы помогло ему добиться освобождения. Но оригинальных стихов в эти годы он почти не писал.  
      1946—1958 годы. Сначала Заболоцкий выпускает небольшой сборник «Стихотворения» (1948), который остается не замеченным критикой. Поэт переводит «Витязя в тигровой шкуре», стихотворения грузинских поэтов. Сталин умирает, начинается период «оттепели». В 1957 году вышла новая книга с простым названием «Стихотворения», заново открывшая для читателей поэзию Заболоцкого. И в ней с новой силой и глубиной осмысления поэт обращается к натурфилософской тематике.  
      В начале творческого пути природа для Заболоцкого — «тюрьма», затем — «орган». В каком образе предстает природа в стихах последнего периода жизни поэта? На этот вопрос мы постараемся ответить в ходе урока.  
      Стихотворение «Слепой» читает ученик, выполнявший опережающее домашнее задание.

|  |
| --- |
| **Слепой**  С опрокинутым в небо лицом, С головой непокрытой, Он торчит у ворот, Этот проклятый Богом старик.        Целый день он поет, И напев его грустно-сердитый, Ударяя в сердца, Поражает прохожих на миг.        А вокруг старика Молодые шумят поколенья. Расцветая в садах, Сумасшедшая стонет сирень. В белом гроте черемух По серебряным листьям растений Поднимается к небу Ослепительный день...        Что ж ты плачешь, слепец? Что томишься напрасной весною? От надежды былой Уж давно не осталось следа. Черной бездны твоей Не укроешь осенней листвою, Полумертвых очей Не откроешь, увы, никогда.        Да и вся твоя жизнь — Как большая привычная рана. Не любимец ты солнцу, И природе не родственник ты. Научился ты жить В глубине векового тумана, Научился смотреть В вековое лицо темноты...        И боюсь я подумать, Что где-то у края природы Я такой же слепец С опрокинутым в небо лицом. Лишь во мраке души Наблюдаю я вешние воды, Собеседую с ними Только в горестном сердце моем.        О, с каким я трудом Наблюдаю земные приметы, Весь в тумане привычек, Невнимательный, суетный, злой! Эти песни мои — Сколько раз они в мире пропеты! Где найти мне слова Для возвышенной песни живой?        И куда ты влечешь меня, Темная грозная муза, По великим дорогам Необъятной отчизны моей? Никогда, никогда Не искал я с тобою союза, Никогда не хотел Подчиняться я власти твоей, —        Ты сама меня выбрала, И сама ты мне душу пронзила, Ты сама указала мне На великое чудо земли... Пой же, старый слепец! Ночь подходит. Ночные светила, Повторяя тебя, Равнодушно сияют вдали.  *1946* |

      — Чем, по-вашему, ритм этого стихотворения отличается от ритма стихов, свойственных ранним периодам творчества поэта?  
      Ученики обратят внимание на мелодичность, песенность стихотворения. Если в первые периоды творчества Заболоцкий стремился уйти от мелодии, то после перенесенных испытаний его стих приближается к народной протяжной песне (этому способствует анапест, в основном шестистопный).  
      — Сколько частей можно выделить в стихотворении? Какой прием в основе этих двух частей?  
      Можно сказать, что перед нами развернутое во все стихотворение сравнение; можно назвать этот прием параллелизмом, свойственным народно-поэтическим формам: лирический герой сравнивает себя со слепым стариком.  
      — Лирическое и философское начала: какое из них преобладает в «Метаморфозах», какое — в «Слепом»?  
      В «Слепом» доминирует лирическое начало, углубляется психологическая перспектива, образ лирического героя рисуется более объемно, более проработан (ранее автор стремился не сосредотачивать внимание читателя на герое, стараясь «придвинуть» внешний мир вплотную к читательским глазам).  
      — От чего страдает лирический герой?  
      «Туман привычек» мешает ему увидеть подлинную жизнь, возвыситься над довлеющей суетой.  
      — Мы сказали, что в стихотворении вновь появляется тема человека и природы. Какие отношения между ними возникают на этот раз?  
      Лирический герой — слепец «у края природы». Однако усиливается звучание мотива, возникшего уже в «Метаморфозах», — мотива творчества как одного из важнейших проявлений природы, творческого освоения реальности как преобразующей функции, явленной в мир через человека:

|  |
| --- |
| И куда ты влечешь меня, Темная грозная муза... < ...>  Ты сама меня выбрала, И сама ты мне душу пронзила, Ты сама указала мне На великое чудо земли... |

      Отныне в стихах Заболоцкого природа наделена не только физическими функциями, существа не только рождаются и умирают: природа причастна к творчеству, к движениям духа, к рождению искусства.  
        
      Следующему стихотворению посвятим больше времени, чем предыдущему. Прочитать его также сможет ученик, выполнявший опережающее домашнее задание.  
      Если нет возможности работать на уроке, если ученики уже умеют анализировать лирические произведения и есть необходимость дать развивающее задание, можно предложить провести сравнительный анализ стихотворений Н. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе...» и М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...». Мы в нашем анализе тоже будем отталкиваться от названного стихотворения Лермонтова.

|  |
| --- |
| **Я не ищу гармонии в природе**  Я не ищу гармонии в природе. Разумной соразмерности начал Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе Я до сих пор, увы, не различал.        Как своенравен мир ее дремучий! В ожесточенном пении ветров Не слышит сердце правильных созвучий, Душа не чует стройных голосов.        Но в тихий час осеннего заката, Когда умолкнет ветер вдалеке, Когда, сияньем немощным объята, Слепая ночь опустится к реке,        Когда, устав от буйного движенья, От бесполезно тяжкого труда, В тревожном полусне изнеможенья Затихнет потемневшая вода,        Когда огромный мир противоречий Насытится бесплодною игрой, — Как бы прообраз боли человечьей Из бездны вод встает передо мной.        И в этот час печальная природа Лежит вокруг, вздыхая тяжело, И не мила ей дикая свобода, Где от добра неотделимо зло.        И снится ей блестящий вал турбины, И мерный звук разумного труда, И пенье труб, и зарево плотины, И налитые током провода.        Так, засыпая на своей кровати, Безумная, но любящая мать Таит в себе высокий мир дитяти, Чтоб вместе с сыном солнце увидать.  *1947* |

      Вновь после первого знакомства с текстом зададим классу вопросы на выявление восприятия. Не будем стремиться сразу уточнять, насколько дети поняли идею стихотворения. Как показывает практика, в самом начале разговора они могут сказать, как правило, общие слова, стремясь к «правильному» ответу. В интерпретации лирического стихотворения единственно верного, правильного ответа просто не может быть.  
      — Заболоцкий — продолжатель классической традиции русской литературы. В стихотворении «Ночной сад» мы видели, как поэт отталкивается от строк Тютчева. Вчитайтесь в стихотворение, попробуйте самостоятельно понять, на какое произведение опирается автор на этот раз.  
      Что может стать отправной точкой при узнавании в строках Заболоцкого стихотворения Лермонтова? В первую очередь синтаксическая конструкция с анафорой: «Когда... когда... когда...». Если ученик сумеет самостоятельно увидеть эту особенность, ему можно сразу ставить «пятерку», и даже не одну.  
      Если все усилия учеников тщетны, то учитель может прочитать «Когда волнуется желтеющая нива...».  
      — Вспомним, какова основная идея стихотворения Лермонтова.  
      Созерцая природу в наиболее гармоничных ее проявлениях, лирический герой находит душевное успокоение:

|  |
| --- |
| ...Тогда смиряется души моей тревога, Тогда расходятся морщины на челе, — И счастье я могу постигнуть на земле, И в небесах я вижу Бога... |

      Заболоцкий выдвигает мнение, полярное высказыванию Лермонтова: «Я не ищу гармонии в природе».  
      — Какие строфы утверждают это мнение Заболоцкого?  
      — Какую картину рисуют нам следующие две строфы? Какими красками нарисована эта картина?  
      Ученики увидят осенний безветренный вечер, «слепую ночь» с тусклой луной, тихую потемневшую воду. Краски темные, размытые, нет четких линий.  
      — Какие же слова в этих строфах будут ключевыми? Какой образ античной мифологии возникает в памяти?  
      «От бесполезно тяжкого труда» — Сизифов труд. Движение воды не приносит результата.  
      — От конкретной картины автор переходит к обобщенному взгляду на мир: «Когда огромный мир противоречий / Насытится бесплодною игрой...» Как вы понимаете эти строки?  
      — «Прообраз боли человечьей»... Почему боли именно человечьей? Очень важный вопрос. Человек, как и животное, может испытывать физическую боль, но боль человека отличается тем, что она сопряжена с нравственными и психическими страданиями. Выражением «прообраз боли человечьей» автор хочет показать нам, что он словно бы ощущает душу природы, ее зарождающийся психизм. Это доказывают следующие строки:

|  |
| --- |
| И в этот час печальная природа Лежит вокруг, вздыхая тяжело... |

      Перед нами не просто олицетворение — это идея одушевления природы.

|  |
| --- |
| ...И не мила ей дикая свобода, Где от добра неотделимо зло. |

      — Есть ли в природе грань между добром и злом? Почему антропоцентричная философия утверждает, что эта грань проходит через душу человека? Как вы думаете, есть ли этика Вселенной, этика Космоса?  
      Заострим внимание на этой проблеме, наводящей нас на размышления мировоззренческого уровня. Современные исследователи считают, что существует космическая этика, этика высшего порядка, которая резонирует в ответ на каждый поступок отдельного человека и всего человечества в целом. Красочные картины подобного явления описаны в романах В. Головачева, современного российского фантаста. Однако присутствие этой идеи в фантастической литературе не мешает ей быть научной.  
      — Возвращаемся к тексту. Природа видит сон. Что же ей снится?  
      Природа-река видит работу мощной гидроэлектростанции («блестящий вал турбины»), четкий ритм, электрический свет («зарево плотины»).  
      Рассмотрим два образа из этой строфы.  
      — В каких стихотворениях Заболоцкого вы уже сталкивались с образом труб? Чем его привлекает этот образ?

|  |
| --- |
| Мир Во всей его живой архитектуре — Орган поющий, море труб, клавир, Не умирающий ни в радости, ни в буре.                                     *(«Метаморфозы»)* О, сад ночной, таинственный орган, Лес длинных труб, приют виолончелей!                                            *(«Ночной сад»)* |

      В анализируемом стихотворении — «пенье труб». Но имеются в виду не трубы органа, а трубы электростанции, заводов... Благодаря этому выражению сооружения, созданные человеком, превращаются в органы природы, на которых она играет свои симфонии. Образ разворачивается во всем контексте творчества Заболоцкого.  
      — Что вас привлекает в выражении «налитые током провода»? Какие ассоциации возникают?  
      «Налитые медом (соком) яблоки» (Пушкин). Яблоко — плод долгого труда природы: земли, яблони, солнца, дождей.  
      Ток — плод упорного труда реки и людей.  
      — Как вы понимаете последнюю строфу? Как она связана с первой строфой, отрицающей «разумную соразмерность начал» в природе?  
      Человек — дитя природы, именно благодаря его труду, в первую очередь духовному, природа постигает самое себя.  
      Здесь мысль поэта парадоксально смыкается с высказанным в 1936 году утверждением:

|  |
| --- |
| И сам я был не детищем природы, Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!                   *(«Вчера, о смерти размышляя...»)* |

      Таким образом, начиная со спора с Лермонтовым, отрицая возможность гармонии, Заболоцкий приходит к выводу, что гармония эта будет осуществлена благодаря усилиям человеческой мысли и чувства, благодаря творческой и творящей воле.  
      С этой идеей связано следующее стихотворение Заболоцкого.

|  |
| --- |
| **Гроза**  Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница, Тень от тучи легла, и слилась, и смешалась с травой. Все труднее дышать, в небе облачный вал шевелится, Низко стелется птица, пролетев над моей головой.  Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья, Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке, Эту молнию мысли и медлительное появленье Первых дальних громов — первых слов на родном языке.  Так из темной воды появляется в мир светлоокая дева, И стекает по телу, замирая в восторге, вода, Травы падают в обморок, и направо бегут и налево Увидавшие небо стада.        А она над водой, над просторами круга земного, Удивленная, смотрит в дивном блеске своей наготы. И, играя громами, в белом облаке катится слово, И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.  *1946* |

      Методический материал для анализа этого стихотворения дается в книге Н. В. Беляевой «Уроки изучения лирики в школе» (М., 2004).  
      **Вопросы для обучения интерпретации стихотворения**  
      1. О чем это стихотворение?  
      2. Каков аллегорический смысл грозы?  
      3. Найдите художественные образы, интегрирующие человека и природу. Какова их художественная роль и как вы понимаете эти метафорические выражения?  
      4. Какова композиция стихотворения? Сколько в нем частей?  
      5. Какой мифологический образ появляется во второй части текста? Что он символизирует?  
      6. Почему в стихотворении такая длинная строка? Что это дает? Почему двенадцатый стих короче всех остальных?  
      7. Какие еще ритмические, фонологические, лексические, синтаксические особенности текста вы заметили?  
      8. Что дает подобный анализ для понимания поэтического смысла стихотворения?  
  
      **Задания повышенной сложности для индивидуальной исследовательской работы**  
      1. Сколько глаголов в первой строфе? А во второй? Определите их видовременные характеристики. Какой смысл при этом выявляется?  
      2. Каковы цветовые образы в первой части стихотворения? А во второй? Что это дает для понимания текста?  
      3. Выявите пространственные отношения в стихотворении. Определите направление движения в пространстве в первой и во второй части. Каково оно в последнем стихе? Как ваши наблюдения помогают понять смысл стихотворения?[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/2.html#_edn1)  
  
      Наталья Васильевна в своей книге приводит анализ стихотворения, сделанный школьницей. Этот анализ содержит вывод о том, что стихотворение построено на метафоре, процесс рождения грозы аналогичен процессу творчества, когда появляется не просто слово — красота.  
      Подобную интерпретацию стихотворения можно углубить, обратив внимание школьников на такие цитаты: «первых дальних громов — первых слов *на родном* языке» и «играя громами, в белом облаке катится слово».  
      Первое выражение заставляет нас подумать, что речь идет не только о рождении конкретного стихотворения: этот отрывок можно интерпретировать и как произнесение первых слов — младенцем и первочеловеком. Во всех этих случаях темная вода — архетипический образ подсознания, «человеческий шорох травы» говорит о том, что для рождения слова нужны усилия всей природы, «молния мысли» — огненная искра, являющаяся дуалистической парой к слову: слово не существует без мысли, ибо оно есть материальное выражение усилий сознания.  
      О перворождении слова-мысли говорит нам образ слова, играющего громами и катящегося в белом облаке: перед нами яркое изображение языческого бога грома, катящегося по небу в своей колеснице. На ум приходит евангельское: «В начале было Слово... и Слово было Бог...»  
      Эту версию подтверждает явная языческая ассоциация: «светлоокая дева», появившаяся из темной воды, — Афродита, богиня красоты. Красота становится доступной для восприятия и осознания при определенном уровне развития мышления, при возможности найти для нее соответствующее слово.

      Для углубления интерпретации стихотворения «Гроза», создания «диорамы», установления культурной традиции возможны такие *индивидуальные задания.*  
      1. Сравните стихотворение Н. А. Заболоцкого «Гроза» с отрывком из стихотворения А. С. Пушкина «Осень» (1833). Какие смысловые особенности «Грозы» позволяет выявить пушкинский текст?

|  |
| --- |
| **Осень**  IX  Но гаснет краткий день — и в камельке забытом Огонь опять горит — то яркий свет лиет, То тлеет медленно — а я пред ним читаю Иль думы долгие в душе моей питаю.  X  И забываю мир, и в сладкой тишине Я сладко усыплен моим воображеньем, И пробуждается поэзия во мне: Душа стесняется лирическим волненьем, Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне, Излиться, наконец, свободным проявленьем — И тут ко мне идет незримый рой гостей, Знакомцы давние, плоды мечты моей.  XI  И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, Минута — и стихи свободно потекут. Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге, Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны; Громада двинулась и рассекает волны. |

      2. Сравните стихотворение Н. А. Заболоцкого «Гроза» со стихотворением Н. С. Гумилева «Шестое чувство» (1919). Какая мысль объединяет эти стихи?

|  |
| --- |
| **Шестое чувство**  Прекрасно в нас влюбленное вино И добрый хлеб, что в печь для нас садится, И женщина, которою дано, Сперва измучившись, нам насладиться.  Но что нам делать с розовой зарей Над холодеющими небесами, Где тишина и неземной покой, Что делать нам с бессмертными стихами?        Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать. Мгновение бежит неудержимо, И мы ломаем руки, но опять Осуждены идти все мимо, мимо.   Как мальчик, игры позабыв свои, Следит порой за девичьим купаньем И, ничего не зная о любви, Все ж мучится таинственным желаньем;        Как некогда в разросшихся хвощах Ревела от сознания бессилья Тварь скользкая, почуя на плечах Еще не появившиеся крылья —        Так, век за веком — скоро ли, Господь? — Под скальпелем природы и искусства. Кричит наш дух, изнемогает плоть Рождая орган для шестого чувства. |

**III. «Огонь сочувствия» в творчестве поэта («Где-то в поле возле  Магадана...», «Противостояние Марса»)**  
      В сборнике стихотворений 1957 года отчетливо заметно, что разум и воля уже не являются главными в системе ценностей Заболоцкого. Не разум, а чувство утверждает теперь поэт, воспевает «огонь сочувствия» — именно это становится основой красоты и творчества для поэта. Впервые к концу жизни он пишет стихи о любви — не о любви вообще, а о своей, личной (цикл «Последняя любовь»). Именно стихи, написанные после войны, становятся самыми известными и любимыми для поэта.  
      Уже прочитанное нами стихотворение «Слепой» похоже на балладу. «Где-то в поле возле Магадана...» по жанру тоже баллада — навеянная лагерной жизнью горькая песня о судьбе двух людей. Тема эта была запретной в советской литературе. Заболоцкий обратился к ней еще до Солженицына.  
      Стихотворение уже было в учебнике-хрестоматии для 9 класса. В 11 классе его может выразительно прочитать перед классом один из школьников (это может сделать не самый сильный ученик).

|  |
| --- |
| **Где-то в поле возле Магадана**  Где-то в поле возле Магадана, Посреди опасностей и бед, В испареньях мерзлого тумана Шли они за розвальнями вслед. От солдат, от их луженых глоток, От бандитов шайки воровской Здесь спасали только околодок Да наряды в город за мукой. Вот они и шли в своих бушлатах — Два несчастных русских старика, Вспоминая о родимых хатах И томясь о них издалека. Вся душа у них перегорела Вдалеке от близких и родных, И усталость, сгорбившая тело, В эту ночь снедала души их. Жизнь над ними в образах природы Чередою двигалась своей. Только звезды, символы свободы, Не смотрели больше на людей. Дивная мистерия вселенной Шла в театре северных светил, Но огонь ее проникновенный До людей уже не доходил. Вкруг людей посвистывала вьюга, Заметая мерзлые пеньки. И на них, не глядя друг на друга, Замерзая, сели старики. Стали кони, кончилась работа, Смертные доделались дела... Обняла их сладкая дремота, В дальний край, рыдая, повела. Не нагонит больше их охрана, Не настигнет лагерный конвой, Лишь одни созвездья Магадана Засверкают, став над головой.  *1956* |

      Стихотворение требует историко-культурного комментария.  
      Магаданская область, располагающаяся на северном побережье Охотского моря, — один из крупных центров ГУЛАГа в сталинское время. Область расположена в основном на Колымском нагорье, имеет резко континентальный климат. Температуры января — от -38 до -19 градусов. В июле — от 3 до 16 градусов. Большое количество осадков, многолетняя мерзлота, скудные почвы, на которых располагаются тундры и лесотундры, — все это делает Магаданскую область почти непригодной дня жизни человека. Именно она была излюбленным местом ссылки неугодных власти.  
      *Розвальни —*низкие широкие сани без сиденья, с боками, расходящимися врозь от передка.  
      *Околодок (околоток) —*в царской России полицейский участок; здесь — внутрилагерная тюрьма.  
      Герои стихотворения — «два несчастных русских старика», которые в 30-е годы были посажены как кулаки. Кулакам давали десять лет тюрьмы, а затем, уже в начале войны, всем было добавлено еще по десять лет. Чтобы не возиться... Да и дармовая рабочая сила была нужна... За это время люди, посаженные молодыми или в зрелом возрасте, превратились в стариков. Они уже без надежды на освобождение вспоминали «о родимых хатах»:

|  |
| --- |
| Вся душа у них перегорела Вдалеке от близких и родных... |

      Тем, кто был осужден как кулак, в лагерях жилось особенно трудно. Ведь они находились в одних лагерях с преступниками («бандиты шайки воровской»), которые считались классово более близким элементом к рабочим. Соответственно, отношение со стороны охранников-солдат было мягче, чем к политическим заключенным, которые подвергались унизительным издевательствам со стороны и тех и других. Спастись от мучений политические заключенные могли, только оказавшись во внутрилагерной тюрьме, в страшных условиях или отправившись в город, в наряд за мукой. Сани с мукой везла лошадь, а люди должны были идти пешком.  
      Физические и нравственные мучения приводят к тому, что люди теряют волю к жизни:

|  |
| --- |
| ...И усталость, сгорбившая тело, В эту ночь снедала души их. |

      Старики решили добровольно уйти из жизни. Они, «не глядя друг на друга», словно стыдясь охватившей их душу слабости, сели на стоявшие у дороги пни, чтобы замерзнуть без движения. Может быть, будучи религиозными людьми, они помнили, что самоубийство — смертный грех, но не могли больше выносить неизвестность, физические и душевные муки.  
      Заболоцкий включает в повествование рассказ о «дивной мистерии вселенной» в «театре северных светил». Важно, чтобы ученики попытались объяснить, зачем автор вводит в стихотворение высокий образ звездного неба. Звезды — «символы свободы» — не смотрели на людей, когда они покорно шли рядом с розвальнями. Когда же старики решили уйти из жизни, то «созвездья Магадана» засверкали, «став над головой», — образ почетного караула у гроба. Почему звезды вернулись к погибшим людям?  
      Важная художественная особенность стихотворения — пятистопный хорей, который придает стиху интонацию протяжной народной песни-плача. Антитеза *земное — звездное* исчезает в конце стихотворения, когда происходит объединение звезд и людей в выборе свободы-смерти.  
      В другой трактовке тема звездного и человеческого возникает в стихотворении «Противостояние Марса», где «разуму и воле» противостоят «сердце и душа». Мы предлагаем ярким, эмоциональным чтением этого произведения завершить урок.

|  |
| --- |
| **Противостояние Марса**  Подобный огненному зверю, Глядишь на землю ты мою, Но я ни в чем тебе не верю И славословий не пою. Звезда Зловещая! Во мраке Печальных лет моей страны Ты в небесах чертила знаки Страданья, крови и войны. Когда над крышами селений Ты открывала сонный глаз, Какая боль предположений Всегда охватывала нас! И был он в руку — сон зловещий: Война с ружьем наперевес В селеньях жгла дома и вещи И угоняла семьи в лес. Был бой и гром, и дождь, и слякоть, Печаль скитаний и разлук, И уставало сердце плакать От нестерпимых этих мук. И над безжизненной пустыней Подняв ресницы в поздний час, Кровавый Марс из бездны синей Смотрел внимательно на нас. И тень сознательности злобной Кривила смутные черты, Как будто дух звероподобный Смотрел на землю с высоты. Тот дух, что выстроил каналы Для неизвестных нам судов И стекловидные вокзалы Средь марсианских городов. Дух, полный разума и воли, Лишенный сердца и души, Кто о чужой не страждет боли, Кому все средства хороши. Но знаю я, что есть на свете Планета малая одна, Где из столетия в столетье Живут иные племена. И там есть муки и печали, И там есть пища для страстей, Но люди там не утеряли Души естественной своей. Там золотые волны света Плывут сквозь сумрак бытия, И эта малая планета — Земля злосчастная моя.  *1956* |

***Домашнее задание***  
      Подготовить выразительное чтение наизусть одного из изученных в классе стихотворений Заболоцкого.  
      Прочитать (плюс краткий конспект) параграфы учебника «Годы испытаний», «Расширение тематики», «Мысль — Образ — Музыка» (c. 191—194).  
      Прочитать цикл стихотворений «Последняя любовь».  
*Индивидуальное домашнее задание*  
      Подготовить выразительное чтение одного из стихотворений цикла (по заданию учителя).

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/2.html#_ednref1) Б е л я е в а  Н. В. Уроки изучения лирики в школе: Теория и практика дифференцированного подхода к учащимся: Кн. для учителя литературы. — М., 2004. — С. 165—166.

*Урок третий*

**Цикл Н. А. Заболоцкого «Последняя любовь»**

      Тема любви особенно привлекает одиннадцатиклассников. Если позволяет время, то обращение к циклу «Последняя любовь» может быть очень продуктивным и повлияет на формирование устойчивого интереса к лирике Заболоцкого. Однако мы не рекомендуем рассматривать одно из стихотворений вне контекста всего цикла.  
      Как может быть организована работа? Десять учеников по заданию учителя могут подготовить выразительное чтение каждого из стихотворений цикла. Класс читает цикл дома, готовясь представить свою версию его истолкования.  
      В начале урока учитель спрашивает, какое впечатление произвел на учеников цикл, какой они увидели сюжетную линию, какова кульминация цикла. Затем готовившиеся дома ученики последовательно читают стихотворения, класс обсуждает их роль и место в цикле как едином произведении.  
      При обсуждении педагог может опираться на положения, предложенные в данном ниже материале.

**Цикл Н. А. Заболоцкого «Последняя любовь»:  
опыт восприятия**

|  |
| --- |
| Очарована, околдована, С ветром в поле когда-то повенчана... |

      Мы часто слышим по радио эти стихи, превращенные исполнителями в отдающий вульгарностью шансон. Но искаженный, потерявший одну строфу текст стихотворения Николая Заболоцкого «Признание» даже в этом случае не теряет благородно-сдержанного своего звучания, несет в себе яркую энергию мужского восхищения тайной женственности, стремление разгадать загадку женской души. Начинается стихотворение так:

|  |
| --- |
| Зацелована, околдована, С ветром в поле когда-то повенчана... |

      Из цикла Николая Заболоцкого «Последняя любовь» (1956—1957) в школьных программах и учебниках по литературе встречаются два стихотворения: «Признание» и «Можжевеловый куст». Но говорить об этих произведениях вне цикла — значит рассматривать отдельные детали ткацкого стана, тогда как лишь все детали в своем взаимодействии дадут возможность увидеть узор, сотканный автором.  
      Цикл этот можно сравнить с «Панаевским циклом» Н. А. Некрасова и с «Денисьевским циклом» Ф. И. Тютчева. По стихотворениям Некрасова и Тютчева можно проследить историю любви, проникнуть в сущность ее ключевых моментов, познать ее торжество и драматизм. Безусловно, циклы эти не только интересны нам как свидетельства любви их авторов к Авдотье Панаевой и Елене Денисьевой, но важны как художественные творения, как документы развития человеческой личности и даже — в социально-психологическом плане — как отражения динамично развивающихся отношений мужчины и женщины в целом.  
      Однако между произведениями Некрасова и Тютчева, с одной стороны, и циклом Заболоцкого — с другой есть существенное различие. Стихотворения первых двух авторов объединены в циклы исследователями их творчества — литературоведами. Заболоцкий же сам объединяет десять стихотворений в единое целое, создает цикл — круг, кольцо переплетенных, пересекающихся образов. Рассказывая о своем позднем чувстве, поэт сам ставит заглавную букву — и точку — в истории любовных отношений.  
      Заболоцкий осознает «Последнюю любовь» именно как цикл. Он размещает стихотворения не точно в соответствии с хронологией событий: стихотворение «Встреча» помещено девятым номером. По сути, поэт создает роман в стихах. Если любовные стихотворения первых книг Ахматовой можно было бы сравнить с разрозненными страницами различных романов, то цикл Заболоцкого — это законченное и композиционно выстроенное художественное произведение со своей идеей, с развитием действия и кульминацией просветления.  
      Интерпретация лирического произведения — процесс глубоко индивидуальный. Такой подход к ней позволяет автору статьи говорить о своих личных ассоциациях.  
      Давайте откроем томик Заболоцкого и вместе прочитаем цикл «Последняя любовь».  
      Начинается созданный поэтом роман стихотворением **«Чертополох»** не с картины первого свидания, а с изображения неожиданно вспыхнувшей душевной драмы:

|  |
| --- |
| Принесли букет чертополоха И на стол поставили, и вот Предо мной пожар, и суматоха, И огней багровый хоровод. |

      Первая же строка вызывает в сознании странный диссонанс: не принято создавать букеты из чертополоха! В народном восприятии это колючее сорное растение, именуемое *татарином (татарником), мордвином, муратом* (В. И. Даль), соединяется с представлением о вредном, нечистом, злом.  
      Очевидно, именно слово *мурат* подтолкнуло Льва Толстого к созданию поэтического образа несгибаемого, обладающего поразительной волей к жизни придорожного татарника в повести «Хаджи-Мурат». С тех пор образ этого растения ассоциируется проявлением страстности и романтизма.  
      Что же для лирического героя Заболоцкого внезапно вспыхнувшая любовь? Чертополох — нечисть, страсть, черта, разделяющая жизнь; полыхание, всполохи, огонь, которые не бывают нечистыми, — очистительное пламя. Роковое соединение темного с высоким. Душевный пожар, сумятица чувств, багровый (не *багряный*) хоровод огней.

|  |
| --- |
| Эти звезды с острыми концами, Эти брызги северной зари И гремят, и стонут бубенцами, Фонарями вспыхнув изнутри. |

      Звезды — «звезда с звездою говорит» — высокий свет, к которому стремишься, — но «звезды с острыми концами», которые могут ранить — тело и душу. Северная заря — Аврора — «звездою севера явись» — лента зари забрызгана звездами — брызги — это когда что-то разлилось или разорвалось — или брызги фонтана — «ворвались, как маленькие черти», в святилище, где сон и фимиам...  
      Цветы чертополоха — «гремят и стонут бубенцами» — образ русской дороги — колокольчик звенит — «этот стон у нас песней зовется»... «Фонарями — ночь, улица, фонарь, аптека — вспыхнув изнутри» — и только маленький фонарщик... Пушкинская мелодия и бесконечная русская дорога, долг и неутолимая страстность сплавлены воедино.  
      Самое первое слово — глагол: *принесли.* Кто принес? Нет, не я. Но кто внес в мою комнату этот букет? И почему у меня нет сил его убрать? Выкинуть вон? Те, кто принесли, обладают особой властью, давая неизбежность и право измученной, испепеленной страданиями душе пережить это внезапно раскрывшееся чувство.  
      Прислушиваясь к себе, вглядываясь в странный букет, лирический герой видит во вспышках раскрывшихся бутонов полыханье рождающихся вселенных, с ясностью ощущает человека — микрокосмом, душу и тело — воплощением космической борьбы материи и духа:

|  |
| --- |
| Это тоже образ мирозданья, Организм, сплетенный из лучей, Битвы неоконченной пыланье, Полыханье поднятых мечей. Это башня ярости и славы, Где к копью приставлено копье, Где пучки цветов, кровавоглавы, Прямо в сердце врезаны мое. |

      Странный букет навевает сон — быль? Навь и явь — как их различить? Образ женщины — «сказочной птицы» — архетип русского сознания — связан с образом «высокой темницы» — башни, терема, где живут царские дочери-невесты. Черная, как ночь, решетка преграждает путь герою. Но герой не сказочный богатырь, не прискачет к нему на помощь Сивка-Бурка:

|  |
| --- |
| Но и я живу, как видно, плохо, Ибо я помочь не в силах ей. И встает стена чертополоха Между мной и радостью моей. |

      Это горькое осознание, как образ острого, ранящего, пронзающего насквозь («простерся шип клинообразный» в «Чертополохе» — «проколовший меня смертоносной иглой» в «Можжевеловом кусте»), проходит через весь цикл «Последняя любовь».  
      И последняя строка — «взор ее неугасимых глаз» — негасимая лампада — «вечная лампада зажжена» — ореол святости, ощущение великого таинства.  
      Пятистопный песенный хорей сменяется трехстопным, вальсирующим на волнах анапестом **«Морской прогулки»**:

|  |
| --- |
| На сверкающем глиссере белом Мы заехали в каменный грот, И скала опрокинутым телом Заслонила от нас небосвод. |

      Если чертить сюжетную линию романа, то нужно написать: герой со своей возлюбленной едут из города, где трудно встречаться, на море, в Крым. Банальная псевдоромантическая поездка? Подальше от жены, к ласкающему морю? Для лирического героя цикла это не так. Каждый день, каждый взгляд он воспринимает как горький подарок, в событиях видит отражение вечности.  
      В первом стихотворении — взгляд в небо, соотнесение своего мироощущения с законами мироздания, высшими законами. Во втором — обращение к воде как символу подсознания, погружение в мир отражений, попытка постичь законы превращения тела и движений души.  
      «В подземном мерцающем зале», под нависшей неживой массой вдруг ставшей одушевленной (телом) скалы, страсти теряют накал, человеческое тело теряет вес и значимость:

|  |
| --- |
| Мы и сами прозрачными стали, Как фигурки из тонкой слюды. |

      Отраженный мир всегда притягивал внимание поэтов и художников. Бликующие, множащиеся, дробящиеся отражения у Заболоцкого приобретают метафизический смысл. Люди пытаются осознать себя в отражениях, а те, как законченные стихи, уже отделились от своих прототипов-создателей, подражают, но не копируют их:

|  |
| --- |
| Под великой одеждою моря, Подражая движеньям людей, Целый мир ликованья и горя Жил диковинной жизнью своей. |

      Жизнь человека отражается дважды — в космосе и в воде, и вертикаль духа связывает две стихии:

|  |
| --- |
| Что-то там и рвалось, и кипело, И сплеталось, и снова рвалось, И скалы опрокинутой тело Пробивало над нами насквозь. |

      Загадка отражений завораживает, но остается нераскрытой: водитель увозит экскурсантов из грота, и «высокая и легкая волна» уносит лирического героя из реальной жизни, жизни воображения и духа — в сон быта.  
      И в конце второго стихотворения появляется образ, который тоже станет сквозным для всего цикла, — образ лица — «твое лицо в его простой оправе» — как воплощения жизни души:

|  |
| --- |
| ...И Таврида из моря вставала, Приближаясь к лицу твоему. |

      Не возлюбленная приближается к берегам Крыма, но Таврида, древняя, насыщенная памятью земля, как живая, встает навстречу женщине, словно вглядываясь в ее лицо, пытаясь распознать, насколько потоки ее сознания синхронизированы с глубинными токами рождающей земли.  
      Кульминация сюжетной части цикла — стихотворение **«Признание»**. Это не простое признание в любви. Женщина, которую любит лирический герой, — необычное существо. Веселье и печаль — земные чувства, которые может испытывать простая женщина. Героиня цикла — «не веселая, не печальная», она обвенчана с ветром в поле, она сходит к возлюбленному с неба; соединяясь с ней, он словно бы соединяется с мировой душой. Но ее магическое начало не просто затаено, скрыто — оно заковано в оковы — «высокая темница // И решетка, черная, как ночь». Заковано кем? Судьбой? Роком? Это остается неизвестным так же, как ответ на вопрос: кто же принес букет чертополоха?  
      Стремление выявить в полной мере подлинную — колдовскую, надмирную — сущность — вечную женственность? — вызывает страстные попытки разорвать оковы. Поцелуи сказочного принца разрушают чары волшебного сна — герой разрывает оковы «слезами и стихотвореньями», которые прожигают не тело, но душу.  
      Человек — это мир, замок, башня («отворите мне темницу, дайте мне сиянье дня, чернобровую девицу»), в которую надо ворваться:

|  |
| --- |
| Отвори мне лицо полуночное, Дай войти в эти очи тяжелые, В эти черные брови восточные, В эти руки твои полуголые. |

      Мир полуночной тайны не становится плоским: даже слезы — не слезы, они только чудятся, может быть, они только отзвук собственных слез, а дальше, за ними — еще одна решетка, черная, как ночь...  
      И вновь, как в «Морской прогулке», кружит нас четырехстопный анапест — это **«Последняя любовь»**. В первых трех стихотворениях мы видим только лирического героя и его возлюбленную, здесь же появляется третье лицо — наблюдатель, шофер. И повествование ведется не от первого лица, как раньше, а от лица автора, что дает возможность взглянуть на ситуацию со стороны.  
      Вечер. Водитель такси привозит пассажиров к цветнику и ждет их, пока они гуляют:

|  |
| --- |
| ...Пожилой пассажир у куртины Задержался с подругой своей. И водитель сквозь сонные веки Вдруг заметил два странных лица, Обращенных друг к другу навеки И забывших себя до конца. |

      Заметил не фигуры, не позы — лица! Лица не влюбленные, не восторженные, не восхищенные — *странные.* Любовь для героев не легкий флирт, не физиологическое влечение, но гораздо больше — забвение себя, обретение смысла жизни, когда человек вдруг понимает: так вот для чего дана душа! Такая любовь освящена свыше:

|  |
| --- |
| Два туманные легкие света Исходили из них... |

      Описание великолепной цветущей клумбы — «красоты уходящего лета» — напоминает стихи Заболоцкого-раннего с его дерзкими и красноречивыми сравнениями. Но тогда это было самоцелью — здесь же становится средством создания контраста между торжеством жизни, праздником природы и неизбежностью человеческого горя.  
      Цветочный круг, по которому молча идут наши герои, кажется бесконечным, но шофер — наблюдатель — знает, что кончается лето, «что давно уж их песенка спета». Но герои пока этого не знают. Не знают? Почему же они идут молча?  
      Южное счастье действительно кончилось. Снова, как в первом стихотворении, пятистопный хорей, повествование от первого лица, Москва и невозможность встречаться: **«Голос в телефоне»**. Лицо живет отдельно — и голос тоже отделяется от тела, словно обретая собственную плоть. Сначала он «звонкий, точно птица», чистый, сияющий, как родник. Затем — «дальнее рыданье», «прощанье с радостью души». Голос наполняется покаяньем и пропадает: «Сгинул он в каком-то диком поле...» А где же еще должен был пропасть голос красавицы, обвенчанной — в поле — с ветром? Но это не летнее ковыльное поле — это поле, по которому гуляет вьюга. Черная решетка темницы превращается в черный телефон, голос — пленник черного телефона, душа — отражение духа в теле — кричит от боли...  
      **Шестое** и **седьмое стихотворения** теряют названия, их заменяют безликие звездочки. Строки становятся короче, стихотворения тоже. Шестое — двустопный амфибрахий, седьмое — двустопный анапест.  
      «Клялась ты до гроба // Быть милой моей» — до гроба не получилось. Мы стали умней? Счастье до гроба? Бывает ли оно? Вновь возникают мотивы воды, отражений, лебедь — птица сказки, мечты — уплывает к земле — любовная лодка разбилась о быт; вода блещет одиноко — «дай войти в эти очи тяжелые» — в ней уже никто не отражается — только ночная звезда.  
      Торжествующие цветы куртины осыпались — только посредине панели лежит полумертвый цветок. Лежит не в свете огней, а в белом сумраке — в белом саване — дня — «Как твое отраженье // На душе у меня».  
      Букет чертополоха с клинообразными шипами словно возвращается в **«Можжевеловом кусте»**. Мы снова входим вместе с лирическим героем в причудливые переплетения образов сна, связываем начало и конец любовной истории сквозными мотивами:

|  |
| --- |
| Я увидел во сне можжевеловый куст, Я услышал вдали металлический хруст, Аметистовых ягод услышал я звон, И во сне, в тишине, мне понравился он. |

      Можжевельник наших среднерусских лесов — куст, ветвями которого устилают дорогу уходящим в последний путь, ягоды не вызревают. Можжевеловые кусты Крыма — почти деревья, священные для местных народов. Знойное солнце, ароматное облако смолистых запахов — звон цикад — красно-лиловые ягоды. Человек идет по траве, наступает на сухую ветку — ветка хрустнула под ногой — как хрустит металл? Солнечное полыханье поднятых мечей, звон битвы превращается в разрушение, в металлический хруст... Парная рифмовка словно бы укорачивает стих, дыхание становится тише и реже.  
      Стена чертополоха возвращается мраком древесных ветвей, сквозь который просвечивает «чуть живое подобье улыбки твоей». Уже не видно лица — осталась лишь улыбка — Чеширский кот, — которая живет в сознании лирического героя. Ценность — «мне было довольно того, что след гвоздя был виден вчера» — тает, как развеивается аромат смолы.  
      Надо растить свой сад! Но тучи рассеялись, наваждение ушло:

|  |
| --- |
| В золотых небесах за окошком моим Облака проплывают одно за другим, Облетевший мой садик безжизнен и пуст... Да простит тебя Бог, можжевеловый куст! |

      Страсти улеглись, прощение послано, любовная история завершена. Казалось бы, цикл закончен. Но лирический герой вглядывается в свою душу, в свой «облетевший садик», настойчиво вопрошая: зачем? Почему мне была ниспослана эта любовь-испытание? Если все прошло, то что же осталось?  
      Ответ на этот вопрос приносит кульминация духовная — девятое стихотворение **«Встреча»**. Эпиграф его — камертон, по которому настроены важнейшие образы цикла: «И лицо с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, — улыбнулось...» (Л. Толстой. «Война и мир»).  
      Лирический герой — «вечный мизантроп», потерявший веру в жизнь, отчужденный от людей чередой тяжких испытаний, — вспоминает о первой встрече с женщиной, благодаря которой скорлупа недоверия дала трещину, а затем и вовсе растворилась в живительных лучах радости:

|  |
| --- |
| Как открывается заржавевшая дверь, С трудом, с усилием, — забыв о том, что было, Она, моя нежданная, теперь Свое лицо навстречу мне открыла. И хлынул свет — не свет, но целый сноп Живых лучей, — не сноп, но целый ворох Весны и радости, извечный мизантроп, Смешался я... |

      Неугасимый свет жизни, освященной любовью, вновь зажегся для героя, овладел его мыслями и заставил открыть окно в сад — раскрыть свою душу навстречу проявлениям мира. Мотыльки из сада помчались навстречу абажуру («я словно бабочка к огню»), сама жизнь, сама любовь — один из них доверчиво уселся на плечо героя: «...Он был прозрачен, трепетен и розов».  
      Радость существования — это высшее единство, и анализ, стремившийся классифицировать чувства и ощущения, порой разрушает эту радость:

|  |
| --- |
| Моих вопросов не было еще, Да и не нужно было их — вопросов. |

      У человеческих поступков есть несколько уровней: уровень событийный, сюжетный, сущность которого понимается обыденным сознанием, и уровень, выводящий на бытие Мировой Души. История любви героя на первом уровне закончилась расставанием, но она подняла его душу над обыденностью, помогла ему познать в себе подлинного человека, до того скрытого коростой недоверия и горя, подарила свет — «целый ворох весны и радости». И помогает жить дальше — «под золотыми небесами, где проплывают облака», «над золотыми листьям аллеи»:

|  |
| --- |
| Простые, тихие, седые, Он с палкой, с зонтиком она, — Они на листья золотые Глядят, гуляя дотемна. |

      Это эпилог — стихотворение **«Старость»**. Повествование от третьего лица. Осень. Супруги, прожившие вместе жизнь, понимают каждый взгляд друг друга. К ним пришло прощение и покой, души их горят «светло и ровно». Крест страдания, который несли они, оказался *животворным.*

|  |
| --- |
| Изнемогая, как калеки, Под гнетом слабостей своих, В одно единое навеки Слились живые души их. |

      С тех пор эти ель и сосна вместе растут. Их корни — сплелись, их стволы тянулись вверх рядом к свету... Прекрасная пальма осталась на горючем утесе.  
      И пришло осознание, что счастье — «лишь зарница, // Лишь отдаленный слабый свет». Отсвет иной — высшей — радости. Но не это главное: кроме фатализма, в стихотворении — позитивное утверждение, что счастье — синяя птица, светлый конь — «требует труда»! Труда нашего, человеческого, который один способен создать противовес роковому *принесли.*  
      Кольцевая композиция: свет листьев, образ человеческих душ — горящих свечей — в концовке стихотворения.  
      Огненное смятение чертополоха переплавилось в золото понимания. Цикл — круг, роман завершен.  
  
