|  |  |
| --- | --- |
| http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/cover.jpg | *Серия «Библиотека учителя»***Русская литература последних десятилетий****Конспекты уроков для учителя****11 класс****Под редакцией В. Г. Маранцмана** |

[В. Г. Маранцман. Словесники — робинзоны](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/0.html)
[От составителя](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/0.html#1)

[**Часть первая**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html)
[**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПРОЗА**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#1)
[Л. Н. Соколова. Обзорный урок. Русская проза последней трети XX — начала XXI века](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#2)

[**Виктор Астафьев**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#3)      [Н. А. Аксунова. Рассказ В. П. Астафьева «Яшка-лось»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#4)
      [Л. Н. Соколова. Рассказ В. П. Астафьева «Пролетный гусь»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#5)

[**Владимир Тендряков**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#6)
      [В. Д. Лыкова. Урок 1. Время в рассказе В. Ф. Тендрякова «Хлеб для собаки»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#7)
      [Урок 2. Проблема выбора в рассказе В. Ф. Тендрякова «Хлеб для собаки»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html#8)

[**Фазиль Искандер**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html)
      [Т. Ю. Угроватова. Уроки 1—2. «Кролики и удавы» — сказка Ф. Искандера](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#1)

[**Людмила Петрушевская**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#2)
      [Т. Ю. Угроватова. Уроки 1—2. Концепция мира в рассказе «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#3)
      [С. П. Горбачева. Уроки 1—2. Сочинение-рецензия на рассказ Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#4)

[**Светлана Алексиевич**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html)
      [Л. И. Павленко. Уроки 1—2. «Цинковые мальчики» Светланы Алексиевич. Правда о войне](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#1)

[**Михаил Веллер**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#2)
      [Т. Ю. Угроватова. Роман М. Веллера «Приключения майора Звягина»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#3)

[**Владимир Маканин**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html)
      [В. А. Морар. Когда красота не спасает (по рассказу В. Маканина «Кавказский пленный»)](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#1)

[**Татьяна Толстая**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#2)
      [Н. И. Захаренкова. Анализ-исследование рассказа Т. Толстой «Пламень небесный»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#3)

[**Виктор Пелевин**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#4)
      [Н. А. Аксунова. Рассказ В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#5)

[**Юрий Буйда**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html)
      [Л. Н. Соколова. Особенности жанра современного рассказа (на примере рассказа Ю. Буйды «Ева Ева»)](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#1)

[**Людмила Улицкая**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#2)
      [Т. Ю. Угроватова. Рассказ Л. Улицкой «Народ избранный»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#3)
[Л. Н. Соколова. Рекомендации по ведению факультатива «Русская проза конца XX — начала XXI века»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#4)

[**Часть вторая**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html)[**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#1)
      [Е. Р. Ядровская. Об обзорных уроках по современной драматургии и лирике](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#2)      [Е. Р. Ядровская. Обзорный урок. Драматургия последней трети XX — начала XXI века](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#3)

[**Александр Вампилов**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#4)
      [А. З. Куянова. «Быть или не быть, или Вечный сюжет о блудном сыне» (по пьесе А. Вампилова «Утиная охота»)](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#5)

[**Часть третья**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html)
      [**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИРИКА**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#1)
      [Е. Р. Ядровская. Обзорный урок. Русская поэзия последней трети XX — начала XXI века](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#2)

[**Иосиф Бродский**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#3)
      [А. С. Шелухина. Урок 1. «БРОДячий русСКИЙ». Жизненный путь Иосифа Бродского](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#4)
      [Урок 2. «Молчанье и непрерывный свет». Анализ поэтического текста стихотворения И. Бродского «Сретенье»](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#5)      [Урок 3. «Речи дар в глухонемой Вселенной». Поэт и творчество в произведениях И. Бродского](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html)      [Л. В. Сыроватко. Урок 1. Урок без названия](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#1)      [Урок 2. Парка и Муза](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#2)

[**Николай Рубцов**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#3)
      [М. Г. Дорофеева. «Проза жизни и чудо поэзии». Урок по творчеству Николая Рубцова](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#4)
      [Л. И. Коновалова. «Россия, Русь! храни себя, храни». Изучение творчества Н. М. Рубцова](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#5)

[О наших авторах](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#6)