***Домашнее задание***  
      Оформить страницу (формат А4) с одним из стихотворений Заболоцкого по выбору для классного альманаха «Любимые стихотворения XX века».  
      На усмотрение учителя возможны письменная творческая работа на одну из данных ниже тем, написание реферата (см. темы рефератов на с. 195 учебника), подготовка выразительного чтения наизусть одного из стихотворений Заболоцкого.  
  
*Темы письменных творческих работ.*  
      1. Творческий принцип Н. А. Заболоцкого «Мысль — Образ — Музыка» на примере стихотворения «Лесное озеро» (или другого — по выбору учителя или учащегося).  
      2. Сравнительный анализ стихотворения Н. А. Заболоцкого «Гроза» и отрывка из стихотворения А. С. Пушкина «Осень» (или стихотворениями. С. Гумилева «Шестое чувство»).  
      3. Стихотворение Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе...» (или другое по выбору учителя или учащегося): восприятие, истолкование, оценка.

**Время «поэтического бума»**

*3 часа*

      Этой темы мы еще ни разу не касались в предыдущих классах, потому постараемся быть особенно внимательными при подготовке к урокам. Итак, какими методическими и учебными материалами мы располагаем?  
      **Программа:** «Новые темы, идеи, образы в поэзии периода „оттепели“ (Б. Ахмадулина, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Е. Евтушенко и др.). Особенности языка, стихосложения молодых поэтов-шестидесятников». Затем программа предлагает обратиться к именам поэтов, творчество которых развивалось в традициях русской классики. Из предложенных программой имен мы остановимся на том, на котором рекомендует остановиться сама программа, — на имени Н. М. Рубцова. Этому будет посвящена следующая глава.  
      В данной главе мы остановимся на трех именах: Вознесенский, Евтушенко, Ахмадулина.  
      Что предлагает нам **учебник**?  
      Параграф «Время „поэтического бума“, написанный И. О. Шайтановым (c. 333—339), рассказывает о стихах Евтушенко, Ахмадулиной и Вознесенского. Однако читать эти страницы мы бы посоветовали тем, кто уже знаком хотя бы с самыми известными стихотворениями названных поэтов, так как позиция автора отличается критичностью и при незнании учениками текстов будет ощущаться как навязывающая.  
      В хрестоматии представлено по нескольку стихотворений названных авторов; к перечню стихотворений мы обратимся, когда будем говорить непосредственно о поэтах.  
      Прежде чем перейти к теме «поэтического бума», ученикам можно рекомендовать *для самостоятельного изучения* параграфы «Поэтическая весна» и «Победители» (c. 324—333) из главы «Полвека русской поэзии» И. О. Шайтанова. Это важно сделать, в частности, для того, чтобы ситуация «поэтического бума» воспринималась в контексте времени.  
      Предлагаем примерное распределение материала по урокам.  
      *Урок первый.*  
      Время «поэтического бума». Стихотворения Е. Евтушенко.  
      *Урок второй.*  
      Стихотворения А. Вознесенского и Б. Ахмадулиной.  
      *Урок третий.*  
      Урок-концерт или урок-семинар по поэзии периода «оттепели».  
        
      Поэзия Ахмадулиной, Евтушенко и Вознесенского была в первую очередь обращена к молодым читателям — к студентам, сверстникам самих авторов. Она понятна и интересна современным старшеклассникам. Они ощущают эту поэзию как актуальную и важную для сегодняшнего дня, поэтому целесообразно после соответствующего настроя дать задание инициативным группам старшеклассников представить авторов.  
      Введение в тему может подготовить учитель, затем слово возьмут ученики. Мы предлагаем ряд материалов, которые помогут одиннадцатиклассникам (при необходимости и учителю) подготовить выступление перед классом.

*Урок первый*

**Время «поэтического бума». Стихотворения Е. А. Евтушенко**

**I. Время «поэтического бума»**  
      О «поэтическом буме» нельзя говорить, если ученики не представляют себе внутриполитической ситуации в стране и не знают, какими направлениями общественной мысли характеризовалась «оттепель».  
      В учебнике есть параграф „Оттепель“ (1953—1964) — начало самовосстановления литературы и нового типа литературного развития», написанный В. А. Чалмаевым (c. 383—385). В нем период «оттепели» разбит на краткие отрезки, в которые преобладали те или иные течения (применительно к прозе), но не вполне ясны характерные черты каждого отрезка. Тем не менее приведем эту периодизацию здесь.  
      *Первый отрезок* (1953—1954) — теоретический: освобождение от предписаний нормативной (канонической) эстетики, «правил» подхода к действительности, отбора «правды» и «неправды», возникших в предвоенные и послевоенные годы под влиянием сталинизма.  
      1953 год — статья В. Померанцева «От искренности в литературе» (журнал «Новый мир»): указание на расхождение между личной и официальной правдой, особенно в изображении войны.  
      *Второй отрезок* (1955—1960) — утверждение нового типа взаимосвязей писателя и общества непосредственно в художественных произведениях, утверждение права писателя и человека  видеть мир не так, как положено, а так, как его видит конкретный человек.  
      *Третий отрезок* (1961—1963) — развитие утвержденных ранее тенденций и начало реакции.  
      1962 год — официальное неодобрение выступлений поэтов в Политехническом музее, стихотворение А. Вознесенского «Прощание с Политехническим». Высокая популярность поэзии Е. Евтушенко и других авторов, яркие публикации в журнале «Юность». «Оттепель» — эпоха раскрепощения человека, освобождения от власти устаревших, изживших себя идеологических, социально-общественных, моральных и эстетических догм.  
      Евтушенко, Вознесенский и Ахмадулина были настоящими кумирами «оттепели». У них, как и у многих других поэтов того времени, отчетливо проявилась установка на *изустное, произносимое слово.* Именно поэтому мы встречаем термины «эстрадная» поэзия, «вокальная» поэзия.  
      Они представляли собой группу актеров с разными амплуа, идеально дополнявших друг друга. Евтушенко был поэтом-трибуном, нацеленным на диалог с каждым из сидящих в зале. Вознесенский давал широкое видение мира, делая каждого слушателя причастным к глобальным проблемам. Ахмадулина вносила ноту загадочной интимности. Считая творчество таинством, она как бы причащала к этому таинству своих читателей и почитателей.  
      Власти допускали выступления Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной, Рождественского на публике, считая, что такое явление необходимо, чтобы народ мог «выпустить пар». Эти поэты были нужны власти, хотя она доверяла им не во всем.  
      Для сравнения: первые сборники Анны Ахматовой выходили тиражами в 300 экземпляров. Стандартный тираж книг «эстрадных» поэтов — 100 000 экземпляров. Гонорары, получаемые авторами, позволяли им жить достаточно обеспеченно. Сегодняшние тиражи книг, например, Вознесенского — 7000 экземпляров.  
      Молодые поэты, пришедшие в середине 60-х и опоздавшие к «политехническим» аудиториям, уже возмущались официозом и эстрадной фальшью первой поэтической волны, стремились избавиться от нарочитости и сохранить, хотя бы потенциально, саму аудиторию, эстраду. Такими были поэты СМОГа (Самое Молодое Общество Гениев или Смелость, Мысль, Образ, Глубина!): Леонид Губанов, Владимир Алейников, Юрий Кублановский, Ажадий Пахомов.

      Мы приведем несколько цитат, авторы которых стремятся передать атмосферу тех лет. Учитель может выбрать из них такие, которые более всего подойдут для целей конкретного урока.  
  
      **А. Величанский:**  
      «В конце 50-х годов русская поэзия очнулась от „духовного обморока“, и пробуждение это поначалу проявилось лишь в безотчетной тяге к созвучиям как таковым, которые равно пьянили и поэтов, и читателей. Впрочем, в толпе на площади Маяковского еще нелегко было отличить поэта от читателя. Но наконец таланты обособились, и толпа поклонников ринулась за ними в аудитории и дворцы спорта. Так начался „вокальный“ период в истории русской словесности.  
      В 1964 году интерес к поэзии гражданских поз и формальных псевдооткровений достиг наивысшей точки. Признаком заката „политехнической“ поэзии стало появление непричастных к ней „ленинградской“ и „лианозовской“ „школ“, уже выделивших из себя самостоятельных по отношению к каким бы то ни было „школам“ поэтов»[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_edn1).  
  
      **В. Сергиенко:**  
      «Середина 60-х годов — время первой оттепели — характеризовалось яркой и длительной вспышкой читательского и особенно зрительского интереса к поэзии. Четырнадцатитысячный зал лужниковского Дворца спорта не вмещал из вечера в вечер всех желающих услышать поэтов „новой волны“ — Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулину, Мориц, Рождественского — зимой 1963 года. Я помню, как трещали стены аудитории геологического факультета МГУ на одном из первых вечеров Булата Окуджавы в 1962 году. В это же время или несколько позже в „большой серии“ „Библиотеки поэта“ вышли, одно за другим, собрания стихотворений и поэм Пастернака, Цветаевой, Заболоцкого; вышел „Бег времени“ Ахматовой. Расходились в перепечатках „Воронежские тетради“ и „Камень“ Мандельштама, „Европейская ночь“ Ходасевича, „Огненный столп“ Гумилева, акмеистические сборники Кузмина и Г. Иванова. Но эти же годы отмечены хрущевским топаньем ногами и потрясанием кулаками на встречах с творческой интеллигенцией, плеванием в „Обнаженную“ Фалька и бранью в адрес художников-авангардистов (30-летие МОСХа, Манеж, 1963 г.). Не за горами было шельмование тунеядца Иосифа Бродского с последующей ссылкой и беспрецедентный суд над литераторами Ю. Даниэлем („Вспоминайте меня. Я всем вам по строке подарю“, — повторяли мы весной 1966 года) и А. Синявским (его предисловие к пастернаковскому тому в „Библиотеке поэта“ стало литературным событием 1965 года)»[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_edn2).  
  
      **В. Британишский:**  
      «Студенческое движение 1954—1956 годов в Ленинграде рождалось как составная часть студенческого движения с полном смысле слова. Такого, как в Петербурге-Петрограде начала 1910-х годов (особенно в университете) или в Америке 1960-х годов, в Париже, в Варшаве (весной 1968-го). В 54—56-м такое движение начиналось у нас, но было задавлено в самом зачатке.  
      Молодые студенческие поэты нашего поколения совсем не обязательно были политическими поэтами. Но факт существования массового поэтического движения в студенческой среде был в тот момент фактом политическим. Так его и осознавали власти, и вскоре поэтическое движение и молодая поэзия оказались объектом преследований. Стремление зажать и задавить молодую поэзию и молодую литературу забавным образом сопровождалось постоянной фальшивой болтовней о „внимании“ к молодым, к их „воспитанию“»[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_edn3).  
        
      **II. Стихотворения Е. А. Евтушенко**  
      Творчеству Евтушенко посвящено несколько страниц в учебнике (с. 333—335), его биография кратко изложена в хрестоматии, где даны стихотворения «Юмор», «Людей неинтересных в мире нет...», «О простоте», «Судьба имен», «Разговор с американским писателем».  
      Высказывания поэтов Е. Винокурова и Д. Самойлова о произведениях Евтушенко представлены в практикуме, где предлагается ряд вопросов на сопоставление стихов Евтушенко и Вознесенского. Ниже мы повторим цитаты, для того чтобы учителя, в школах которых нет практикумов, могли воспользоваться яркими характеристиками поэта.  
        
      ***Евгений Александрович Евтушенко*** родился в 1933 году на станции Зима Иркутской области. Печататься он начал в 1949 году, то есть в 16 лет. В 1951—1954 годах учился в Литературном институте им. М. Горького. В 1952 году вышел первый сборник — «Разведчики грядущего». С тех пор было опубликовано *более тридцати сборников его стихотворений*, два романа, несколько сборников литературно-критических и публицистических статей, переводы грузинских поэтов. В 1995 году Евтушенко составил антологию русской поэзии XX столетия «Строфы века» (875 персоналий с предваряющими их характеристиками).  
      Евтушенко стал лидером молодой поэзии времен «оттепели». Что этому способствовало?  
      *Страстность и высокая гражданственность лирики:* стихотворения «Карьера», «Гражданственность — талант нелегкий...», «В церкви Кошуэты», «Русские таланты», «Бабий Яр», «Наследники Сталина», «Хотят ли русские войны?..», «Граждане, послушайте меня...» (направленность на очищение чувства и сознания людей от воздействия сталинизма).

|  |
| --- |
| **Карьера**  *Ю. Васильеву*  Твердили пастыри, что вреден и неразумен Галилей, но, как показывает время: кто неразумней, тот умней.        Ученый, сверстник Галилея, был Галилея не глупее. Он знал, что вертится Земля, но у него была семья.        И он, садясь с женой в карету, свершив предательство свое, считал, что делает карьеру, а между тем губил ее.  За осознание планеты шел Галилей один на риск. И стал великим он... Вот это я понимаю — карьерист!        Итак, да здравствует карьера, когда карьера такова, как у Шекспира и Пастера, Гомера и Толстого... Льва!        Зачем их грязью покрывали? Талант — талант, как ни клейми. Забыты те, кто проклинали, но помнят тех, кого кляли.        Все те, кто рвался в стратосферу, врачи, что гибли от холер, — вот эти делали карьеру! Я с их карьер беру пример.  Я верю в их святую веру. Их вера — мужество мое. Я делаю себе карьеру тем, что не делаю ее!  *1957* |

|  |
| --- |
| **Наследники Сталина**  Безмолвствовал мрамор.       Безмолвно мерцало стекло. Безмолвно стоял караул,       на ветру бронзовея, А гроб чуть дымился.       Дыханье из гроба текло. Когда выносили его       из дверей Мавзолея. Гроб медленно плыл,       задевая краями штыки. Он тоже безмолвным был — тоже! — но грозно безмолвным. Угрюмо сжимая       набальзамированные кулаки, в нем к щели приник       человек, притворившийся мертвым. Хотел он запомнить       всех тех, кто его выносил, — рязанских и курских молоденьких новобранцев, чтоб как-нибудь после набраться для вылазки сил, и встать из земли,       и до них,             неразумных,                   добраться. Он что-то задумал.       Он лишь отдохнуть прикорнул. И я обращаюсь к правительству нашему с просьбою: удвоить,       утроить у этой плиты караул, чтоб Сталин не встал       и со Сталиным — прошлое. Мы сеяли честно.       Мы честно варили металл, и честно шагали мы,       строясь в солдатские цепи. А он не боялся.       Он, веря в великую цель, не считал, что средства должны быть достойны             величия цели. Он был дальновиден.       В законах борьбы умудрен, наследников многих       на шаре земном он оставил. Мне чудится —             будто поставлен в гробу телефон. Кому-то опять       сообщает свои указания Сталин. Куда еще тянется провод из гроба того? Нет, Сталин не умер.       Считает он смерть поправимостью. Мы вынесли       из Мавзолея                   его, но как из наследников Сталина                   Сталина вынести? Иные наследники       розы в отставке стригут, но втайне считают,       что временна эта отставка. Иные       и Сталина даже ругают с трибун, а сами ночами тоскуют о времени старом. Наследников Сталина,       видно, сегодня не зря хватают инфаркты.       Им, бывшим когда-то опорами, не нравится время,       в котором пусты лагеря, а залы, где слушают люди стихи,                   переполнены. Велела не быть успокоенным Родина мне. Пусть мне говорят: «Успокойся!» —       спокойным я быть не сумею. Покуда наследники Сталина             живы еще на земле, мне будет казаться,       что Сталин — еще в Мавзолее.  *1962* |

      *Большое внимание к человеческим судьбам, особенно женским:* стихотворения «Спутница», «Свадьба», «Играла девка на гармошке...», «По ягоды», «Кассирша», «В магазине», «Мама», «Настя Карпова», «Памяти Ксении Некрасовой», «Изба», «Так уходила Пьяв», «Старухи», «Памяти Ахматовой», глава «Нюшка» из поэмы «Братская ГЭС».  
      Яркими чертами поэзии Евтушенко являются *связь трибунности и лиризма,* богатая психологическими оттенками *любовная лирика, понимание роли поэзии в обществе* («Поэт в России больше, чем поэт», — сказано в поэме «Братская ГЭС»).

|  |
| --- |
| **\* \* \***  *В. Барласу* Не важно —             есть ли у тебя преследователи, а важно —             есть ли у тебя последователи. Что стоит наше слово,       если в нем, зараженное жаждой пробужденья, не скрыто семя будущих времен — священная возможность продолженья?! Твори, художник,                         мужествуй,                                             гори и говори!           Да будет слово явлено, простое и великое,                                   как яблоко — с началом яблонь будущих внутри!  *1959* |

|  |
| --- |
| **\* \* \***  *Б. Ахмадулиной*  Со мною вот что происходит: ко мне мой старый друг не ходит, а ходят в праздной суете разнообразные не те. И он       не с теми ходит где-то и тоже понимает это, и наш раздор необъясним, и оба мучаемся с ним. Со мною вот что происходит: совсем не та ко мне приходит, мне руки на плечи кладет и у другой меня крадет. А той —             скажите, Бога ради, кому на плечи руки класть? Та,       у которой я украден, в отместку тоже станет красть. Не сразу этим же ответит, а будет жить с собой в борьбе и неосознанно наметит кого-то дальнего себе. О, сколько нервных             и недужных ненужных связей,       дружб ненужных! Во мне уже осатаненность! О, кто-нибудь,                           приди,                                     нарушь чужих людей       соединенность и разобщенность       близких душ!  *1957* |

      Обобщая, можно сказать, что в творчестве Евтушенко преобладает *социальная и нравственно-психологическая проблематика.*  
      Стихи Евтушенко были использованы Д. Д. Шостаковичем в 13-й симфонии.  
      В годы застоя Евтушенко не становится диссидентом, но продолжает находиться в оппозиции к власти, продолжает писать стихи и прозу, пробует себя в роли актера (роль Циолковского в картине С. Кулиша «Взлет»), пишет сценарии и снимает по ним фильмы.  
      В конце 80-х годов Евтушенко — депутат Верховного Совета СССР. В 90-х годах глубоко изучает поэзию XX века, стремится подать ее в своем освещении (составление антологии).  
        
      *О творчестве Евтушенко:*  
      «Евтушенко любит эпизоды, события, происшествия, случающиеся на свете, наблюдает мир во всей смачности его реальности. Он поэт главным образом „визуальный“. Все, что автор хочет сообщить, он сообщает нам через *показ*, через *описание*, через картину, дающую пищу глазу. Большинство его стихов — это новеллы, это сюжетные рассказы.  
      Ему нравится конкретная, более того — сверхконкретная подробность. Описывая современника, молодого человека „в пальто незимнем, в кепке рыжей“, он не удерживается, чтобы не вставить такую, казалось бы, случайную деталь: „Сосульку, пахнущую крышей, он в зубы зябкие берет“. Эпитет „зябкие“ — единственно точный, предельно ощутимый. <...>  
      Евтушенко пристально наблюдает повседневную жизнь. Никто так, как он, не выполняет гётевский совет „жить изо всех сил сегодняшним днем“. Поэт замечает все микроскопические черточки быта. <...>  
      Поэту свойственно откровенно публицистическое отношение к действительности. И он этого не скрывает. „Спешите, если есть куда спешить“, — программно заявляет он. Естественный демократизм присущ Евтушенко. Он снова подтвердил, что для поэзии нет прозаического материала». (Е. Винокуров. «Е. А. Евтушенко», 1969.)  
  
***Домашнее задание***  
      Инициативным группам подготовиться к выступлениям, посвященным творчеству А. Вознесенского и Б. Ахмадулиной.  
*Опережающее домашнее задание (для всего класса).*  
      Подготовить выразительное чтение наизусть одного стихотворения (по самостоятельному выбору) Е. Евтушенко, А. Вознесенского или Б. Ахмадулиной. Оформить страницу (формат А4) с этим стихотворением для классного альманаха «Любимые стихотворения XX века».

*Урок второй*

**Стихотворения А. А. Вознесенского и Б. А. Ахмадулиной**

**I. Стихотворения А. А. Вознесенского**  
      В параграфе учебника «Время «поэтического бума» Вознесенскому посвящено около трех страниц (c. 337—339).  
      Хрестоматия дает краткую биографию и стихотворения «Параболическая баллада», «Бьют женщину», «Первый лед», «Матери сиротеют...», «Елка».  
      Практикум предлагает высказывания Н. Асеева и Д. Самойлова, которые мы ниже процитируем.  
      Итак, материал для сообщений и выступлений.  
        
      **Андрей Андреевич Вознесенский** родился в 1933 году в Москве, в семье научного работника. В 1957 году окончил Архитектурный институт. Через год опубликовал первые стихи. В 1960 году вышли два сборника стихов Вознесенского: «Парабола» в Москве и «Мозаика» во Владимире. Затем — около пятнадцати поэтических сборников.  
      Адресаты Вознесенского — интеллектуалы, люди творческого труда, «физики и лирики». Первостепенное значение он придает художественным средствам постижения и воплощения действительности.  
      Излюбленное поэтическое средство — гиперболическая метафора (родственная метафорам Маяковского и Пастернака).  
      *Основные жанры —* лирический монолог, баллада и драматическая поэма. Из них он строит крупные жанровые сооружения — книги стихов и поэм.  
      Начиная с книги «40 лирических отступлений из поэмы „Треугольная груша“» (1962) Вознесенский вводит в книги стихов лирическую прозу.  
      В стихотворениях Вознесенского нашла отражение общественно-политическая ситуация того времени. Выразительна она в стихотворениях «Прощание с Политехническим» и «Нас много. Нас может быть четверо...».

|  |
| --- |
| **Прощание с Политехническим**  *Большой аудитории посвящаю*  В Политехнический! В Политехнический! По снегу фары шипят яичницей. Милиционеры свистят панически. Кому там хнычется?! В Политехнический!        Ура, студенческая шарага! А ну, шарахни по совмещанам свои затрещины! Как нам мещане мешали встретиться!        Ура, вам, дура в серьгах-будильниках! Ваш рот, как дуло, разинут бдительно. Ваш стул трещит от перегрева. Умойтесь! Туалет — налево.        Ура, галерка! Как шашлыки, дымятся джемперы, пиджаки. Тысячерукий, как бог языческий, Твое Величество —       Политехнический! Ура, эстрада! Но гасят бра. И что-то траурно звучит «ура».  12 скоро. Пора уматывать. Как ваши лица струятся матово. В них проступают, как сквозь экраны, все ваши радости, досады, раны.  Вы, третья с краю, с копной на лбу, я вас не знаю.       Я вас люблю!  Чему смеетесь? Над чем всплакнете? И что черкнете, косясь, в блокнотик? Что с вами, синий свитерок? В глазах тревожный вечерок...  Придут другие — еще лиричнее, но это будут не вы —       другие. Мои ботинки черны, как гири. Мы расстаемся, Политехнический!  Нам жить недолго. Суть не в овациях. Мы растворяемся в людских количествах в твоих просторах, Политехнический. Невыносимо нам расставаться.  Я ненавидел тебя вначале. Как ты расстреливал меня молчанием! Я шел, как смертник, в притихшем зале. Политехнический, мы враждовали!  Ах, как я сыпался! Как шла на помощь записка искоркой электрической... Политехнический,       ты это помнишь? Мы расстаемся, Политехнический.  Ты на кого-то меня сменяешь, но, понимаешь, пообещай мне, не будь чудовищем, забудь       со стоющим!  Ты ворожи ему, храни разиню. Политехнический —       моя Россия! — ты очень бережен и добр, как Бог, лишь Маяковского не уберег...  Поэты падают, дают финты меж сплетен, патоки и суеты, но где б я ни был — в земле, на Ганге, — ко мне прислушивается                   магически гудящей                   раковиною                                           гиганта ухо Политехнического!  *1962* |

|  |
| --- |
| **\* \* \***  *Б. Ахмадулиной*  Нас много. Нас может быть четверо. Несемся в машине как черти. Оранжеволоса шоферша. И куртка по локоть — для форса.  Ах, Белка, лихач катастрофный, нездешняя, ангел на вид, хорош твой фарфоровый профиль, как белая лампа горит!  В аду в сковородки долдонят и вышлют к воротам патруль, когда на предельном спидометре ты куришь, отбросивши руль.  Люблю, когда, выжав педаль, хрустально, как тексты в хорале, ты скажешь: «Какая печаль! права у меня отобрали...  Понимаешь, пришили превышение       скорости в возбужденном состоянии.             А шла я вроде нормально...» Не порть себе, Белочка, печень. Сержант нас, конечно, мудрей, но нет твоей скорости певчей в коробке его скоростей.  Обязанности поэта не знать километроминут, брать звуки со скоростью света, как ангелы в небе поют.  За эти года световые пускай мы исчезнем, лучась, пусть некому приз получать. Мы выжали скорость впервые.  Жми. Белка, божественный кореш! И пусть не собрать нам костей. Да здравствует певчая скорость, убийственнейшая из скоростей!  Что нам впереди предначертано? Нас мало. Нас может быть четверо. Мы мчимся — а ты божество! И все-таки нас большинство.  *1962* |

      Одна из центральных тем поэзии Вознесенского — *судьба мастеров.* Тема эта начата в поэме «Мастера», в которой речь идет о строителях «крамольного храма» — семи древнерусских мастерах. От их судьбы поэт перекидывает мост к судьбам художников всех времен. Задача мастеров — выявлять сложную гармонию в больших и малых антимирах. Об этом — в поэме «Лонжюмо».

|  |
| --- |
| **Первое посвящение**  *(Из поэмы «Мастера»)*  Колокола, гудошники... Звон, Звон...       Вам, художники всех времен!        Вам, Микеланджело, Барма, Дант! Вас молниею заживо испепелял талант.        Ваш молот не колонны и статуи тесал — сбивал со лбов короны и троны сотрясал.        Художник первородный — всегда трибун. В нем дух переворота И вечно — бунт.        Вас в стены муровали. Сжигали на кострах. Монахи муравьями плясали на костях.        Искусство воскресало из казней и из пыток и било, как кресало, о камни Моабитов.        Кровавые мозоли. Зола и пот. И музу, точно Зою, вели на эшафот.        Но нет противоядия ее святым словам — воители,       ваятели, слава вам!  *1958* |

      *Барма* — один из двух легендарных зодчих — создателей Покровского собора, что на рву (храма Василия Блаженного). Второй — Постник.  
      *Моабит* — концлагерь во время Великой Отечественной войны.  
      *Зоя —* Зоя Анатольевна Космодемьянская (1923—1941) — партизанка Великой Отечественной войны, Герой Советского Союза (1942, посмертно). Добровольно ушла в партизанский отряд. Разведчица. Казнена гитлеровцами в деревне Петрищево Московской области.  
        
      «Поэзия — всегда революция. Революцией были для ханжества неоинквизиторских тюрем песни Лорки, который весь — внутренняя свобода, раскованность, темперамент. Тюльпан на фоне бетонного каземата кажется крамолой, восстанием». («Люблю Лорку», 1962.)  
      Особая тема — *отношение к женщине,* которое является показателем высоты и зрелости человека. Стихи, посвященные этой теме, часто драматичны: «Свадьба», «Осень», «Сидишь беременная, бледная...», «Бьют женщину», «Противостояние очей», «Елена Сергеевна», «Песня Офелии», «Бьет женщина», «Монолог Мерлин Монро», «Лед-69», «Авось!», поэма «Оза».  
        
      Певец стремительного движения и научно-технического прогресса, Вознесенский первым из «громких» поэтов почувствовал острую потребность в «тишине» (сборник «Ахиллесово сердце», 1966), которая стала бы противовесом центробежному движению века, дегуманизирующему влиянию научно-технического прогресса.

|  |
| --- |
| **Тишины!**  Тишины хочу, тишины... Нервы, что ли, обожжены? Тишины...       Чтобы тень от сосны, щекоча нас, перемещалась, холодящая словно шалость, вдоль спины, до мизинца ступни,  Тишины...  Звуки будто отключены. Чем назвать твои брови с отливом? Понимание — молчаливо. Тишины.  Звук запаздывает за светом. Слишком часто мы рты разеваем. Настоящее — неназываемо. Надо жить ощущением, цветом.  Кожа тоже ведь человек, с впечатлением, голосами. Для нее музыкально касанье, как для слуха — поет соловей.  Как живется вам там, болтуны, чай, опять кулуарный авралец? Горлопаны, не наорались?  Тишины...  Мы в другое погружены. В ход природ неисповедимый. И по едкому запаху дыма мы поймем, что идут чабаны.  Значит, вечер. Вскипает приварок. Они курят, как тени тихи.  И из псов, как из зажигалок, Светят тихие языки.  *1964* |

*Тема Великой Отечественной войны:* «Баллада Керченской каменоломни», «Гойя!», «Неизвестный — реквием в двух шагах, с эпилогом», «Доктор Осень», поэма «Ров» (посвящена суду над гробокопателями, добывавшими золото и другие драгоценные вещи из захоронения 12 тысяч мирных жителей, главным образом евреев, расстрелянных во время войны фашистами неподалеку от Симферополя).

|  |
| --- |
| **Гойя**  Я — Гойя! Глазницы воронок мне выклевал ворог,                                  слетая на поле нагое. Я — Горе.  Я — голос войны, городов головни             на снегу сорок первого года. Я — голод.  Я горло повешенной бабы, чье тело, как колокол,       било над площадью голой... Я — Гойя!  О, грозди возмездья! Взвил залпом на Запад —                         я пепел незваного гостя!  И в мемориальное небо вбил крепкие звезды — как гвозди.  Я — Гойя.  *1959* |

      *Франсиско Хосе де Гойя* (1746—1828) — испанский живописец, гравер. Свободолюбивое искусство Гойи отличается смелым новаторством, страстной эмоциональностью, фантазией, остротой характеристики, социально направленным гротеском.  
        
      *Тема распада:*  
      в 60-е годы поэт говорит о распаде старых, отживших свой век форм жизни и искусства, мешающих рождению и утверждению нового;  
      в 80—90-х годах речь идет о распаде основных духовно-нравственных ценностей («Рапсодия распада»).  
      Противостоять бездуховности и варварству может, по мнению Вознесенского, только искусство и подвижническая деятельность русских интеллигентов («Поэтарх»).  
      *Драматизм* и *сценичность* творчества Вознесенского подтверждается стремлением режиссеров работать с его стихами. Самые известные постановки:  
      — спектакль «Антимиры», поставлен Ю. Любимовым в Театре на Таганке;  
      — рок-опера «Юнона и Авось» на музыку А. Рыбникова, поставлена М. Захаровым в Театре им. Ленинского комсомола.

*Н. Асеев* в статье «Как быть с Вознесенским?» (1962) писал: «Андрей Вознесенский не сразу дошел до меня в своих первых стихах. Виноват был не он. Я просто не умел еще читать новый почерк. Глазами трудно освоить ритм непривычных строк. Чувствовалась культура автора, его стремление быть по-своему выразительным, но ключа к его мелодиям я тогда еще не нашел. Думаю, что этого лишены были и многие, не слышавшие голоса поэта. И только цикл стихов под общим названием „Треугольная груша“ заставил меня отыскать такой ключ. Здесь уместно сказать, что возмущение экстравагантностью названия часто оказывается просто недоразумением. В самом деле, почему треугольная груша? Да, во-первых, потому, что, если спроектировать форму груши, она окажется именно треугольной; а во-вторых, потому, что форма лампочки в американском метро имела именно такую форму. Так разъясняется недоуменный вопрос о заголовке цикла.  
      <...> Это больше всего напоминает стилистическую манеру Маяковского: тот же неуспокоенный, нетрадиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не заимствуя их у других, свободное обращение со строкой в ее ритмическом и синтаксическом разнообразии. Но главное общее — это повышенная впечатлительность от видимого и ощущаемого».  
  
      *Д. Самойлов* в статье «Литературное и общественное движение 50—60-х годов» (1969) сравнивал Евтушенко и Вознесенского: «Евтушенко — поэт признаний, поэт искренности; Вознесенский — поэт заклинаний. Евтушенко — вождь краснокожих, Вознесенский — шаман. Шаманство не существует без фетишизма. Вознесенский фетишизирует предметный мир современности, ее жаргон, ее брань. Он запихивает в метафоры и впрягает в строки далекие предметы — „Фордзон и трепетную лань“. Он искусно имитирует экстаз. Это экстаз рациональный... У него броня под пиджаком, он имитирует незащищенность».

**II. Стихотворения Б. А. Ахмадулиной**  
      В хрестоматии для 11 класса даны пять стихотворений: «Влечет меня старинный слог...», «Стихотворения чудный театр...», «Как никогда, беспечна и добра...», «Таруса», «Не добела раскалена...».  
      **Изабелла Ахатовна Ахмадулина** родилась в 1937 году в Москве. С 1955 по 1960 год училась в Литературном институте имени М. Горького. В 1962 году выпустила первый сборник стихотворений «Струна». Всего вышло около десяти сборников ее стихов.  
      Ахмадулина — поэт камерный, с особой грассирующе-прохладной интонацией. В ее стихах нет открытой публицистичности Евтушенко, масштабно-метафоричных «антимиров» Вознесенского. Что же позволило ей в 60-е годы войти в группу «громких» поэтов? Внутренний динамизм, чувство движения времени, острое ощущение новизны — вот что объединило ее с «эстрадными» поэтами.  
      Как Евтушенко и Вознесенский, много ездила по стране и по миру, отражая в стихах и очерках впечатления от встреч с людьми.  
      На творчество Ахмадулиной оказала влияние поэзия Пушкина и Лермонтова, Ахматовой и Цветаевой, Пастернака и Павла Антокольского. Повлияли на нее также грузинские поэты, переводами стихов которых она занималась. Со временем на первый план в качестве жизненного и эстетического ориентира для нее выходит Пушкин. Его присутствие ощущается во многих стихотворениях Ахмадулиной, особенно явственно — начиная с 70-х годов.  
        
      Центральная тема поэзии Ахмадулиной — *тема творчества, рождения прекрасного* («Лунатики», «Свеча», «Воскресный день», «Ночь», «Слово», «Немота», «Другое», «Подражание», «Однажды, покачнувшись на краю...», «Стихотворения чудный театр...»).

|  |
| --- |
| **Свеча**  Всего-то — чтоб была свеча, свеча простая, восковая, и старомодность вековая так станет в памяти свежа.  И поспешит твое перо к той грамоте витиеватой, разумной и замысловатой, и ляжет на душу добро.        Уже ты мыслишь о друзьях все чаще, способом старинным, и сталактитом стеаринным займешься с нежностью в глазах.        И Пушкин ласково глядит, и ночь прошла, и гаснут свечи, и нежный вкус родимой речи так чисто зубы холодит.  *1960* |

|  |
| --- |
| **Воскресный день** *(Отрывок)*  <...>  Ну что ж, земля, сегодня — отдых мой, ликую я — твой добрый обыватель, вдыхатель твоей влажности густой, твоих сосулек теплых обрыватель.        Дай созерцать твой белый свет и в нем не обнаружить малого пробела, который я, в усердии моем, восполнить бы желала и умела.        Играя в смех, в иные времена, нога ледок любовно расколола. Могуществом кофейного зерна язык так пьян, что хочет разговора.        И, словно дым, затмивший недра труб, глубоко в горле возникает голос. Ко мне крадется ненасытный труд, терпящий новый и веселый голод.        Ждет насыщенья звуком немота, зияя пустотою, как скворешник, весну корящий, — разве не могла его наполнить толчеей сердечек?  Прощай, соблазн воскресный! Меж дерев мне не бродить. Но что все это значит? Бумаги белый и отверстый зев ко мне взывает и участья алчет.        Иду — поить губами клюв птенца, наскучившего и опять родного. В ладонь склоняясь тяжестью лица, я из безмолвья вызволяю слово.        В неловкой позе у стола присев, располагаю голову и плечи, чтоб обижал и ранил их процесс, к устам влекущий восхожденье речи.  Я — мускул, нужный для ее затей. Речь так спешит в молчанье в ней погибнуть, свершить звукорожденье и затем забыть меня навеки и покинуть.        Я для нее — лишь дудка, чтоб дудеть. Пускай дудит и веселит окрестность. А мне опять — заснуть, чтоб умереть, и пробудиться утром, как воскреснуть.  *1961* |

      (Возможно задание: сравнить стихотворение с пушкинской «Осенью».)  
  
      Важнейшей ценностью жизни поэтесса считает *человеческие отношения —* дружбу и любовь («По улице моей который год...», «Влечет меня старинный слог...», «Симону Чиковани»).

|  |
| --- |
| **\* \* \***  По улице моей который годзвучат шаги — мои друзья уходят. Друзей моих медлительный уход той темноте за окнами угоден.  Запущены моих друзей дела, нет в их домах ни музыки, ни пенья, и лишь, как прежде, девочки Дега голубенькие оправляют перья.        Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх вас, беззащитных, среди этой ночи. К предательству таинственная страсть, друзья мои, туманит ваши очи.  О одиночество, как твой характер крут! Посверкивая циркулем железным, как холодно ты замыкаешь круг, не внемля увереньям бесполезным.        Так призови меня и награди! Твой баловень, обласканный тобою, утешусь, прислонясь к твоей груди, умоюсь твоей стужей голубою.        Дай стать на цыпочки в твоем лесу, на том конце замедленного жеста найти листву и поднести к лицу, и ощутить сиротство как блаженство.        Даруй мне тишь твоих библиотек, твоих концертов строгие мотивы, и — мудрая — я позабуду тех, кто умерли или доселе живы.  И я познаю мудрость и печаль, свой тайный смысл доверят мне предметы. Природа, прислонясь к моим плечам, объявит свои детские секреты.        И вот тогда — из слез, из темноты, из бедного невежества былого друзей моих прекрасные черты появятся и растворятся снова.  *1959* |

      *Противником обывательской тишины* выступает Ахмадулина в стихотворении «Цветы» и поэме «Сказка о Дожде» (1962).  
      Ахмадулина ищет *гармонию между культурой, повседневным бытом и природой* («Маленькие самолеты», «Сумерки», «Зима», «Случилось так, что двадцати семи...», «Плохая весна», «Не писать о грозе»). Природа в ее творчестве становится соучастницей человеческой жизни («Снегопад», «Метель», «Дом и лес», «Бьют часы, возвестившие осень...», «Как никогда, беспечна и добра...»).

|  |
| --- |
| **Сумерки**  Есть в сумерках блаженная свобода от явных чисел века, года, дня. Когда? — неважно. Вот открытость входа в глубокий парк, в далекий мельк огня.  Ни в сырости, насытившей соцветья, ни в деревах, исполненных любви, нет доказательств этого столетья, — бери себе другое — и живи.  Ошибкой зренья, заблужденьем духа возвращена в аллеи старины, бреду по ним. И встречная старуха, словно признав, глядит со стороны.  Средь бела дня пустынно это место. Но в сумерках мои глаза вольны увидеть дом, где счастливо семейство, где невпопад и пылко влюблены,  где вечно ждут гостей на именины — шуметь, краснеть и руки целовать, где и меня к себе рукой манили, где никогда мне гостем не бывать.  Но коль дано их голосам беспечным стать тишиною неба и воды, — чьи пальчики по клавишам лепечут? Чьи кружева вступают в круг беды?  Как мне досталась милость их привета, тот медленный, затеянный людьми старинный вальс, старинная примета чужой печали и чужой любви?  Еще возможно для ума и слуха вести игру, где действует река, пустое поле, дерево, старуха, деревня в три незрячих огонька.  Души моей невнятная улыбка блуждает там, в беспамятстве, вдали, в той родине, чья странная ошибка даст мне чужбину речи и земли.  Но темнотой испуганный рассудок трезвеет, рыщет, снова хочет знать живых вещей отчетливый рисунок, мой век, мой час, мой стол, мою кровать.  Еще плутая в омуте росистом, я слышу, как на диком языке мне шлет свое проклятие транзистор, зажатый в непреклонном кулаке.  *1962* |

      Особое место занимает *любовная лирика* («Пятнадцать мальчиков, а может быть, и больше...», «Не уделяй мне много времени...», «Нежность», «Твой дом», «Мы расстаемся — и одновременно...»).  
      *Стихи, посвященные русским поэтам:*  
      «Уроки музыки», «Четверть века, Марина, тому...», «Биографическая справка», «Клянусь», «Таруса» (Марине Цветаевой);  
      — «Бессмертьем душу обольщая...» (А. Блоку);  
      Памяти Бориса Пастернака», «Метель» (Б. Пастернаку);  
      — «Зимняя замкнутость» (Б. Окуджаве);  
      — «В том времени, где и злодей...» (памяти О. Мандельштама);  
      — «Я завидую ей — молодой...», «Снимок» (Анне Ахматовой);  
      — «Москва: дом на Беговой улице», «Эта кровь не моя есть ущерб и зачет...» (В. Высоцкому);  
      — «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине».

      В 2005 году Белла Ахмадулина стала лауреатом Государственной премии Российской Федерации.  
  
***Домашнее задание***  
      На усмотрение учителя в зависимости от планирования следующего урока.  
      Для урока-концерта: подготовить выразительное чтение наизусть одного из стихотворений Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной или другого поэта. Оформить страницу (формат А4) с этим стихотворением для классного альманаха «Любимые стихотворения XX века».  
      Для урока-семинара: прочитать параграф учебника «Время „поэтического бума“» (c. 333—339). Подготовить ответы на вопросы (с. 339).

*Урок третий*

**Урок-концерт или урок-семинар по поэзии периода «оттепели»**

*Варианты проведения урока*  
  
      **Урок-концерт**  
      Ученики читают выбранные ими стихотворения Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной или других поэтов. Из подготовленных (напечатанных или написанных от руки страниц, вложенных в файлы) составляется альманах «Любимые стихотворения XX века».  
  
      ***Урок-семинар***  
      На уроке можно, вслух читая параграф учебника, выделять основные мысли автора и предлагать ученикам высказать свое согласие или несогласие с этими положениями. Параллельно можно отвечать на вопросы (c. 339).  
      Самое важное на этих уроках — дать ученикам возможность *,* почувствовать живой пульс литературы, показать, что поэзия не исчезла, что стихи способны увлекать, зажигать людей, вести их за собой.

***Домашнее задание***  
      На усмотрение учителя в зависимости от темы следующего урока.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_ednref1) В е л и ч а н с к и й  А.  Грядущий благовест // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 20. — С. 239.   
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_ednref2) С е р г и е н к о  В. «...И всех их надо понимать» // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 20. — С. 249.  
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/4.html#_ednref3) Б р и т а н и ш с к и й  В. Студенческое поэтическое движение в Ленинграде в начале оттепели // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 14. — С. 167.

**Николай Михайлович Рубцов**  
  
      *3 часа*

      С произведениями Николая Рубцова ученики встречались уже неоднократно. В учебниках-хрестоматиях по программе под редакцией В. Я. Коровиной были помещены следующие стихотворения:  
      **5 класс** — «Родная деревня»;  
      **6 класс** — «Звезда полей»;  
      **7 класс** — «Тихая моя родина» (дано с неуказанным сокращением), «Левитан»;  
      **8 класс** — «Привет, Россия — родина моя!..», «Встреча», «По вечерам». В методических пособиях для соответствующих классов мы предлагали подробно анализировать и готовить к выразительному чтению наизусть «Звезду полей» и «Привет, Россия — родина моя!..». К предлагаемому списку мы добавляли для ознакомления стихотворения, положенные на музыку: «В горнице» и «Букет» («Я буду долго гнать велосипед...»).  
      **Программа** для 11 класса предлагает такие стихотворения и формулировки тем:  
      „Видения на холме“, „Русский огонек“, „Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...“, „Ферапонтове“, „Привет, Россия — родина моя!..“, „Во время грозы“, „Звезда полей“, „В горнице“, „Тихая моя родина“, „Душа хранит...“ или другие стихотворения (по выбору учителя и учащихся).  
      Основные темы и мотивы лирики Рубцова — Родина-Русь, ее природа и история, судьба народа, духовный мир человека, его нравственные ценности: красота и любовь, жизнь и смерть, радости и страдания. Драматизм мироощущения поэта, обусловленный событиями его личной судьбы и судьбы народа. Взаимодействие романтического и реалистического начал, символики и быта как характерная черта стилевого своеобразия лирики Рубцова. Традиции Тютчева, Фета, Есенина в поэзии Рубцова.  
        
      Мы видим, что программа повторяет три стихотворения, уже встречавшиеся в предыдущих классах: «Привет, Россия — родина моя!..», «Звезда полей», «Тихая моя родина».  
      Что же дает нам **учебник**? В обзорной статье И. О. Шайтанова один из параграфов называется «Изменчивость неизменного» (c. 343—348). Рубцов в этой главе предстает последователем тютчевской традиции.  
      **Практикум:** «В поисках традиции» — задание четвертое в главе «Полвека русской поэзии» (с. 292—294). Шайтанов предлагает несколько вопросов, посвященных связи Рубцова с традицией: «Как споры о традиции отражаются на оценке поэзии Н. Рубцова? Как вы оцениваете связь поэзии Н. Рубцова с русской традицией?» Подобные вопросы могут быть адресованы литературоведу, специалисту в области современной поэзии, но для ученика, знающего всего несколько стихотворений, они сложны.  
      В формулировке следующего вопроса просвечивает сложное отношение интерпретатора к творчеству Рубцова: «Вам кажется, что Рубцов повторяет нечто уже безусловно известное или в его стихах вы слышите оригинальную современность тона, голос современного человека?» Под стать этому вопросу и выдержка из статьи В. Новикова «Смердяков русской поэзии (О Николае Рубцове)», опубликованной в 1994 году.  
      1974 годом помечена цитата из статьи В. Кожинова, который пишет о «воплощении слияния человека и мира» в поэзии Рубцова. Здесь же дана автоцитата Шайтанова из статьи «В согласии и споре» (1979), которая вошла в материал учебника.  
      Под рубрикой *«Читать»* перечислены такие стихотворения: «Сапоги мои скрип да скрип...», «В горнице», «Утро», «Ночь на родине», «Тихая моя родина», «Виденья на холме», «Звезда полей». (Отметим особо эту *частичную* согласованность книг одного комплекта.)  
      Откроем **хрестоматию** (c. 265—268). Перед нами краткая биография и тексты стихотворений: «В минуту музыки», «Березы», «Звезда полей», «Под ветвями больничных берез...».  
      В разделе «Из писем, статей, воспоминаний...» помещен отрывок «Его боль» из повести В. Сафонова «Николай Рубцов» (с. 290—293). Отрывок посвящен происшествию в ЦДЛ и слухам, которые распространились после этого, что привело к исключению Рубцова из Литературного института. Отрывок этот характеризует атмосферу застоя в обществе того времени, нравы, царившие в Литинституте, но мало что дает для понимания характера творчества поэта. Его можно предложить для самостоятельного чтения, но только после того, как у школьников уже будет информация о судьбе Рубцова.  
      В нашей разработке уроков мы продолжаем помещать тексты изучаемых стихотворений и план их анализа.

*Урок первый*

**После «поэтического бума»: «тихая лирика». Н. М. Рубцов: драматизм мироощущения поэта, обусловленный событиями его личной судьбы и судьбы народа. «Русский огонек»**

**I. После «поэтического бума»: «тихая лирика»**  
      К творчеству Рубцова целесообразно обратиться после изучения произведений поэтов, бывших особо популярными во времена «поэтического бума». В этом учителю поможет параграф учебника «После «поэтического бума» (c. 339—343), написанный И. О. Шайтановым.  
      Читая в классе этот параграф, выпишем в рабочие тетради некоторые его ***опорные моменты***.  
      *«Громкие» («эстрадные») поэты противопоставляются «тихой лирике».*  
      *Приметы внешнего успеха перестают восприниматься как верное свидетельство поэтического достоинства.*  
      Уместен вопрос:  
      — Почему? Какие тенденции в обществе вызвали это изменение? *Общая проблема поэзии 70—80-х годов —* ***отношение к традиции***.  
      — Почему обозначилась именно эта проблема?  
      — Каково должно быть отношение современной литературы к традиции?  
      *«Традиция создавала необходимый культурный резонанс, мыслилась как форма иносказания и приращения смысла, способ освобождения».*  
***«Органичные поэты»:*** В. Соколов, Н. Рубцов, А. Прасолов.  
      ***«Книжные поэты»:*** А. Тарковский, Д. Самойлов, Б. Ахмадулина, Ю. Мориц, А. Кушнер.  
      (Страницы 341—343 посвящены уже не характеристике периода, а творчеству Давида Самойлова, поэтому учитель может остановиться, прочитав до конца страницу 340.)

**II. H. M. Рубцов: драматизм мироощущения поэта, обусловленный событиями его личной судьбы и судьбы народа**  
      Обращаясь вновь к имени Рубцова, повторим с ребятами уже изученные стихотворения, желательно те, которые в предыдущих классах разбирались подробно и заучивались наизусть. Перечень стихотворений приведен во вступительной статье к теме. Формы повторения могут быть различными (об этом см. в главе о Заболоцком). Подчеркнем, что очень важно пробудить ассоциативную память и использовать в 11 классе иллюстрации, музыку и видеофрагменты, которые были использованы ранее. Соответствующий видеоряд очень важен, особенно при рассказе о страницах биографии Рубцова, но подбирать его ввиду бедности подобного методического материала, очевидно, учителю придется самостоятельно.  
      Повторение закончим стихотворением «Привет, Россия — родина моя...». Уточним: нам сейчас кажется естественным писать о России. Но в 60-е годы официальная пропаганда много говорила о всех четырнадцати республиках Советского Союза, почти не упоминая о пятнадцатой — России. Это слово было словно под запретом. У России не было даже своей Академии наук. Академии наук Грузии, Узбекистана, Молдавии... были, а Российской не было! Обращение к названию бывшей империи было в то время не в почете.  
  
      *Слово учителя*  
      Детство Рубцова, родившегося в 1936 году, связано с Русским Севером. Он не мог назвать родиной Емецк, где родился и прожил всего год. Не стала родиной пристанционная Няндома. Со смертью матери и трагедией первого года войны связалось воспоминание о Вологде. Вот что писал Рубцов в рассказе «Золотой ключик»:  
      «Шел первый год войны. Моя мать лежала в больнице. Старшая сестра, поднимаясь задолго до рассвета, целыми днями стояла в очередях за хлебом, а я после бомбежек с большим увлечением искал во дворе осколки и, если находил, то гордился ими и хвастался. Часто я уходил в безлюдную глубину сада возле нашего дома, где полюбился мне один удивительно красивый алый цветок. Я трогал его, поливал и ухаживал за ним, всячески, как только умел. Об этом моем занятии знал только мой брат, который был на несколько лет старше меня. Однажды он пришел ко мне в сад и сказал:  
      — Пойдем в кино.  
      — Какое кино? — спросил я.  
      — „Золотой ключик“? — ответил он.  
      — Пойдем, — сказал я.  
      Мы посмотрели кино „Золотой ключик“, в котором было так много интересного, и, счастливые, возвращались домой. Возле калитки нашего дома нас остановила соседка и сказала: „А ваша мама умерла“. У нее на глазах показались слезы. Брат мой заплакал тоже и сказал мне, чтоб я шел домой. Я ничего не понял тогда, что такое случилось, но сердце мое содрогнулось, теперь часто вспоминаю я то кино „Золотой ключик“, тот аленький цветок и соседку, которая сказала: „А ваша мама умерла...“[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn1)».  
      Так в сердце ребенка запечатлелся трагически противоречивый, звучащий горьким диссонансом аккорд любви, счастливой сказки и смерти. «...Вологда — земля для меня священная, и на ней с особенной силой чувствую я себя и живым, и смертным», — признавался поэт (из письма Г. Я. Горбовскому, 1965).  
      В письме 1968 года В. И. Другову, секретарю по идеологии Вологодского обкома КПСС, Рубцов рассказал о своей жизни «без всякого художества и подробностей» так:  
      «Родился я в 1936 году. Родителей лишился рано, поэтому исключительно мало знаю о них. С пяти лет воспитывался в различных детдомах Вологодской области, в частности в Никольском Тотемского района. Там закончил семь классов, и с тех пор мой, так сказать, дом всегда находился там, где я учился или работал. А учился я в двух техникумах — в лесотехническом и горном, работал кочегаром тралового флота треста „Севрыба“, слесарем-сборщиком... в г. Ленинграде, шихтовщиком[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn2) на Кировском (бывшем Путиловском) заводе, прошел четыре года военной службы на эскадренном миноносце Северного флота. В 1962 г. сдал экстерном экзамены за десять классов и поступил на заочное отделение Литературного института им. Горького в Москве. В настоящее время — студент-заочник последнего курса этого института. Начиная с того же 1962 г. я постоянно жил и зарабатывал, как говорится, на хлеб (а также занимался студенческими делами) в г. Вологде и ее окрестностях. Но постоянного адреса все это время не имел. Снимал „углы“, ночевал у товарищей и знакомых, иногда выезжал в Москву — на период экзаменационных сессий. В общем, был совершенно не устроен».  
      Современные ученики, как правило, не знают, что в то время квартиру для себя нельзя было купить: ее (или место в общежитии) можно было получить от государства, встав в особую очередь. Для этого надо было где-то служить или работать (лучше всего на заводе). Рубцов, желая заниматься литературой и числясь студентом-заочником, не имея собственного дома, практически не мог рассчитывать на получение квартиры. Общежития того времени не были похожи на современные: в комнатах могло жить до десяти и более человек.  
      Рубцов мечтал о своем доме, но не мог найти в себе силы, чтобы униженно просить (а иначе в тот период было невозможно) выделить ему отдельное жилье.  
      Сирота, он был «подранком войны», несущим в своем сердце неизбывное горе одиночества и ощущение ценности каждого человека, уникальности встреч. Пребывание в детском доме, а затем учеба в двух техникумах в маленьких северных городках не могли ему дать хорошего образования. Годы, проведенные на Северном флоте, вряд ли активно способствовали расширению его литературного кругозора. Тяжелая работа, неустроенная жизнь — все вело к тому, что природный талант Рубцова должен был заглохнуть.  
      Но случилось иначе.  
      1955 год. Рубцову 19 лет. Он работает на заводе в Ленинграде, ходит в литературный кружок. Его призывают на военную службу во флот, в город Североморск, что в 25 километрах от Мурманска — в Кольском заливе Баренцева моря.

|  |
| --- |
| Я труду научился на флоте, И теперь на любом берегу Без большого размаха в работе Я, наверное, жить не смогу... Нет, не верю я выдумкам ложным, Будто скучно на Севере жить. Я в другом убежден: Невозможно Героический край не любить!                                         *(«Мое море»)* |

      Здесь, на эсминце, Рубцов находит людей, которые тоже любят поэзию и поддерживают его интерес к стихам. Выходит первая — машинописная — книжка Рубцова, которая называлась «Волны и скалы» (1962). Не раз писал он восторженные строки о море, называл милым «Суровый берег, выплывший из мрака / Уступами дремотных, хмурых скал!». Но постепенно все более ясным становится другое, сокровенное:

|  |
| --- |
| Где движет шторм       разбойных волн отряды, Любовь к земле       горит у нас в крови. Жизнь моряка, как пушка без заряда, Без этой       вдохновляющей любви.                                     *(«Возвращение»)* |

      Этой самой землей, любовь к которой вдохновляла поэта, в наиболее трудные годы помогая ему держаться на плаву, стала тихая Вологодчина: Никола — село, в котором находился детский дом, где будущий поэт закончил семилетку, и Тотьма — небольшой районный городок на берегу Сухоны, где

|  |
| --- |
| ...Много серой воды, много серого неба, И немного пологой родимой земли, И немного огней вдоль по берегу...                               *(«На реке Сухоне»)* |

      Вот что писал Рубцов о Никольском, об этих «красивых и грустных местах»: «Здесь великолепные (или мне только кажется) холмы по обе стороны неширокой реки Толшмы, деревни на холмах (виды деревень), леса, небеса. У реки, вернее, над рекой, сразу у въезда в Николу (так здесь коротко называют село), под березами — разрушенная церковь. Тоже великолепная развалина! В этой местности когда-то я закончил семь классов (здесь для души моей родина), здесь мне нравится, и я провожу здесь уже второе лето» (из письма А. Я. Яшину от 22.08.64).  
      Следующее письмо Яшину датировано 25 сентября 1964 года. Вчитаемся в его строки: «Пишу все из того же села Никольского, откуда написал Вам предыдущее письмо. Вы его получили? Не выезжаю в Москву, в институт потому, что перехожу на заочное. А еще потому нахожусь именно здесь, что здесь мне легче дышится, легче пишется, легче ходится по земле».  
      Время, проведенное поэтом в Никольском, было особенно плодотворным. Сейчас здесь музей Николая Рубцова.  
      В древней Тотьме с ее удивительными храмами-парусниками, с монастырем, в зданиях которого располагался после войны лесотехнический техникум, будущий поэт учился. Именно отсюда уехал он к морю, о котором страстно мечтал. В 1985 году стараниями скульптора Вячеслава Михайловича Клыкова в Тотьме, на берегу Сухоны, среди светлых берез поставлен первый памятник Рубцову. Второй памятник был поставлен позже — в Вологде.  
      Вологодской земле посвящены стихотворения Рубцова, ставшие шедеврами русской лирики: «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...», «Журавли», «Видения на холме», «В горнице», «Старая дорога», «Привет, Россия — родина моя!..», «Ночь на родине», «Тихая моя родина», «Звезда полей», «Русский огонек».

**III. «Русский огонек»**  
      При подготовке к чтению стихотворения очень важно использовать географическую карту.  
      Зададим ученикам ориентиры (например, Москва, Петербург). Найдем Вологду. От Вологды на северо-восток до Великого Устюга (старинного торгового центра Русского Севера) почти 500 километров. Примерно на середине пути, в старину проходившего по рекам Вологде и Сухоне, лежит небольшой, в прошлом очень богатый (за счет добычи соли и торговли ею) город Тотьма. От Тотьмы по новой дороге до Никольского (не путать с одноименным райцентром, располагающимся южнее) — 60 километров. Столько же от Тотьмы до Никольского, если двигаться вверх по течению Сухоны.  
      Асфальтовые дороги в этих краях были проложены только в середине 80-х годов XX века, а во время жизни Рубцова основное сообщение осуществлялись по воде.  
      Осенью 1964 года Рубцов пишет письмо Сергею Васильевичу Викулову, который тогда был ответственным секретарем Вологодской писательской организации. Прочитаем несколько абзацев из этого письма — они помогут нам представить обстановку, в которой могло родится стихотворение «Русский огонек»:  
      «Недавно здесь выпал первый обильный снег (с дождем он уже давненько пролетал), это было так внезапно, так красиво — снег, и лежит повсюду — на крышах, на порогах, на дорожной грязи. На меня это подействовало, как в детстве. Но на другой день снег растаял, и за окном опять возникли во всей своей унылой красоте прежние осенние картины.  
      Сижу порой у своего почти игрушечного окошка и нехотя размышляю над тем, что мне предпринять в дальнейшем. <...> ...все равно мне отсюда не выбраться туда (в Вологду. — *О. Е.*) до половины декабря. Ведь пароходы перестанут ходить, а машины тоже не смогут пройти по Сухоне, пока тонок лед. Так что остается одна дорога — в Вологду, — с другой стороны села, сначала пешком, потом разными поездами».  
      До старой железной дороги — несколько десятков километров пешком. Если улыбнется удача, проезжий крестьянин подвезет на телеге. А Рубцову надо будет выбраться обязательно: надо ехать в Москву, в Литературный институт на очередную сессию.  
      Если школьники сумели представить себе положение Рубцова в Николе и его зимнюю дорогу к вологодским поездам, скажем, что, возможно, именно в такой дороге и родилось стихотворение «Русский огонек».  
      Стихотворение читает учитель или заранее подготовленный ученик.

|  |
| --- |
| **Русский огонек**  Погружены                     в томительный мороз, Вокруг меня снега оцепенели. Оцепенели маленькие ели, И небо было темное, без звезд. Какая глушь! Я был один живой. Один живой в бескрайнем мертвом поле!  Вдруг тихий свет (пригрезившийся, что ли?) Мелькнул в пустыне, как сторожевой...  Я был совсем как снежный человек, Входя в избу (последняя надежда!), И услыхал, отряхивая снег: — Вот печь для вас и теплая одежда... — Потом хозяйка слушала меня, Но в тусклом взгляде Жизни было мало, И, неподвижно сидя у огня, Она совсем, казалось, задремала...  Как много желтых снимков на Руси В такой простой и бережной оправе! И вдруг открылся мне И поразил Сиротский смысл семейных фотографий:  Огнем, враждой Земля полным-полна, И близких всех душа не позабудет. — Скажи, родимый, Будет ли война? — И я сказал: — Наверное, не будет.  — Дай Бог, дай Бог... Ведь всем не угодишь, А от раздора пользы не прибудет... — И вдруг опять: — Не будет, говоришь? — Нет, — говорю, — наверное, не будет. — Дай Бог, дай Бог... И долго на меня Она смотрела, как глухонемая, И, головы седой не поднимая, Опять сидела тихо у огня. Что снилось ей?  Весь этот белый свет, Быть может, встал пред нею в то мгновенье? Но я глухим бренчанием монет Прервал ее старинные виденья... — Господь с тобой! Мы денег не берем! — Что ж, — говорю, — желаю вам здоровья! За все добро расплатимся добром, За всю любовь расплатимся любовью...  Спасибо, скромный русский огонек, За то, что ты в предчувствии тревожном Горишь для тех, кто в поле бездорожном От всех друзей отчаянно далек, За то, что, с доброй верою дружа, Среди тревог великих и разбоя. Горишь, горишь как добрая душа, Горишь во мгле — и нет тебе покоя... |

      — Какие чувства вы переживали, слушая стихотворение?  
      — Как вы представляете события, которые описаны в стихотворении?  
      Герой стихотворения в дороге видит огонек, входит в избу, чтобы обогреться. Оглядываясь, он видит бревенчатые стены, на которых в бережных оправах (не в рамках, как обычно говорят о фотографиях, а в оправах, как говорят о драгоценностях) висят желтые (то есть пожелтевшие от старости) семейные фотографии.  
      — Когда написано это стихотворение? Сколько лет прошло после окончания войны? Сколько человек сейчас живет в одинокой избе?  
      — Как вы понимаете выражение «сиротский смысл семейных фотографий»?  
      Нам представляется, что жизнь хозяйки, как и ее взгляд, остановились тогда, когда ее близкие — муж, сыновья — ушли и погибли на войне. Для седой женщины война словно продолжается:

|  |
| --- |
| Огнем, враждой Земля полным-полна, И близких всех душа не позабудет... |

      Горе женщины настолько глубоко, что спустя почти двадцать лет главный вопрос, который заботит ее: «Скажи, родимый, будет ли война?»  
      — Как вы могли бы ответить на вопросы, которыми задается герой: «Что снилось ей? Весь этот белый свет, / Быть может, встал пред нею в то мгновенье?»? Какие «старинные видения» встают перед ее внутренним взором?  
      — Герой хочет заплатить хозяйке. Что он слышит в ответ? Как он отвечает на ее слова вслух — и в душе?  
      — Чему посвящены два последних четверостишия этого стихотворения?  
      — Символом каких человеческих качеств становится для автора «скромный русский огонек»?  
      «Русский огонек» — символ чистоты человеческой души, бескорыстия, готовности помочь тому, кто в помощи нуждается, доброй веры и любви.  
      Обратим внимание на то, что «тихий свет», мелькнувший в бескрайнем поле, «как сторожевой», — реальный огонек, горевший в окошке небольшой избы, — превращается в *символ* добра и любви. Такое превращение бытовой детали в символ — одна из особенностей поэзии Рубцова.  
  
***Домашнее задание***  
      Подготовить выразительное чтение и письменный план анализа стихотворения «О Московском Кремле» (подсказка: обратить внимание на антитезы и повторы).  
*Индивидуальное домашнее задание*  
      Подготовить выразительное чтение стихотворений «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...», «Во время грозы», «Ночь на родине».  
      Подготовить сообщение «Вологодчина — родная земля Николая Рубцова» (по материалам данной ниже статьи).

**«Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...»**[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn3)

*Филологические этюды*  
      Год назад, будучи в старинном северном городке Тотьме, на тихих, чисто прибранных улочках, среди аккуратно выкрашенных домов с резными ставнями, я внезапно почувствовала завораживающую двойственность этого места. Первый толчок в сердце я ощутила, когда мы вышли на современный мост и широкой ртутной лентой засветилась перед нами просторная Сухона с песчаными отмелями, сосновыми борами на высоких берегах и легкими куполами тотемских храмов, отмечающих плавный изгиб реки.  
      Подобные храмы мы, много путешествовавшие по старинным русским городам, видели впервые. Построенные в основном в XVIII веке в стиле барокко, с нижней (теплой) и летней (верхней) церквями, они словно взмывают над расстеленными по земле улочками с огородами, черемухами и обывательскими домиками — и когда по небу мчатся тучи, кажется, что громада храма, словно стройный парусник, стремительно летит тебе навстречу. Это был второй знак, укрепивший впечатление сокровенного.  
      Окончательное ощущение двойственности укрепилось, когда мы поднялись на взметнувшуюся в самое небо колокольню Входоиерусалимского храма — и перед нами как на ладони легла вся Тотьма с ее ставшими крохотными домишками, с внезапно озолотившейся под прянувшим солнцем Сухоной, куполами Спасо-Суморина монастыря на границе города — и зелеными полотнищами полей, у самой кромки раздвинувшегося горизонта отороченные синей каймой леса.  
      Именно там, в стенах Спасо-Суморина монастыря, и располагался после войны лесотехнический техникум, куда поступил четырнадцатилетний Николай Рубцов и откуда уехал, гонимый мечтой о море. Откуда же у юноши, родившегося в сухопутном Емецке, детство проведшего в деревне Николе в нескольких десятках километров от Тотьмы, появляется такая страстная мечта о море, что он готов работать даже подручным кочегара на тральщике, лишь бы слышать, как волны бьются о борт корабля? Первая его — машинописная — книжка носит название «Волны и скалы» (1962). Но в ней — та же двойственность: упоение морем — и признание в любви к тихой Русской земле.  
      Время, которое, казалось, было не властно над известной с 1137 года Тотьмой, гнало нас вперед. Мы спустились с колокольни, чтобы продолжить наш путь в Великий Устюг — город, у которого сливаются две северные реки — Сухона и Юг, сливаются и становятся в своем единении могучей Северной Двиной.  
      В московских заботах и хлопотах прошел год. Но ощущение тайны притягивает как магнит, и вот мы в Вологде. Раньше в Тотьму можно было попасть только одним способом — на пассажирском пароходике по реке Вологде, которая затем впадала в Сухону. Пароходик до Тотьмы шел почти сутки, не спеша приставая то к одному берегу, то к другому, собирая пассажиров из прибрежных деревень. В середине восьмидесятых годов построили автомобильную дорогу, и водный транспорт пришел в упадок. Теперь от Вологды до Тотьмы можно доехать на автобусе за четыре часа, но к прибрежным деревням дорог нет, и они медленно погибают, оставшись фактически без связи с большой землей.  
      В разномастной Вологде рядом стоят хрущевские пятиэтажки — и старинные деревянные дома с богатой резьбой. Бесприютно. Идет дождь. На берегу Вологды, рядом со знаменитым домиком Петра I, находим памятник поэту — в пальто, закутав шарфом шею, с дорожным чемоданчиком в руке он спешит куда-то. Этот город не стал для него домом. Надпись чрезмерно лаконична: «Рубцов».  
      И опять мы на границе поля, за которым начинаются чистые улицы Тотьмы. Поет жаворонок...

|  |
| --- |
| Слышу пенье жаворонка, Слышу трели соловья... Это русская сторонка, Это родина моя! Вижу чудное приволье, Вижу нивы и поля... Это русское раздолье, Это Русская земля! |

      Эту песню многие считают народной, но написал ее уроженец Тотьмы Феодосий Петрович Савинов.  
      В центре города ничего не изменилось, разве что цветы на клумбах более слабые — июнь был холодным. От стройной, отреставрированной нынче Троицкой Зеленской церкви по деревянному тротуару идем на окраину города, где маячат купола Спасо-Суморина монастыря. В 1554 году — 450 лет назад — он был основан преподобным Феодосием Сумориным, которого до сих пор почитают верующие. Уже тогда, при Иване Грозном, который приезжал в этот город, Тотьма была известна всему торговому люду: именно через нее шел водный путь на Архангельск, и именно Тотьма составляла конкуренцию Соли Вычегодской — строгановский вотчине, знаменитой своими соляными варницами по всей Руси. Предместье Тотьмы до сих пор носит название Варницы: здесь в землю были вкопаны деревянные трубы, по которым соляной раствор поступал в железные плоские чаны, под которыми горели костры. Их жар выпаривал соль. Богаты были тотемские купцы, торговавшие солью, всего в изобилии было в купеческих домах. Но рано умирали работники варниц, не выдерживая соляных испарений и каторжного труда.  
      С приездом первого царя связана одна из тайн Тотьмы: считают, что, возможно, именно здесь спрятана библиотека Ивана Грозного. Год от года археологи приезжают в город и ведут раскопки в Спасо-Суморином монастыре, надеясь на чудо. Местные жители доверительно говорят, что искать надо не там: будто бы в одной из церквей, в которой в советское время была пекарня, есть каменная плита, которая закрывает вход в подземелье...  
      Еще в старину значение соли, давшей городу богатство, было переосмыслено христианскими подвижниками. В 1880 году изданы «Исторические сказания о жизни святых, подвизавшихся в Вологодской епархии». Одним из них был священноиерей Максим, «проходивший подвиг юродства в непрестанных молитвах и посте и бывший солию духовною для жителей Тотьмы, богатых солию вещественною». Не хлебом единым жив человек, и тотьмичи сумели понять и оценить духовный подвиг Феодосия Суморина и юродивого Максима. А тем, кто читал Н. Г. Чернышевского, сразу придут на память слова его, сказанные на смерть Н. А. Добролюбова: «Это соль соли земли».  
      Деревянные тротуары кончаются, и дорога приводит нас к чистой каменистой речушке Ковде, которая чуть ниже по течению встречается с другой речкой со странным названием Песья Деньга (позже на старых картах находим другой, более достоверный вариант: Песь-Еденьга). На холме у слияния речек и вырос Спасо-Суморин монастырь. За мостом дорога круто поднимается вверх, и мы входим в монастырские ворота. Сосны, лиственницы, старые узловатые березы, скромные братские кельи, заросшая крапивой тропинка к угловой башне и громада собора в стиле классицизма. В помещениях братских келий размещалось когда-то общежитие лесотехнического техникума, из которого был отчислен Рубцов. Валентина Алексеевна Притчина, заместитель директора по научной работе Тотемского краеведческого музея, рассказала нам о найденных документах, по которым ясно: учился Рубцов хорошо. Имя его появилось в одном приказе на отчисление вместе с неуспевающими, потому что будущий поэт просто уехал из Тотьмы, как только получил паспорт: его притягивало море, и тихие кувшинковые заводи Песь-Еденьги, в которых так мирно отражается маковка собора, и покрытые буйным разнотравьем окрестные холмы уже не могли удержать его.  
      Сейчас в корпусах монастыря уживаются гостиница, общежитие педагогического училища, спортивная школа и уникальное хранилище фондов краеведческого музея — уникальное и количеством собранных экспонатов, и тем, что хранилище открытое — каждый желающий может увидеть то, что обычно дано увидеть только музейным работникам.  
      Литературоведы рассуждают о том, откуда же в стихах Рубцова, бывшего человеком городским, даже люмпеном, такая нежная любовь к деревне, к обрубленным горем и войной, забытым, казалось бы, корням. Но и в Николе, и в Тотьме он жил среди холмов и долин, среди полей и лесов, рядом с крестьянскими избами, и те предметы быта, которые нам кажутся сейчас музейными, окружали его в реальной жизни.  
      Открытое хранение фондов — это в основном материалы по дереву, гончарству, посуде, производству льна, ткачеству. Рай для любителя народной культуры — и для любителя филологии. Необычной музыкой звучат слова — названия предметов деревенского быта. Вот *трубы* для катания холста — помните Крошечку-Хаврошечку, которая холсты ткала и в трубы катала? Вот *охлупень* на крышу — изображение курицы или коня — и пословица: «Курица и конь на крыше — в доме тише»; вот *ночви —* долбленые деревянные корыта с пологими краями для просеивания муки и раскатывания теста. *Светец* с долбленым же корытом, в которое наливалась вода, чтобы искры от лучины не наделали беды в избе; *сымало —* приспособление для снимания сапог, *ковш-скобкарь* с двумя ручками, *грабельцы-горсть* для сбора ягод, *морда* для ловли рыбы, *рыльник —* железный сосуд с носиком для того, чтобы сливать топленое сало. Вспоминаю «Машу и медведя» — и понимаю наконец, чем отличается *кузов* от *пестеря*: кузов делается стаканом с крышкой, а пестерь в виде конверта с ремнями — за спину.  
      Вдруг реальные очертания приобретает знакомый с детства сказочный Жихарка, которого Баба-яга сажала в печку: оказывается, в деревнях Бабушкинского района мылись и до сих пор моются в печах, в русской печке, которая занимает почти половину избы, есть специальное помещение. Когда в печи прогорает огонь, оттуда выгребают золу, моют, настилают половики и прямо через печь пролезают в это помещение, где на настеленной соломе и моются. Чтобы вносить туда горшки с горячей водой, нагретой на печи, приспособлен ухват с деревянными колесами.  
      И совсем в сказочный мир переносят нас прялки — их в хранилище более пятисот: расписные из Тарноги, Нюксеницы, Бирякова, Печеньги, резные из Великодворья, Заозерья, Погорелова и необычные Никольские — украшенные соломкой.  
      Нашу палатку мы ставим в поле за монастырем. Долго выбираем место: трава такая высокая — утром при попытке выбраться из палатки мы утонем в росе. Ромашки, красный и розовый клевер, колокольчики... Наконец находим окошенное местечко и долго следим за красным солнцем, которое не спеша прощается с задремавшей землей.

|  |
| --- |
| Как миротворно в горницу мою По вечерам закатывалось солнце! |

      Утром мы в музее мореходов — не в Архангельске и не в Мурманске, а в той же самой сухопутной Тотьме. Музей находится на первом этаже Входоиерусалимского храма (1774—1791). Храм построен на деньги купцов Григория и Петра Алексеевичей Пановых. 11 экспедиций они снарядили на свои деньги на Алеутские острова и Аляску, за что и были награждены золотыми медалями Екатерины II «За полезные обществу труды» (1764). Соседняя Троицкая церковь (1768—1788) возведена на капиталы купца и морехода Степана Черепанова. А рядом, через дорогу — музей знаменитого Ивана Александровича Кускова, основателя Форта Росс, имя которого прочно связано с освоением Аляски и Северной Калифорнии. В страшных северных бурях и штормах первопроходцы давали обеты: если останемся живы — построим в родном городе Господень храм. И парусники становились храмами, несшими молитвы о спасении, и храмы становились парусниками. Над горизонталью земли, богатой солью вещественной, возносилась вертикаль духа, стремящегося к новым, неизведанным просторам. Эту мечту, эту жажду открытий и откровений сквозь столетия уловил, почувствовал мятежной душой осиротевший в детстве Николай Рубцов. Именно эта вертикаль духа давала ему возможность ощущать родство не только с конкретными людьми, но со всей Русской землей, казалось бы, задремавшей под ясным светом звезды, именно она позволила ему сказать просто и радостно: «Привет, Россия — родина моя!..»  
      В одном из популярных словарей жестко сказано: «По натуре Рубцов был бродягой». Когда вживаешься в стихи поэта, такое определение вызывает стойкое отторжение.

|  |
| --- |
| Как будто ветер гнал меня по ней, По всей земле — по селам и столицам! Я сильный был — но ветер был сильней, И я нигде не мог остановиться.  Привет, Россия — родина моя! Сильнее бурь, сильнее всякой воли Любовь к твоим овинам у жнивья, Любовь к тебе, изба в лазурном поле. |

      Это не ощущение бездомного бродяги, это чувство странника, пилигрима, стремящегося к своей духовной родине.  
      В Тотьме на высоком берегу Сухоны цветут ромашки, шелестят березы. Среди ромашек и берез — памятник Николаю Рубцову. Поэт не спешит — в спокойной, свободной позе сидит он на скамье. Он нашел свой дом. На постаменте строки из стихотворения «Русский огонек»:

|  |
| --- |
| За все добро расплатимся добром, За всю любовь расплатимся любовью... |

      Искупавшись в чистых водах Сухоны, мы отправляемся дальше по старой, уже знакомой дороге. Вослед нам звучат рубцовские стихи:

|  |
| --- |
| Все облака над ней,             все облака... В пыли веков мгновенны и незримы, Идут по ней, как прежде, пилигримы, И машет им прощальная рука. |

*Урок второй*

**Темы истории и судьбы народа в стихотворениях «О Московском Кремле», «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...». Тема русской природы в стихотворении «Ночь на родине»**

**I. Темы истории и судьбы народа в стихотворениях «О Московском Кремле», «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...»**  
  
      *Коллективный анализ стихотворения (на базе самостоятельной домашней работы)*  
      Если ученики в классе привыкли работать по группам и подобная работа бывает плодотворной, то можно будет как обычно разделить учеников на 3—5 рабочих групп (в зависимости от количества детей в классе) и предложить им обсудить домашние заготовки и составить общий для группы анализ стихотворения «О Московском Кремле». Затем одна из групп расскажет о результатах своей работы, остальные выступят участниками коллективного обсуждения.

|  |
| --- |
| **О Московском Кремле**  Бессмертное величие Кремля Невыразимо смертными словами! В твоей судьбе, — о, Русская земля! — В твоей глуши с лесами и холмами, Где смутной грустью веет старина, Где было все: смиренье и гордыня — Навек слышна, навек озарена, Утверждена московская твердыня!        Мрачнее тучи Грозный Иоанн Под ледяными взглядами боярства Здесь исцелял невзгоды государства, Скрывая боль своих душевных ран. И смутно мне далекий слышен звон: То скорбный он, то гневный и державный! Бежал отсюда сам Наполеон, Покрылся снегом путь его бесславный...        Да! Он земной! От пушек и ножа Здесь кровь лилась... Он грозной был твердыней! Пред ним склонялись мысли и душа, Как перед славной воинской святыней. Но как — взгляните — чуден этот вид! Остановитесь тихо в день воскресный — Ну, не мираж ли сказочно-небесный Возник пред вами, реет и горит?        И я молюсь — о, Русская земля! — Не на твои забытые иконы, Молюсь на лик священного Кремля И на его таинственные звоны... |

      Практически все стихотворение построено на антитезе: в данном случае это не просто художественный прием, но такой прием, который полностью соответствует основной идее произведения: русский дух вырос на сопряжении противоречий, противоположных качеств и проявлений, и Московский Кремль — высшее его воплощение. Это пример неразрывной связи формы и содержания.  
  
      *Антитезы:*  
      — «бессмертное величие» — «*смертными* словами»;  
      — «смиренье и гордыня»;  
      — «веет старина» — «утверждена московская твердыня» (усиление с помощью использования однокоренного слова);  
      — «исцелял невзгоды» — «скрывая боль»;  
      — ответственность за государство — «душевные раны»;  
      — звон: «то скорбный он, то гневный и державный»;  
      — Наполеон: «путь его бесславный» — «перед славной воинской святыней»;  
      — «земной» — «сказочно-небесный»;  
      — «От пушек и ножа / Здесь *кровь* лилась...» — «в день *воскресный*», «мираж»;  
      — «склонялись» — «реет и горит».  
        