Словесники — робинзоны

      Урок литературы в современной школе — дело трудное и часто обреченное на неудачу, потому что потребность чтения разбужена далеко не в каждом ученике. И даже если эта потребность существует, мотив, ведущий к чтению, часто сомнителен. Иной читает, «чтоб только время проводить», иной — чтобы забыться, третий — чтобы похвастаться своей осведомленностью. И потому не всякий раз чтение рождает необходимую потребность обдумывания, без которой искусство не побеждает калейдоскоп реальных впечатлений, не открывает неба над головой, не прорубает для человека русла судьбы. Калининградские учителя решили завоевать юных читателей на пороге выхода из школы. Их книга с небольшим вкраплением опыта петербургских педагогов не просто пособие для учителя, а реальный способ определить для выпускника школы ценностные ориентации личности: где добро и где зло, где искусство, а где подделка.
      И преподано это в такой энергичной манере, что ученику не отвлечься от урока. Сцепление проблемных ситуаций задано четко, проясняет сознание и увлекает неустанным поиском истины. В 60—70-е годы почти каждое лето я читал в Калининграде лекции о проблемном обучении. Семена проросли, и всходы шумят радостно. Этого могло бы не случиться, если бы тонкий филолог и педагог, редкой душевности и такта человек Лия Георгиевна Максидонова не отдала бы всю жизнь делу воспитания учителей. Дело не ограничивалось лекциями в университете и Институте усовершенствования учителей. Лия Георгиевна жила тревогами и радостями своих учеников и несла им вдохновение. Она читала курс древнерусской литературы и занималась XVIII веком, она ходила с ними на концерты, выставки, обсуждала театральные премьеры и фильмы. Она жила нашим временем и сохраняла все обаяние русской культуры как естественную природу современного человека. Результат, как вы увидите, поразительный. Книга эта рассматривает современную литературу с высоких позиций русской культуры и страстно вовлекает выпускников школы в водоворот времени, не давая возможности сфальшивить, пропустить поэзию жизни.
      Может быть, не со всеми оценками литературных явлений каждый из нас согласится, читая эти уроки. Но в них есть здоровые дрожжи, на которых учитель поднимет свой урок, научившись здесь искусству общения с художественным текстом, механизму педагогического языка, энергичности и последовательности операций урока, современной манере разговора, не терпящего «ваты» и скуки. Решительно защищая те или иные позиции, резко очерчивая особенности литературных явлений, авторы уроков не навязывают ученикам свое мнение, а предлагают им выбор. Это не только демократично, это умно, потому что юность всегда строптива, а нынешнее поколение менее всего расположено к доверчивому послушанию. Да и чего стоит напрокат взятое мнение? Оно сдувается первым встречным ветром, а школа отвечает за основания личности.
      Учителя озабочены тем, чтобы развить сознание, формирующее позиции. И современная литература становится прямым материалом нравственного воспитания. Иногда эти формулы-оценки слишком однолинейны, категоричны. Но это, пожалуй, не только просчет учителей, а свойство поколения, которое они воспитывают, заражаясь его болезнями. Конечно, в уроках учителя стремятся раскрыть эстетическую сущность искусства слова. Они обостряют слух учеников вниманием к художественной детали и к именам героев, они показывают отличие авторского голоса от реплик героев, они прослеживают сплетения времени и пространства в композиции произведения, они раскрывают многозначность смысла произведения искусства сопоставлением мнений критиков и литературоведов. Но главная забота анализа — привести читателя-школьника к самостоятельной интерпретации текста. Порой эта самостоятельность интерпретации текста читателем ограничивается самовыражением школьника. Да, уроки литературы должны дать возможность исповеди каждому ученику. Но литература не просто зеркало для читателя, а способ вхождения в широкий мир, не ограниченный личностным существованием. В некоторых из представленных уроков приоритет самовыражения все же доминирует. Но педагог, читающий эту книгу, тоже оказывается вовлеченным в проблемную ситуацию и делает выбор между уроками разного типа. С этой целью мы помещаем в некоторых случаях уроки разных учителей на близкую тему.
      В то же время учителя, не беря на себя миссию пророков, ведут школьников к осознанию собственной личности, анализу времени и сопоставлению нынешнего с прошлым. Это создает перспективу движения и, пользуясь выражением одного из авторов сборника, разгоняет «туман, в котором мы бредем неизвестно куда и зачем».
      Драматизм литературного материала, который учителя вводят в школьный оборот, не их прихоть. Это не заданное стремление видеть лишь изъяны жизни. Скорее это свойство современной литературы, которая часто обходится без катарсиса. И в этой сложной ситуации учитель, чтобы остаться педагогом, а не репортером, фотографирующим действительность, находит на уроках дорогу к ясному сознанию, оправданному выбору позиции и свету не только истины, но веры в добрые и справедливые основания жизни.