      — Какие слова и выражения повторяются в тексте стихотворения? Какое впечатление создают эти повторы?  
      Первое, что могут заметить ученики, — повтор выражения «о, Русская земля!» как реминесценции из «Слова о полку Игореве». Это восклицание в стихотворении делает Московский Кремль наследником великой славы Киевской Руси и древних традиций.  
      Дважды повторяется слово «твердыня», усиленное кратким причастием «утверждена». «Грозный Иоанн» — «Он грозной был твердыней».  
      Дважды звучит слово «звон» («звоны»): «далекий слышен звон» и «его таинственные звоны». Мотив звона проходит через все творчество Рубцова (сравни: «Старая дорога»). Общим становится и мотив зари: «навек озарена», «реет и горит» — и «глушь, забывчивость, заря». Другой момент, объединяющий два произведения, — общий размер: пятистопный ямб.  
      Повторы не превращаются в анафоры: они словно прошивают стихотворение, невидимо на первый взгляд скрепляют его изнутри. Антитезы выполняют ту же роль. Мы словно воочию видим противоречивый русский характер, сотканный из крайностей, судьбу Русской земли, в которой веками прорастали «смиренье и гордыня» и даже сейчас причудливым образом сочетаются бесславие и слава.  
      Тему исторической судьбы народа продолжают другие известные стихотворения Николая Рубцова: «Видения на холме» и «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (ученики, выполнявшие индивидуальные задания, читают эти стихотворения). Очень важно, чтобы исполнение стихотворений было выразительным: смысл их прозрачен, образность и мелодика текста обладают большой силой эмоционального воздействия.

|  |
| --- |
| **Видения на холме**  Взбегу на холм                         и упаду                                     в траву. И древностью повеет вдруг из дола! И вдруг картины грозного раздора Я в этот миг услышу наяву.        Пустынный свет на звездных берегах И вереницы птиц твоих, Россия, Затмит на миг В крови и жемчугах Тупой башмак скуластого Батыя...        Россия, Русь — куда я ни взгляну... За все твои страдания и битвы Люблю твою, Россия, старину, Твои леса, погосты и молитвы, Люблю твои избушки и цветы, И небеса, горящие от зноя, И шепот ив у омутной воды, Люблю навек, до вечного покоя... Россия, Русь! Храни себя, храни! Смотри, опять в леса твои и долы Со всех сторон нагрянули они, Иных времен татары и монголы. Они крестами небо закрестили, И не леса мне видятся окрест, А лес крестов                         в окрестностях                                                     России. Кресты, кресты...        Я больше не могу! Я резко отниму от глаз ладони И вдруг увижу: смирно на лугу Траву жуют стреноженные кони. Заржут они — и где-то у осин Подхватит эхо медленное ржанье, И надо мной —                             бессмертных звезд Руси, Спокойных звезд безбрежное мерцанье... |

      Работа над художественным обликом стихотворения возможна только при наличии текстов у старшеклассников, причем таких текстов, в которых можно делать собственные пометы.  
      — Определите размер стиха. Какое ощущение он создает?  
      Перед нами пятистопный хорей. Он создает ощущение неторопливой повествовательности, эпичности, что соответствует содержанию произведения.  
      — Как вы думаете, какие строки этого стихотворения являются ключевыми?  
      Однозначного ответа быть не может. Кто-то выделит стих «Россия, Русь! Храни себя, храни!» кто-то — «...Иных времен татары и монголы». Важно будет услышать ответы на вопросы:  
      — Почему именно эти строки вы выделили как наиболее важные?  
      — Почему Русь, по мнению автора, должна сама хранить себя? Что означает этот призыв?  
      Если есть время, то интересно будет поработать с эпитетами и другими средствами создания художественной выразительности, например повторами и антитезами.  
      — «Взбегу на холм / и упаду / в траву». Почему поэт именно так членит строку? Каковы пространственные отношения внутри этого стиха? Какой эффект этим достигается?  
      — Как вы понимаете стихи «Пустынный свет на звездных берегах...», «...Спокойных звезд безбрежное мерцанье...»? Найдите эпитеты. Какой образ создает поэт с помощью этих эпитетов?  
      — Найдите в тексте повторы. Связаны ли, по-вашему, эти повторы с повторами русских народных песен? Какова эта связь?  
      — Какой повтор является, на ваш взгляд, наиболее выразительным? Почему автор создает такое усиление? Какой отклик вызывает поэт в душах читателей?  
      «Черный крест», «крестами небо закрестили», «видятся окрест», «лес крестов в окрестностях России», «кресты, кресты...».  
      — Почему лирический герой не в состоянии выдержать видение?  
      Очень важно будет отметить, что не отвлеченное знание, а вчувствование в иные эпохи дает богатейший духовный опыт, ощущение живой причастности к роду, к истории и истокам народа. Рубцов пережил такой опыт, воплотил его в художественной форме, что дает возможность и нам эмоционально ощутить живую историю страны.  
      Завершая беседу, еще раз прочитаем стихотворение.  
      Продолжаем тему:

|  |
| --- |
| **\* \* \***  Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны, Неведомый сын удивительных вольных племен! Как прежде скакали на голос удачи капризной, Я буду скакать по следам миновавших времен...        Давно ли, гуляя, гармонь оглашала окрестность, И сам председатель плясал, выбиваясь из сил, И требовал выпить за доблесть в труде и за честность, И лучшую жницу, как знамя, в руках проносил!        И быстро, как ласточка, мчался я в майском костюме На звуки гармошки, на пенье и смех на лужке, А мимо неслись в торопливом немолкнущем шуме Весенние воды, и бревна неслись по реке...        Россия! Как грустно! Как странно поникли и грустно Во мгле над обрывом безвестные ивы мои! Пустынно мерцает померкшая звездная люстра, И лодка моя на речной догнивает мели.        И храм старины, удивительный, белоколонный, Пропал, как виденье, меж этих померкших полей, — Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны, Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей!..        О, сельские виды! О, дивное счастье родиться В лугах, словно ангел, под куполом синих небес! Боюсь я, боюсь я, как вольная сильная птица, Разбить свои крылья и больше не видеть чудес!  Боюсь, что над нами не будет таинственной силы, Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом, Что, все понимая, без грусти пойду до могилы... Отчизна и воля — останься, мое божество!  Останьтесь, останьтесь, небесные синие своды! Останься, как сказка, веселье воскресных ночей! Пусть солнце на пашнях венчает обильные всходы Старинной короной своих восходящих лучей!..  Я буду скакать, не нарушив ночное дыханье И тайные сны неподвижных больших деревень. Никто меж полей не услышит глухое скаканье, Никто не окликнет мелькнувшую легкую тень.  И только, страдая, израненный бывший десантник Расскажет в бреду удивленной старухе своей, Что ночью промчался какой-то неведомый всадник, Неведомый отрок, и скрылся в тумане полей... |

      Если позволяет время, то после разговора о первых впечатлениях прочитаем это стихотворение повнимательнее.  
      — Как вы ощущаете ткань стихотворения? Можно ли сказать, что все оно построено на одной или двух мыслях или образах? Или, может быть, образы и мысли переплетаются, образуя сложный узор?  
      — Попробуем выделить части стихотворения.  
      Первая тема («Я буду скакать...») является и последней, то есть композицию стихотворения можно назвать кольцевой.  
      — Попробуем прочитать первую строфу и затем подряд предпоследнюю и последнюю. Какое впечатление останется у вас от этого текста? С чем его можно сравнить?  
      Зрительный образ: оболочка без наполнения. Все, что находится между первыми и последними строфами, не отступления от темы, но само содержание произведения.  
      Продолжаем рассматривать структуру произведения.  
      Вторая и третья строфы — довоенные картины, запомнившиеся с детства, когда жизнь русской деревни на севере была еще полнокровной, многогранной и красочной: праздник в честь окончания сбора урожая и майские гулянья, сопровождаемые характерной деталью — несущимися по реке бревнами (молевой сплав леса, на котором трудилось множество народа и который сейчас повсеместно прекращен). Строфы создают яркие зрительные образы, полные движения.  
      — Найдите детали, подтверждающие этот тезис.  
      Третья строфа заканчивается многоточием, которое как бы обозначает начало следующего смыслового отрезка.  
      «Россия! Как грустно! Как странно поникли и грустно...»  
      — Отчего грустно лирическому герою стихотворения?  
      — Интонации каких произведений устного народного творчества слышатся в четвертой и пятой строфах? Какую роль в создании этого впечатления играют повторы?  
      Интонации старинной песни-плача должны быть услышаны учениками.  
      — Какие детали роднят эти строфы со стихотворением «Где-то в поле возле Магадана...»?  
      — Как вы думаете, идет ли в стихотворении речь о реальной лодке, которая «на речной догнивает мели», или поэт хотел сказать о чем-то другом?  
      — Перечитаем шестую-восьмую строфы. Подчеркнем анафоры, которые, как нити основы, держат текст. Обратим внимание на повторы.  
      — Какие образы связывают эти три строфы с предыдущими?  
      Ласточка — «вольная сильная птица», образ лодки, удивительный храм — чудеса («больше не видеть чудес»), царская корона — старинная корона «восходящих лучей», жница — майские всходы.  
      — Какое ощущение создает эта связь?  
      — Как вы понимаете строки:  
  
      Боюсь, что над нами не будет таинственной силы,  
      Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом...  
  
      Река — образ духовной жизни народа. Лирический герой боится, что река народного духа обмелеет. Почему? Поэт не дает на это прямого ответа. «Таинственная сила» — христианская вера? Рубцов не был верующим человеком, и его отношение к храмам было скорее эстетическое. Но, на наш взгляд, лучше уйти от однозначного ответа на этот вопрос — потому что, вероятно, не знал его и сам Рубцов.  
      — Предыдущие строфы похожи на песню-плач. На что похожи шестая-восьмая строфы?  
      Заклинание и молитва — основа поэтики этих строф.  
      — Определите размер стиха.  
      — Почему поэт выбирает именно пятистопный амфибрахий?  
      — Как после нашего разговора вы воспринимаете первую и последние строфы? Почему лирический герой видит себя скачущим по холмам всадником? Какова роль этого всадника?  
      Всадник — сторожевой духа, «неведомый сын удивительных вольных племен», «легкая тень», «неведомый отрок». Последнее определение вызывает ассоциации с монашеством как хранителем духовности на Руси. Раньше уже звучало слово «ангел»: «О, дивное счастье родиться / В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!»  
      — Как вы думаете, почему только одному человеку — израненному бывшему десантнику — поэт дает возможность увидеть «неведомого отрока»?  
      Бытовые заботы заглушают жизнь духа. Страдание открывает духовные родники человека, развивая его способность к состраданию, к различению тонких движений души.  
      — Как это стихотворение связано с «Видениями на холме»? Какие образы будут общими для этих произведений?  
        
      Эту часть урока уместно было бы закончить песней «В горнице», где тоже появляется образ лодки-надежды, которую будет мастерить-возрождать в себе лирический герой Рубцова.

|  |
| --- |
| **В горнице**  В горнице моей светло. Это от ночной звезды. Матушка возьмет ведро, Молча принесет воды...        Красные цветы мои В садике завяли все. Лодка на речной мели Скоро догниет совсем.        Дремлет на стене моей Ивы кружевная тень, Завтра у меня под ней Будет хлопотливый день!        Буду поливать цветы, Думать о своей судьбе, Буду до ночной звезды Лодку мастерить себе... |

**II. Сообщение ученика, выполнявшего индивидуальное задание: «Вологодчина — родная земля Рубцова»**  
Сообщение готовится на основе предложенной статьи или другого найденного учеником материала. Особую роль нужно отвести музыкальному и изобразительному оформлению, заранее поставив перед школьником такую задачу. Возможно, это выступление будет готовить не один человек, а группа старшеклассников.  
  
      **III. Тема русской природы: «Во время грозы», «Ночь на родине»**  
      Стихотворение «Во время грозы» мы предлагаем прочитать учителю или ученику, для того чтобы создать силовые линии, которые необходимы для восприятия стихотворения «Ночь на родине».

|  |
| --- |
| **Во время грозы**  Внезапно небо прорвалось С холодным пламенем и громом! И ветер начал вкривь и вкось Качать сады за нашим домом.  Завеса мутного дождя Заволокла лесные дали. Кромсая мрак и бороздя, На землю молнии слетали!  И туча шла гора горой! Кричал пастух, металось стадо, И только церковь под горой Молчала набожно и свято.  Молчал, задумавшись, и я, Привычным взглядом созерцая Зловещий праздник бытия, Смятенный вид родного края.  И все раскалывалась высь, Плач раздавался колыбельный, И стрелы молний все неслись В простор тревожный, беспредельный... |

      На первый взгляд перед нами предельно конкретная картина, бытовая сторона которой подчеркнута стихами: «Кричал пастух, металось стадо...»  
      Очень интересный стих: «...Плач раздавался колыбельный...» Именно он выводит нас за пределы описания простой грозы и приводит к мысли о том, что перед нами картина не *быта*, но *бытия*, подобная рождению Вселенной или первобытным изменениям лика Земли. В этом контексте «церковь под горой» благодаря игре слов оказывается церковью под грозовым небом.  
      Следующее стихотворение — антитеза к изображению грозы.

|  |
| --- |
| **Ночь на родине**  Высокий дуб. Глубокая вода. Спокойные кругом ложатся тени. И тихо так, как будто никогда Природа здесь не знала потрясений!  И тихо так, как будто никогда Здесь крыши сел не слыхивали грома! Не встрепенется ветер у пруда, И на дворе не зашуршит солома.  И редок сонный коростеля крик... Вернулся я — былое не вернется! Ну что же? Пусть хоть это остается, Продлится пусть хотя бы этот миг,  Когда души не трогает беда, И так спокойно двигаются тени, И тихо так, как будто никогда Уже не будет в жизни потрясений,  И всей душой, которую не жаль Всю потопить в таинственном и милом, Овладевает светлая печаль, Как лунный свет овладевает миром... |

      — Какие ощущения стремится вызвать у читателей поэт?  
      — Как вы воспринимаете мелодику этого стиха?  
      — Какой художественный прием использует автор в первой строке? Какие пространственные координаты он задает?  
      — Перечитайте первый и второй стих. Уточните, какое перед нами пространство: двухмерное или трехмерное?  
      — Какие чувства «подключает» автор в двух первых строфах: зрение, обоняние, осязание, слух? С помощью чего он это делает?  
      — Можем ли мы сказать, что в третьей строфе появляется четвертое измерение? Какое?  
      — Как вы думаете, какая часть стихотворения является критической, поворотной точкой? Почему?  
      — Составьте схему рифмовки всего стихотворения. С помощью чего автор создает ощущение поворота и единства текста?  
      АБАБ АВАВ ГДДГ АБАБ ЕЖЕЖ  
      — Как на уровне рифмовки проявляется вера в устойчивость жизни, в преодоление кризисных ситуаций?  
      — Печаль, которая овладевает душой лирического героя, — это печаль обреченности или печаль надежды?  
      — Сравните первую и последнюю строфы. Почему мы можем сказать, что в стихотворении звучит голос надежды?  
      Образ воды объединяет эти строфы: «глубокая вода» — «потопить в таинственном и милом». В первой строфе — тени, в последней — «светлая печаль», «лунный свет», который дарит миру успокоение.  
      — Определите размер. В каком стихотворении Рубцова вы уже встречались с этим размером? Как он влияет на характер стихотворения?  
      — Какой предстает перед нами природа в стихотворениях Рубцова?  
  
***Домашнее задание***  
      Подготовить выразительное чтение наизусть одного из прочитанных на уроках стихотворений Рубцова.

*Урок третий*

**Обучение анализу стихотворений**

      Предлагаем несколько вариантов проведения урока.  
      1. Обучение анализу (устному или письменному) стихотворения (по выбору учителя или учащихся).  
      2. Обучение сравнительному анализу стихотворений (например, стихотворения Н. А. Заболоцкого «Гроза» и стихотворения Н. М. Рубцова «Брал человек...»).

|  |
| --- |
| **\* \* \***  Брал человек Холодный мертвый камень, По искре высекал Из камня пламень. Твоя судьба Не менее сурова — Вот так же высекать Огонь из слова!        Но труд ума, Бессонницей больного, — Всего лишь дань За радость неземную: В своей руке Сверкающее слово Вдруг ощутить, Как молнию ручную! |

      3. Семинарское занятие на тему «Взаимодействие романтического и реалистического начал, символики и быта как характерная черта стилевого своеобразия лирики Рубцова».  
      4. Интегрированный урок (литература, история, МХК) на тему «Ферапонтов монастырь в русской культуре» (ниже даны материалы к уроку).  
      5. Лекция «Традиция в поэзия XX века. Творчество Алексея Шадринова». (Материалы даны ниже.)  
      В последние годы в список тем экзаменационных сочинений обязательно включаются такие формулировки: «Темы и образы лирики одного из современных отечественных поэтов», «Каковы особенности лирики одного из современных поэтов?». Знакомство с творчеством Алексея Шадринова поможет восприятию современной поэзии сегодняшними школьниками.

**Ферапонтов монастырь в русской культуре**

*Материалы к уроку*  
      Ферапонтов монастырь находится в полутора десятках километров к северу от Кирилло-Белозерского монастыря, что на озере Сиверском (г. Кириллов Вологодской области). Первоначально он назывался Рождественским монастырем и был основан в 1398 году Ферапонтом, монахом московского Симонова монастыря. Последователь Сергия Радонежского и Кирилла Белозерского, Ферапонт выбрал уединенное место между живописными озерами — Бородавским и Пасским. Ныне это село Ферапонтово Вологодской области.  
      В XV веке начинает возводиться торжественный архитектурный ансамбль монастыря. В 1490 году построен собор Рождества Богородицы. Для его росписи приезжает знаменитый Дионисий со своими сыновьями. Работы ведутся два года — в 1502—1503 годах. Сейчас фрески находятся под охраной государства, в храме постоянно работают реставраторы. Собор Рождества Богородицы — подлинная жемчужина Русского Севера.  
      В XVI веке монастырь становится значительным культурным центром края. В XVII веке сюда ссылают опального патриарха Никона.  
      Но в 1798 году мужской монастырь упразднен, восстановлен лишь в 1903 году как женский монастырь и вновь — в 1917 году — закрыт.  
      С 1924 года монастырь становится музеем, ныне это филиал Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. В конце XX века часть зданий Ферапонтова монастыря вновь передана Русской православной церкви. (Даты указаны в соответствии с текстом: Ферапонтов монастырь // Российский энциклопедический словарь. В 2 кн. Кн. 2. Н—Я. — М.: Большая российская энциклопедия, 2001. — С. 1665.)

*П. Н. Зырянов*  
**Из книги «Русские монастыри и монашество  
в XIX и начале XX века»**[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn4)

      ...Прославленные фрески Дионисия в Ферапонтовом Белозерском монастыре могли погибнуть в любой момент — раз и навсегда.  
      Ферапонтов монастырь был основан в 1398 году. Через сто лет здесь построили собор Рождества Богородицы, который в 1500—1502 годах расписан был Дионисием. Солнечный хоровод его фресок, чудесным образом сохранивших свой блеск и свежесть в течение веков, стал уникальным памятником древнерусской живописи. Нигде более не дошла она до нас в такой полноте и первозданности.  
      Но в 1798 г., ровно через 400 лет после основания, Ферапонтов монастырь был упразднен. Собор Рождества Богородицы стал приходской церковью. Бедные русские крестьяне, ставшие его прихожанами, уберегли знаменитые фрески, но на ремонт здания у них денег не было. В 1898 г., в год 500-летия Ферапонтовой обители, в Синод поступило ходатайство о ее возобновлении. В 1904 г. монастырь был восстановлен — теперь уже как женский. Число его насельниц вскоре дошло до ста. Они жили в скудости и трудах, едва умудряясь сводить концы с концами. В монастырском храме по-прежнему сияли знаменитые фрески, но здание, не ремонтированное около 200 лет, пришло в крайнюю ветхость и грозило рухнуть. Монастырь же не имел ни малейших средств на ремонт. Епархиальные власти мало интересовались уникальным памятником, пока на новгородскую кафедру не взошел архиепископ Арсений (Стадницкий). По его инициативе 27 мая 1912 года, в день памяти преподобного Ферапонта, основателя монастыря, был объявлен всероссийский тарелочный сбор на восстановление древнего храма. Собранных средств хватило лишь на проведение неотложных работ по укреплению и подводке фундаментов, переустройству полов и замене балок. Для обеспечения дальнейших работ на апрель 1914 года был назначен новый тарелочный сбор.  
      Едва ли в лучшем состоянии находился в те годы и расположенный в 20 км от Ферапонтова Кирилло-Белозерский монастырь. Некогда грозные стены и башни, отразившие несколько нападений поляков и литовцев, оседали и разрушались, местами превращаясь в груду кирпичей. В особенно плачевном состоянии находилась линия вдоль берега озера. Одна из башен уже вполне явственно грозила упасть на его дно. «Грустно видеть, — писал архиепископ Арсений, — как безвозвратно гибнет самобытное творчество русского народа... Не враг разрушает памятники нашей истории и славы, а мы сами — своим невниманием, непониманием важности прошлых жизненных явлений».

*Г. П. Федотов*  
**Северная Фиваида**[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn5)

      Преподобный Сергий вошел в историю русской церкви, окруженный сонмом своих святых учеников. Одни из них остались местночтимыми в созданной им лавре, другие достигли общерусского почитания. <...>  
      До одиннадцати учеников преподобного Сергия явились, в большинстве случаев еще при его жизни, основателями монастырей. Все они святые, и все несут заветы преподобного Сергия в разные концы Русской земли. Троицкая лавра в этом первом поколении ее иноков сделалась центром духовного лучеиспускания огромной силы. Правда, уже в следующем поколении богатый, осыпанный милостями московских государей, столь близко связанный с великокняжеской столицей монастырь перестает давать и святых, и новые монашеские колонии. Но многие из основанных им обителей сами делаются центрами лучеиспускания, духовными митрополиями. Через них живая преемственность св. Сергия сохраняется в русской святости по крайней мере до конца XV столетия.  
      По двум направлениям бежит этот духовный поток из Троицы Сергия: на юг, в Москву, в ее городские и подмосковные монастыри, и на север, в лесные пустыни по Волге и в Заволжье. Значение этих двух направлений не только географическое: с ними связано, как увидим впоследствии, раздвоение двух основных путей русской духовной жизни.  
      <...> Среди собеседников преподобного Сергия знаменитейшими северными подвижниками явились св. Кирилл и Ферапонт Белозерские, Дмитрий Прилуцкий (близ Вологды), Стефан Махрищский (в тридцати верстах от Троицы Сергия), который был основателем и второго, Аннинского, монастыря в Вологодском уезде. Для большинства монастырей, связанных так или иначе с преподобным Сергием, характерно их посвящение имени Пресвятой Троицы.  
      Преподобный Кирилл († 1427) был величайшим из подражателей Сергия, и мы имеем содержательное его житие, составленное Пахомием Сербином по свежим воспоминаниям, собранным в Кирилловом монастыре. Ввиду исключительного почитания, которым пользовался в Древней Руси белозерский игумен, почти забытый в настоящее время, напомним здесь основные черты его жития.  
      Природный москвич, Кузьма (его мирское имя) в молодости служил в доме у родственника своего, боярина Тимофея Вельяминова, в качестве казначея. Такова была древняя тяжесть власти боярина над домочадцами, что, несмотря на влечение к монашеской жизни, Кузьма не мог найти игумена, кто бы решился постричь его. Только Стефан Махрищский, друг преподобного Сергия, в одну из своих побывок в Москве облек его в рясу и принял на себя вспышку хозяйского гнева. В конце концов боярин уступил, и Кузьма окончательно постригся под именем Кирилла в Симоновом монастыре, незадолго до этого основанном преподобным Сергием: здесь и игуменствовал Феодор, племянник Сергиев.  
      Начинаются иноческие труды: пост, молитва, труды на хлебне и на поварне. Бесы пугают, но не выдерживают имени Иисусова. Крайности аскезы умеряются послушанием. Это первое из сохранившихся русских житий, где подчеркивается значение послушания. Новоначальный Кирилл поручен старцу, который запрещает поститься сверх сил; заставляет вкушать пищу не через два-три дня, как хотел Кирилл, а вместе с братией, лишь не до сытости. Тем не менее Кирилл находит возможность изнурить себя: после ночной молитвы он едва не падает от голода.  
      К этим годам относятся и встречи с преподобным Сергием. Бывая в Симонове у своего «братанича», старец, к удивлению Феодора и братии, прежде всего заходил в хлебню и беседовал с Кириллом часами «о пользе душевной». Подобно некоторым древним русским инокам, Кирилл временно принимал на себя подвиг юродства, «утаити хотя добродетель». Не знаем, в чем заключались его поступки, «подобные глумлению и смеху», за которые настоятель сажал его на шесть месяцев на хлеб и на воду. Кирилл только радовался, что постится не по собственной воле.  
      Кроме послушливости Кирилл еще обладает особым даром умиления. Он не может даже хлеба вкушать без слез. Востосковавшись по безмолвию, ради того же умиления, он, по милости Пречистой, переведен с поварни в келью писать книгу. Но замечательно, что новый труд не принес ему того умиления, которого он ожидал, и он вернулся к своей печи.  
      Поставленный в архимандриты, он немедленно оставляет настоятельство и затворяется в келье. Зависть нового архимандрита, недовольного стечением народа к Кириллу, заставляет его оставить монастырь. Сперва он безмолвствует в Старом Симонове (в Москве), потом замышляет уединиться «далече от мира». Преподобный Кирилл имел особое усердие к Божией Матери. Однажды ночью, за акафистом, он слышит ее голос: «Кирилл, выйди отсюда и иди на Белоозеро. Там я уготовала тебе место, где можешь спастись». Отворив окно кельи, он видит огненный столп на севере, куда призывает его Пречистая.  
      Симоновский монах Ферапонт, уже побывавший на Белоозере, сопровождает Кирилла в заволжскую страну, где наконец в чаще леса, окруженной со всех сторон водой, преподобный узнал показанное ему Богоматерью «зело красное» место. Но Ферапонт не вынес «тесного и жестокого» жития и устроил себе монастырь в пятнадцати верстах от Кириллова.  
      Одинокие труды преподобного Кирилла протекали не без опасностей: раз его сонного чуть не задавило упавшее дерево. Расчищая бор для огорода и запалив хворост, он устроил лесной пожар, от которого едва спасся. Когда к нему уже стали стекаться ученики: два окрестных мужика да три монаха из Симонова, — один боярин подослал разбойников ограбить скит, предполагая, что бывший архимандрит Симоновский принес с собой большие деньги. Еще раньше пытался поджечь келью сосед-крестьянин. В житиях XV и XVI веков постоянно встречаемся с нападениями на отшельников со стороны местных землевладельцев — крестьян и бояр. Обыкновенно мотивом является страх поселенцев лишиться земли, которая по княжескому указу может быть передана в дар монастырю. Такие опасения были небезосновательны.  
      Маленькая деревянная церковь в новом монастыре освящена во имя Успения Божией Матери — знак особого почитания Богоматери, как и связи с Москвой (Успенский собор и церковь в Симонове). В своем монастыре преподобный Кирилл осуществил строгое общежитие, как оно практиковалось в сергиевских обителях: быть может, у Кирилла устав соблюдался крепче, чем в других местах. Монахи не могли иметь по кельям даже воды для питья. Все совершалось по чину, «по старчеству», в молчании: и в церкви, и в трапезной. На молитве у Кирилла «нози яко столпие»: никогда не позволял он себе прислониться к стене. Однажды он сделал выговор ученику своему, св. Мартиниану, который после трапезы зашел в келью к другому брату «за орудием». Напрасно Мартиниан с улыбкой оправдывался: «Пришедшу ми в келью, к тому не могу изыти»[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn6). Кирилл поучает его: «Сице твори всегда. Первое в келью иди, и келья всему научит тя»[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn7). В другой раз, увидев румяное — «червленое» — лицо любимого ученика Зеведея, он укоряет его за «непостническое, мирское лицо, паче упитивающихся»[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn8). О наказаниях, налагаемых игуменом, мы не слышим. По-видимому, духовный авторитет Кирилла был достаточен и непререкаем. Призывая к посту, он, однако, на трапезе предлагает монахам «три снеди» и, заглядывая на поварню, заботится, чтобы братьям было «утешение»; и сам помогает поварам, вспоминая симоновское свое послушание. Зато мед и вино было строго изгнаны из монастыря. Это особенность Кириллова устава, перенесенная и в Соловецкий монастырь. Не суровость, но уставность — вот что отличает жизнь в монастыре св. Кирилла.  
      Сам игумен ходит, как и Сергий, в «разодранной и многошвенной рясе» и так же кроток к своим обидчикам. Ненавидящему его иноку он говорит: «Все соблазнились обо мне, ты один истинствовал и понял, что я грешник»[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn9). Нестяжательность у Кирилла выражена еще ярче, чем у Сергия. Он не позволяет монахам даже ходить к мирянам за милостыней. Он отклоняет все дарственные села, предлагаемые ему князьями и боярами, с принципиальным обоснованием: «Аще села восхощем держати, болми будет в нас попечение, могущее братиям безмолвие пресецати»[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn10). Однако от приносимой милостыни не отказывается. Бедный при нем монастырь не может развивать широкой благотворительности. Но преподобный настаивает на служении любви, и о ней говорят как его многочисленные чудеса, так и оставшиеся от него послания князьям. Князю Андрею Можайскому он пишет: «А милостыньку бы есте по силе давали: понеже, господине, поститись не можете, а молитися ленитесь: ино в то место, господине, вам милостыня ваш недостаток исполнит»[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_edn11). В своих посланиях к князьям — московскому и удельным св. Кирилл с кротостью и простотой русской полукнижной речи внушает идеал справедливости и человечной власти. Великого князя он просит помириться с суздальскими князьями: «Посмотри... в чем будет их правда перед тобою». А можайскому князю он предлагает целую правительственную программу: здесь и неподкупность суда, и отмена корчемничества и таможен, но вместе с тем и наказание «татей», и «уймание» людей от сквернословия, и ревность о храмовом благочестии. Поставленный от Бога и призванный к воспитанию людей в благочестии, князь еще не самодержец, и ничто не указывает на возможность его власти над церковью и духовными людьми. Твердая, хотя и кроткая независимость к сильным мира сего характеризует как преподобного Кирилла, так и всю его школу.  
      О внутренней, духовной жизни святого мы знаем чрезвычайно мало. Нет данных, позволяющих считать его мистиком. Можно лишь отметить усердное почитание Богоматери и дар постоянных религиозных слез как две личные черты кирилловой религиозности.  
      Завет нестяжательности был нарушен в монастыре св. Кирилла тотчас же по смерти его основателя. Кириллов вскоре сделался богатейшим вотчинником северной Руси, соперничая в этом отношении с Сергеевым. Но общежитие и строгая уставная жизнь сохранились в нем до середины XVI века, когда религиозная жизнь подмосковной обители была давно уже в упадке. Вот почему Кириллов монастырь, а не Сергиев явился в XV и XVI веках центром излучения живой святости, параллельно с основанием монашеских колоний.  
      Мы видели, что друг и сподвижник Кирилла св. Ферапонт основал свой монастырь в пятнадцати верстах от него. Вторым настоятелем здесь был св. Мартиниан, любимый ученик и келейник св. Кирилла, долгое время игуменствовавший и у Троице-Сергия. Ферапонтов монастырь со своей иконной росписью мастера Дионисия является драгоценнейшим музеем русского искусства. Стены и башни этого монастыря, равно как и Кириллова, разросшегося со своим посадом в целый город, представляют один из лучших архитектурных ансамблей Древней Руси. В XV столетии это была святая земля пустынножителей. Вокруг больших обителей строились скиты и хижины отшельников, учившихся безмолвию и хранивших нестяжание как один из главных заветов преподобного Кирилла.

|  |
| --- |
| ***Николай Рубцов***  **Ферапонтово**  В потемневших лучах горизонта Я смотрел на окрестности те, Где узрела душа Ферапонта Что-то Божье в земной красоте. И однажды возникло из грезы, Из молящейся русской души, Как трава, как вода, как березы, Диво дивное в русской глуши!  И небесно-земной Дионисий, Из соседних явившись земель, Это дивное диво возвысил До черты, небывалой досель... Неподвижно стояли деревья, И ромашки белели во мгле, И казалась мне эта деревня Чем-то самым святым на земле...  ***Сергей Орлов***  **Старая фреска**  Повстречались мы на заре Белой ночью в веке двадцатом. На кольчужном их серебре След зари блестел розоватый.        Копья, словно солнца лучи, Были в их ладонях зажаты, А у бедер остры мечи И щиты у плечей покатых.  Лица юны, добры, строги, И ни злобы в них, ни печали, Будто их на пути враги Смертью лютою не встречали.  Будто виделся им другой Мир прекрасный в подлунном лоне. Белой радугою-дугой Тонконогие гнулись кони. Перезванивали стремена, Пела в облаке птаха где-то, И ни дали, ни времена Были здесь ни при чем при этом. Молвь людская и конский дых Плыли в белом льняном просторе... И застыл я, смирен и тих, На вечерней заре в притворе.  И стоял я, видя не храм, — Где-то лес палило пожаром, Города по крутым холмам Купола вздымали к стожарам.  Сосны в кронах качали дожди, Солнце в синих катилось высях. Голос был мне. Он звал: входи, Это я зову, Дионисий.  *1971* |

|  |
| --- |
| ***Алексей Шадринов***  **Храм**  Я брел один по снежной целине: Февральский дождь в лицо впивался мне, Кренилась даль и высилась в глазах, Но каждым шагом окупался страх.        Я много видел в этот грешный день: Как в поле с неба опустилась тень Проталин. Но тень еще сквозила парой крыл, И ворон был, и крик вороний был Печален. А ворон жил Среди развалин.        В тумане, там, куда он полетел, Церковный купол призрачно чернел; И ворон рад, что я исчез вдали, — Его гнезду тревоги не сулил Прохожий, Где под дождем слезится на горе Поруганный, опустошенный храм, Но — Божий.  **Колокол**  Я о святых не знаю и не помню, Но только слышу — даже в наши дни. На небольшой церковной колокольне Печально колокол звенит.        Но не назойлив этот скорбный голос, Он очень прост в величии своем, Как будто медь о небо раскололи, И задрожал пустынный окоем.        И что бы я про колокол ни думал, Пусть он звенит из сумрака церквей. Он все же есть, как есть угрюмый, Тяжелый свет над родиной моей.  *1989* |

**«Моя душа над родиной летит...»**  
  
*О поэзии Алексея Шадринова*

      Мы были почти ровесниками.  
      Когда я ходила в школу, он тоже ходил каждый день знакомой дорогой и садился за парту. Мы учились по одним и тем же учебникам — в Стране Советов учебники во всех школах были одинаковые. Я писала стихи и давала их читать своей учительнице по литературе — он тоже читал свои стихи учительнице по литературе. Мы жили в разных городах: я в Калуге, он в Белозерске. Его звали Алексей Шадринов.  
      «Художник действительно в полном смысле этого слова, он давно томился и более, чем любви, боялся своего призвания. Он боялся его любить. Боялся ради жизни. И этого, как ни странно, он не осознавал...»  
      Это слова Алексея об одном из своих героев так и не дописанной повести. Сам он свое призвание осознавал очень отчетливо:

|  |
| --- |
| Вы знаете? Когда скрипит перо, Бумага киснет, свертываясь в строчки, Из рукописей сложенный чертог — Един приют такому одиночке.  Что дать тому, кто видит этот свет Бесстыдно обнаженными очами, Кто волком дня боится, как тенет, И безраздельно царствует ночами?  Кто, видя скупость жизненных даров, Кощунствующе с нею не мирится? |

      Ахматова разглядела провидческим взором в музе — «невинной гостье с дудочкой в руке» — ту самую, что «Данту диктовала страницы „Ада“». Алексей также видел и чувствовал то, что стоит «за кадром» творческого взлета: «исчадия полуночных теней, / Глухих ночей мистические крылья».

|  |
| --- |
| С больших глубин поднялась эта муть, И благо, что от сердца не дано Вам Сорвать покров, войти и заглянуть В горнила, порождающие Слово.  *(«И. А. Богомоловой»)* |

      Он любил стихи Есенина и — особенно — своего земляка Николая Рубцова.  
      По стихам Рубцова можно прочитать, как происходило осознание им своей миссии, своего поэтического дара. После брошенной в двух техникумах учебы, после службы в тралфлоте и на военном корабле, после жизни в Ленинграде, где он работал на заводе, Рубцов осознал необходимость учиться именно в Литературном институте. Его ранние стихи наполнены романтикой моря, тягой к родной земле, иногда звучат любовные признания и озорные шутки. И уже в стихах времен института слышится желание сказать свое слово, книгу Тютчева и Фета «дополнить книгою Рубцова». Наиболее отчетливо — вспышкой — роль поэта понимается им в нескольких стихотворениях, посвященных русским прозаикам и поэтам: Пушкину, Гоголю, Лермонтову, Тютчеву.

|  |
| --- |
| **О Пушкине**  Словно зеркало русской стихии,       Осознав назначенье свое, Отразил он всю душу России       И погиб, отражая ее. |

      Алексей Шадринов обрел свой голос сразу — вместе с глубоким убеждением, что

|  |
| --- |
| Всю жизнь ты неуклонно отвечаешь За каждый шаг по белой целине. Пусть ты строками землю не качаешь, Но тихий голос ощутим вдвойне.                                           *(«Стихи», 1989)* |

      В 1989 году Алексею исполнилось 16 лет.  
      Лирический герой Рубцова, противопоставляя себя идущим по торной дороге, строго и упрямо, сбивая ритм строки, утверждает: «Я уйду тропой...» Алексей Шадринов, словно подхватывая его эстафету, продолжает, договаривая то, что не смог в свое время вслух произнести Рубцов:

|  |
| --- |
| Моя тропа уходит к перевалам. День не окреп, но я уже по ней Бреду. И лес зеленым покрывалом Скрывает суть моих безмолвных дней.  Мне некому подвигнуть оправданье, И вздох мой тайный канет у теснин. Прими мое блаженство и страданье, Мой Отчий Бог, Пресветлый Дух и Сын!                               *(«Отшельник», 1990)* |

      Белое озеро отделено от города каналом, прорытым во времена Петра Великого для безопасности судоходства. Затем полоска берега, камни или песок — и бескрайний водный простор, который трудно назвать озером. Дом нашего друга стоит на острове: с одной стороны — канал, с другой — море.  
      Когда светит солнце, волны в Белом озере медового цвета. Когда небо затянуто тучами, несущая массы песка черная волна тяжело обрушивается на берег.  
      Великого таинства исполнены белозерские закаты, когда небо то полыхает предвечным огнем, то умиротворенно теплится, распустив по горизонту перышки облаков, и тонкие блики скользят по спокойно расстелившейся глади воды, и сизые тени ложатся на сырой песок.  
      Очарованные Белым озером, вернулись мы в беспокойную Москву. Зимой наш друг привез мне небольшую голубую книжечку, и мы встретились с Алексеем Шадриновым — через 12 лет после его гибели. С этих горьких страниц встал передо мною загадочный Русский Север, и душа сразу узнала

|  |
| --- |
| Дюны, солнцем налитые, Желто-масляный песок. Ходят волны голубые, Заезжают на мысок.  *(«Этот день», 1987)* |

      А затем увиделось то, о чем мечталось с детства:

|  |
| --- |
| Звонкий клин колыхался над краем зеленого крапа, Розоватым знамением крыл осенив небосвод. «Ах ты, Боже! Ведь это же лебеди, папа!» Это лебеди. Лебеди — белые ангелы вод.  И рассеялся холод, и знобь от тумана утихла, В чаше зыбистой крепи их песня рождается вновь, Созревает заря, и весна, как портниха, Обшивает леса свежим ворохом нежных обнов.                                                      *(«Лебеди», май 1988)* |

      Природа была для Алексея не символом жизни, не предметом исследования и пристального философского внимания, как для Заболоцкого, — она была самой жизнью, пронзающе переполнявшей все существо поэта:  
      «Что будет, когда нахлынет и вольется в легкие прелый настой терпкого осинового листа на холодном воздухе, с неизменным запахом хвои и багульника? Резкая смена ощущений, как изменение давления, не вызовет ли подобия кессоновой болезни, и выдержит ли, наполнившись наивным благоговением, большое человеческое сердце?  
      Приходит время, и первые осенние ночи у костра особенно остро пронзают все мое существо. Невозможно передать все, что испытываешь тогда, чутко вслушиваясь в обступивший со всех сторон мир. Сначала опускается синий сумрак, и растворяются в нем силуэты берез на краю поляны, сама поляна, как шлейфом, покрывается туманом, и лес, только что вплотную приближенный, медленно отдаляется от костра. Потом сумрак переходит во всепоглощающую тьму, и исчезают последние краски, и только костер своим мерцаньем приковывает утомленные глаза...»  
      Казалось бы, что можно сказать после Есенина, Заболоцкого, Рубцова... об иве и черемухе, о сенокосе и журавлях? У Алексея Шадринова эти простые явления русской природы те же, узнаваемые и родные — и в то же время совершенно новые: через призму его стихов мы видим мир так, как видит его человек, только что вставший с больничной койки после тяжелой болезни.

|  |
| --- |
| Ветер в листве рычит. Там, над ручьем склонясь, Ива во тьме ночи С месяцем обнялась.  Но на заре, как вор, Вырвался месяц ввысь. Листья ее с тех пор Золотом налились.  Осень шелка сучит С ивовых прутьев-розг. С дерева, как со свечи, Капает желтый воск.  Утром седой туман Инеем пал в траву. Кровь из небесных ран Выплеснулась в синеву.    *(«Милая ты моя!..», 1989)* |

|  |
| --- |
| Назрело солнце, обещая лето, Тревожный май взобрался на помост, И сеет ветер в решето тяжелых веток Холодный дождь на липовый нарост.  Просили кисти слезные черемух Запечатлеть их невесомый след, Но белый плач осыпался у дома, И никому не выполнить обет.       *(«Назрело солнце, обещая лето...», 1989)* |

      Восприятие каждодневно свершаемого как чудесного заставляет вновь и вновь спрашивать себя: почему? Зачем в природе «запущен дней круговорот»? И когда «Весь мир молчит, и занавес приподнят», когда поэт встречается с «чудом света», возникает вопрос, который без преувеличения является экзистенциальным:

|  |
| --- |
| Ищу ответ, но вижу лишь вопросы. И нахожу еще один вопрос: «Ну, почему простые эти росы Милей других, таких же чистых рос?»  Поднялось солнце ярким караваем, И по смычку серебряных лучей Взлетел на небо гимн родного края На белых крыльях звонких лебедей!                               *(«Весь мир молчит,                               и занавес приподнят...», 1987)* |

      Как соотнести ритмы природы с ритмом человеческой жизни? Жизнь настолько коротка перед лицом бесконечности. Как соизмерить биение сердца со сменой дня и ночи, зимы и лета, с чередой веков, словно застывших над этим озерным краем? Как совместить человеческое нетерпение и величественную неторопливость природы?  
      «Не открыть ли окно, чтобы насладиться утренней прохладой? Но утро еще не наступило. Невозможно поторопить события в природе, как бы ты ни старался быть внутренне близким к ее пленительному миру. Однажды раскрыв глаза, надо лишь приветствовать Жизнь, всегда находя ее новые, еще неведомые берега».  
      Особенно чуток поэт в ночной тишине. Светел день, а ночь темна. В этой тьме проступает тютчевский Хаос, но его превозмогает стойкая вера в гармонию жизни:

|  |
| --- |
| Неясный ужас, как паук мохнатый, Крадется там, где правил светлый день. Над головой с рыданьем бесноватым Неясыть злобная проносится, как тень.  Звенит ручей во мгле лилово-синей, В листах летит воздушных эльфов рой; И все пути в неведомой долине Затоплены ночною темнотой... Но не пугайся. Помолись на звезды. Клади костер. Нетрудно превозмочь Укрывшую луга и гнезда Бездонную, безвременную ночь.  *(«Неясный ужас, как паук мохнатый...», 1991)* |

      Поэт погружается в ночь — в глубину своей души — до самого дна, и там звучит камертон, позволяющий сохранить «верность чувства» среди «сплетения дней». Ночь «миротворит и шлет напоминанье», но ее звездная «светлая душа» не в силах противостоять людской злобе. Поэт живет словно на лезвии бритвы:

|  |
| --- |
| Вот день, вот ночь. Неразличим рубеж. Стекло окна вблизи неразличимо. Едва вперед — осенний воздух свеж. Едва назад — табачный сверток дыма.        Идемте вдаль, ни шагу за предел. Пусть в узком коридоре беспристрастья Намек, коснувшись слепков наших тел, — Толкнет туда, где судьбы в нашей власти.                                                *(«День и ночь»)* |

      Ночь — «безвременная», но именно в тишине этой ночи явно и чисто слышен пульс времени: времени не только сегодняшнего, но ушедшего и будущего. Душа стремится оставить свою оболочку, и нестерпимо резким становится «наивное желание присутствовать во всех временах». В Белозерске, основанном в 862 году, историческое время кажется ощутимо плотным:

|  |
| --- |
| Тревожит отмель сонная волна. Неукротимый ветер — вечен. На берегу смешались времена, Сошли в песок, воспрянули со дна... Их суть, их плоть дика и холодна. Здесь смыв времен, веков угрюмых — вече.  *(«Берег», 1989)* |

      Алексей Шадринов проживает не одну — десятки жизней. Он — охотник — чувствует боль подстреленной птицы:

|  |
| --- |
| Только легкость листвы  Так доверчиво тронет поднятые плечи, Что ослабнет рука и скользнет с тетивы. |

      Мыслями переносясь в 1380 год, когда четырнадцать белозерских князей, как один, легли за Русь на далеком Куликовом поле, он пишет:

|  |
| --- |
| Ночь подкралась тайными лазами. Солнце укатилось на покой. Он пришел и встал перед глазами Это он — далекий предок мой.  Это он на поле Куликовом Шел бойцом переднего полка. Вот удар — под молнией клинковой Свесилась седая голова.                                  *(«Предок», 1986)* |

      Поэт перевоплощается в Сфинкса («Сфинкс»), воссоздает мир ощущений слепого человека («Слепой»), бредет под рдеющим небосклоном Африки («Размышления странника), чувствует себя отшельником:

|  |
| --- |
| Я претерпел себя. Здесь одиноко, Но одинок с рожденья человек!                       *(«Отшельник», 1990)* |

      В прозаических опытах его героями становятся белозерские крестьяне и охотники, разорившиеся помещики, монахини, погибшие после 1917 года, старухи — свидетельницы недавней, безвозвратно ушедшей жизни.  
      Особую боль вызывают заброшенные земли и зарастающие осинником покосы — все, что когда-то было облагорожено рукой человека, а теперь свидетельствует о безвременной гибели:

|  |
| --- |
| Здесь позабытые погосты И полусгнившие кресты. Болот торфяные коросты И деревянные мосты.                     *(«Здесь позабытые погосты...»)* |

      На оставленной человеком земле все еще стоят храмы. Для Алексея Шадринова они не столько религиозные символы, сколько знаки высокой жизни духа. И если у Рубцова мы слышим грустное сожаление о разрушенных церквях, то у Алексея пронзительно звучит подлинно трагическая мелодия, вызванная глубоким противоречием между обыденной подлостью, каждодневно встречаемой в жизни, и стремлением к духовной чистоте, в которой только и возможно истинное творчество. Внешнее не заслоняет от него сущности вещей и явлений: он знает, что

|  |
| --- |
| ...под дождем слезится на горе Поруганный, опустошенный храм, Но — Божий.  *(«Храм»)* |

      Когда Алексею было двадцать лет, вряд ли рядом с ним был человек, который понял бы всю глубину его, казалось бы, мистических переживаний:

|  |
| --- |
| Уходит мир моих блаженных снов. Так тают ограждающие ковы. Забавный мир! В нем не было основ. Я сам отверг готовые основы  Недолговечных зданий бытия. Благих итогов не опережая, Я вправе заявить, что я — не я, И видимая суть моя — чужая.  Как быть? Она — мой самый тяжкий грех, Навязанный средой осуществленья.                                     *(«Ореховый сонет»)* |

      «Видимая суть» — чужая. Что же свое? Своей становится духовная ось, устремление к высшей правде. Но вспомним начало девяностых годов — сумятицу «смутного времени» и мощные удары «нового образа жизни» по чистоте нравственного чувства. В атмосфере смятения, переворачивающегося народного сознания пишется поэма «Оборотень», где герой

|  |
| --- |
| ...настиг гнездовье всех причин, Родивших беспорядочную склоку Пречистых лиц и смазанных личин.  Причины ветром пронеслись по глади Людских трущоб, забывшихся во сне, И вот уже Россию лихорадит, Россия вновь в антоновом огне. |

      В этой атмосфере особенно важным становится найти точку опоры. Народ, не знающий и не помнящий своих святых, мечется по дорогам страны. Алексей после окончания школы остается в Белозерске: его документы, посланные в институт, опаздывают на один день. Впереди — полгода самопознания, поиски духовного пути — и своего, и — не смущаясь — пути своей страны:

|  |
| --- |
| Ах, куполам ли, врезавшимся в небо, Где мест святых зияет пустота, Хранить устало золотую небыль, Радеть, чтоб быль осталася чиста?        Мне хочется изведать о забытом. Но временем в ревнивой тишине Воздвигнуты забвенья монолиты, И только это остается мне.        Аукнуть в тишь, глотающую звуки. Воззриться в муть, ворующую свет, — Напрасно все, пожизненной разлуки Со всем минувшим горестнее нет...  *(«Оборотень»)* |

      Человек, который поднялся так высоко, что может увидеть прошлое, способен прозреть и будущее. Но для этого нужно немало мужества и внутренней силы.  
      Помните, в «Властелине колец» есть эпизод, когда королева эльфов Галадриэль предлагает Фродо посмотреть в волшебное зеркало. Фродо *видит —* и, не в силах выдержать напряжения, теряет сознание.  
      Алексей Шадринов, как за девяносто лет до него Блок и Белый, пытается проникнуть взором в наступающий век и с мучительным трудом ищет слова для невыразимого:

|  |
| --- |
| Там, далеко (мне не понять — откуда!), Ревут столпы тлетворного огня, Не жарок он; сердечная остуда Всей тяжестью упала на меня...  Россия, ты ли? Ты ли взбеленилась? Ревут столпы тлетворного огня! Но если ты... смертельная немилость Из уст моих речится на меня.  Но если ты... Кому же я оставлен? Чего я медлю?                          Возгори, душа! ...Нет, ты ушла, (Как тяжело!) — отравлен. Уйду и я, как ты ушла!                                                       *(«Россия»)* |

      Мы прожили уже больше десяти лет после гибели поэта — у нас была возможность убедиться в том, что он действительно увидел. И с настойчивостью, не свойственной юности, он писал:

|  |
| --- |
| Над Россией рычит гроза. Воздух простынью сухость                                                стелет.          *(«Луч сквозь облако тянет нить...», 1989)* |

      Свет над Россией — не ясный, а «угрюмый, тяжелый» («Колокол»). Очевидно, знание, обрушившееся на него, было настолько пронзающим, что не было сил превозмочь приносимую им боль:

|  |
| --- |
| Бывает так, — и полон свежих                                                       сил, Не можешь свергнуть тяжкое томленье, Как будто тяжким светом из могил На весь наш век легло предубежденье...                                                 *(«Томленье»)* |

      Предчувствие потерь заставляет ценить Жизнь, хранить ее как самое драгоценное:

|  |
| --- |
| Просили птицы, пели и просили, Просили днем и в полночной тени... Просило все... И полнилась Россия Стенаньем просьб воспеть и сохранить.         *(«Назрело солнце, обещая лето...», 1989)* |

      Алексей Шадринов был человеком, которому была дана великая возможность «воспеть и сохранить». Но жизнь неумолима — невозможно вернуться в тот день 24 февраля 1992 года, когда его нашли повешенным в солдатской кухне, куда сержант Ирисбаев его назначил в наряд — одиннадцатый раз подряд. И невозможно отменить нескольких месяцев сплошных издевательств, начавшихся с того момента, когда поэт с томиком стихов Есенина оказался под командой морального урода, который откровенно советовал ему инсценировать повешенье, чтобы «врачи признали ненормальным и комиссовали». Алексей писал родителям о невыносимых издевательствах — но не забывайте, это 1992 год! В стране полная разруха, в армии в целом — абсолютная безответственность и неразбериха! И трусливое начальство, которому невыгодно, чтобы на теле повешенного нашли следы побоев.

|  |
| --- |
| Еще верста, и самый край земли Покажется, надежд не искупая. Моих туманных весей журавли, — Куда вас гонит отчина скупая?!..              *(«Размышления странника»)* |

      Страшно сейчас писать об этом — страшно и больно, как будто я тогда могла что-то сделать, чем-то помочь Поэту. Он был младше меня на три года...  
      Владимир Высоцкий пел о том, что, может быть, «концы поэтов отодвинулись на время». Может быть...  
      Николаю Рубцову было тридцать пять.  
      Алексею Шадринову — девятнадцать.  
      Может быть, его гибель была тем искуплением, которое даст возможность России справиться с «антоновым огнем»? Не чрезмерны ли жертвы? Не слишком ли высока цена — жизнь Поэта?

|  |
| --- |
| Рыдают гуси, клином размежив Поля небес, изрытых облаками. Моя душа над родиной летит, Обняв ее бесплотными руками.. |

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref1) Здесь и далее цит. по:  Р у б ц о в  Н. Виденья на холме: Стихи, переводы, проза, письма. — M., 1990.  
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref2) Шихта — смесь в определенных пропорциях сырых материалов, а в некоторых случаях (например, при выплавке чугуна в доменной печи) и топлива, подлежащая переработке в металлургических, химических и других агрегатах.  
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref3) Впервые опубликовано:  Е р е м и н а  О. А. «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» // Русский язык и литература для школьников. — 2005. — № 3. — С. 36—40.  
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref4) З ы р я н о в  П. Н. Русские монастыри и монашество в XIX и начале XX века. — М., 2002. — С. 216—217.   
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref5) Ф е д о т о в  Г. П. Святые Древней Руси // Сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко. — М., 2003. — С. 136—142.  
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref6) «Когда я пришел в келью, не мог уйти».  
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref7) «Так поступай всегда. Сначала в келью иди, и келья тебя всему научит».  
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref8) «Без следов поста, светское, упитанное лицо».  
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref9)  «Все поддались соблазну на мой счет, ты один следовал истине и понял, что я — грешник».  
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref10) «Если захотим иметь села, то у нас прибавится забот, которые будут прерывать молчание (молитвенное молчание)».  
[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/5.html#_ednref11) «А милостыню давали бы по силе, поскольку, господин, поститься вы не можете, а молиться ленитесь: так этот недостаток, господин, вам и восполнит милостыня».

**Авторская песня**  
  
*3 часа*

      Формулировка **программы**: «Авторская песня. Ее место в развитии литературного процесса и музыкальной культуры страны (содержательность, искренность, внимание к личности; мелодическое богатство, современная ритмика и инструментовка). Песенное творчество А. Галича, Ю. Визбора, В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Ю. Кима и др.  
      **В учебнике** авторской песне в целом посвящено немного страниц.  
      **В хрестоматии** даны краткие биографии Б. Окуджавы и В. Высоцкого и по нескольку их стихотворений-песен.  
      ***Окуджава:*** «Полночный троллейбус», «Король», «Веселый барабанщик», «О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой...», «На арбатском дворе — и веселье и смех...», «Я пишу исторический роман» (c. 270—273).  
      ***Высоцкий:*** «Мерцал закат, как блеск клинка...», «Песня о земле», «Песня о друге», «Зарыты в нашу память на века...», «Я не люблю...» (c. 280—285).  
      В раздел «Из писем, статей, воспоминаний...» включен небольшой текст Окуджавы «Что пишу? Что читаю?», где дано стихотворение «Подмосковная фантазия», посвященное В. П. Астафьеву (с. 293—294).  
      Сейчас очень редко среди молодых учителей и тем более учеников встретишь не то что знатоков авторской песни, но хотя бы тех, кто достаточно четко представляет себе, что это было за явление, каких масштабов оно достигало и какое громадное значение для раскрепощения народа имело. Многие причисляют к авторской песне рок-певцов (В. Цоя, А. Башлачева, К. Кинчева), что говорит о совершенно неверном (в устоявшемся культурном смысле) наполнении термина «авторская песня».  
      Поэтому на первом уроке есть смысл взять слово учителю и рассказать об авторской песне, передавая детям энергию своих слов. На следующих уроках можно, как при изучении времени «поэтического бума», дать слово ученикам, чтобы они рассказали об известных им и тронувших их души авторах и песнях.  
      Безусловно, лучше всего об авторской песне расскажет сама песня, благо традиция еще не прервана. Хорошо, если учитель сможет найти в городе клуб самодеятельной песни или хотя бы одного исполнителя и пригласить его в школу, устроив вечер авторской песни. Но надо иметь в виду очень важный фактор: в современном обществе в значительной степени потеряна культура слушания, которая требует продолжительной концентрации на смысле и мелодии песни. Телереклама делает свое дело, вырабатывая у детей клиповый тип мышления. Опыт показывает, что современные школьники практически не могут смотреть фильмы или слушать музыку длительное время: каждые десять-пятнадцать минут у них срабатывает привычка отключать внимание, им хочется встать, походить, взять что-нибудь в холодильнике...  
      Добавим, что слушание фактически исчезло из нашего быта. Песни, исполняемые по телевидению, являются не песнями в собственном смысле слова, но лишь небольшой компонентой красочного шоу с танцами и спецэффектами. Если учитель решает организовать вечер песни, он должен заранее провести соответствующую беседу, чтобы обеспечить уважение к исполнителям и к самой песне, иначе цель мероприятия не будет достигнута.  
      Итак, на первом уроке мы предлагаем провести лекционную работу, опираясь на знакомые детям песни и иллюстрируя свои положения звучанием песен (возможно, в записи). Второй-третий урок — вечер авторской песни (для параллели или для 10—11 классов), в заключение которого ученики обязательно выучат одну-две песни (возможно, на свой выбор) и споют их вместе. Об огромном воспитательном значении подобных мероприятий, полагаем, говорить излишне — оно подразумевается само собой.  
      Возможны, конечно, и другие варианты проведения уроков. Можно посвятить их исключительно знакомству с песнями, написанными самыми известными авторами, например Окуджавой или Высоцким.

*Урок первый*

**Авторская песня. Ее место в развитии литературного процесса и музыкальной культуры страны; содержательность, искренность, внимание к личности**

      Начать урок стоит с одной из известнейших авторских песен, например с «Солнышка лесного» Ю. Визбора или с «Изгиб гитары желтой...» О. Митяева.  
  
      *Слово учителя*  
      Авторская песня возникла в 50—60-е годы XX века. «Поэты, поющие свои стихи», — так определяет это явление Булат Окуджава[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/6.html#_edn1). Они были и раньше, такие поэты. В конце 30-х годов Павлом Коганом, погибшим на фронте в 1942 году, была написана ставшая знаменитой уже после его смерти «Бригантина» («Надоело говорить и спорить...»).  
      В 50-е годы круг поющих поэтов расширился. Эти авторы вовсе не были профессиональными поэтами, то есть они не входили в Союз писателей. Что их объединяло? Желание говорить о том, о чем думаешь, желание быть открытым и искренним, внимательным к жизни и требовательным к себе и обществу.  
      Окуджава писал: «Нас родило время — время всем памятных событий, связанных с разоблачением культа личности, большими надеждами на обновление общества, на перестройку. Тогда и возник круг таких поэтов, как Александр Галич, Владимир Высоцкий, Новелла Матвеева, Юлий Ким, Юрий Визбор, Евгений Клячкин, Александр Городницкий. Все они были не похожими друг на друга, имели собственное лицо, свой собственный почерк. Благодаря магнитофонам поэзия распространялась с огромной скоростью. Не будь их, стихи, наверное, ходили бы в списках. А как в списках передашь звук гитары, аккомпанемент? Музыка укрепляет воздействие поэзии. И круг интересующихся ею разрастается, поэзия становится шире».  
      Окуджава упомянул о важном явлении, которое действительно способствовало чрезвычайно быстрому распространению авторской песни: это была так называемая магнитофонная революция.  
      До 50-х годов в быту были проигрыватели, которые воспроизводили только то, что записано на пластинках. Время «оттепели» совпало с появлением магнитофонов, с помощью которых можно было не только прослушать студийно записанное, но и самостоятельно сделать запись. Магнитофоны были редкостью. Большие, катушечные, с громоздкими на современный взгляд бобинами, они произвели революцию в сознании людей.  
      Студенты того времени вспоминали, что, если у одного человека в общежитии был магнитофон, его комната становилась настоящей Меккой. К нему приходили студенты всех курсов, без конца слушали записи песен Визбора, Городницкого, Галича и других авторов. Если появлялся второй магнитофон, то его обладатель стремился записать себе то, что любили его друзья. Никакой КГБ уже не в силах был уследить за тем, что переписывает на заветные катушки молодежь.  
      Авторская песня запоминалась легко: она говорила слушателям о самом важном в их жизни — о любви, о дружбе, о свободе, об искренних стремлениях юности. Вскоре явление авторской песни стало массовым.  
      Во-первых, появилось большое количество поющих поэтов. Они были учителями, летчиками, врачами, геологами, инженерами, журналистами, горнорабочими, артистами, художниками. Среди них было мало профессиональных литераторов или музыкантов.  
      Во-вторых, петь захотели и те, кто не умел ни писать стихов, ни сочинять музыку, но умел и хотел петь, хотел быть честным и искренним, хотел сидеть в дружной компании у костра и чувствовать единение душ.  
      Как от одного подземного точка поднимается волна, превращающаяся в цунами, так от подземного толчка духа пошли широкие и мощные волны, охватившие почти все слои советского общества. Возникло широкое движение, центрами которого в разных городах стали КСП — клубы самодеятельной песни.  
      Это был *второй этап* в развитии авторской песни.  
      От официального давления песня «уходила в леса». Она звучала у костров, в палатках альпинистов, в домиках горнолыжников. Для проведения фестивалей люди собирались на лесных полянах. Музыка и стихи звучали в искренней, душевной обстановке.  
      На подобных выходах царила атмосфера нравственной чистоты и искреннего чувства.  
      Тогда же, в 1968 году, был впервые проведен фестиваль авторской песни в честь *Валерия Грушина* (1944—1967), погибшего на реке Уде Иркутской области при спасении тонущих детей. Его друзья, участники ансамбля самодеятельной песни города Куйбышева (ныне Самара), студенты Куйбышевского авиационного института, где учился Валерий, собрались вместе, чтобы вспомнить своего погибшего друга. С тех пор прошло уже около тридцати лет, фестиваль превратился с знаменитую «Грушинку», собирающую более 100 тысяч человек.  
      *Третий этап —* распространение песни, включение ее в разные сферы жизни. Песня под гитару стала неотъемлемой частью воспитательной работы — коммунарского движения и педагогики сотрудничества. Без песни не мыслили своего быта геологи, туристы, актеры...

*Источники авторской песни*  
      Послушаем **Окуджаву**: «На какой почве выросла авторская песня? Это, во-первых, наш русский фольклор. Частушка — лаконичная, метафоричная и остроумная. Городской романс, солдатские песни».  
      Авторская песня вышла из фольклора и сама стала его частью. Часто исполнители не знали, кто автор песен, которые они пели. Устное бытование приводило к тому, что изменялись отдельные слова и фразы, менялась мелодия и темп исполнения, порой к любимым песням дописывались куплеты.  
      Владимир Ланцберг на одном из творческих вечеров рассказывал, что однажды он увидел по телевидению, как хор исполнял его песню «Алые паруса». При этом ведущий объявил, что слова и музыка народные, и хор спел вариант песни, весьма далекий от авторского исполнения.  
      **Окуджава:** «Поэзия под аккомпанемент стала противовесом развлекательной эстрадной песне, бездуховному искусству, имитации чувств. Она писалась думающими людьми для думающих людей. Мы делали попытки говорить с людьми не тем языком, который господствовал долгие годы, а тем, который таился в них. Пытались разбудить людей. И мне кажется, в какой-то степени это удавалось.  
      Кто из фанатичных поклонников нынешних эстрадных кумиров вникает с смысл тех слов, что они поют? Произнесите большинство широко известных куплетов без музыки — и откровенная пошлость резанет ваш слух. А ведь этот кич, этот суррогат песенной поэзии воспринимается некоторыми зрителями и слушателями как откровение, вытесняя с эстрады, с телеэкрана подлинные мысли и чувства, которые несет музыкальное слово. Концерт эстрадного артиста — это всегда показ. Творческий вечер автора — это прежде всего форма духовного общения единомышленников, друзей поэзии».

      Каковы же *основные темы* авторской песни?  
      Огромное место занимает *тема войны*: большинство из авторов родились до Великой Отечественной войны, их детство пришлось на трудные военные и послевоенные годы. «На войну опоздавшая юность» (Визбор) переживала события роковых лет, может быть, не менее ярко, чем фронтовики, возможно, более романтично. От официально признанных стихов на эту тему авторскую песню отличало внимание к отдельному человеку, к его душевным переживаниям. Лучшие песни стали воистину народными. Свидетельство тому — «Вспомните, ребята» (стихи Д. Сухарева, музыка В. Берковского), «Песенка о Леньке Королеве» (стихи и музыка Б. Окуджавы), «Братские могилы» (стихи и музыка В. Высоцкого) и многие другие.  
      (Здесь и далее перечисление уместно только тогда, когда оно сопровождается звучанием песен.)  
      Гимном антивоенного движения долгие годы была песня Александра Городницкого «Атланты» («Когда на сердце тяжесть...»).  
      Еще одна большая группа песен — их условно можно назвать *песнями о смысле жизни —* говорит о жизненном предназначении человека, о его ответственности перед людьми и временем, о скоротечности и преемственности жизни, о любви к родному дому и своей земле, о честности в творчестве.  
      Примеры: «Охота на волков» (стихи и музыка В. Высоцкого), «Наполним музыкой сердца», «Одинокий гитарист» (стихи и музыка Ю. Визбора), «Альма-матер» (стихи Д. Сухарева, музыка В. Берковского), «Я пишу исторический роман» (стихи и музыка Б. Окуджавы)...  
      *Любовь —* вечная тема поэзии. Поэтам-бардам удалось передать порыв, воплотить в стихах подлинное дыхание любви: «Дом хрустальный» (стихи и музыка В. Высоцкого), «Ты — мое дыхание» (стихи и музыка А. Якушевой), «Солнышко лесное» (стихи и музыка Ю. Визбора)...  
      Особенную нелюбовь советского руководства вызвали *сатирические песни.* Во многом благодаря произведениям обличительно-сатирического содержания на пути развития авторской песни возводились разного рода преграды и запреты, творчество многих авторов, например Александра Галича, откровенно замалчивалось. Некоторые клубы самодеятельной песни преследовались, о чем на мотив известной песни О. Митяева «Изгиб гитары желтой» пели так:

|  |
| --- |
| И кто-то очень в сером По рации доложит: «Как здорово, что все они Сегодня собрались». |

      В среде мастеров и энтузиастов жанра возникла атмосфера товарищеской солидарности и взаимной поддержки.  
      Сатирические песни, несмотря на запреты, были широко известны. Это «Спрашивайте, мальчики...» (стихи и музыка А. Галича), «Предательство» (стихи и музыка А. Городницкого), «Я не люблю...» (стихи и музыка В. Высоцкого), «Монолог равнодушного» («Взгляните на меня...») (стихи и музыка В. Васильева), «Деньги» («Теперь толкуют о деньгах...») (стихи и музыка Ю. Визбора), «Сенсация» («Однажды сел я в медный таз...») (стихи и музыка Ю. Кима)...  
      В середине 80-х — начале 90-х годов особенно были популярны сатирические и юмористические песни Алексея Иващенко и Георгия Васильева («Иваси» — коллективный псевдоним): «Песня о том, как мы строили навес на даче у Евгения Ивановича», «Баллада о селедке», «Песня протеста» («Ни запретом, ни арестом...»), «Вечный думатель».  
      60-е годы — время всеобщего увлечения походами, которые позволяли открывать просторы родной страны. Романтика открытий звала людей двигаться, но не так, как это делает современный цивилизованный турист, — комфортабельно и с телевизором. Люди стремились к неизведанному, прокладывали новые маршруты, наносили на карты целые до того не исследованные области (например, Забайкалье). Одной из самых популярных профессий стала профессия геолога. Журналисты добирались до самых отдаленных уголков страны, чтобы рассказать, как живут, например, метеорологи на Таймыре или гляциологи на Памире.  
      Это явление, конечно, не могло не отразиться в авторской песне. В дорогу зовут песни Юрия Визбора — учителя, радиста на ледоколе, журналиста, киноактера. О суровых морях и дальних странах рассказывают песни Александра Городницкого, сначала молодого геофизика, а сейчас доктора геологии и океанологии, геолога Владимира Туриянского, педагога и путешественника Владимира Ланцберга. Огромную известность благодаря фильму «Вертикаль» приобрели песни Владимира Высоцкого, посвященные альпинизму (например, «Песня о друге»).  
      В конце 80-х годов были разрешены афишные концерты, начали выходить пластинки бардов, появляться нотированные и ненотированные сборники песен, стали массовыми фестивали. Затем многие авторы пошли в эстраду — Александр Розенбаум, Олег Митяев... Однако у многих из тех, кто променял дружеский круг на эстраду, лучшее из написанного осталось далеко позади.  
      Что происходит с авторской песней сейчас? Сотни мелких фестивалей в городах превратились в одну гигантскую «Грушинку», куда уже не стремятся приехать те, кто когда-то начинал эту традицию. Вышли сборники почти всех основателей авторской песни, составлены антологии, в Интернете множество сайтов с текстами и записями. Современная ситуация совсем не похожа на ситуацию 50—60-х годов. Но традиция авторской песни жива. Почему?  
      **Окуджава:** «Авторская песня — это серьезные раздумья о жизни человека, может быть, трагические, может быть, острые. Ведь авторская песня родилась как раз из этих трагических раздумий, из острых сюжетов, из клокотания души. Как-то, обращаясь к Москве, я писал: „Но если бы ты в наши слезы однажды поверила, ни нам, ни тебе не пришлось бы грустить о былом“. О чем эта грусть? О жестокости нашей жизни. О недоверии к личности. Неуважении к личности. О крушении идеалов. О разочарованиях. Об утратах. Об эфемерности надежд. Обо всем этом надо говорить. Мы еще многого о прошлом не сказали».  
      Надо сказать — о прошлом, настоящем и о будущем.  
      *(Заканчиваем песнями.)*  
  
***Домашнее задание***  
      На усмотрение учителя в зависимости от планов на следующие уроки.

*Уроки второй, третий*

**Вечер авторской песни или уроки, посвященные творчеству отдельных авторов (В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Ю. Визбора)**

      Вечер авторской песни или уроки по творчеству отдельных авторов учитель может организовать исходя из желаний учеников, из возможностей школы и наличия времени.  
      Очень важно, чтобы ученики были не просто зрителями или слушателями, а непосредственными участниками уроков: докладчиками, выступающими, исполнителями песен, чтобы они подбирали музыку и оформление. Цель этих уроков не в том, чтобы дать исчерпывающее представление об авторской песне как социальном и литературном явлении, а в том, чтобы приобщить школьников к живой традиции.  
  
***Домашнее задание***  
      Взять в библиотеке сборники стихотворений И. Бродского, прочитать около десяти стихотворений, с тем чтобы составилось первичное впечатление о его поэзии.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/6.html#_ednref1) Здесь и далее цит. по:  О к у д ж а в а  Б. Ш. Музыка души // Наполним музыкой сердца: Антология авторской песни / Сост. Р. Шипов. — М., 1989. — С. 3—4.

**Иосиф Александрович Бродский**  
  
*3 часа*

      С творчеством Иосифа Бродского ученики до 11 класса, как правило, не встречаются. Изучение его произведений осложняется тем, что оно обычно приходится на конец учебного года, когда особенно актуальной становится подготовка к выпускным экзаменам. Тем не менее учителю нужно будет справиться с этой задачей и донести до детей медленное, тягучее обаяние речи поэта. Прежде чем подумать над тем, как это сделать, посмотрим, какими методическими и учебными материалами мы располагаем.  
      **Программа** дает следующие формулировки: «Стихотворения (по выбору учителя и учащихся). Широта проблемно-тематического диапазона поэзии Бродского. „Естественность и органичность сочетания в ней культурно-исторических, философских, литературно-поэтических и автобиографических пластов, реалий, ассоциаций, сливающихся в единый, живой поток непринужденной речи, откристаллизовавшейся в виртуозно организованную стихотворную форму“ (В. А. Зайцев). Традиции русской классической поэзии в творчестве Бродского».  
      **Учебник** посвящает Бродскому большой параграф (c. 359—368). В нем краткая биография Бродского, анализ стихотворения «На смерть Жукова» и освещение вопроса традиции в творчестве поэта.  
      В **хрестоматии** мы, как обычно, видим краткую биографию поэта и ряд стихотворений: «Из города Сестрорецка», «Инструкция опечаленным», «В феврале», «В деревне, затерявшейся в лесах...», «Сонет» («Выбрасывая на берег словарь...»), «День кончился, как если бы она...», «Под занавес», «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...», «Рождественская звезда».  
      Ниже дан отрывок из «Нобелевской лекции» Бродского (c. 342—344), где осмысливается роль литературы в развитии общества.  
      **Практикум:** И. О. Шайтанов дает ряд вопросов, помогающих осмыслить творчество Бродского, и рекомендует прочитать следующие стихотворения: «Рождественский романс», «Стансы», «Осень в Норенской», «Конец прекрасной эпохи», «24 декабря 1971 года», «Письма римскому другу (из Марциала)», «Когда она в церковь впервые внесла...», «На смерть Жукова», «Осенний крик ястреба», «Ниоткуда с любовью надцатого мартобря...», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...», «К Урании».  
      Мы видим, что в списках хрестоматии и практикума совпадает всего лишь одно стихотворение — «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...». Мы будем опираться на перечень произведений, предложенный в практикуме.  
      Обнаружив в очередной раз почти полное отсутствие сборников Бродского в библиотеках разного уровня, в том числе и в школьных, мы вынуждены цитировать предлагаемые для разбора и знакомства стихотворения в нашем пособии.

*Урок первый*

**И. А. Бродский: страницы биографии. Стихотворение «На смерть Жукова»**

**I. И. А. Бродский: страницы биографии**  
      Прежде чем рассказывать что-либо о Бродском, стоит представить ученикам его стихи. Учитель может начать чтение, самостоятельно отрепетировав дома каждый текст несколько раз. Стихи Бродского сложны для чтения, и необходимы весьма своеобразные интонации, паузы, которые подчеркивали бы нечетко выделенные рифмы и помогали соединить в сознании длинные, на несколько стихов, предложения. Стихи Бродского, особенно поздние, сразу не даются. Нужна вдумчивая медитация, сознательный поиск интонации, серьезная работа над постановкой раскрывающих смысл логических ударений, над темпом речи — и тогда нельзя будет не поддаться необычному обаянию стиха. В противном случае дети ничего не поймут, а то, что совершенно непонятно, как правило, не вызывает интереса.  
      На любом этапе своего творчества Бродский уникален и узнаваем, поэтому не так важно, будут это ранние или поздние стихи. Важно, чтобы класс был настроен на восприятие, чтобы был готов услышать новый поэтический голос. Если для настроя нужна соответствующая музыка — подберем и включим ее. Если класс привык перед чтением новых стихов устраивать минуту медитации — сделаем это. Но не стоит, наверное, сразу объявлять, что перед нами Нобелевский лауреат Бродский. Не будем ничего писать на доске и в тетрадях. Итак, восприятие с чистого листа.

|  |
| --- |
| **\* \* \***  Я входил вместо дикого зверя в клетку, выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке, жил у моря, играл в рулетку, обедал черт знает с кем во фраке. С высоты ледника я озирал полмира, трижды тонул, дважды бывал распорот. Бросил страну, что меня вскормила. Из забывших меня можно составить город. Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна, надевал на себя что сызнова входит в моду, сеял рожь, покрывал черной толью гумна и не пил только сухую воду. Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя, жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок. Позволял своим связкам все звуки, помимо воя; перешел на шепот. Теперь мне сорок. Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной. Только с горем я чувствую солидарность. Но пока мне рот не забили глиной, из него раздаваться будет лишь благодарность.  *1980* |

|  |
| --- |
| **На столетие Анны Ахматовой**  Страницу и огонь, зерно и жернова, секиры острие и усеченный волос — Бог сохраняет все; особенно — слова прощенья и любви, как собственный свой голос.  В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст, и заступ в них стучит; ровны и глуховаты, затем что жизнь — одна, они из смертных уст звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.  Великая душа, поклон через моря за то, что их нашла, — тебе и части тленной, что спит в родной земле, тебе благодаря обретшей речи дар в глухонемой вселенной.  *1989*  **Назидание**  XI  Когда ты стоишь один на пустом плоскогорьи, под бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот или ангел разводит изредка свой крахмал; когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал, помни: пространство, которому, кажется, ничего не нужно, на самом деле нуждается сильно во взгляде со стороны, в критерии пустоты. И сослужить эту службу способен только ты.  *1989* |

      — Какое впечатление на вас произвели эти стихи? Какие чувства вызвало каждое из стихотворений?  
      — Чем они отличаются от слышанного вами ранее?  
      — Как вы думаете, какие из известных вам поэтов могли бы так написать?  
      — Что объединяет три услышанных вами стихотворения?  
      — Что бы вы могли сказать об их авторе?  
      Знакомимся с автором: Иосиф Бродский. Записываем на доске и в тетрадях имя, даты жизни. Далее возможны несколько путей, два из них таковы: слово учителя — рассказ о биографии и творческом пути поэта — или коллективное чтение статьи учебника с кратким конспектированием. Однако напомним, что в учебнике нет подробной биографии, и учителю или специально подготовленному ученику все же придется вносить дополнения. (Смотри материал следующего урока.)  
      Сами по себе даты жизни мало интересуют учеников, а вот хорошие литературоведческие статьи, написанные вполне доступно, встречаются редко, и подобными статьями надо дорожить. Поэтому мы обратимся к статье И. О. Шайтанова. К тому же в 11 классе многие ученики забывают, что такое чтение вслух, и в конце года оно отнюдь не повредит.

**II. Стихотворение «На смерть Жукова»**  
      Итак, *чтение и конспектирование статьи учебника.*  
      Читаем только до того абзаца, где идет речь о стихотворении «На смерть Жукова». Здесь, после записи мысли о споре относительно национальной традиции, останавливаемся и читаем вслух анализируемое ниже стихотворение. Необходимо, чтобы оно было на столе у каждого ученика, чтобы каждый мог работать с текстом: делать заметки, подчеркивать, выделять.

|  |
| --- |
| **На смерть Жукова**  Вижу колонны замерших внуков, гроб на лафете, лошади круп. Ветер сюда не доносит мне звуков русских военных плачущих труб. Вижу в регалии убранный труп: в смерть уезжает пламенный Жуков.        Воин, пред коим многие пали стены, хоть меч был вражьих тупей, блеском маневра о Ганнибале напоминавший средь волжских степей. Кончивший дни свои глухо, в опале, как Велизарий или Помпей.        Сколько он пролил крови солдатской в землю чужую! Что ж, горевал? Вспомнил ли их, умирающий в штатской белой кровати? Полный провал. Что он ответит, встретившись в адской области с ними? «Я воевал».        К правому делу Жуков десницы больше уже не приложит в бою. Спи! У истории русской страницы хватит для тех, кто в пехотном строю смело входили в чужие столицы, но возвращались в страхе в свою.        Маршал! Поглотит алчная Лета эти слова и твои прахоря. Все же, прими их — жалкая лепта Родину спасшему, вслух говоря. Бей, барабан, и военная флейта, громко свисти на манер снегиря.  *1974* |

*Велизарий —* знаменитый византийский полководец эпохи Юстиниана (VI в.). Умер в ссылке.  
      *Помпей Секст* (ок. 75—35 до н. э.) — римский полководец, сын Гнея Помпея. После гибели отца воевал против Цезаря и 2-го триумвирата. В 36 году разбит Октавианом.

      Неспешно читая анализ произведения, предложенный И. О. Шайтановым, соотносим мысли и наблюдения литературоведа с текстом стихотворения. Ученики не просто следят за ходом мысли автора статьи, но и высказывают свои суждения, соображения, то есть вступают в диалог.  
      Как ключевые выпишем слова: «Эпитет „классический“ применительно к стиху Бродского — это не оценочное понятие, а исторически определительное, указывающее на истоки, на традицию мышления» (c. 362).  
      Чтение заканчивается с окончанием анализа стихотворения «На смерть Жукова» (с. 363, до начала 4-го абзаца). С продолжением этой статьи познакомимся позже.  
      А пока еще раз перечитаем разобранное стихотворение, чтобы восстановить его целостность и увидеть текст новым взглядом.  
      Исходя из плана следующего урока, подробно объясним домашнее задание. Учитель даст перечень стихотворений для чтения (возможно, придется делать ксерокопии и раздавать их детям, иначе стихи могут остаться непрочитанными по уважительной причине — из-за отсутствия достаточного количества текстов). Можно разделить класс на 5 групп, дав каждому ученику задание подготовить выразительное чтение двух из предложенных для знакомства стихотворений. Таким образом, школьники прочитают все стихотворения, а выразительно читать подготовятся только два, что вполне им по силам.  
  
***Домашнее задание***  
      Прочитать стихотворения «Стансы», «Рождественский романс», «Осень в Норенской», «Конец прекрасной эпохи», «24 декабря 1971 года», «Письма римскому другу (из Марциала)», «Когда она в церковь впервые внесла...», «Ниоткуда с любовью надцатого мартобря...», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...».  
      Подготовить выразительное чтение двух стихотворений из перечня.  
*Индивидуальное задание*  
      Подготовить рассказ о жизненном и творческом пути И. Бродского.

*Урок второй*

**Стихотворения И. А. Бродского: широта проблемно-тематического диапазона (анализ стихотворений)**

      Урок посвящаем чтению стихотворений Бродского и беседам о них, определяем их тематику и проблематику. Вряд ли на обычном уроке возможно знакомство с десятью стихотворениями Бродского и хотя бы частичное их обсуждение. Поэтому учителю надо очень трезво подойти к предложенному перечню и выбрать тексты, на которых он остановится на уроке.  
      В начале урока послушаем рассказ о Бродском ученика, выполнявшего индивидуальное домашнее задание. Материал для сообщения есть в хрестоматии и учебнике. Дадим отрывок из статьи Анны Шелухиной «БРОДячий русСКИЙ»[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_edn1):  
      «Иосиф Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде. Отец его, Александр Иванович Бродский, был фотокорреспондентом армейской газеты. Мать, Мария Моисеевна Вольперт, всю жизнь проработала бухгалтером.  
      В 1949 году семья получила „полторы комнаты“ в знаменитом доме на улице Пестеля, где с 1889 по 1913 год находился салон Мережковских, снимал квартиру А. Блок, а в 1920 году собирались участники „Цеха поэтов“.  
      В 1955 году Бродский совершает первый, по его словам, „свободный поступок“ — уходит из школы после восьмого класса в знак протеста против „ада серости и убогого материализма“. Самообразование заменило официальные дипломы. Любовь к польской и английской поэзии заставила самостоятельно овладевать языками. С пятнадцати лет поэт перепробовал множество работ.  
      Первые стихи написаны в 1957 году в геологической экспедиции. За несколько лет Бродский проделывает огромный путь, осваивая опыт самых различных поэтов.  
      Весной 1960-го Бродский, окончательно закрывая себе путь в официальную литературу, публикуется в самиздатовском журнале „Синтаксис“ Александра Гинзбурга.  
      В 1961 году произошло знакомство Бродского с Анной Ахматовой, которая становится не только литературным учителем поэта, но и его духовным наставником».  
        