***В. Г. Маранцман,***  *доктор педагогических наук,
профессор, член-корр. РАО,
зав. кафедрой методики преподавания
русского языка и литературы РГПУ им. А. И. Герцена*

*Памяти Учителя
Лии Георгиевны Максидоновой*

От составителя

      Учителя, преподающие литературу в старших классах, знают, как непросто отобрать произведения для курса современной литературы. Часто в качестве современной литературы изучается литература 60—70-х годов, уже ставшая классикой. Иногда новые имена авторов и их произведения недоступны для загруженного и лишенного возможности знакомиться с новыми именами учителя. Бывает так, что в конце года на это не остается времени.
      Еще одна трудность в преподавании этого периода — невозможность выстроить целостную концепцию литературного процесса: он распадается на две части — «до» и «после» перестроечного времени. Как же быть учителю? Какой путь в изучении современной литературы выбрать?
      Результатом раздумий над этими вопросами и стал сборник конспектов уроков, созданный учителями для учителей. Сборник состоит из трех частей: в первую вошли прозаические произведения известных авторов, вторая представлена драматургией, третью составляет поэзия. Каждая часть предваряется обзорным уроком-лекцией об особенностях современной литературы последней трети XX — начала XXI века.
      Возможность ведения факультативных занятий по современной литературе представлена темой «Русская проза конца XX — начала XXI века» в конце первого раздела книги.
      Мы не стремились ответить на все вопросы и выстроить полный учебный курс преподавания литературы. Здесь отобраны лучшие уроки, многократно проведенные в классах, обсужденные на заседаниях методических объединений учителей, в лаборатории «Вуз — школа», на курсах повышения квалификации учителей Калининграда и Калининградской области.
      В нашей книге представлен опыт работы учителей над произведениями, входящими в Федеральный компонент Государственного образовательного стандарта («Утиная охота» А. Вампилова, «Хлеб для собаки» В. Тендрякова и многие другие), и малоизвестными произведениями известных авторов («Яшка-лось» В. Астафьева, «Кролики и удавы» Ф. Искандера), над произведениями, ранее не изучавшимися в школе, но очень актуальными («Новые Робинзоны» и «Мост Ватерлоо» Л. Петрушевской, «Цинковые мальчики» С. Алексиевич, «Кавказский пленный» В. Маканина).
      Обратите внимание на то, что в сборнике конспектов уроков представлены произведения не только разной тематической направленности (так называемая «литература факта»: о войне, о деревне, о голоде в стране, о временах «застоя»), но и разножанровые (пьеса А. Вампилова, рассказы В. Астафьева, В. Тендрякова, Л. Петрушевской, Т. Толстой, сказка Ф. Искандера, роман М. Веллера, стихи Н. Рубцова, И. Бродского). Объединяют эти произведения их несомненная значительность, своевременность, талантливость.
      Создатели конспектов уроков литературы стремились выбрать для анализа самые яркие произведения известных писателей, которые сумеют не только привлечь внимание современных, зачастую мало читающих учеников, но и заставить их думать, рассуждать, сопоставлять. Не менее важно и то, что эти произведения невелики по объему.
      Старшеклассникам предстоит принять участие в коллективном комплексном анализе художественных произведений, как прозаических, так и драматических и поэтических. Этап за этапом им будет предложено исследовать биографию автора, черты эпохи, название произведения, характеры героев, особенности жанра, композиции, языка и т. п.
      Учитель сможет использовать не только материал для подробного литературоведческого анализа каждого произведения, но и методическую структуру одного или двух уроков, а также подробное описание методических приемов.
      Многие из представленных уроков велики по объему, но благодаря прозрачности их структуры (они состоят из нескольких учебных ситуаций, каждая из которых содержит проблемный вопрос) их при желании легко моделировать: менять логику урока, последовательность, сокращать или расширять те или иные этапы.
      Ознакомившись с краткой информацией об авторах настоящего сборника в конце книги, вы увидите, что в работе над этой книгой приняли участие как опытные, так и молодые педагоги.

***Т. Ю. Угроватова,*** *учитель высшей категории,
Отличник просвещения Российской Федерации*

**Часть первая**

**СОВРЕМЕННАЯ
РУССКАЯ
ПРОЗА**

***Л. Н. Соколова***

**Обзорный урок**

**Русская проза последней трети
XX — начала XXI века**

**Цель урока:** познакомить учащихся с особенностями литературного процесса рубежа XX—XXI веков. Дать понятие о массовой и элитарной литературах, представить предположительную классификацию литературы этого периода.

|  |
| --- |
| **Первая учебная ситуация**  |

  Какую литературу считать современной? Назовите современных, с вашей точки зрения, отечественных авторов.

    В. Астафьев, А. Солженицын, В. Шукшин, В. Пелевин, Б. Акунин, Д. Донцова, А. Маринина, В. Сорокин, Л. Петрушевская, В. Токарева, Т. Толстая, Ю. Поляков, Л. Улицкая и др.
      **Учитель.** Современная литература должна отражать нашу реальную, нами переживаемую действительность. Перемены в обществе влекут за собой перемены роли литературы и ее содержания. «Августовские события 91-го года, ставшие привычной точкой отсчета того нового времени, в котором живет постсоветское общество, связаны и с переворотом в русской литературе: неудавшийся переворот здесь удался» [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn1%22%20%5Co%20%22).
      Таким образом, большинство критиков и литературоведов предлагают считать началом современной русской литературы 1991 год, который, помимо глобальных социальных перемен, ознаменовался расколом Союза писателей. Общество перестало быть литературоцентричным: «Русская литература, бывшая „нашим всем“ — и кафедрой учителя, и святым словом, и пророчеством, и философией, политикой, социологией, освободится от всех-всех этих функций... она становится... просто литературой» [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn2%22%20%5Co%20%22), изменилась и роль писателя — рынок уравнял в правах всех, кто имеет возможность написать и издать свое произведение. «После 91-го года русский писатель — впервые! — остался один на один с русским читателем» [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn3%22%20%5Co%20%22).

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Как отличить массовую литературу от элитарной?** |

      **Учитель.** Обычно не учитывается разница между литературой элитарной и массовой, поэтому в одном ряду оказываются А. Солженицын и А. Маринина, В. Астафьев и Д. Донцова. Как сориентироваться в море ярких обложек многочисленных книжных магазинов, как отличить настоящую литературу от проявлений массовой культуры?
      Многие исследователи говорят о сосуществовании в современной культуре нескольких субкультур. «Если раньше у слова „культура“ было единственное число и противостояла она „некультуре“, то есть варварству, то теперь одной культуре противостоит другая. Культур много, а, значит, ни одной из них не принадлежит истина» [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn4%22%20%5Co%20%22).
      Литература неутилитарна (*утилитарный* — сообразующийся исключительно с практической пользой или выгодой). Писатель пишет для самовыражения, коммерческий успех чаще всего случаен. «Писатель пишет, а читатель читает не ради чего-то, а потому что без письма или чтения ему жизнь не в жизнь» [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn5%22%20%5Co%20%22). Массовая литература утилитарна, ее цель — развлечь читателя, автор подразумевает коммерческую выгоду.
      «Принципиальное отличие массовой и элитарной литератур заключается в различных эстетиках: массовая литература опирается на эстетику тривиального, обыденного, стереотипного, тогда как элитарная литература — на эстетику уникального» [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn6%22%20%5Co%20%22).
      Перед вами таблица основных отличий массовой и элитарной литератур. Попытайтесь разделить названных вами авторов на две группы.

|  |  |
| --- | --- |
| **Отличительные черты массовой литературы**  | **Отличительные черты элитарной литературы** |
| Использование набора сюжетных штампов и клише, строгой системы жанров *(детектив, мелодрама, триллер, боевик, фэнтези* и т. п.) | Художественный эксперимент |
| Размытая авторская позиция или ее отсутствие | Ярко выраженная авторская позиция |
| Стереотипизация, адаптация идей подлинного искусства | Уникальная авторская идея |
| Обращение к человеческим инстинктам, желаниям  | Обращение к традиционным нравственным ценностям |

      **Учитель.** Задание может вызвать затруднения. Не всегда такое деление корректно: в наше время наблюдается сокращение разрыва между массовой и элитарной литературами. Целый ряд писателей расположился на границе. Это и В. Токарева, и В. Тучков, и А. Слаповский, и В. Золотуха, и многие другие.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Каковы характерные черты современной литературы?** |