      Учителю необходимо будет сделать несколько замечаний, касающихся социокультурной обстановки того времени.  
      Во-первых, ученики должны понимать, что в те годы означало по собственной воле прекратить учебу в школе. Школьника могли отчислить как неуспевающего, он мог уйти после 7 или 8 класса, чтобы поступить в техникум или училище. Рубцов уехал из лесотехнического техникума, потому что он был сирота, его тянуло море и он совершил первый самостоятельный шаг: выбрал море и начал трудовую жизнь. Бродский в 15 лет тоже совершил самостоятельный шаг: оставил школу. И уже в этом был его вызов системе, в которой государственное образование считалось безусловно высокой ценностью.  
      Во-вторых, Бродский не устроился на постоянную работу. Он периодически работал где-нибудь, например сезонным рабочим в геологической партии, но постоянно нигде не числился. Для нашего времени в такой ситуации нет ничего предосудительного. Но в Советском Союзе гражданин не просто имел право на труд: труд был обязанностью, и человека, не имеющего постоянной работы, могли привлечь к административной ответственности за тунеядство и назначить ему довольно жесткое наказание, например административную ссылку на несколько лет и принудительные работы. «На вольных хлебах» могли существовать члены творческих союзов, например союзов художников, композиторов, музыкантов и члены нескольких профкомов литераторов при крупных изданиях. Конечно, государственных, ибо негосударственной печати в те годы не было.  
      Бродский в его возрасте не мог быть сразу принят в Союз писателей, для этого нужны были печатные работы. Для того чтобы напечататься, надо было быть лояльным государству. Чтобы попасть в члены профкома крупного издания — об этом Бродский не мог и мечтать. Кроме того, он осмеливался давать свои произведения для публикации в подпольном журнале «Синтаксис», который издавался в Москве в 1958—1960-х годах. Признание его поэтического таланта Анной Ахматовой в глазах партийных функционеров тогда играло не положительную, а отрицательную роль, потому что Ахматова сама признавалась поэтессой царскосельского масштаба.  
      Таким образом, Бродский вполне попадал под действие закона о тунеядстве.  
      28 февраля 1963 года в газете «Вечерний Ленинград» появилась статья «Окололитературный трутень», в которой Бродский характеризовался как человек, не занимающийся общественно полезным трудом.  
      В-третьих, ученикам придется понять, что для того времени означала газетная публикация. Мы уже привыкли к тому, что в прессе могут быть «утки», ошибки и просто заведомо недостоверная информация. В наши дни к прессе относятся без пиетета. Тогда же к публикации в газете относились как к непреложному факту, более того, как к руководству к действию. На вооружении средств массовой информации был лозунг о том, что газета — это не просто коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но еще и коллективный организатор. Так как почти все газеты были партийными или комсомольскими органами, то критическая публикация рассматривалась как критика партии, которая требовала немедленного исправления замеченных недостатков. Соответственно, даже такая газетная статья, в которой был предвзятый или недостаточно проверенный материал, могла стать поводом к судебному разбирательству.  
      Суд состоялся 18 февраля 1964 года, то есть целый год до суда на Бродского смотрели как на заведомого преступника. Признание презумпции невиновности, о которой сейчас знает каждый школьник, было в то время в советском суде фактом исключительным. Каждый попадавший в систему правосудия заведомо рассматривался как виновный. Бродский был приговорен к пяти годам принудительных работ административной ссылки за тунеядство и выслан в Архангельскую область. При этом ему пришлось узнать, что такое пересыльные тюрьмы и содержание под стражей.  
      На процессе поэт, по свидетельству очевидцев, держался с замечательным достоинством и мужеством . Его ответ на вопрос судьи: «Кто причислил вас к поэтам?» — «Я полагаю, что это от Бога» — цитировался чаще, чем любая из его стихотворных строк.  
      Писательница Фрида Вигдорова, та самая, благодаря которой увидела свет переведенная Норой Галь сказка Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц», сделала запись судебного процесса и смогла опубликовать ее на Западе. Это был исключительно мужественный с ее стороны поступок, за который при жизни Сталина она могла бы поплатиться жизнью.  
      В ноябре 1965 года, после многочисленных выступлений отечественных и зарубежных писателей в защиту талантливого поэта, ему было разрешено вернуться в Ленинград, но судимости с него никто не снял и реабилитирован он не был, что фактически закрывало ему путь к читателю, отнимало возможность публиковаться на Родине.  
      После возвращения из ссылки Бродский опубликовал несколько произведений за границей в газетах «Русская мысль» и «Новое русское слово», в журнале «Грани», что в те годы могло расцениваться чуть ли не как измена Родине.  
      Так эмиграция стала закономерным и единственным выходом из создавшейся ситуации. В 1972 году Бродский эмигрировал в США, в 1980 году получил американское гражданство, стал обладателем нескольких престижных литературных премий и в 1987 году — Нобелевским лауреатом. Преподавая русскую и английскую поэзию, раз в год Бродский устраивал по просьбе слушателей вечер собственной поэзии, где читал свои стихи на английском языке. На родине его стихи начали публиковаться в 1988 году.  
      Родители его умерли в 80-х годах, так и не добившись разрешения на встречу с сыном. В результате через все творчество Бродского прошла нота изгнанничества и сиротства.  
      В последние годы судьба была более милостива к поэту. 1 сентября 1990 года в Стокгольме состоялось его бракосочетание с Марией Содзани, a 9 июня 1993 года родилась их дочь, маленькая Анна Мария Александра, названная так в честь Анны Ахматовой и родителей — Марии Моисеевны и Александра Ивановича Бродских.  
      Иосиф Бродский умер от сердечного приступа 28 января 1996 года.  
      «Без труда можно заметить, что жизнь И. Бродского делится на две части: Россия и эмиграция, причем первая из них связана с мрачными, страшными, неприятными событиями, вторая же — с успехом, развитием творчества».  
      Подобное утверждение показывает полное непонимание особенностей творческого процесса, незнание элементарных законов психологии и является, безусловно, тенденциозным.  
        
      Возвращаемся к стихотворениям.  
      — Дома вы прочитали несколько стихотворений Бродского. Какое впечатление они у вас оставили? Что вы почувствовали, прочитав конкретные стихотворения?  
      Большинство скажет, что они ничего не поняли. Тогда вернемся к вопросу не о понимании, а о чувствах. Поэзия действует не только на логическом, но прежде всего на эмоциональном уровне.  
      Ученики, чуткие к поэзии, уловят непривычную для классического стиха стилистическую *мешанину.* Действительно, вспомним Пушкина:

|  |
| --- |
| И с каждой осенью я расцветаю вновь; Здоровью моему полезен русский холод; К привычкам бытия вновь чувствую любовь: Чредой слетает сон, чредой находит голод; Легко и радостно играет в сердце кровь, Желания кипят — я снова счастлив, молод, Я снова жизни полн — таков мой организм (Извольте мне простить ненужный прозаизм).  *(«Осень», 1833)* |

      То, что во времена Пушкина воспринималось как бесспорный прозаизм, не достойный существования в поэтической речи, что и во времена Маяковского звучало смело, в речи Бродского встречается повсеместно, составляя странный для воспитанного на классике слуха контраст:

|  |
| --- |
| Постоянство такого родства —       основной механизм Рождества.                   *(«24 декабря 1971 года», 1972)* |

      Еще ученики заметят множество иносказаний. Кто-то, возможно, скажет, что стихи Бродского — шифровки, чтобы понять их, нужно знать ключ. Однозначно одно: на первых порах без помощи учителя поэзию эту понять весьма трудно.  
      Решим вместе с учениками, какие тексты из перечня стоит вместе прочитать и обсудить на уроке.  
      Здесь мы даем тексты стихотворений и материалы, которые помогут при их обсуждении.

|  |
| --- |
| **Стансы**  Ни страны, ни погоста не хочу выбирать. На Васильевский остров я приду умирать.  Твой фасад темно-синий я впотьмах не найду, между выцветших линий на асфальт упаду.  И душа, неустанно поспешая во тьму, промелькнет под мостами в петроградском дыму.  И апрельская морось, под затылком снежок... И услышу я голос: «До свиданья, дружок!»  К равнодушной отчизне прижимаясь щекой, и увижу две жизни далеко за рекой.  Словно девочки-сестры из непрожитых лет, выбегая на остров, машут мальчику вслед.  *1962* |

      *Линия —* слово, употребляемое на Васильевском острове для обозначения улицы, например: Первая линия, Пятая линия.  
      *Стансы —* в поэзии XVIII—XIX веков небольшое элегическое стихотворение (чаще медитативного содержания, реже любовного) с несложным строфическим строением.  
      *Элегия —* жанр лирической поэзии; стихотворение грустного содержания, которое в новоевропейской поэзии сохраняет устойчивые черты: интимность, мотивы разочарования, несчастливой любви, одиночества, бренности земного бытия. Элегии присуща определенная риторичность в изображении эмоций. Элегия стала классическим жанром сентиментализма и романтизма.  
  
      **Анатолий Пикач:**  
      «...двадцатилетний Бродский, как это ни удивительно сейчас, взрастал на рубеже шестидесятых из вкусов и пристрастий своего времени. Был отзывчив на все, брал прививки у разных манер. И не в этом ли секрет его позднейшей политональности, в которой Бродскому нет равного?  
      „Я заражен нормальным классицизмом“, — как снег на голову заявил тогда же Бродский. Но это был особый классицизм, тот самый, который „гулял по лезвию ножа“.  
      Совершенно невероятна в Бродском интенсивность поиска. Методом проб и ошибок? Так змея сбрасывает кожу. Опробуемые системы сменяют друг друга и даже соседствуют. Вспомним, как Маяковский в Бутырке опробовал бальмонтовские „алгоритмы“. В этом случае еще не поэт пишет себя при помощи системы, но она сама себя пишет при помощи поэта»[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_edn2).  
      Мы видим, что Бродский берет классическую форму стансов с, казалось бы, заранее заданной интонацией и содержанием: интимностью, мотивами одиночества и бренности земного существования. Мы чувствуем и риторичность элегического строя, особенно когда вспоминаем, что о своей смерти говорит совершенно молодой еще человек.  
      Можно было бы сказать, что Бродский в старые мехи влил новое вино. Но ситуация несколько сложнее.  
      Первая строка — «Ни страны, ни погоста...» — построена как возражение на какое-то утверждение, как начало противопоставления. Чему? Очевидно, кто-то в стихах выбирал и то и другое.  
      Во времена молодости Бродского в школьной программе как обязательное изучалось стихотворение великого украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко «Завещание». Вот его начало:

|  |
| --- |
| Как умру, похороните На Украине милой, Посреди широкой степи Выройте могилу,        Чтоб лежать мне на кургане Над рекой могучей, Чтобы слышать, как бушует Старый Днепр под кручей.        И когда с полей Украйны Кровь врагов постылых Понесет он... вот тогда я Встану из могилы —        Подымусь я и достигну Божьего порога, Помолюся... А покуда Я не знаю Бога.       *(Перевод А. Твардовского)* |

      Мы видим, что лирический герой Шевченко называет страну, место; в стихотворении звучит мотив реки и души, готовой лететь к Богу, если погибнут враги Украины. У Бродского в стихотворении тоже есть река, душа и отчизна. Кроме того, присутствует общее для того времени разочарование с ощутимым привкусом риторики и гриновский мотив несбывшегося. «Две жизни» — эзотерическая книга Конкордии Евгеньевны Антаровой, созданная в 40-е годы и в 60-е годы распространявшаяся в списках. Вполне вероятно, что Бродский мог ее знать.  
      Что же в этом стихотворении собственно от Бродского? Задумчивый двустопный анапест? Желание умереть на родине? Ставить такие вопросы было бы некорректно. Это от корки до корки стихотворение Бродского, который таким образом освоил элегическое содержание и форму стансов.  
      Как ключевое можно отметить третье четверостишие:

|  |
| --- |
| И душа, неустанно поспешая во тьму, промелькнет под мостами в петроградском дыму. |

      Отлетающая душа спешит не к свету — во тьму! В этом — отзвук дантовской «Божественной комедии», страниц его «Ада». Еще один важный факт: «в петроградском дыму». Петроградом Санкт-Петербург назывался с 1914 по 1924 год (время молодой Ахматовой, которая написала стихотворение «Муза», связав музу с именем Данте).  
      И еще одна характерная для Бродского деталь: «К равнодушной отчизне».  
      Может быть, душа ищет свою духовную родину, отправляясь в странствие по эпохам под петроградскими мостами?  
      Но в то же время: «К равнодушной отчизне / прижимаясь щекой...» (Помните цветаевское, полное подлинной любви: «Я в грудь тебя целую, / Московская земля!» — из цикла «Стихи о Москве»?)  
      Повторимся, что это не полный и законченный анализ, но материалы к анализу, которые, возможно, помогут учителю дать свою интерпретацию стихотворения.

|  |
| --- |
| **Рождественский романс**  *Евгению Рейну, с любовью*  Плывет в тоске необъяснимой среди кирпичного надсада ночной кораблик негасимый из Александровского сада, ночной фонарик нелюдимый, на розу желтую похожий, над головой своих любимых, у ног прохожих.        Плывет в тоске необъяснимой пчелиный рой сомнамбул, пьяниц. В ночной столице фотоснимок печально сделал иностранец, и выезжает на Ордынку такси с больными седоками, и мертвецы стоят в обнимку с особняками.        Плывет в тоске необъяснимой певец печальный по столице, стоит у лавки керосинной печальный дворник круглолицый, спешит по улице невзрачной любовник старый и красивый. Полночный поезд новобрачный плывет в тоске необъяснимой.  Плывет во мгле замоскворецкой пловец в несчастие случайный, блуждает выговор еврейский на желтой лестнице печальной, и от любви до невеселья под Новый год, под воскресенье плывет красотка записная, своей тоски не объясняя.  Плывет в глазах холодный вечер, дрожат снежинки на вагоне, морозный ветер, бледный ветер обтянет красные ладони, и льется мед огней вечерних, и пахнет сладкою халвою, ночной пирог несет сочельник над головою.  Твой Новый год по темно-синей волне средь шума городского плывет в тоске необъяснимой, как будто жизнь начнется снова, как будто будут свет и слава, удачный день и вдоволь хлеба, как будто жизнь качнется вправо, качнувшись влево.  *1961* |

**Андрей Вознесенский;**  
      «Люблю Лорку. Люблю его имя — легкое, летящее, как лодка, как галерка — гудящее, чуткое, как лунная фольга радиолокатора, пахнущее горько и пронзительно, как кожура апельсина...  
      Лорка!..  
      Он был бродягой, актером, фантазером и живописцем. Де Фалла говорил, что дар музыканта в нем — не менее поэтического.  
      Я никогда не видел Лорки. Я опоздал родиться. Я встречаюсь с ним ежедневно». («Люблю Лорку», 1962.)  
  
      **Анатолий Пикач:**  
      «Кто из нас опять-таки не помнит увлечение тех лет Лоркой? Для Бродского это увлечение становится формообразующим. Он прививает русской поэтической речи испаноязычный распев. Прививает очень органично.  
      <...>  
      И музыка раннего Бродского не в чистой мелодике, но в смертном, сомнамбулическом кружении образов, почти теней... Как в „Рождественском романсе“ двадцатидвухлетнего поэта с посвящением Рейну...  
      <...>  
      При этом рефрен кружит вас в плену фантасмагории ночного города, и вы безвольно отдаетесь этому плену:  
      <...>  
      И все тот же плен: «Плывет в тоске необъяснимой“ — „Плывет в тоске замоскворецкой...“. А между тем если бы вы его прервали в стоп-кадре, то вдруг уловили, что „мертвецы“ и „седоки“ такси пришли откуда-то от балладных всадников. Так просачиваются друг в друга пласты разных поэтических проб. Взаимообогащаются. Эта диффузия вырабатывает единый, очень гибкий стиль Бродского»[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_edn3) .  
      Популярнейший цикл **Федерико Гарсиа Лорки***—* «Цыганское романсеро» (1924—1927). Мы приведем несколько отрывков, в которых особенно четко слышны мотивы, нашедшие новый отзвук в стихотворении Бродского.

|  |
| --- |
| Луна в жасминовой шали явилась в кузню к цыганам. И смотрит, смотрит ребенок, и смутен взгляд мальчугана.                   *(«Романс о луне, луне»,                   перевод А. Гелескула)*  Покачивается цыганка в бассейне на водной глади. Зеленые волосы, тело, глаза серебра прохладней. И лунная льдинка ее поддерживает над волнами.                   *(«Сомнамбулический романс»,                   перевод О. Савича)*  — Кого, Соледад, зовешь ты и что тебе ночью надо? — Зову я кого зовется, — не ты вернешь мне утрату. Искала я то, что ищут, — себя и свою отраду. — О, Соледад, моя мука! Ждет море коней строптивых, и кто удила закусит — погибнет в его обрывах. — Не вспоминай о море! Словно могила пустая, стынут масличные земли, черной тоской порастая. — О Соледад, моя мука! Что за тоска в этом пенье! Плачешь ты соком лимона, терпким от губ и терпенья. — Что за тоска!.. Как шальная бегу и бьюсь я о стены, и плещутся по полу косы, змеясь от кухни к постели. Тоска!.. Смолы я чернее и черной тьмою одета. О юбки мои кружевные! О бедра мои — страстоцветы! — Омойся росой зарянок, малиновою водою, и бедное свое сердце смири, Соледад Монтойя... — Взлетают певчие реки на крыльях неба и веток. Рожденный день коронован медовым тыквенным цветом. Тоска цыганского сердца, усни, сиротство изведав. Тоска заглохших истоков и позабытых рассветов...                   *(«Романс о черной тоске»,                   перевод А. Гелескула)* |

      *Соледад —* женское имя, название танца и протяжной песни.

|  |
| --- |
| Их кони черным-черны, и черен их шаг печатный. На крыльях плащей чернильных блестят восковые пятна.        А город, чуждый тревогам, тасует двери предместий...        А крылья плащей зловещих вдогонку летят тенями, и ножницы черных вихрей смыкаются за конями...                   *(«Романс об испанской жандармерии»,                   перевод А. Гелескула)* |

      — Как вы считаете, связаны ли образы «Рождественского романса» Бродского с образами «Цыганского романсеро» Федерико Гарсиа Лорки?  
      — Первая строфа «Рождественского романса» Бродского — это развернутая метафора, говорящая о луне. Согласны ли вы с этим суждением? Подтвердите или опровергните его.  
      — Какие метафоры вы встретили в стихотворении? Какая из них показалась вам особенно выразительной?  
      — Какие эпитеты кажутся вам неожиданными, необычными?  
      — Какой художественный прием создает ощущение кружения, вальса?  
      — Какие анафоры вы можете отметить в тексте стихотворения?  
      — Какие слова и смысловые группы слов постоянно повторяются в тексте?  
      — Сколько раз употребляются слова *плывет — пловец — льется, печальный — тоска — невеселье, ночной — полночный — вечер*?  
      — Найдите контекстуальные синонимы и антонимы, например: *невзрачный, старый — красивый, ночной — день.*  
      — Как контекстуальные синонимы, антонимы и повторы связаны с двумя последними строками стихотворения?  
      — Определите размер стиха, способ рифмовки и количество строк в строфе.  
      — В чем особенность последнего стиха большинства строф?  
      — Почему поэт делает последние стихи первой, второй, пятой и шестой октавы двустопными, тогда как остальные стихи четырехстопные?  
      — Можно ли сказать, что все названные особенности стихотворения в совокупности создают эффект качания маятника, за которым следит человек в ожидании Рождества? Постарайтесь визуализировать этот образ и еще раз прочитайте стихотворение с соответствующими интонациями.  
      — Вернемся к поэзии Лорки. Мы видим, что Бродский берет у него некоторые художественные приемы. Произведения испанского поэта созданы в романтическом ключе. Можно ли «Рождественский романс» Бродского назвать романтическим произведением?  
      — Перечитайте первую октаву. Можно ли сказать, что она написана в романтическом ключе?  
      — Какие образы второй октавы разрушают романтическую атмосферу? В какой регистр переводят произведение образы третьей и четвертой строфы: керосинная лавка, круглолицый дворник, невзрачная улица, красотка записная?  
      — Можно ли сказать, что последующие строфы восстанавливают романтическую атмосферу? Подтвердите свой ответ примерами.  
      — Как эта особенность стихотворения сочетается с образом маятника?  
      — Можно ли сказать, что все стихотворение — одна большая метафора?  
      — Прочитайте стихотворение выразительно, передавая с помощью ритма и интонации свои впечатления от текста.

|  |
| --- |
| **Осень в Норенской**  Мы возвращаемся с поля. Ветер гремит перевернутыми колоколами ведер, коверкает голые прутья ветел, бросает землю на валуны. Лошади бьются среди оглобель черными корзинами вздутых ребер, обращают оскаленный профиль к ржавому зубью бороны.        Ветер сучит замерзший щавель, пучит платки и косынки, шарит в льняных подолах старух, превращает их в тряпичные кочаны. Харкая, кашляя, глядя долу, словно ножницами по подолу, бабы стригут сапогами к дому, рвутся на свои топчаны.        В складках мелькают резинки ножниц. Зрачки слезятся виденьем рожиц, гонимых ветром в глаза колхозниц, как ливень гонит подобья лиц в голые стекла. Под боронами борозды разбегаются пред валунами. Ветер расшвыривает над волнами рыхлого поля кулигу птиц.        Эти виденья — последний признак внутренней жизни, которой близок всякий возникший снаружи призрак, если его не спугнет вконец благовест ступицы, лязг тележный, вниз головой в колее колесной перевернувший весь мир телесный, реющий в тучах живой скворец.        Небо темней; не глаза, но грабли первыми видят сырые кровли, вырисовывающиеся на гребне холма — вернее, бугра вдали. Три версты еще будет с лишним. Дождь панует в просторе нищем, и липнут к кирзовым голенищам бурые комья родной земли.  *1960-е* |

      *Норенская —* деревня в Архангельской области, где жил ссыльный Бродский.  
      «Осень в Норенской» вновь отсылает нас к «Цыганскому романсеро» Лорки, испанская поэзия отражается в русской. Но здесь, в «Осени в Норенской», это отражение с обратным знаком: романтические образы сменяются реалистичной, даже физиологичной картиной. Если в «Рождественском романсе» романтическое восприятие разрушалось и вновь восстанавливалось, то здесь, как в доказательстве от противного, романтика разрушается бесповоротно.  
      Посмотрим, как Бродский использует романтические образы для создания сугубо реалистичной картины, а затем постараемся ответить, какую идею с помощью этого приема хотел донести до нас поэт.  
      Одним из главных героев всей поэзии Лорки можно считать *ветер.* Одушевленный, одухотворенный, он возникает едва ли не в каждом стихотворении.

|  |
| --- |
| Оливы поутру сбирала девушка с личиком белым. Рыцарь-ветер спустился с башен и обнял ее за плечи.                   *(«Деревце, деревце»,                         перевод И. Тыняновой)*   Земля сухая, земля глухая ночей без края.  (Ветер на горных склонах, ветер оливы качает.)       *(«Земля сухая...», перевод М. Павловой)*   В желтых башнях раздается колокольный звон.  С желтым ветром поднимаясь, расцветает он.       *(«Крик», перевод М. Кудинова)* |

      Но самый выразительный образ ветра мы встречаем в стихотворении «Пресьоса и ветер» (из «Цыганского романсеро»). Процитируем отрывок:

|  |
| --- |
| Пергаментною луною Пресьоса звенит беспечно. И оборотнем полночным к ней ветер спешит навстречу. Встает святым Христофором нагой великан небесный — маня колдовской волынкой, зовет голосами бездны. — О, дай мне скорей, цыганка, откинуть подол твой белый! Раскрой в моих древних пальцах лазурную розу тела! Пресьоса роняет бубен и в страхе летит, как птица. За нею косматый ветер с мечом раскаленным мчится.        Застыло дыхание моря, забились бледные ветви, запели флейты ущелий, и гонг снегов им ответил.  < . . . >  Она и словечка молвить не может от слез и дрожи. А ветер верхом на кровле хрипя, черепицу гложет.       *(«Пресьоса и ветер», перевод А. Гелескула)* |

      Какую картину рисует Бродский? Холодным и ветреным осенним днем, после работы на поле, вероятно на уборке картофеля, колхозницы пешком возвращаются домой, в село. Лошади тащат бороны, которыми обрабатывают поле, чтобы перевернуть пласты земли и собирать картошку. Колхозницы несут в руках пустые ведра, в которые собирают картофель, чтобы ссыпать его в бурты.  
      По описанию ландшафта мы ясно представляем себе холмистую равнину с моренными отложениями — валунами, которые сильно затрудняют пахоту и вообще обработку земли: «Под боронами / борозды разбегаются пред валунами».  
      Множество мелких деталей указывает на Русский Север: это и «льняные подолы старух», и деревня на гребне холма, как их обычно строят в Архангельской и Вологодской областях, и «бурые комья родной земли».  
      Итак, в первой же строке — романтический образ ветра. У Лорки колокольный звон расцветает вместе с ветром в желтых башнях. У Бродского — «гремит перевернутыми колоколами ведер». Метафора «перевернутые колокола» может служить ключом ко всей образной системе стихотворения.  
      У Лорки «ветер оливы качает» — у Бродского «коверкает голые прутья ветел».  
      *Ветла —* верба, лоза, ива, ракита (В. И. Даль).  
      Ветер «бросает землю на валуны» — это кажется преувеличением, но если земля вспахана, то это не преувеличение, а факт. Перед нами очень точное описание.  
      Следующие строки помогают нам увидеть, как напрягаются лошади, таща тяжелые бороны, к которым прилипает мокрая земля. Напряжение передает глагол «бьются» и метафора «черными корзинами вздутых ребер». Оскаливаясь, они оглядываются, чтобы увидеть, что же причиняет им такие мучения.  
      «Ветер сучит замерзший щавель» — представим высокие с коричневыми семенами стебли конского щавеля, которые перебирает, вытягивает — сучит — ветер. Глагол «сучит» отсылает нас к осенне-зимнему периоду, когда в северных деревнях женщины пряли — сучили — пряжу.  
      Во второй строфе обратим внимание на глаголы и деепричастия, которые носят простонародный, заведомо сниженный оттенок: *сучит, пучит, шарит, харкая, кашляя, стригут сапогами, рвутся.*  
      Ветер надувает — вспучивает — платки и косынки.  
      У Лорки ветер хочет «откинуть подол твой белый». У Бродского — «шарит / в льняных подолах старух, превращает / их в тряпичные кочаны». Огородное сравнение вновь отсылает нас к поздней осени, когда приходит время рубить и солить капусту.  
      У Лорки — «ножницы черных вихрей»; у Бродского — «словно ножницами по подолу, / бабы стригут сапогами к дому». В слове «стригут» мы слышим звук быстро режущих ткань ножниц — или звук сапог, шаркающих по мокрой траве.  
      В 60-е годы в деревнях оставалось очень мало мужчин: многие погибли на войне, другие подались в город. Работали в основном одни женщины. Бабы «рвутся на свои топчаны» — не на постели, а на топчаны — койки из досок на козлах.  
      О чем думают возвращающиеся с тяжелой работы женщины?

|  |
| --- |
| Зрачки слезятся виденьем рожиц, гонимых ветром в глаза колхозниц, как ливень гонит подобья лиц в голые стекла. |

      Все тот же антиромантический ветер гонит в глаза колхозниц не таинственные видения — он заставляет женщин видеть «рожицы». Детские рожицы? Но Бродский на это не отвечает, сравнивая процессы: «как ливень гонит подобья лиц / в голые стекла». Что же это значит? Глаза колхозниц — «голые стекла», в которых возникают не лица, а лишь подобия лиц... Монотонная, тяжелая работа отупляет...  
      Словно тронув запретную тему, поэт вновь поднимает глаза и видит борозды, которые разбегаются пред валунами (очень точное описание вспаханной земли). Образ взволнованной земли — моря продолжает следующее предложение:

|  |
| --- |
| Ветер расшвыривает над волнами рыхлого поля кулигу птиц. |

      *Кулига —* стая птиц, кучка (В. И. Даль).  
      Очень интересен в этом контексте эпитет «рыхлое» поле.  
      *Рыхлый —* неплотный, рассыпчатый, пористый (С. И. Ожегов).  
      Мы часто говорим: «рыхлые облака». *Рыхлый —* однокоренное словам «взрыхлить», «взрыхленный». Поле может быть взрыхленным, вспаханным. Но поэт употребляет не это определение, а эпитет *рыхлый*, который вместе с метафорой «волны... поля» создает впечатление неплотности, словно твердая земля плывет, качается под ногами.  
      И вновь мысль поэта настойчиво обращается к теме видений, которые он понимает как «последний признак / внутренней жизни, которой близок / всякий возникший снаружи призрак». Тем самым поэт утверждает, что внутренняя жизнь колхозниц настолько бедна и смутна, что ее робкие проявления может легко спугнуть любое внешнее обстоятельство, звуки, виды, явления.  
      Мотив перевернутого мира набирает силу: «благовест ступицы» — это не колокольный, возвещающий благо звон. Ступица звенит в унисон тележному лязгу.  
      *Ступица —* «матица колесная, в которой ходит ось; основная часть колеса, точеный болван, просверленный вдоль, для оси, и с долблеными гнездами посередине, снаружи, для укрепы спиц» (В. И. Даль).  
  
      **Рубцов:**  
      «Сейчас вот бабки говорят: „Колокольчик на любой животине всегда звенит“. Да и как ему не звенеть, если дороженьки-то наши настолько ухабисты, Вася, что тут и дуга, и оглобля, и груз, не только колокольчик — все запоет» (из письма В. Д. Елесину, 24 октября 1965 года).  
      В наполненной водой колее телесный мир переворачивается, отражаясь, и это отражение тоже может разрушить мелькающие в сознании видения.  
      Над полем-морем в тучах («между тучами и морем» у Горького) реет (странный глагол для обозначения полета скворца, у Горького «реет буревестник») живой скворец (странно видеть определение «живой», как будто мертвый скворец может летать). Но у поэта нет случайного: живой скворец одушевляет природу, в которой, возможно, происходит более духовная, насыщенная жизнь, чем у баб, которые способны только рваться на свои топчаны. Но виноваты ли они в этом?  
      Бродский словно бы вступает в полный взаимопонимания *диалог с Рубцовым*, который во время ссылки Бродского осенью 1964 года находился с селе Никольском Тотемского района Вологодской области, и расстояние по прямой между поэтами было всего около двухсот километров.  
      **Рубцов** пишет:  
      «В деревне мне, честно говоря, уже многое надоело. Иногда просто тошно становится от однообразных бабьих разговоров, которые постоянно вертятся вокруг двух-трех бытовых понятий или обстоятельств. Бывает, что ни скажи — они все исказят в своем кривом зеркале и разнесут по всему народу. Так что лучше тут не откровенничать и вообще не отвечать на любопытные расспросы, но все время помалкивать — это ведь противоестественно. Особенно не люблю тех женщин, которые вечно прибедняются, вечно жалуются на что-то, вечно у которых кто-то виноват и виноват настолько, что они рады бы стереть его с лица земли. А у некоторых вообще все виноваты. Столько ненависти в словах некоторых женщин, вернее, все-таки баб, что слушать их просто страшно. Кажется, от „толстовства“ в деревне и следа не осталось. Конечно, я знаю и очень привлекательные свойства сельских жителей, но все равно все навязчивей мне вспоминаются слова Сергея Есенина: „Нет любви ни к деревне, ни к городу...“ Впрочем, и то и другое (деревня и город) мне разонравились не в той помрачительной степени, в какой Есенину. А большинство мужиков деревенских (да и женщин некоторых) я по-прежнему люблю и глубоко уважаю» (из письма А. Я. Яшину, 19 июня 1965 года).  
      «Я уже пропадаю здесь целый месяц. Особенного желания коротать здесь зиму у меня нет, т. к. мне и окружающим меня людям поневоле приходится вмешиваться в жизнь друг друга и мешать друг другу, иначе говоря, нет и здесь у меня уединения и покоя, и почти поисчезли и здесь классические русские люди, смотреть на которых и слушать которых — одни радость и успокоение. Особенно раздражает меня самое грустное на свете — сочетание старинного невежества с современной безбожностью, давно уже распространившееся здесь» (из письма Г. Я. Горбовскому, даты нет).  
        
      Женщины превращаются в какие-то неодушевленные предметы, в ножницы например. А неодушевленные предметы — грабли, которые несут на плечах, — видят дом раньше, чем глаза — зеркало души: «не глаза, но грабли / первыми видят сырые кровли».  
      Снижение образов продолжается: кровли вырисовываются «на гребне холма», — но образ холма кажется Бродскому недостаточно непоэтичным, скорее романтическим, чем нейтральным, — и холм превращается в бугор: «на гребне / холма — вернее, бугра вдали».  
      Мы слышим разговор женщин — о чем они могут думать? Лишь о том, что «три версты еще будет с лишним».  
      Начинается дождь: «Дождь панует в просторе нищем...» Замечателен глагол *панует —* ведет себя как пан, хозяин, властвует над пространством.

|  |
| --- |
| ...и липнут к кирзовым голенищам бурые комья родной земли. |

      Лермонтов: «Люблю Россию я, но странною любовью...»  
      В последней строке все же появляется «родная земля», бедная, грубая, простая, но родная. Земля, которую в действительности одухотворяет лишь присутствие и труд человека.

|  |
| --- |
| **Конец прекрасной эпохи**  Потому что искусство поэзии требует слов, я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов второсортной державы, связавшейся с этой, — не желая насиловать собственный мозг, сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск за вечерней газетой.        Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал в этих грустных краях, чей эпиграф — победа зеркал, при содействии луж порождает эффект изобилья. Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя. Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, — это чувство забыл я.  В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны, стены тюрем, пальто, туалеты невест — белизны новогодней; напитки, секундные стрелки. Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей; пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей — деревянные грелки.  Этот край недвижим. Представляя объем валовой чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой, вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих нагайках. Но садятся орлы, как магнит на железную смесь. Даже стулья плетеные держатся здесь на болтах и на гайках.  Только рыбы в морях знают цену свободе; но их немота вынуждает нас как бы к созданью своих этикеток и касс. И пространство торчит прейскурантом. Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах, Свойства тех и других оно ищет в сырых овощах. Кочет внемлет курантам.  Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно. Красавице платье задрав, видишь то, что искал, а не новые дивные дивы. И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут, но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут — тут конец перспективы.  То ли карту Европы украли агенты властей, то ль пятерка шестых остающихся в мире частей чересчур далека. То ли некая добрая фея надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу. Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу — да чешу котофея...  То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом, то ли дернуть отсюдова по морю новым Христом. Да и как не смешать с пьяных глаз, обалдев от мороза, паровоз с кораблем — все равно не сгоришь со стыда: как и челн на воде, не оставит на рельсах следа колесо паровоза.  Что же пишут в газетах в разделе «из зала суда»? Приговор приведен в исполненье. Взглянувши сюда, обыватель узрит сквозь очки в оловянной оправе, как лежит человек вниз лицом у кирпичной стены; но не спит. Ибо брезговать кумполом сны продырявленным вправе.  Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те времена, неспособные в общей своей слепоте отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек. Белоглазая чудь дальше смерти не хочет взглянуть. Жалко, блюдец полно, только не с кем стола вертануть, чтоб спросить с тебя, Рюрик.  Зоркость этих времен — это зоркость к вещам тупика. Не по древу умом растекаться пристало пока, но плевком по стене. И не князя будить — динозавра. Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера. Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора да зеленого лавра.  *1969* |

      Изначальная сложность анализа этого стихотворения в том, что на него нашей методической традицией уже наклеен ярлык: тема — «советский миропорядок». Ярлык, как это часто бывает, мешает разглядеть истинную идею стихотворения. В нашем разборе мы постараемся пойти не от этикетки, а от текста.  
      Жанр этого произведения определить однозначно весьма сложно. Если «Стансы» — это элегия, «Рождественский романс» — лирическое стихотворение, «Осень в Норенской» — пейзажно-бытовая зарисовка скорее эпического, чем лирического характера, то «Конец прекрасной эпохи» будет иметь многоступенчатое определение.  
      Первые же строки показывают нам, что перед нами — мысленное продолжение начатого когда-то диалога, ответ на заданный кем-то вопрос: «Почему?» — «Потому что искусство поэзии...»,  
      *Диалог — это элемент драматизации. Перед нами словно бы отрывок из драмы — монолог лирического героя.*  
      Как в драме, мы видим четко вычерченную линию поступков человека — *элемент сюжетности*: лирический герой спускается за вечерней газетой, поднимается назад, наливает себе кагор, «чешет котофея», просматривает газету, обращая внимание на раздел «из зала суда».  
      В то же время основное наполнение монолога героя — *размышления*, в которых смешиваются два основных потока: социальный и метафизический. Одические размышления — классический жанр русской поэзии (вспомним ломоносовские «Размышления...») — здесь приобретают антиодическую направленность.  
      Социальные размышления не назовешь остросатирическими — острая сатира предполагает эмоциональную включенность автора в ситуацию, а здесь лирический герой, в облике которого просматривается автор, явно отстранен от того, что его окружает.  
      Важнейшим этапом на пути к пониманию этого стихотворения станет уточнение черт *портрета лирического героя.* Кто он? Как характеризует себя? Почему? Что порождает отстраненный взгляд на окружающее?  
      Итак, вопрос, на который отвечает герой. Как он мог бы звучать?  
      Вот вопрос судьи, адресованный Бродскому на процессе: «Кто причислил вас к поэтам?» Бродский отвечает на него: «Я полагаю, что это от Бога». То, что мысль о нравственных мучениях, испытанных во время процесса, не отпускала Бродского, мы видим уже по тому, что его лирический герой в газете ищет раздел «из зала суда».  
      Мы мысленно восстанавливаем вопросы, которые могли быть заданы Бродскому во время следствия и на суде: «Почему вы так решили?», «Почему вы позволяете себе не работать, когда вся страна стремится к коммунизму?», «Почему вы ведете такой образ жизни?».  
      И спустя несколько лет Бродский решает еще раз ответить на них голосом своего лирического героя: «Потому что *искусство* поэзии *требует...*» (курсив мой. — *О. Е.*).  
      Если обратить внимание на выделенные слова, то мы сможем продолжить афоризм: «Искусство требует жертв». *Искусство поэзии требует жертв, и этой жертвой каждый раз становится слово!* Слово, в которое воплощает себя поэт.  
      Автохарактеристика лирического героя — задумаемся над ней: «...я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов / второсортной державы, связавшейся с этой...»  
      «Второсортной державы» — вероятно, современного Бродскому Советского Союза? Скорее Бродский имеет в виду не политическое, а социальное наполнение этого феномена. Но что за «эту» державу имеет в виду поэт? Ответ очевиден: державу искусства, поэзии, творчества.  
      Лирический герой ощущает себя послом земного — а именно советского — существования в державе искусства поэзии, то есть, по существу, послом страны искаженной истины и трагикомического быта в державе подлинности творческого духа, без которого немыслимо искусство. Только послом, но не полноправным ее жителем и представителем.  
      Но послу положены привилегии: особое положение. Апартаменты, слуги... Лирический герой входит в роль посла и использует элементы игры, некоего маскарада: «сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск», «Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу...». Читатели прекрасно понимают: слуга существует только в воображении лирического героя, который прекрасно осознает, что он вошел в определенную роль и не хочет из нее выходить.  
      Следующая строфа только усложняет автохарактеристику:

|  |
| --- |
| Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал в этих грустных краях, чей эпиграф — победа зеркал, при содействии луж порождает эффект изобилья. Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя. Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, — это чувство забыл я. |

      Перед нами снова осень, как и в Норенской, и снова ветер — «гонит листву». Дальше разворачивается сложный образ, который выводит нас на традиционный для русской литературы *мотив двойничества.* «Эпиграф» грустных краев, в которых живет герой, — «победа зеркал». Зеркал, то есть отражений, а не подлинников. Не вещей и явлений, но лишь их текучих теней в слое амальгамы.  
      *Амальгама —* сплав ртути с другим металлом, применяющийся, в частности, при производстве зеркал.  
      Эпиграф определяет и косвенно отражает содержание. Но будем иметь в виду: зеркала отражают действительность в перевернутом виде (меняются лево и право) и отнюдь не всегда точно: один из любимых аттракционов советского времени — комната кривых зеркал.  
      Итак, в царстве отражений тусклый свет старых лампочек, отражающихся в лужах, порождает «эффект изобилья», которого нет и которое так настойчиво сулило советским людям партийное руководство в 1982 году, когда будет окончательно построен коммунизм.  
      Образ отраженной жизни доводится до абсурда: «Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя». Отражение в этом мире способно замещать реальные вещи настолько, что его можно красть.  
      И наконец мы выходим на автохарактеристику:

|  |
| --- |
| Впрочем, чувство, которым глядишь на себя, — это чувство забыл я. |

      Что произошло? Почему лирический герой забыл чувство, с которым человек глядит на себя в зеркало? Потому что он не видит своего отражения. Кто, по народным поверьям, не видит своего отражения? Призраки и тени.  
      Лирический герой ощущает себя не просто послом — он чувствует подлинное раздвоение, он воспринимает себя в бытовой реальности как фантом, который не отражается в зеркале! Перед нами не классическое двойничество, но двойничество более сложное, когда физическое тело, находящееся в конкретной эпохе и в конкретной стране, теряет ощущение плоти, превращает самое себя в фантасмагорию. А человек-фантом может иметь и слугу-фантома, и фантома-кота...  
      Неизбежный вывод: подлинное «Я» лирического героя находится не здесь, а именно в мире поэзии. Это и порождает отстраненность, отчужденность от реальности, холодность при взгляде на нее, переходящую в меланхоличную философичность статики, которую передают назывные предложения:

|  |
| --- |
| В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны, стены тюрем, пальто, туалеты невест — белизны новогодней; напитки, секундные стрелки. Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей; пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей — деревянные грелки. |

      Взгляд лирического героя различает не только отдельные мелочи, но видит ситуацию в объеме, в масштабе, словно бы сверху:

|  |
| --- |
| Этот край недвижим. Представляя объем валовой чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой, вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих нагайках. |

      *Валовой объем, или валовой внутренний продукт, —* показатель статистики национального дохода в системе национальных счетов; выражает совокупную стоимость конечных товаров и услуг, произведенных на территории данной страны. В 60-е годы XX века, как и многие десятилетия подряд, значительную часть валового объема СССР составляла продукция черной металлургии, в которую входили чугун и свинец.  
      «Прежняя власть на штыках и казачьих нагайках» — царская власть в последние два десятилетия, за которые страна пережила две революции, держалась во многом на силе армии и на преданности казаков, которых посылали усмирять рабочие демонстрации. Но подобный монтаж в рамках одного предложения приводит к мысли, что современная герою власть держится уже не просто на штыках, но на чугуне и свинце, а из свинца отливают пули... Хотя прямо об этом не сказано.  
      «Но садятся орлы, как магнит на железную смесь» — еще одна загадка. Двуглавый орел — символ Российской империи. Железная смесь — символ Советской власти — серп и молот. Смысл ребуса в том, что от перемены символики сущность империи не изменилась! И для того, чтобы разрядить скрытое, но от этого не менее ощутимое эмоциональное напряжение, — элемент характерного для 60-х годов ерничества по поводу очередного феномена советской эпохи:

|  |
| --- |
| Даже стулья плетеные держатся здесь на болтах и на гайках. |

      Далее размышления лирического героя касаются не конкретной страны, но закономерностей бытия человека в мире:

|  |
| --- |
| Только рыбы в морях знают цену свободе; но их немота вынуждает нас как бы к созданью своих этикеток и касс. И пространство торчит прейскурантом. |

      Чтобы установить цену свободы, нужно ответить на вопрос: что есть свобода? Герой говорит нам лишь то, что она связана с пространством и временем; продолжая мысль: с возможностью человека находить себя в четырехмерной системе координат. Люди не знают истинную цену свободы, потому что не понимают ее сущности. Поэтому они под свободой подразумевают лишь перемещение в пространстве: «И пространство торчит прейскурантом».  
      «Время создано смертью» — максима, парадоксальная только на первый взгляд. Именно конечность человеческого бытия заставила человека сформировать для себя понятие времени, которое уже несет в себе понятие о конечности, как рождение человека заключает в себе представление о боли. Время становится самодовлеющим, оно словно бы подчиняет себе то, что его породило — саму природу: «Кочет внемлет курантам». Петух поет не по солнцу, а по часам, сотворенным человеком.  
      Мы вновь возвращаемся в советскую действительность 60-х годов, которая манифестировалась как эпоха свершений:

|  |
| --- |
| Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно. |

      «Возвышенный нрав» — ироническое самоопределение, смысловое ядро которого — стремление не к явственно брутальному, но к неосязаемому — к слову. И далее совершенно гротескный образ, еще более грубый от применения различных стилистических средств:

|  |
| --- |
| ...Красавице платье задрав, видишь то, что искал, а не новые дивные дивы. |

      Смысл же этого высказывания в общем контексте можно понять так: человеческая природа неизменна, в какое платье eе ни одень, в какую оболочку ее ни заключай.

|  |
| --- |
| И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут, но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут — тут конец перспективы. |

      *Геометрия Лобачевского —* построенная в 1826 году Николаем Ивановичем Лобачевским геометрическая теория, основанная на тех же базовых предпосылках, что и обычная евклидова геометрия, за исключением аксиомы (постулата) о параллельных. Евклидова аксиома гласит: в плоскости через точку, не лежащую на данной прямой, можно провести одну и только одну прямую, параллельную данной, то есть ее не пересекающую. В геометрии Лобачевского эта аксиома заменена следующей: в плоскости через точку, не лежащую на данной прямой, можно провести более одной прямой, не пересекающей данной.  
      В геометрии Лобачевского многие теоремы отличны от аналогичных теорем евклидовой геометрии: например, сумма углов треугольника меньше суммы двух прямых углов, два подобных треугольника всегда равны между собой.  
      Несмотря на внешнюю парадоксальность этих выводов, геометрия Лобачевского оказалась совершенно равноправной с евклидовой. Открытие неевклидовой геометрии Лобачевского внесло коренные изменения в представление о природе пространства.  
      Какое отношение это имеет к советской действительности, которая остается предметом внимания лирического героя Бродского? Новые отношения между людьми, которые провозглашала советская идеология, раздвигают границы мира. Но маятник, по Бродскому, должен дать отмашку, параллельные прямые Лобачевского где-то, пусть даже и в очень отдаленном пространстве-времени, должны сойтись в одной — конечной — точке.  
      «Конец перспективы», возможно, — коммунизм, который советские псевдодиалектики называли конечной точкой развития общества, забывая об одном из важнейших диалектических законов: законе отрицания отрицания.  
      Железный занавес, отделяющий СССР от капиталистического мира, создает такое ощущение:

|  |
| --- |
| То ли карту Европы украли агенты властей, то ль пятерка шестых остающихся в мире частей чересчур далека. То ли некая добрая фея надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу. |

      Герой возвращается в свое бегство — в способ сохранить индивидуальность в атмосфере абсурда — в фантомное двойничество, вновь усиливая ощущение трагического гротеска с помощью лексики из стилистически разных пластов:

|  |
| --- |
| Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу — да чешу котофея...  То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом, то ли дернуть отсюдова по морю новым Христом. Да и как не смешать с пьяных глаз, обалдев от мороза, паровоз с кораблем — все равно не сгоришь со стыда: как и челн на воде, не оставит на рельсах следа колесо паровоза. |

      Последние строки построены на сложных ассоциативных связях: широко известная песня советской эпохи! «Наш паровоз вперед летит, / В коммуне остановка, / Иного нет у нас пути. / В руках в нас винтовка!» — корабль как средство, которое движется не по проложенным заранее рельсам, a воде, — образ свободы: «Белеет парус одинокой...» В эти высказывания добавляется русская народная загадка: «Еду-еду — следу нету, режу-режу — крови нету. Что это?» — «Челн на воде»...  
      От своих размышлений герой переходит к чтению газеты: «Что же пишут в газетах в разделе „из зала суда“?» Ощущение трагизма происходящего настолько остро, что оно требует адаптации к грубому миру; снизить остроту переживания помогает грубоватая интонация: «Ибо брезговать кумполом сны / продырявленным вправе».  
      Газета — это отражение повседневной жизни в слове, которое равным образом является материалом и жертвенным огнем поэзии. Лирический герой не просто читает газету, но как бы всматривается в одно из возможных продолжений случившихся когда-то и с ним событий.  
      Вчитаемся в следующий пассаж:

|  |
| --- |
| Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те времена, неспособные в общей своей слепоте отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек. |

      Понимая, что произведение во многом построено на аллюзиях, мы ищем разгадку этих строк в классике русской литературы:  
      «Но истощились запасы и силы, и решился Тарас пробиться сквозь ряды. И пробились было уже козаки, и, может быть, еще раз послужили бы им верно быстрые кони, как вдруг среди самого бегу остановился Тарас и вскрикнул: „Стой! выпала люлька с табаком; не хочу, чтобы и люлька досталась вражьим ляхам!“ И нагнулся старый атаман и стал отыскивать в траве свою люльку с табаком, неотлучную сопутницу на морях и на суше, и в походах, и дома. А тем временем набежала вдруг ватага и схватила его под могучие плечи» (Н. В. Гоголь, «Тарас Бульба»).  
      Легендарные времена русско-украинского средневековья — вот тот источник, в котором берет начало «зоркость этой эпохи». «Выпавшая люлька» — трубка Тараса Бульбы, внезапная потеря которой поставила под удар жизни оставшихся в живых «козаков». «Выпадавшие из люлек» — дети, которых потеряли родители, не понимающие ценности человеческой жизни. Именно это непонимание было характерно для догуманистической эпохи, в которой почти полностью отсутствовала рефлексия и саморефлексия и царствовала «общая слепота», когда не видно различия между сиюминутным и перспективой.  
      Итак, «зоркость этой эпохи» имеет те же истоки, что и зоркость слепого, эмоционально бурного и по большей части алогичного времени, и проблема остается общей: внимание к внешнему, отсутствие глубокого понимания внутреннего мира и динамики и диалектики развития процессов неизбежно ведет в тупик: «Белоглазая чудь дальше смерти не хочет взглянуть».  
      *Чудь —* финское племя. Про него в народе говорили: «Чудь белоглазая в землю закопалась», «Чудь живьем под землю ушла».

|  |
| --- |
| Жалко, блюдец полно, только не с кем стола вертануть, чтоб спросить с тебя, Рюрик. |

      Блюдца и стол — непременный атрибут спиритов, вызывающих духов ушедших людей, которые отвечают на вопросы с помощью вращения блюдца и столоверчения.  
      *Спиритизм —* вера в возможность непосредственного общения с душами умерших, а также само воображаемое общение при помощи различных условных приемов например, стуков, верчения столов или блюдец.  
      *Рюрик —* варяг, призванный в 860 году славянами на Русь княжить и ставший родоначальником династии Рюриковичей.  
      Где корни сегодняшних явлений? Автор в своих размышлениях идет глубже Средневековья, в русскую древность, и предполагает, что истоки коренятся во времени призвания на Русь варягов.  
      Возвращаясь к современности, он вновь признает «зоркость эпохи» и вновь повторяет свою мысль: «дальше смерти не хочет взглянуть» — «зоркость к вещам тупика». Конечно, имеются в виду не только конкретные предметы, но и явления.  
      Какая же зоркость кажется автору столь пагубной? Внимание к сиюминутным мелочам, к частностям, которые заслоняют перспективу. Именно «конец перспективы» более всего беспокоит лирического героя — и автора.  
      «Вещи тупика» — это и вещи в буквальном смысле слова, те вещи-машины, исключительное сосредоточение внимания на которых истощает человеческую душу:

|  |
| --- |
| О хищные вещи века! На душу наложено вето. Мы в горы уходим и в бороды,              Ныряем голыми в воду,             Но реки мелеют, либо             В морях умирают рыбы...              От женщин рольс-ройсы родятся.             Радиация!..  ...Душа моя, мой звереныш, Меж городских кулис Щенком с обрывком веревки Ты носишься и скулишь!        *(А. Вознесенский. «Отступление в виде монологов       битников. Второй монолог. Бунт машин», 1962)* |

      Фраза Вознесенского «хищные вещи века» стала потом названием одного из романов братьев Стругацких.

|  |
| --- |
| Не по древу умом растекаться пристало пока, но плевком по стене. |

      Открываем «Слово о полку Игореве»:

|  |
| --- |
| Боянъ бо въщий, аще кому хотяше пъснь творити, то растъкашется мыслию по древу,       сърымъ волкомъ по земли,       шизымъ орломъ подъ облакы. |

      «Растекаться мыслью по древу» — так звучит сейчас это выражение, ставшее пословицей с высоким и в то же время ироническим оттенком, которое жестко уничтожается продолжением Бродского: «не по древу умом», «но плевком по стене». Но почему? Потому что надо «не князя будить — динозавра».  
      Автор хочет сказать, что животное начало настолько сильно в человеке, что культурная пленка кажется еще более тонкой. При возникновении нестандартных для данного социума ситуаций она напрягается и готова порваться в любой момент, и тогда сквозь внешне ухоженный облик культурного человека проглядывает лицо зверя.  
      Что же в таком случае делать? Гуляй, село! И у лирического героя вырывается простонародное плясовое «эх»:

|  |
| --- |
| Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера. Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора да зеленого лавра. |

      Конечно, в стихотворении присутствует тема советской действительности, но проблемы произведения иные: это проблема соотношения в человеке природного, звериного и культурного, проблема взаимодействия поэта и общества. Об этом говорят и устойчивые ассоциации, которые возникают при чтении стихотворения. Первая — с блоковским «Ночь, улица, фонарь, аптека...» вплоть до текстуального совпадения: «старых лампочек тусклый накал» — «бессмысленный и тусклый свет». Другой пример: «Этот край недвижим» — «Живи еще хоть четверть века — / Все будет так. Исхода нет».  
      Вторая — с бунинским «Затоплю я камин, буду пить. / Хорошо бы собаку купить» перекликается «Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу — / да чешу котофея...».  
      Прочитав таким образом это стихотворение, вернемся к началу — к заглавию. «Конец прекрасной эпохи». Какой эпохи? «Золотого века» поэзии? Если так, то первые строки можно прочитать заново, не упуская (как это мы сделали вначале) очень важной строки: «...не желая насиловать собственный мозг...».  
      Автор постулирует конец эпохи искусства — «прекрасной эпохи». Но почему?  
      И первая строка голосом лирического героя отвечает нам:

|  |
| --- |
| Потому что искусство поэзии требует слов, я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов второсортной державы, связавшейся с этой, — не желая насиловать собственный мозг... |

      Потому что искусство требует жертв, но лирический герой (не автор!) не готов принести эту жертву — он не желает «насиловать собственный мозг» в поисках нужного слова!  
      Только такое насилие поиска может вывести человека из тупика инфернальности. Если же творческое усилие не состоялось, то край остается недвижим, исхода нет, и все повторяется сначала:

|  |
| --- |
| ...сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск за вечерней газетой. |

|  |
| --- |
| **Письма римскому другу**  *(из Марциала)* Нынче ветрено и волны с перехлестом.       Скоро осень, все изменится в округе. Смена красок этих трогательней, Постум,       чем наряда перемена у подруги.  Дева тешит до известного предела —       дальше локтя не пойдешь или колена. Сколь же радостней прекрасное вне тела:       ни объятье невозможно, ни измена!  \_\_\_\_\_\_\_\_  Посылаю тебе, Постум, эти книги.       Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко? Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?       Все интриги, вероятно, да обжорство.  Я сижу в своем саду, горит светильник.       Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых. Вместо слабых мира этого и сильных —       лишь согласное гуденье насекомых.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Здесь лежит купец из Азии. Толковым       был купцом он — деловит, но незаметен. Умер быстро: лихорадка. По торговым       он делам сюда приплыл, а не за этим.  Рядом с ним — легионер, под грубым кварцем.       Он в сражениях Империю прославил. Столько раз могли убить! А умер старцем.       Даже здесь не существует, Постум, правил.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Пусть и вправду, Постум, курица не птица,       но с куриными мозгами хватишь горя. Если выпало в Империи родиться,       лучше жить в глухой провинции у моря.  И от Цезаря далеко, и от вьюги.       Лебезить не нужно, трусить, торопиться. Говоришь, что все наместники — ворюги?       Но ворюга мне милей, чем кровопийца.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Этот ливень переждать с тобой, гетера,       я согласен, но давай-ка без торговли: брать сестерций с покрывающего тела       все равно что дранку требовать у кровли.  Протекаю, говоришь? Но где же лужа?       Чтобы лужу оставлял я, не бывало. Вот найдешь себе какого-нибудь мужа,       он и будет протекать на покрывало.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Вот и прожили мы больше половины.       Как сказал мне старый раб перед таверной: «Мы, оглядываясь, видим лишь руины».       Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.  Был в горах. Сейчас вожусь с большим букетом.       Разыщу большой кувшин, воды налью им... Как там в Ливии, мой Постум, — или где там?       Неужели до сих пор еще воюем?  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Помнишь, Постум, у наместника сестрица?       Худощавая, но с полными ногами. Ты с ней спал еще... Недавно стала жрица.       Жрица, Постум, и общается с богами.  Приезжай, попьем вина, закусим хлебом.       Или сливами. Расскажешь мне известья. Постелю тебе постель под чистым небом       и скажу, как называются созвездья.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Скоро, Постум, друг твой, любящий сложенье,       долг свой давний вычитанию заплатит. Забери из-под подушки сбереженья,       там немного, но на похороны хватит.  Поезжай на вороной своей кобыле       в дом гетер под городскую нашу стену. Дай им цену, за которую любили,       чтоб за ту же и оплакивали цену.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Зелень лавра, доходящая до дрожи.       Дверь распахнутая, пыльное оконце. Стул покинутый, оставленное ложе.       Ткань, видавшая полуденное солнце.  Понт шумит за черной изгородью пиний.       Чье-то судно с ветром борется у мыса. На рассохшейся скамейке — Старший Плиний.       Дрозд щебечет в шевелюре кипариса.  *1972* |

      *Марк Валерий Марциал* (ок. 42 — ок. 104) — римский поэт. Марциал родился в Испании, бывшей западной провинции Рима. В начале 60-х годов приехал в Рим, где ему сначала пришлось вести унизительную жизнь клиента у богатых патронов. (*Клиенты —* в Древнем Риме отдельные лица или целые общины, отдавшиеся под покровительство патрона; получали родовое имя патрона, земельные наделы, неся сельскохозяйственные и военные повинности в пользу патрона. Клиентами часто становились люди искусства. Они жили в доме патрона, находясь в зависимости от его прихотей.) Положение клиента сказалось в определенной мере и на некоторых сторонах его творчества. В 99 году Марциал возвратился в Испанию, где прожил до конца дней.  
      Марциал прославился остроумными короткими стихотворениями-эпиграммами.  
      *Эпиграмма —* в эпоху классицизма короткое сатирическое стихотворение. В античной поэзии — стихотворение произвольного содержания, написанное элегическим дистихом. От элегии эпиграмма отличалась большей краткостью и узостью тематики.  
      Эпиграмма как жанр мировой литературы получила признание благодаря Марциалу. Он написал 12 книг «Эпиграмм».  
      Каждая эпиграмма представляла собой маленькое, в несколько строк стихотворение, посвященное мимолетному явлению жизни — утреннему приветствию у патрона, обеду, наряду женщины, незадачливому любовнику, поэту-графоману, выселению бедняка из его каморки.  
      Марциалу не свойственно резкое осуждение нравов общества, гневное бичевание пороков. В его эпиграммах преобладает остроумная незлая насмешка по поводу жизненной ситуации, которую ему удалось подметить и афористически изобразить. В 1200 небольших стихотворениях Марциал дает довольно точную картину нравов, быта и жизни римского общества последней четверти I века нашей эры. В предисловии к «Книге зрелищ» он называет характерной чертой языка эпиграммы «игривую правдивость слов» и замечает: «Эпиграммы пишутся для тех, кто привык смотреть на игры в честь Флоры», где есть место «шуткам легким и вольности черни» (перевод Ф. Петровского).  
      *Плиний Секунд (Плиний Старший)* (23 или 24—79) — римский писатель, ученый. Создал «Естественную историю» в 37 книгах — первую энциклопедию по физической географии, ботанике, зоологии и минералогии. Погиб при попытке приблизиться к Везувию, чтобы наблюдать начавшееся извержение, которое уничтожило Помпею.  
      *Цезарь —* здесь имеется в виду не Гай Юлий Цезарь, а титул правителей Римской республики, которых после консульства Гая Юлия называли Цезарями.  
      Стихотворение Бродского «Письма римскому другу» написано в подражание эпиграммам Марциала. Оно делится на отдельные эпиграммы (в античном смысле этого слова) из двух строф, каждая из которых направлена на какую-то одну сторону жизни. Мы видим пейзажные зарисовки, бытовые наблюдения, слышим как дидактические, так и эротические мотивы, что вполне согласуется с темами эпиграмм самого Марциала. Особую прелесть стихотворению придает шестистопный хорей и разговорная интонация, передать которую помогают обращения, вопросы и экспрессивный синтаксис (например: «Приезжай, попьем вина, закусим хлебом. / Или сливами. Расскажешь мне известья»).  
      Лирический герой стихотворения (не путать ни с Марциалом, ни с самим Бродским) пишет короткие письма-эпиграммы своему другу Постуму (широко распространенное имя) в Рим из провинции, куда он уехал после бурной жизни в Риме. Ему знакомы нравы столицы, интересы простолюдинов и знати. Он наслаждается спокойной жизнью у моря, но ему не хватает ощущения непрерывного пульса большого города.  
      Бродский настолько входит в ритм и образ мыслей римлянина, уехавшего в свое поместье, что нам кажется: перед нами мастерски сделанный перевод, а не оригинальное стихотворение, созданное в XX веке. Бродского выдает одна фраза:

|  |
| --- |
| Если выпало в Империи родиться,              лучше жить в глухой провинции у моря. |

      Сами римляне не называли свое государство империей. Хотя строй правления совершенно изменился, они были убеждены, что живут в республике.  
      В полной мере передавая тематические особенности античной эпиграммы, Бродский заставляет своего лирического героя затрагивать самые разные темы, что в целом передает ощущения человека, стремящегося к постижению гармонии природы, человека, которому страсти и суета знакомы, но сейчас кажутся далекими и словно бы нереальными:

|  |
| --- |
| Был в горах. Сейчас вожусь с большим букетом.         Разыщу большой кувшин, воды налью им... Как там в Ливии, мой Постум, — или где там?         Неужели до сих пор еще воюем? |

      Несколько замечаний касаются непосредственно жизни имперского общества. Это вопросы и предположения о ситуации в Риме, рассказ о превращении сестры наместника в жрицу и мысли о близости к власти:

|  |
| --- |
| Если выпало в Империи родиться,           лучше жить в глухой провинции у моря.  И от Цезаря далеко, и от вьюги.           Лебезить не нужно, трусить, торопиться.  Говоришь, что все наместники — ворюги?           Но ворюга мне милей, чем кровопийца. |

      Каждая из эпиграмм построена на *антитезе.*  
      В первой естественная красота осеннего наряда земли противопоставлена красочным нарядам подруги. Во второй столичные интриги — «согласному гуденью насекомых». Эти противопоставления можно проследить с учениками, понимая, что отдельно взятая тема Империи многое теряет, если не рассматривается в контексте антитезы.  
      В предпоследней эпиграмме лирический герой говорит о скором приближении смерти:

|  |
| --- |
| Скоро, Постум, друг твой, любящий сложенье,               долг свой давний вычитанию заплатит. |

      Любовь-жизнь и смерть, в представлении лирического героя, — явления равных весовых категорий:

|  |
| --- |
| Дай им цену, за которую любили,             чтоб за ту же и оплакивали цену. |

      Последняя эпиграмма формой первого четверостишия, назывными предложениями, определениями и самим лирическим строем говорит нам о простоте человеческой смерти, за порогом которой продолжается жизнь природы. Человек одинок в своей смерти. Только Плиний Старший навестил известного поэта — уже после его смерти.

|  |
| --- |
| **24 декабря 1971 года**  *V. S.*  В Рождество все немного волхвы.       В продовольственных слякоть и давка. Из-за банки кофейной халвы       производит осаду прилавка грудой свертков нагруженный люд:       каждый сам себе царь и верблюд.  Сетки, сумки, авоськи, кульки,       шапки, галстуки, сбитые набок. Запах водки, хвои и трески,       мандаринов, корицы и яблок. Хаос лиц, и не видно тропы       в Вифлеем из-за снежной крупы.  И разносчики скромных даров       в транспорт прыгают, ломятся в двери, исчезают в провалах дворов,       даже зная, что пусто в пещере: ни животных, ни яслей, ни Той,       над Которою — нимб золотой.  Пустота. Но при мысли о Ней       видишь вдруг как бы свет ниоткуда. Знал бы Ирод, что чем он сильней,       тем верней неизбежнее чудо. Постоянство такого родства —       основной механизм Рождества.  То и празднуют нынче везде,       что Его приближенье, сдвигая Все столы. Не потребность в звезде       пусть еще, но уж воля благая в человеках видна издали,       и костры пастухи разожгли.  Валит снег; не дымят, но трубят       трубы кровель. Все лица как пятна. Ирод пьет. Бабы прячут ребят.       Кто грядет — никому не понятно: мы не знаем примет, и сердца       могут вдруг не признать пришлеца.  Но, когда на дверном сквозняке       из тумана ночного густого возникает фигура в платке,       и Младенца, и духа Святого ощущаешь в себе без стыда;       смотришь в небо и видишь — звезда.  *1972* |

      — Обратите внимание на название стихотворения. О каком событии говорит эта дата? В какой традиции — православной или католический — Рождество Христово празднуют 25 декабря? Когда праздновали Рождество до революции 1917 года?  
      — Что, согласно библейскому преданию, сделали волхвы, когда узнали о рождении Иисуса?  
      — Как вы понимаете фразу «В Рождество все немного волхвы»?  
      — Что вы знаете о положении в стране в 1971 году? Как обстояло дело с наличием необходимых продуктов питания?  
      — О чем говорит нам бытовая зарисовка первых двух строф?  
      — Какой прием напоминает о сходстве с восточным базаром?  
      — Как можно охарактеризовать первые строфы: сатирические, эпические, иронические, лирические, гротескные?  
      — Объясните смысл слов: «...и не видно тропы / в Вифлеем из-за снежной крупы». Что означает для лирического героя «тропа в Вифлеем»?  
      — Какие строки говорят об атеистическом мировосприятии? Признает ли автор подобный атеизм подлинным?  
      — К чему относится предложение: «Пустота»? Какие качества или отношения оно характеризует?  
      — Что помогает лирическому герою преодолеть ощущение пустоты?  
      — «Знал бы Ирод, что чем он сильней, / тем верней неизбежнее чудо». Сформулируйте иными словами это утверждение, переведя его из категории образов в категорию понятий.  
      — Что собирается праздновать народ? Насколько он осознает сущность праздника?  
      — Что значит «потребность в звезде»?  
      — Почему лирический герой считает, что важна не только потребность в звезде, но и «воля благая», то есть намерение?  
      — Какой художественный прием использует автор в стихах: «...не дымят, но трубят / трубы кровель»?  
      — Найдите в тексте выражения «Хаос лиц...» и «Все лица как пятна». Можно ли сказать, что они родственны по смыслу? Какое явление хочет подчеркнуть автор этим повторением? Какое значение это имеет для раскрытия идеи стихотворения?

|  |
| --- |
| Кто грядет — никому не понятно: мы не знаем примет, и сердца       могут вдруг не признать пришлеца. |

      — Как вы понимаете эти строки? Как в них соотносится настоящее и уже исполнившееся? Почему люди XX века становятся вдруг непосредственными участниками библейского действа? В чем смысл такого переноса?  
      — Чем порождено опасение, что «сердца / могут вдруг не признать пришлеца»?  
      — Когда лирический герой испытывает катарсис? Чем могло быть порождено чувство стыда? Почему оно исчезает при подлинном явлении духовного чуда?  
      — Символом чего в стихотворении является звезда?  
      — Сравните синтаксическую структуру двух первых и последней строфы. Как изменяется строение предложений? Какой эффект это создает?  
      — Можно ли сказать, что все стихотворение выдержано в сатирических тонах? Если вы не согласны с этим, то сформулируйте свое мнение.

|  |
| --- |
| **Сретенье**  *Анне Ахматовой*  Когда она в церковь впервые внесла дитя, находились внутри из числа людей, находившихся там постоянно,       святой Симеон и пророчица Анна.  И старец воспринял младенца из рук Марии; и три человека вокруг младенца стояли, как зыбкая рама,       в то утро, затеряны в сумраке храма.  Тот храм обступал их, как замерший лес. От взглядов людей и от взора небес вершины скрывали, сумев распластаться,       в то утро Марию, пророчицу, старца.  И только на темя случайным лучом свет падал младенцу; но он ни о чем не ведал еще и посапывал сонно,       покоясь на крепких руках Симеона.  А было поведано старцу сему о том, что увидит он смертную тьму не прежде, чем Сына увидит Господня.       Свершилось. И старец промолвил: «Сегодня,  реченное некогда слово храня, Ты с миром, Господь, отпускаешь меня, затем что глаза мои видели это       Дитя: он — Твое продолженье и света  источник для идолов чтящих племен, и слава Израиля в нем». — Симеон умолкнул. Их всех тишина обступила.       Лишь эхо тех слов, задевая стропила,  кружилось какое-то время спустя над их головами, слегка шелестя под сводами храма, как некая птица,       что в силах взлететь, но не в силах спуститься.  И странно им было. Была тишина не менее странной, чем речь. Смущена, Мария молчала. «Слова-то какие...»       И старец сказал, повернувшись к Марии:  «В лежащем сейчас на раменах твоих паденье одних, возвышенье других, предмет пререканий и повод к раздорам.       И тем же оружьем, Мария, которым  терзаема плоть его будет, твоя душа будет ранена. Рана сия даст видеть тебе, что сокрыто глубоко       в сердцах человеков, как некое око».  Он кончил и двинулся к выходу. Вслед Мария, сутулясь, и тяжестью лет согбенная Анна безмолвно глядели.       Он шел, уменьшаясь в значеньи и в теле  Для двух этих женщин под сенью колонн. Почти подгоняем их взглядами, он шагал по застывшему храму пустому       к белевшему смутно дверному проему.  И поступь была стариковски тверда. Лишь голос пророчицы сзади когда раздался, он шаг придержал свой немного:       но там не его окликали, а Бога  пророчица славить уже начала. И дверь приближалась. Одежд и чела уж ветер коснулся, и в уши упрямо       врывался шум жизни за стенами храма.  Он шел умирать. И не в уличный гул он, дверь отворивши руками, шагнул, но в глухонемые владения смерти.       Он шел по пространству, лишенному тверди,  он слышал, что время утратило звук. И образ Младенца с сияньем вокруг пушистого темени смертной тропою       душа Симеона несла пред собою,  как некий светильник, в ту черную тьму, в которой дотоле еще никому дорогу себе озарять не случалось,       Светильник светил, и тропа расширялась. |

**Евангелие от Луки. Глава вторая**  
      25. Тогда был в Иерусалиме человек, именем Симеон. Он был муж праведный и благочестивый, чающий утешения Израилева; и Дух Святый был на нем.  
      26. Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня.  
      27. И пришел он по вдохновению в храм. Некогда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд,  
      28. Он взял Его на руки, благословил Бога и сказал:  
      29. Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром;  
      30. Ибо видели очи мои спасение Твое,  
      31. Которое Ты уготовал пред лицем всех народов,  
      32. Свет к просвещению язычников и славу народа Твоего Израиля.  
      33. Иосиф же и Матерь Его дивились сказанному о Нем.  
      34. И благословил их Симеон, и сказал Марии, Матери Его: се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, —  
      35. И Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец.  
  
      *Сретение —* один из двунадесятых православных церковных праздников. Установлен в честь встречи (сретения) с праведником Симеоном Младенца Христа, которого родители внесли в храм для посвящения Богу. Отмечается 2 (15) февраля.  
      *Рамена —* плечи.                                       
      Библейская тематика традиционно играла большую роль в русской литературе. Ломоносов учился по «Рифмованной псалтири» и сам писал переложения псалмов. Традицию продолжил Державин, затем Пушкин. В XX веке из посвященных библейской тематике наиболее известны стихи Ахматовой и Пастернака.  
      Бродский ощущает себя продолжателем живой традиции. О том, что он осознавал свое творчество именно так, говорит отрывок из его «Нобелевской лекции»:  
      «Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом — точней, на пугающем своей опустошенностью — месте и что скорей интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры, к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием».  
      При сравнении стихотворения «Сретенье» с евангельским текстом бросается в глаза несоизмеримость размеров. Евангельский текст — всего 11 стихов, стихотворение Бродского — 18 строф по 4 строки. Можно ли назвать стихотворение простым пересказом? Конечно, нет. Хотя — обратим внимание — форма и смысл реплик во многом сохранены.  
      Несмотря на большой объем, текст стихотворения звучит ритмично и размеренно, торжественно и спокойно и выглядит как эмоциональная проекция евангельского текста. Фрагмент текста Евангелия от Луки можно воспринимать как информационный сверток, некое *скомпактифицированное* смысловое пространство, которое при определенном воздействии или взаимодействии с творческим импульсом разворачивается, раскрывая все богатство своих оттенков и граней.  
      Такая развертка происходит при взаимодействии текста с творческим импульсом художника-иконописца, который продумывает и изображает все то, чего нет в тексте: интерьер, одежды, позы фигур, выражение лиц. О том, что Бродский работал с иконами, изображающими Сретение, говорит описание, совершенно точно передающее особенности православных икон:

|  |
| --- |
| Тот храм обступал их, как замерший лес. От взглядов людей и от взора небес вершины скрывали, сумев распластаться,       в то утро Марию, пророчицу, старца. |

      Именно: «вершины скрывали, сумев распластаться» — если мы посмотрим на символические изображения гор на иконах, то увидим, что они как бы распластываются.

|  |
| --- |
| И только на темя случайным лучом свет падал младенцу; но он ни о чем не ведал еще и посапывал сонно,       покоясь на крепких руках Симеона. |

      И это тоже — символическое иконописное изображение.  
      И вот, размышляя над текстом Евангелия и над иконой, автор словно бы обретает нужный ритм, сами собой приходят нужный размер (четырехстопный амфибрахий), парная рифмовка, придающая строфе устойчивость; разворачиваются семантические поля образов и слов.  
      Какую работу можно провести с учениками? Сравнить библейский текст и текст стихотворения. Если найти икону (репродукцию) с изображением Сретения, то внимательно рассмотреть икону и найти параллели между композицией и стихотворением.  
      При повторном чтении и анализе стихотворения обязательно нужно отметить архаические выражения и слова, сочетающиеся с общеупотребительными и даже просторечными (например, «не ведал еще и посапывал сонно»), инверсии (например, «терзаема плоть его будет»), различные тропы.  
      Стихотворение *можно разделить на три части*:  
      1) описание интерьера (икона),  
      2) диалог Симеона и Марии (текст Евангелия),  
      3) уход Симеона (авторское продолжение сюжета).  
      На какие элементы стоит обратить особое внимание?  
      *В первой части —* на сравнения («три человека» стояли, «как зыбкая рама»; «храм обступал их, как замерший лес»). В картине, нарисованной автором, лишь одна световая точка — темя младенца.  
      *Во второй части —* на высокую лексику и мерную речь Симеона и очень по-человечески, а не по-божественному показанное смущение Марии. Сделать акцент на описании эха, которое непосредственно связано с символикой стихотворения «Осенний крик ястреба»:

|  |
| --- |
| Лишь эхо тех слов, задевая стропила, кружилось какое-то время спустя над их головами, слегка шелестя под сводами храма, как некая птица,       что в силах взлететь, но не в силах спуститься. |

      «В сердцах человеков» — не ошибка поэта, а грамматический архаизм.  
      *В третьей части* отмечаем ритмично возникающие эпитеты (например: «шагал по застывшему храму пустому / к белевшему смутно дверному проему»), *символику преодоления, размыкания замкнутого прежде пространства*: «белевший смутно дверной проем», ветер, коснувшийся одежд и чела, «шум жизни за окнами храма» (до этого — тишина), образ светильника и расширяющейся тропы.  
      Евангелие исключительно расширяло прежние, ветхозаветные представления о жизни, создавало совершенно новый, принципиально иной образ мира, в котором спасение мыслилось уже во всемирном масштабе, не будучи «стиснуто» одним этносом. Избранность вышла за национальные рамки. Соответственно, изменилось и отношение людей к смерти: «Светильник светил, и тропа расширялась».

|  |
| --- |
| \* \* \*  Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря, дорогой, уважаемый, милая, но не важно даже кто, ибо черт лица, говоря откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но и ничей верный друг вас приветствует с одного из пяти континентов, держащегося на ковбоях. Я любил тебя больше, чем ангелов и самого, и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих. Далеко, поздно ночью, в долине, на самом дне, в городке, занесенном снегом по ручку двери, извиваясь ночь на простыне, как не сказано ниже, по крайней мере, я взбиваю подушку мычащим «ты», за горами, которым конца и края, в темноте всем телом твои черты как безумное зеркало повторяя.  *1975—1976* |

      — Какое впечатление вызвало у вас это стихотворение? Что показалось вам особенно непривычным в построении строф?  
      — Как его надо читать вслух, чтобы смысл его стал понятен? Как расставлять смысловые ударения?  
      — На сколько частей можно разделить это стихотворение? Где проходит линия раздела?  
      — Прочитайте первую часть вслух. Как вы распределили свое дыхание?  
      — Как вы понимаете приветствие? К кому оно относится?  
      — Перечитайте стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». С какой строкой можно соотнести стихотворение «Ниоткуда с любовью...»?  
      — С помощью какой аллегории Бродский говорит об Америке?

|  |
| --- |
| Я любил тебя больше, чем ангелов и самого, и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих. |

      — Вдумайтесь в эти слова. Что они означают? Как изменяется соотношение между плотью и духом, между бытовым и бытийным в осмыслении лирического героя?  
      — Можно ли сказать, что преобладание индивидуалистического начала в чувствах не приближает людей друг к другу, но только отдаляет их от единения?  
      — Перечитайте вторую часть стихотворения. Представьте, что вы режиссер фильма по нему. Как должна работать камера во время звучания строк: «Далеко, поздно ночью, в долине, на самом дне, / в городке, занесенном снегом по ручку двери...»?  
      — Какое чувство передает вторая часть стихотворения?  
      — Какое ощущение исчезнет, если мы попытаемся изложить ее содержание прозой?  
      — Можно ли сказать однозначно, что в стихотворении отражена тема любви? Почему вы так считаете?  
      Явление, отраженное Бродским в этом стихотворении, можно было бы назвать саморазотождествлением. Лирический герой теряет самоидентификацию, а с ней личностные черты, особенности мировосприятия. Это не просто любовная лирика, как может показаться на первый взгляд. Произведение можно смело назвать стихотворением о личной трагедии художника, который теряет себя в попытке отразить все. Стремясь стать идеальным зеркалом, способным в совершенстве повторить черты мира, художник растворяется в нем до потери основы, стержня, образующего ось личности («как безумное зеркало»).  
      По существу, это послание к самому себе с признанием, что лирический герой теперь настолько далеко от самого себя, от познания своего «Я», что даже далекий от земных дел Всевышний кажется ближе, чем подлинная сущность лирического героя.  
      Жанр этого стихотворения можно было бы определить так: *лирическая исповедь,* окрашенная в трагические тона.

|  |
| --- |
| \* \* \*  Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве, в эту пору — разгул Пинкертонам, и себя настигаешь в любом естестве по небрежности оттиска в оном. За такие открытья не требуют мзды; тишина по всему околотку. Сколько света набилось в осколок звезды, на ночь глядя! как беженцев в лодку. Не ослепни смотри! Ты и сам сирота, отщепенец, стервец, вне закона. За душой, как ни шарь, ни черта. Изо рта — пар клубами, как профиль дракона. Помолись лучше вслух, как второй Назорей, за бредущих с дарами в обеих половинках земли самозванных царей и за всех детей в колыбелях.  *1985* |

      *Ham Пинкертон —* герой романа американского писателя А. Рейтблата «Нат Пинкертон — король сыщиков».  
      *Назорей —* так называли Иисуса, так как он жил с Марией и Иосифом в городе Назарете.  
      — Как вы думаете, в какое время написано стихотворение? Какому событию оно посвящено?  
      — Как обнаруживает себя рождественская символика?  
      — Каков общий настрой стихотворения?  
      — Лексика каких семантических пластов сочетается в этом тексте? Что дает такое сочетание?  
      — Какую метафору поэт использует, чтобы сказать о следах на снегу?  
      — Какие строки стихотворения вы воспринимаете как ключевые?  
      — Раскройте символику строк:

|  |
| --- |
| Сколько света набилось в осколок звезды, на ночь глядя! как беженцев в лодку. |

      — Как «осколок звезды» связан со звездой из стихотворения «24 декабря 1971 года»?  
      — Как слова «и себя настигаешь в любом естестве» связаны с тематикой стихотворения «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря...»?  
      — Согласны ли вы с тем, что Рождественские праздники — это своеобразный камертон для поэта? Подтвердите или опровергните эту мысль, использую тексты стихотворений «24 декабря 1971 года», «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...», «Рождественская звезда» (текст см. [здесь](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#pp)).  
  
***Домашнее задание***  
      Чтение и конспектирование статьи учебника (с. 363—368).  
      Подготовить выразительное чтение наизусть одного из стихотворений Бродского (по выбору учителя или учащихся).

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_ednref1) Ш е л у х и н а  А. Бродячий русский. Жизненный и творческий путь Иосифа Бродского // Литература. — 2004. — № 14. — С. 21—23.   
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_ednref2) П и к а ч   А. «И от чего мы больше далеки?..» // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 14. — С. 182, 183.  
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/7.html#_ednref3) П и к а ч   А. «И от чего мы больше далеки?..» // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 14. — C. 185—186.

*Урок третий*

**Поэтическая традиция в творчестве И. А. Бродского «Осенний крик ястреба», «К Урании»**

**I. Проверка домашнего задания. Поэтическая традиция в творчестве И. Бродского**  
      Проверить, как ученики прочитали дома страницы учебника, посвященные Бродскому, можно разными способами.  
      1. Просмотреть тетради, выяснить, какие мысли они выделили как главные. При этом важно, чтобы ученики не пропустили такие высказывания И. О. Шайтанова:  
      «Муза астрономии когда-то вдохновляла уже русскую поэзию: одические „рассуждения“ Ломоносова, раннюю оду Тютчева... Но путь русской поэзии до последнего времени воспринимался как ведущий, пусть с задержками и возвращениями, от архаического монументализма к лирической диалектике души — у Баратынского и у Тютчева, уходившего от своей ранней оды «Урания».  
      У Бродского „Урания“ — поздняя...» (с. 364).  
      «...ссылка и изгнание сформировали отношение Бродского к миру — отстраненное, исполненное ностальгии, которой не позволено обнаруживать себя, пронзительного чувства своего небытия, ставшего привычкой. Однако в стихах мы угадываем черты личности до реального, опыта, предрасположенность к тому, что внешними обстоятельствами было развито и обострено, но не создано» (с. 365).  
      «...он сделал небытие своей темой...» (с. 367).  
      2. Провести беседу по вопросам учебника (с. 368) или по вопросам практикума, которые почти целиком построены на базе статьи учебника. Здесь мы процитируем несколько вопросов с частичной корректировкой (для тех, у кого в школах практикумов нет).  
      *Вопросы практикума* (с. 294)  
      1) К какому поколению и жизненному кругу принадлежал Иосиф Бродский? Как сложилась его судьба?  
      2) Какой след в его поэзии и жизненной позиции оставил опыт изгнанничества?  
      3) Был ли Иосиф Бродский поэтом, склонным к подробной лирической исповеди, или предпочитал оставаться сдержанным, ироничным? Менялась ли в этом отношении его манера?  
      4) Какие черты классического стиля присущи стихотворениям Бродского?  
      Важно будет поразмышлять вместе, как понять высказывание Евгения Рейна о **«прозаизированном типе дарования»** Бродского.  
  
      **Евгений Рейн:**  
      «Мне кажется, верхний слой его стихов обладает прежде всего двумя очень могучими, с повышенной энергетикой, качествами. Первое — это мыслительный процесс, потому что нигде нет банальности, почти нигде нет заимствований, даже изящных, которые в высшей степени приняты и ничуть не осуждаются в поэзии; но Иосиф пытается решить все по-своему, всегда могучим образом работает его мозг. И второе — это его совершенно замечательный зрительный аппарат. У него особым образом устроено зрение, могучее, какое-то такое, которое сразу создает точные фигуры, — как некий очень усовершенствованный фотоаппарат для съемки больших масштабов, которые употребляются на самолетах. Вот так же работает его зрение, которое замечает иногда и континенты, а иногда и бегущую кошку или разломанную бочку на земле. Это все свойства какого-то прозаизированного характера, прозаизированного типа дарования, который, видимо, и позволил ему стать последним крупным новатором русской поэзии».   
      Выделим узловые точки мысли Рейна:  
      1) мыслительный процесс;  
      2) «замечательный зрительный аппарат».  
  
      — Приведите примеры из известных вам стихотворений Бродского, которые бы подтверждали мысль Рейна.  
      — Можете ли вы опровергнуть эту мысль? Ответ обоснуйте.

      Несколько вопросов практикума мы считаем методически неверным предлагать для обсуждения на уроке: они касаются *всей поэзии* Бродского, ученики же, знакомые только с отдельными стихотворениями, не могут ответить на эти вопросы со знанием дела. Им придется пересказывать чьи-то мысли без опоры на реально знакомые тексты, не думать самим, но заниматься узаконенным самой формой вопроса интеллектуальным плагиатом без понимания сущности проблемы, что противоречит задачам литературного образования. Эти вопросы могут быть предложены ученикам для подготовки *рефератов* или *письменных творческих работ* (вопросы даем с нашей корректировкой).  
      1) Как в поэзии Бродского переживается Пространство и Время?  
      2) Как в поэзии Бродского сопрягаются вечное и современное, бытийное и бытовое?  
      3) Какой образ России возникает в поэзии Бродского? Какое место в нем занимают Ленинград-Петербург, Норенская?  
      4) Как вы оцениваете место и значение Бродского в русской поэзии?  
        
      **II. «Осенний крик ястреба», «К Урании»**  
      Два названных стихотворения литературоведами рассматриваются как программные в творчестве Бродского. Учитель, естественно, исходит из реального количества часов, которые он может отвести на изучение стихотворений поэта. Однако хорошо было бы, особенно в профильных классах, чтобы эти стихотворения хотя бы прозвучали на уроках. Если же есть возможность, надо выделить время на их анализ. Полученный навык может сослужить хорошую службу ученикам и при поступлении в вузы. Кроме того, создается относительно цельное представление о поэзии последнего в XX веке русского нобелевского лауреата.

|  |
| --- |
| **Осенний крик ястреба**  Северо-западный ветер его поднимает над сизой, лиловой, пунцовой, алой долиной Коннектикута. Он уже не видит лакомый променад курицы по двору обветшалой фермы, суслика на меже.  На воздушном потоке распластанный, одинок, все, что он видит, — гряду покатых холмов и серебро реки, вьющейся точно живой клинок, сталь в зазубринах перекатов, схожие с бисером городки  Новой Англии. Упавшие до нуля термометры — словно лары в нише; стынут, обуздывая пожар листьев, шпили церквей. Но для ястреба это не церкви. Выше лучших помыслов прихожан,  он парит в голубом океане, сомкнувши клюв, с прижатой к животу плюсною, когти в кулак, точно пальцы рук — чуя каждым пером поддув снизу, сверкая в ответ глазною ягодою, держа на Юг,  к Рио-Гранде, в дельту, в распаренную толпу буков, прячущих в мощной пене травы, чьи лезвия остры, гнездо, разбитую скорлупу в алую крапинку, запах, тени брата или сестры.        Сердце, обросшее плотью, пухом, пером, крылом, бьющееся с частотою дрожи, точно ножницами сечет, собственным движимое теплом, осеннюю синеву, ее же увеличивая за счет  еле видного глазу коричневого пятна точки, скользящей поверх вершины ели; за счет пустоты в лице ребенка, замершего у окна, пары, вышедшей из машины, женщины на крыльце.  Но восходящий поток его поднимает вверх выше и выше. В подбрюшных перьях щиплет холодом. Глядя вниз, он видит, что горизонт померк, он видит как бы тринадцать первых штатов, он видит: из  труб поднимается дым. Но как раз число труб подсказывает одинокой птице, как поднялась она. Эк куда меня занесло! Он чувствует смешанную с тревогой гордость. Перевернувшись на  крыло, он падает вниз. Но упругий слой воздуха его возвращает в небо, в бесцветную ледяную гладь. В желтом зрачке возникает злой блеск. То есть помесь гнева с ужасом. Он опять  низвергается. Но как стенка — мяч, как падение грешника — снова в веру, его выталкивает назад. Его, который еще горяч! В черт-те что. Все выше. В ионосферу. В астрономически объективный ад  птиц, где отсутствует кислород, где вместо проса — крупа далеких звезд. Что для двуногих высь, то для пернатых наоборот. Не мозжечком, но в мешочках легких он догадывается: не спастись.  И тогда он кричит. Из согнутого, как крюк, клюва, похожий на визг эриний, вырывается и летит вовне механический, нестерпимый звук, звук стали, впившейся в алюминий; механический, ибо не  предназначенный ни для чьих ушей: людских, срывающейся с березы белки, тявкающей лисы, маленьких полевых мышей; так отливаться не могут слезы никому. Только псы  задирают морды. Пронзительный, резкий крик страшней, кошмарнее ре-диеза алмаза, режущего стекло, рассекает небо. И мир на миг как бы вздрагивает от пореза. Ибо там, наверху, тепло  обжигает пространство, как здесь, внизу, обжигает черной оградой руку без перчатки. Мы, восклицая «вон, там!» видим вверху слезу ястреба, плюс паутину, звуку присущую, мелких волн,  разбегающихся по небосводу, где нет эха, где пахнет апофеозом звука, особенно в октябре. И в кружеве этом, сродни звезде, сверкая, скованная морозом, инеем, в серебре,  опушившем перья, птица плывет в зенит, в ультрамарин. Мы видим в бинокль отсюда перл, сверкающую деталь. Мы слышим: что-то вверху звенит, как разбивающаяся посуда, как фамильный хрусталь,  чьи осколки, однако, не ранят, но тают в ладони. И на мгновенье вновь различаешь кружки, глазки, веер, радужное пятно, многоточия, скобки, звенья, колоски, волоски —  бывший привольный узор пера, карту, ставшую горстью юрких хлопьев, летящих на склон холма. И, ловя их пальцами, детвора выбегает на улицу в пестрых куртках и кричит по-английски «Зима, зима!»  *1975* |

*Тактовик —* переходная форма стиха от силлаботоники к чистой тонике (акцентному стиху), рассматривается так же, как разновидность акцентного стиха. В стихотворной строке тактовика число безударных слогов между ударными варьируется в пределах 1—3 или 0—2 слога. Интервалы между ударными слогами различны, что создает определенные сложности при чтении вслух стихотворений, написанных тактовиком.  
      По сравнению с *дольником —* другой переходной формой от силлаботоники к чистой тонике — тактовик выглядит более расшатанным, интонационно более близким к акцентному стиху[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#_edn1).   
      *Коннектикут —* река в США. Впадает в Атлантический океан. *Коннектикут —* штат на северо-востоке США. Административный центр — Хартфорд.  
      *Променад* (*устар.* или *шутл.*) — прогулка, гулянье, моцион.  
      *Лары —* по верованиям древних римлян — духи, покровители семьи и домашнего очага.  
      *Плюсна —* часть ступни между пяткой и пальцами.  
      *Рио-Гранде —* река в США и Мексике. Впадает в Мексиканский залив.  
      *Эринии —* в древнегреческой мифологии богини мщения и кары, по отношению к раскаявшимся преступникам становящиеся богинями-благодетельницами.  
      *Апофеоз —* прославление, возвеличивание кого-либо или чего-либо.   
  
      В 11 классе комментированное чтение — редко применяющийся методический прием. Однако это стихотворение лучше всего читать в классе вслух, коллективно, комментируя каждую строфу. Прежде чем начинать разговор о его символическом смысле, нужно понять буквальный.  
      Работу строим так: у каждого ученика есть текст, в котором он может делать любые необходимые пометы. Предлагаем школьникам прочитать про себя первую строфу, выясняем впечатление, уточняем значение непонятных слов; затем читаем вслух, передавая с помощью интонации особенности ритма и постановки логических ударений в тактовике. Карандашом работаем в тексте, отмечая паузы и ударения, выделяя тропы и указывая на полях значения незнакомых слов. Очень важно, чтобы после учителя строфы читали ученики — по очереди. Так они будут внимательнее следить за текстом и объяснениями.  
      Для удобства строфы лучше пронумеровать.  
      Особую сложность для школьников представляют перетекающие со строки на строку предложения с непривычными для русского уха отрывами предлога от существительного, определения от определяемого слова. Если читать их как целое, то теряется ритм и ощущение рифмы. Если делать большие паузы, то теряется смысл. Паузы нужно оставить, но их длительность должна быть строго выверена учителем при подготовке урока.  
      *Первая строфа.* Обратим внимание на ощущение ступенчатого, толчками, подъема, которое создают первые две строки благодаря сложному прилагательному, аллитерации в словосочетании с ним и перечню из четырех определений во второй строке.  
      *Следующая, вторая строфа*, начинающаяся с длинной строки, создает звуковое впечатление парящей птицы: «На воздушном потоке распластанный, одинок...» Отметим эпитеты, метафоры и сравнения, отражающие впечатление, которое вызывает вид местности сверху.  
      *В третьей строфе* мы спускаемся на землю: температура около нуля, холод «обуздывает пожар листьев». Люди видят одну картину, но для ястреба сверху земля выглядит иной, и человеческие храмы для него — не храмы (ирония: «Выше / лучших помыслов прихожан...»).  
      И вновь длинная строка в начале *четвертой строфы* передает эффект парения. Предлагаем ученикам представить себе ястреба по описанию Бродского.  
      Куда же летит ястреб? *В пятой строфе —* ответ: там, где он может найти хотя бы «тени брата или сестры»; возможно, это то место, где он родился. В этой строфе важно правильно поставить ударения в словах и смысловые ударения.  
      *Шестая строфа —* вновь подъем, ощущение которого передается с помощью трех однородных определений, выраженных причастными оборотами, первое из которых осложнено однородными дополнениями: «обросшее плотью, пухом, пером, крылом». Каждое существительное — как толчок вверх. Непрерывность подъема подчеркивает структура всего предложения, которое перетекает за границы строфы и продолжается всю седьмую строфу. Обратим внимание на разрезанное обособленным определением управление: «сечет, / собственным движимое теплом, / осеннюю синеву», на обособленное обстоятельство, выраженное деепричастным оборотом, осложненное однородными дополнениями, в свою очередь осложненными... В шестой и *седьмой строфах* создается смысловой контраст: вверху (усиление: **«поверх вершины»**) и внизу (люди на земле).  
      Подъем продолжается в *восьмой строфе*: «Но ***восход****ящий* поток его поднимает **вверх** / **выше** и **выше**». Затем ястреб как бы зависает, прислушиваясь к собственным ощущениям: «В подбрюшных перьях / щиплет холодом». И вот антитеза — взгляд **вниз.** Строфа, заканчивающаяся необычно — предлогом «из», — помогает представить нам зависшую в парении птицу.  
      *Девятая строфа.* Чем больше труб видно, тем выше поднялась птица. Если бы ястреб мог выражаться человеческим языком, он сказал бы, наверное, именно так: «Эк куда меня занесло!» Ястреб «чувствует смешанную с тревогой / гордость»? Вряд ли ястреб может чувствовать именно так. Очевидно, это уже из символического контекста стихотворения.  
      Первая строка *десятой строфы* построена интересно: посередине строки заканчивается предложение, начатое в предыдущей строфе. После точки (резкое понижение интонации) и, соответственно, паузы начинается новое предложение (подъем интонации). Строки как бы подкидывают ястреба вновь в небо.  
      *В одиннадцатой строфе —* тот же прием, что и в десятой. Вторая попытка кончается еще большим фиаско. Мы видим уже не длинные предложения, которым невозможно уместиться в границах строфы, но короткие, упругие конструкции с большим количеством пауз:

|  |
| --- |
| Он опять  низвергается. Но как стенка — мяч, как падение грешника — снова в веру, его выталкивает назад. Его, который еще горяч! В черт-те что. Все выше. В ионосферу. |

      Мы словно чувствуем, как птица задыхается от нехватки воздуха. И дальше вновь вступает автор: «В астрономически объективный ад...»  
      Автор может сравнивать, вводить в текст метафоры (*строфа двенадцатая*) делать важные умозаключения: «Что для двуногих высь, / то для пернатых наоборот». К этому выражению мы еще вернемся.  
      А пока возвращаемся к птице, которая догадывается: «не спастись».  
      *Тринадцатая, четырнадцатая и пятнадцатая строфы* вновь возвращают нам длинные предложения, перетекающие за границы строф. Они звучат как плач: строфы отчаяния.  
      *В четырнадцатой строфе* — перифраз поговорки «Отольются кошке мышкины слезы»: «...так отливаться не могут слезы / никому».  
      Кульминация плача — *в пятнадцатой строфе*: «И мир на миг / как бы вздрагивает от пореза».  
      И вновь автор пытается подвести под только что выраженное чувство мировоззренческую базу, понять природу пространства.  
      Поэт усиливает точки, которые он сделал опорными: верх и низ. И *в шестнадцатой и семнадцатой строфах —* взгляд снизу: «Мы, восклицая „вон, / там!“ видим вверху слезу / ястреба...» — и словно бы видим волны звука, разбегающиеся по звонкому от холода небосводу («где пахнет апофеозом звука»).  
      Птица, поднявшаяся слишком высоко, словно бы превращается в звезду: «И в кружеве этом, сродни звезде...»  
      Несчастье свершилось: птица, вылетевшая на поиски родных, поднялась слишком высоко и погибла, замерзнув в холоде ионосферы. *Восемнадцатая, девятнадцатая и двадцатая строфы —* эпилог. Горький? Но погибшая птица приносит радость детям, которые выбегают на улицу и ловят пальцами хлопья перьев. Иносказание?  
      Пусть на этот вопрос ответят ученики.  
      Итак, перед нами баллада о смелой птице, поднявшейся высоко в небо. Стихотворение можно сравнивать с мифом о Дедале и Икаре, с «Песней о буревестнике» и с «Песней о соколе» Горького, считать ястреба аллегорическим образом поэта, стремящегося на поиски родной души.  
      В итоге важно все-таки вернуться к мировоззренческой основе, проступающей в этой балладе: к образам верха и низа, не являющихся воплощениями добра и зла, светлого и темного, но имеющих совсем иной смысл:

|  |
| --- |
| Что для двуногих высь, то для пернатых наоборот. |

      Песочные часы? Приведем для создания объемного видения проблемы следующую цитату:

|  |
| --- |
| Ибо там, наверху, тепло обжигает пространство, как здесь, внизу, обжигает черной оградой руку без перчатки. |

      Основа мировоззрения автора — принцип относительности: тепло воспринимается пространством, где царствует холод, так же как холод воспринимается телом, для которого естественно тепло. Подлинные свойства вещей мы можем познать, лишь познав их противоположности. Высота для одних оборачивается адом для других. Гибель одного становится радостью для многих. Там, где к двум измерениям присоединяется третье — высота, мир усложняется. И в этом могут убедиться люди, живущие на плоскости, помыслы которых невысоки и небо редко притягивает их взоры: та самая «пара, вышедшая из машины» и «женщина на крыльце».  
      Завершая работу, предложим ученикам дома самостоятельно подготовить выразительное чтение стихотворения целиком (на уроке, скорее всего, на это не будет времени), чтобы впечатление осталось максимально цельным.

|  |
| --- |
| **К Урании**  И. К.  У всего есть предел: в том числе у печали. Взгляд застревает в окне, точно лист — в ограде. Можно налить воды. Позвенеть ключами. Одиночество есть человек в квадрате. Так дромадер нюхает, морщась, рельсы. Пустота раздвигается, как портьера. Да и что вообще есть пространство, если не отсутствие в каждой точке тела? Оттого-то Урания старше Клио. Днем и при свете слепых коптилок видишь: она ничего не скрыла, и, глядя на глобус, глядишь в затылок. Вот они, те леса, где полно черники, реки, где ловят рукой белугу, либо — город, в чьей телефонной книге ты уже не числишься. Дальше, к югу, то есть к юго-востоку, коричневеют горы, бродят в осоке лошади-пржевали; лица желтеют. А дальше — плывут линкоры, и простор голубеет, как белье с кружевами. |

      *Музы («мыслящие») —* в греческой мифологии богини поэзии, искусств и наук, девять сестер, дочерей Зевса и Мнемозины, рожденных в Пиэрии и носящих имя «олимпийские». Все они, за исключением Урании («небесная») и Клио («дарующая славу»), олицетворяют связь с пением, танцем, музыкой, наслаждением. Олимпийские музы обитают на Геликоне, воспевая все поколения богов — Гею, Кроноса, Океана, Ночь, Гелиоса, самого Зевса и его потомство, то есть связывают прошлое и настоящее. Им ведомо прошлое, настоящее и будущее, они покровительствуют певцам и музыкантам, передавая им свой дар. Наставляют и утешают людей, наделяют их убедительным словом, воспевают законы и славят добрые нравы богов. Классические музы неотделимы от упорядоченности и гармонии олимпийского мира.  
      *Урания —* одна из девяти муз, покровительница астрономии. Изображалась с небесным сводом (глобусом) или циркулем (указательной палочкой) в руках. (Другое значение: Урания — эпитет Афродиты, буквально — Афродита-небесная.)  
      *Клио —* одна из девяти муз, покровительница истории. Изображалась с грифелем и папирусным свитком или со шкатулкой для свитков.  
      *Дромадер —* одногорбый домашний верблюд, в диком состоянии не сохранившийся.  
      Вновь перед нами тактовик, поэтому обязательно читаем текст вслух, лучше не один раз.  
      Очень важно провести разбор этого стихотворения по акупунктурным точкам, чтобы не потерять ощущения целостности текста. Следует выделить только узловые моменты, не нужно комментировать и расшифровывать каждую строку (как это было необходимо в «Конце прекрасной эпохи»), иначе исчезнет обаяние загадки.  
      Стихотворение небольшое по объему, ясное, особенно во второй, ностальгической части, поэтому коснемся ключевых строк.  
  
      *Часть первая*  
      «Одиночество *есть* человек в квадрате»: человек, помноженный сам на себя; идея отражения, двойничества, умножения сущностей, замыкающих кольцо, не дающих выхода из созданного круга.

|  |
| --- |
| Да и что вообще *есть* пространство, если не отсутствие в каждой точке тела? |

      Может быть, эта формулировка станет понятней, если поменять местами слова: что есть пространство, если не отсутствие человеческого тела в каждой точке, присутствие его лишь в конкретной занимаемом месте?  
      Обратим внимание на вид формулировок, которым подчеркивается данность, статика; перед нами необсуждаемая аксиома.  
      Урания старше Клио: пространство старше времени, в котором может существовать человеческая слава. Если же учесть, что Урания — эпитет Афродиты, то строка приобретает более глубокое наполнение.  
      «...Глядя на глобус, глядишь в затылок» — сравнить с «Одиночество есть человек в квадрате»: видишь самое себя.  
      *Часть вторая*  
      Рассмотри физическую карту Советского Союза: значимые для автора места — Норенская, Ленинград, Сибирь, где он был в геологических экспедициях.  
      Перечитываем текст еще раз, стремясь передать чувство, скрытое под тонической упругостью внешне бесстрастных рассуждений.  
  
***Домашнее задание***  
      На усмотрение учителя.  
      Подготовить выразительное чтение (возможно, наизусть) одного из стихотворений И. Бродского.  
      Прочитать параграфы учебника «Так называемый постмодернизм» и «Что кончилось и что начинается?» (с. 368—377). Подготовить ответы на вопросы (с. 378).

**Итоговые задания повышенной сложности  
для письменных творческих работ**

**1.** Сравните стихотворение Н. Рубцова «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (текст на с. 93-94) и стихотворение И. Бродского «Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам...». Можно ли назвать стихотворение Рубцова ответом на вопрос, заданный Бродским? Обоснуйте свое мнение.

|  |
| --- |
| ***И. А. Бродский***  \* \* \*  Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам, вдоль березовых рощ, отбежавших во тьме, к треугольным  домам,  вдоль оврагов пустых, по замерзшей траве, по песчаному дну, освещенный луной, и ее замечая одну. Гулкий топот копыт по застывшим холмам — это не с чем  сравнить,  это ты там, внизу, вдоль оврагов ты вьешь свою нить, там куда-то во тьму от дороги твоей отбегает ручей, где на склоне шуршит твоя быстрая тень по спине кирпичей.  Ну и скачет же он по замерзшей траве, растворяясь впотьмах, возникая вдали, освещенный луной, на бескрайних холмах, мимо черных кустов, вдоль оврагов пустых, воздух бьет по лицу, говоря сам с собой, растворяется в черном лесу. Вдоль оврагов пустых, мимо черных кустов, — не отыщется  след,  даже если ты смел и вокруг твоих ног завивается свет, все равно ты его никогда ни за что не сумеешь догнать. Кто там скачет в холмах... я хочу это знать, я хочу это знать.  Кто там скачет, кто мчится под хладною мглой, говорю, одиноким лицом обернувшись к лесному царю, — обращаюсь к природе от лица треугольных домов: кто там скачет один, освещенный царицей холмов? Но еловая готика русских равнин поглощает ответ, из распахнутых окон бьет прекрасный рояль, разливается свет, кто-то скачет в холмах, освещенный луной, возле самых небес, по застывшей траве, мимо черных кустов. Приближается лес.  Между низких ветвей лошадиный сверкнет изумруд. Кто стоит на коленях в темноте у бобровых запруд, кто глядит на себя, отраженного в черной воде, тот вернулся к себе, кто скакал по холмам в темноте. Нет, не думай, что жизнь — это замкнутый круг небылиц, ибо сотни холмов — поразительный круп кобылиц, из которых в ночи, но при свете луны, мимо сонных округ, засыпая во сне, мы стремительно скачем на юг.  Обращаюсь к природе: это всадники мчатся во тьму, создавая свой мир по подобию вдруг твоему, от бобровых запруд, от холодных костров пустырей до громоздких плотин, до безгласной толпы фонарей. Все равно — возвращенье... Все равно даже в ритме баллад есть какой-то разбег, есть какой-то печальный возврат, даже если Творец на иконах своих не живет и не спит, появляется вдруг сквозь еловый собор что-то в виде копыт.  Ты, мой лес и вода! кто объедет, а кто, как сквозняк, проникает в тебя, кто глаголет, а кто обиняк. Кто стоит в стороне, чьи ладони лежат на плече, Кто лежит на спине в темноте в леденящем ручье. Не неволь уходить, разбираться во всем не неволь, потому что не жизнь, а другая какая-то боль приникает к тебе, и уже не слыхать, как приходит весна, лишь вершины во тьме непрерывно шумят, точно маятник сна. |

      **2.** Сравните стихотворение И. Бродского «День кончился, как если бы она...», посвященное Анне Ахматовой, и стихотворение Е. Евтушенко «Памяти Ахматовой». Как решают авторы проблему отношения поэта и времени?

|  |
| --- |
| ***И. А. Бродский***  \* \* \*  1  День кончился, как если бы она была жива и, сидя у окна, глядела на садящееся в сосны светило угасающего дня и не хотела зажигать огня, а вспышки яркие морозной оспы в стекле превосходили Млечный Путь, и чай был выпит, и пора уснуть...  День кончился, как делали все дни ее большой и невыносимой жизни, и солнце село, и в стекле зажглись не соцветья звезд, но измороси; ни одна свеча не вспыхнула, и чай был выпит, и, задремывая в кресле, ты пробуждался, вздрагивая, если вдруг половица скрипнет невзначай. Но то был скрип, не вызванный ничьим присутствием; приходом ли ночным, уходом ли. То был обычный скрип рассохшегося дерева, чей возраст дает возможность самому поскрипывать, твердя, что ни к чему ни те, кто вызвать этот звук могли б, ни тот, кто мог расслышать этот возглас.  День кончился. И с точки зренья дня все было вправду кончено. А если что оставалось — оставалось для другого дня, как если бы мы влезли, презрев чистописанье, на поля, дающие нам право на длинноту, таща свой чай, закаты, вензеля оконной рамы, шорохи, дремоту.  2  Она так долго прожила, что дни Теперь при всем своем разнообразье Способны, вероятно, только разве To повторять, что делали они При ней.  *1966 (?)* |

|  |
| --- |
| ***Е. А. Евтушенко***  **Памяти Ахматовой**  1  Ахматова двувременной была. О ней и плакать как-то не пристало. Не верилось, когда она жила, не верилось, когда ее не стало.  Она ушла, как будто бы напев уходит в глубь темнеющего сада. Она ушла, как будто бы навек вернулась в Петербург из Ленинграда.  Она связала эти времена в туманно-теневое средоточье, и если Пушкин — солнце, то она в поэзии пребудет белой ночью.  Над смертью и бессмертьем, вне всего, она лежала, как бы между прочим, не в настоящем, а поверх него, лежала между будущим и прошлым.  И прошлое у гроба тихо шло не вереницей дам богоугодных. Седые челки гордо и светло мерцали из-под шляпок старомодных.  Да, изменило время их черты, красавиц той, когдатошней России, но их глаза — лампады доброты — ни круговерть, ни мгла не загасили.  Шло будущее, слабое в плечах. Шли мальчики. Они себя сжигали пожаром гимназическим в очах и в кулачках тетрадочки сжимали.  И девочки в портфельчиках своих несли, наверно, дневники и списки. Все те же — из блаженных и святых — наивные российские курсистки.  И ты, распад всемирный, не убий Ту связь времен, — она еще поможет. Ведь просто быть не может двух Россий, Как быть и двух Ахматовых не может.  2  Ну, а в другом гробу, невдалеке, как будто рядом с Библией частушка, лежала в белом простеньком платке ахматовского возраста старушка.  Лежала, как готовилась к венцу, устав стирать, мести, скрести и штопать, крестьянка по рукам и по лицу, а в общем, домработница, должно быть.  Быть мертвой — это райское житье. За ней впервые люди приглядели и, словно перед праздником дите, и вымыли, и чисто приодели.  Цветами ее, правда, не почли, но был зато по мерке гроб подогнан, и дали туфли, новые почти, с квиточками ремонта на подошвах.  Была она прощающе ясна и на груди благоговейно сжала сухие руки, будто бы она невидимую свечку в них держала.  Они умели в жизни все уметь (писали, правда, только закорюки), тяжелые и темные, как медь, ни разу не целованные руки.  И думал я: а может быть, а вдруг, но все же существует две России: Россия духа и Россия рук — две разные страны, совсем чужие?!  Никто о той старушке не скорбел. Никто ее в бессмертные не прочил, и был над нею отстранение бел Ахматовой патрицианский профиль.  Ахматова превыше всех осанн покоилась презрительно и сухо, осознавая свой духовный сан над самозванством и плебейством духа.  Аристократка? Вся оттуда, где Под рысаками билась мостовая? Но руки на цветах, как на воде, покачивались, что-то выдавая.  Они творили, как могли, добро, но силы временами было мало, и, легкое для Пушкина, перо с усмешкой пальцы женские ломало.  Забыли пальцы холодок «Аи» и поцелуи в Ницце, Петербурге, и, на груди сведенные, они крестьянскою усталостью набухли.  Царица без короны и жезла, среди даров почтительности тусклых, она была прощающе ясна, как та старушка в тех дареных туфлях.  Ну, а старушка в том, другом гробу лежала, не увидевшая Ниццы, с ахматовским величием на лбу, и между ними не было границы.  *1966* |

     **3.** Символом чего являются образы звезды в стихотворении В. Маяковского «Послушайте!» и в стихотворении И. Бродского «24 декабря 1971 года»? Что между ними общего, в чем различие? Ответ подтвердите цитатами.  
      **4.** Сравните «Рождественскую звезду» И. Бродского с «Рождественской звездой» Б. Пастернака.

|  |
| --- |
| ***И. А. Бродский***  **Рождественская звезда**  В холодную пору, в местности, скорее привычной к жаре, чем к холоду, к плоской поверхности более, чем к горе, младенец родился в пещере, чтоб мир спасти; мело, как только в пустыне может зимой мести.  Ему все казалось огромным: грудь матери, желтый пар из воловьих ноздрей, волхвы — Балтазар, Гаспар, Мельхиор; их подарки, втащенные сюда. Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.  Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака на лежащего в яслях ребенка издалека, из глубины Вселенной, с другого ее конца, звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.  *1987* |

|  |
| --- |
| ***Б. Л. Пастернак***  **Рождественская звезда**  Стояла зима. Дул ветер из степи. И холодно было младенцу в вертепе На склоне холма.        Его согревало дыханье вола. Домашние звери Стояли в пещере, Над яслями теплая дымка плыла.        Доху отряхнув от постельной трухи И зернышек проса, Смотрели с утеса Спросонья в полночную даль пастухи.        Вдали было поле в снегу и погост, Ограды, надгробья, Оглобля в сугробе, И небо над кладбищем, полное звезд.        А рядом, неведомая перед тем, Застенчивей плошки В оконце сторожки Мерцала звезда по пути в Вифлеем.        Она пламенела, как стог, в стороне От неба и Бога, Как отблеск поджога, Как хутор в огне и пожар на гумне.        Она возвышалась горящей скирдой Соломы и сена Средь целой вселенной, Встревоженной этою новой звездой.        Растущее зарево рдело над ней И значило что-то, И три звездочета Спешили на зов небывалых огней.        За ними везли на верблюдах дары. И ослики в сбруе, один малорослей Другого, шажками спускались с горы.        И странным виденьем грядущей поры Вставало вдали все пришедшее после. Все мысли веков, все мечты, все миры, Bсe будущее галерей и музеев, Все шалости фей, все дела чародеев, Все елки на свете, все сны детворы.        Весь трепет затепленных свечек, все цепи, Все великолепье цветной мишуры... ...Все злей и свирепей дул ветер из степи... ...Все яблоки, все золотые шары.        Часть пруда скрывали верхушки ольхи, Но часть было видно отлично отсюда Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи. Как шли вдоль запруды ослы и верблюды, Могли хорошо разглядеть пастухи.  — Пойдемте со всеми, поклонимся чуду, — Сказали они, запахнув кожухи.        От шарканья по снегу сделалось жарко. По яркой поляне листами слюды Вели за хибарку босые следы. На эти следы, как на пламя огарка, Ворчали овчарки при свете звезды.        Морозная ночь походила на сказку, И кто-то с навьюженной снежной гряды Все время незримо входил в их ряды. Собаки брели, озираясь с опаской, И жались к подпаску, и ждали беды.        По той же дороге, чрез эту же местность Шло несколько ангелов в гуще толпы. Незримыми делала их бестелесность, Но шаг оставлял отпечаток стопы.        У камня толпилась орава народу. Светало. Означились кедров стволы. — А кто вы такие? — спросила Мария. — Мы племя пастушье и неба послы, Пришли вознести вам обоим хвалы. — Всем вместе нельзя. Подождите у входа.        Средь серой, как пепел, предутренней мглы Топтались погонщики и овцеводы, Ругались со всадниками пешеходы, У выдолбленной водопойной колоды Ревели верблюды, лягались ослы.        Светало. Рассвет, как пылинки золы, Последние звезды сметал с небосвода. И только волхвов из несметного сброда Впустила Мария в отверстье скалы.        Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба, Как месяца луч в углубленье дупла. Ему заменяли овчинную шубу Ослиные губы и ноздри вола.        Стояли в тени, словно в сумраке хлева, Шептались, едва подбирая слова. Вдруг кто-то в потемках, немного налево От яслей рукой отодвинул волхва, О тот оглянулся: с порога на Деву, Как гостья, смотрела звезда Рождества.  *1947* |

      **5.** Напишите сочинение, эпиграфом к которому стали бы строки Антуана де Сент-Экзюпери: «Чтобы насладиться поэзией, нужно дотянуться до нее и ее преодолеть. Доступные стихи быстро изнашиваются сердцем, так же быстро, как открывшийся с вершины пейзаж. <...> Чужие стихи — тоже плод твоих усилий, твое внутреннее восхождение» («Цитадель»).  
      **6.** В романе «Цитадель» Антуан де Сент-Экзюпери писал: «Вот стихотворец, он прославился, сломав общепринятые правила синтаксиса. Шоковый эффект часто ведет к успеху. Но он — браконьер, из личной выгоды он разбил сосуд с общим достоянием. Ради самовыражения не пощадил возможности выражать себя каждому. Желая посветить себе, поджег лес и всем остальным оставил пепел. Нарушения войдут в привычку, я никого больше не изумлю неожиданностью. Но мне уже не воспользоваться благородной красотой утраченного стиля. Я сам обессмыслил его фигуры, прищур, умолчания, намеки — всю гамму условных знаков, которую так долго и так тщательно отрабатывали и умели выразить ею самое тайное, самое сокровенное.  
      Я выразил себя тем, что сломал ее, сломал инструмент для самовыражения. Инструмент, который принадлежал всем».  
      Напишите эссе, выразив свое отношение к сказанному Сент-Экзюпери и подтвердив свое мнение примерами.  
      **7.** Прочитайте отрывок из поэмы Е. Евтушенко. Согласны ли вы с мнением, высказанным поэтом? Письменно сформулируйте свою точку зрения, используя стихотворения и факты из жизни изученных поэтов XX века.

|  |
| --- |
| ***E. А. Евmyшeнко***  \* \* \*  *(Отрывок из поэмы «Братская ГЭС»)*  Поэт в России — больше, чем поэт. В ней суждено поэтами рождаться лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства, кому уюта нет, покоя нет.        Поэт в ней — образ века своего и будущего призрачный прообраз. Поэт подводит, не впадая в робость, итог всему, что было до него.  *1964* |

**Заключение**

      Литературовед и методист, доктор педагогических наук Наталья Васильевна Беляева в книге «Уроки изучения лирики в школе» пишет: «Анализ лирического текста в школе — проблема сложная, так как изучение лирики, рода литературы в высшей степени условного, тонкого, к сожалению, часто бывает лишь поверхностным. В худшем случае на уроке литературы только читают и пересказывают лирическое стихотворение, в лучшем — анализируют композицию и изобразительно-выразительные средства языка лирического текста, нередко не вдумываясь в их функциональное назначение. Но школьник только тогда достигнет глубин восприятия лирики, когда уяснит ее родовую специфику.  
      Чаще всего основным признаком лирики мы называем ярко выраженную эмоциональность, наличие „чувства“. Кроме того, по утверждению Н. А. Добролюбова, „чтобы иметь значение перед судом ума, поэтическое произведение необходимо должно заключать в себе мысль“. Однако и наличие чувства, и присутствие мысли еще не образуют специфики лирики. Ее отличительная черта — способ развития, оформление художественной мысли и чувства, так называемый *образ-переживание*, который находит воплощение в особом словесном выражении»[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#_edn2).  
      Задача учителя не в том, чтобы механически «натаскать» ученика на анализ стихотворения для написания экзаменационного сочинения. Мы хотим научить школьников чувствовать поэзию, ощущать мелодию и мысль стиха. Чтобы помочь детям постичь *образ-переживание*, преподаватель должен сам переживать поэтический текст.  
      Дорогие учителя! Книга, которую вы держите в руках, дает только схемы уроков. Влить в эти схемы жизнь, сделать так, чтобы поэтические строки зазвучали в детских душах, — это наша с вами цель и награда.

**Библиография**

      Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого / Н. Н. Заболоцкий. — СПб.: Logos, 2003.  
      Сарнов Б. Восставший из пепла / В. Сарнов // Литература. — 1999. — № 14.  
      Каплан И. Два стихотворения Заболоцкого / И. Каплан // Литература. — 2000. — № 29.  
      Беляева Н. «...Радуйся, что ты — человек!» // Литература. — 2000. — № 29.  
      Ланин Б. Лирика Н. Заболоцкого // Литература. — 2000. — № 29.  
      Щербина Л., Фомина С. Что есть красота? // Литература. — 2000. — № 29.  
      Зорина А. Заболоцкий // Литература. — 2001. — № 14.  
      Парфёнова Р. Две «Грозы» // Литература. — 2001. — № 14.  
      Щербина И. Свидетели южного лета // Литература. — 2001. — № 14.  
      Кашицына Н. Анализ стихотворения Н. А. Заболоцкого «Лебедь в зоопарке» // Литература. — 2002. — № 10.  
      Храмцова Р. Читаем Заболоцкого в 6 классе // Литература. — 2002. — № 6.  
      Колтышева Л. Стихотворение «Журавли»: урок литературы в 7 классе // Литература. — 2003. — № 2.  
      Турков А. М. «С этапа на этап...» // Литература в школе. — 2003. — № 4.  
      Заболоцкая Н. Воспоминания об отце // Вопросы литературы. — 2003. — № 6.  
      Бек Т. Бессмертье перспективы: отсветы и отзвуки поэзии Н. Заболоцкого в современной поэзии // Литература. — 2003. — № 40.  
      Шайтанов И. О. «Странная» поэзия и «странная» проза: филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого // Вопросы литературы. — 2004. — № 2.  
      Салтыкова М. Урок в 6 классе по стихотворению «Журавли» Н. Заболоцкого // Литература. — 2004. — № 42.  
      Смирнов В. «Пел петух...»: Бунин и Заболоцкий // Литература. — 2004. — № 42.  
      Чеботарева Н. Пульс времени // Литература. — 2004. — № 42.  
      Полян А. Стихи о спорте О. Мандельштама и «Футбол» Заболоцкого: совпадение или подражание? // Литература. — 2004. — № 46.  
      Бойко С. Пародическое цитирование в «Безумном волке» Н. Заболоцкого // Вопросы литературы. — 2005. — № 1.  
      Коваленко А. В. В. Комин, В. П. Прищепа. «Он пришел в XXI век»: Творческий путь Е. Евтушенко // Вопросы литературы. — 2004. — № 5.  
Н. Рубцов: вологодская трагедия. — М.: Эллис Лак, 1998.  
      Коняев Н. М. Н. Рубцов. — М.: Молодая гвардия, 2001.  
      Зайцев В. А. Н. Рубцов: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. — М.: Изд-во МГУ, 2002.  
      Зайцев В. А. «...Россия, Русь! Храни себя, храни!»: Лирика Н. Рубцова // Литература в школе. — 1998. — № 2.  
      Ерёмин М. Рубцов и современный прогресс // Литература. — 1999. — № 1.  
      Бондаренко М. А. Поэзия Н. Рубцова в школе // Литература в школе. — 1999. — № 1.  
      Парфёнова Р. Левитан и Рубцов // Литература. — 1999. — № 15.  
      Чурлик Н. Анализ стихотворения Н. Рубцова «Тихая моя родина» // Литература. — 2000. — № 45.  
      Чалмаев В. А. «Горница» Н. Рубцова: Темы преодоления бездомности — растущей беды России в XXI в. // Литература в школе. — 2003. — № 10.  
      Ситникова В. Образы растений в поэзии Н. Рубцова // Литература. — 2004. — № 5.  
      Ерёмина О. А. Поэзия Николая Рубцова в школе: Пособие для учителя. — М.: Чистые пруды, 2005.  
      Диалоги с И. Бродским. — М.: Изд-во «Независимая газета», 1998.  
      Иосиф Бродский: труды и дни. — М.: Изд-во «Независимая газета», 1999.  
      Гордин Я. А. Перекличка во мраке: И. Бродский и его собеседники. — СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2000.  
Как работает стихотворение И. Бродского: из исследований славистов на Западе. — М.: НЛО, 2002.  
      Ранчик А. М. И. Бродский: поэтика цитаты // Русская словесность. — 1998. — № 1.  
      Грациадей К. Enjambement как фигура: Битва в представлении Альтдорфера и Бродского // Вопросы литературы. — 1998. — № 3.         
      Разумовская А. Страна Бродсковия // Русская словесность. — 2000. — № 4.  
      Волков О. Об одном стихотворении И. Бродского // Литература. — 2000. — № 5.  
      Слоним Е. Читая стихотворение И. Бродского «На столетие А. Ахматовой» // Литература. — 2000. — № 14.  
      Павлова М. Анализ стихотворения И. Бродского «Зимним вечером на сеновале» // Литература. — 2000. — № 16.  
      Куллэ В. Окуджава и Бродский // Литература. — 2000. — № 18.  
      Сергеева-Клятис А. «Свет ниоткуда»: к прочтению стихотворения И. Бродского «24 декабря 1971 г.» // Литература. — 2001. — № 1.  
      Гафуров Т. Стихотворение И. Бродского «Пилигримы» // Литература. — 2001. — № 5.         
      Храмцова Р. «От всего человека вам остается часть речи...» // Литература. — 2001. — № 47.         
      Катков Н. Анализ стихотворения И. Бродского «Посвящение» // Литература. — 2002. — № 10.   
      Кузнецова Л. П. Знакомимся с поэзией И. Бродского: урок-исследование // Литература в школе. — 2005. — № 12.  
      Козлов В. Непереводимые годы Бродского. Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972—1977 гг. // Вопросы литературы. — 2005. — № 3.         
      Свердлов М., Стафьева Е. Стихотворение на смерть поэта: Бродский и Оден / Вопросы литературы. — 2005. — № 3.  
      Карп П. Не касаясь самой поэзии (о Бродском) // Вопросы литературы. — 2005. — № 4.  
      Чижова Е. Бродский и Галич учились в одном классе. (Две стратегии борьбы со злом.) // Вопросы литературы. — 2005. — № 6.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#_ednref1) Подробнее см.: Ч е р н е ц  Л. В. Школьный словарь литературоведческих терминов: иносказательность в худож. речи. Тропы. Стиховедение / Л. В. Чернец, В. Б. Семенов, В. А. Скиба. — М.: Просвещение, 2002. — С. 12—174.  
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Eremina_Literatura_11_u4it/8.html#_ednref2) Б е л я е в а  Н. В. Уроки лирики в школе: Теория и практика дифференцированного подхода к учащимся: Кн. для учителя литературы. — М., 2004. — С. 7.