      **Учитель.** Прослушайте мое сообщение о характерных чертах современной литературы. Ваша задача — вести конспект.
      1. Абсолютная свобода — писатель творит в бесцензурном пространстве. Это обернулось, особенно в начале 90-х годов, так называемой «ликвидацией лакун» — обращением к запретным темам (социальное дно, эротика, мистика и т. п.).
      2. Переходность, переклички с литературой Серебряного века — «сегодня литература живет по законам „рубежа веков“, так же, как и сто лет назад, содержанием литературы являются трагические противоречия действительности» [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn7%22%20%5Co%20%22);
      «Подведение итогов, апокалипсические настроения, спор с классической традицией, дискуссии о новом герое, поиски адекватного наступающему веку языка — это все черты литературы рубежа веков, символически зажатого между словами „конец“ и „начало“» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn8%22%20%5Co%20%22).
      3. Жанровые трансформации, поиски нового слова — писатели активно занимаются жанротворчеством. Стирается грань между художественной литературой и документалистикой: сегодня популярны жанры мемуаров, документальных хроник, исторических романов, различных форм автобиографий. В художественной прозе предпочтение отдано малой прозе: жанр-фаворит — рассказ.
      4. Диалог культур — проза современных отечественных писателей находится в едином экспериментальном пространстве с прозой современных зарубежных авторов: М. Кундеры, М. Павича, X. Мураками, П. Коэльо и других. «В новой России писатель обречен быть современным. Он стоит у той же развилки, что и любой другой автор, живущий в самом конце XX века» [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn9%22%20%5Co%20%22).
      5. Многоголосие — отсутствие единого метода, единого стиля, единого лидера. Современная литература — это пространство сосуществования и взаимодействия разных художественных языков.
      6. Сегодняшнюю литературу составляют люди разных поколений. Это писатели-шестидесятники (В. Аксенов, В. Войнович, А. Солженицын, Ф. Искандер и др.); авторы поколения 70-х (С. Довлатов, А. Битов, В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Токарева и др.); поколение «перестройки» (В. Пелевин, Т. Толстая, Ю. Поляков, Л. Улицкая, В. Сорокин, А. Слаповский, В. Тучков, О. Славникова и др.); молодые писатели, пришедшие в литературу в конце 90-х годов (А. Уткин, А. Гостева, И. Cтoгoff, E. Радов, Б. Ширянов, И. Денежкина и др.).
      7. Поиск нового героя — одна из ключевых проблем смены эпох. Особенно остро она стоит в прозе молодых авторов: А. Уткина, Е. Радова, С. Шаргунова, И. Cтoгoffa и др. Собирательный портрет попыталась составить критик М. Ремизова в статье «Детство героя»: «Приходится признать, что лицо типического героя современной прозы искажено гримасой скептического отношения к миру... Поступки его страшат, и он не спешит определиться ни с собственной личностью, ни с судьбой. Он угрюм и заранее раздражен всем на свете, по большей части ему как будто бы совсем незачем жить. (А он и не хочет.) Он раним, как оранжерейное растение, и склонен отрефлексировать даже тень эмоции... Он ни во что не верит и почти ничего не хочет. Ему страшно не хватает энергии — он являет собой наглядный пример действия энтропии, поразившей мир и обитающее в нем человечество. Он страшно слаб, этот герой, и по-своему беззащитен. При всей его романтизированной „надменности“, он всего лишь заговоривший о себе маленький человек» [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn10%22%20%5Co%20%22).

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация**  | **Какими направлениями представлена современная проза?** |

      **Учитель.** Познакомьтесь с наиболее часто встречающейся классификацией современной литературы Г. Л. Нефагиной [11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn11%22%20%5Co%20%22) и составьте краткий конспект.
      •  **Неоклассическое (реалистическое) направление**, которое традиционно обращается к социальным и этическим проблемам жизни, продолжает традиции русской литературы с ее проповеднической и учительской позицией; ей свойственны психологизм и философичность, активная жизненная позиция героя, ищущего решения проблем; диалог автора с читателем. К этому направлению относят в основном писателей старшего и среднего поколения: А. Солженицына, В. Астафьева, В. Белова, Г. Владимова, В. Распутина, В. Аксенова, Б. Васильева и др.
      •  Писатели **условно-метафорического направления** строят художественный мир на основе различных типов условностей (сказочной, фантастической, мифологической); им несвойственны глубокий психологизм, объемность характеров. В условно-метафорической прозе сильно игровое начало: персонажи исполняют заданную роль. Писатели этого направления часто обращаются к жанрам притчи, легенды. Это писатели Ф. Искандер, А. Ким, В. Крупин, Л. Петрушевская, В. Пелевин [12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn12%22%20%5Co%20%22).
      •  Термин **«другая проза»** появился в русской литературе в конце 1980-х годов. Произведения Т. Толстой, В. Пьецуха, С. Каледина, Л. Габышева и других оказались острополемическими по отношению к советской действительности и способам ее изображения. Этому направлению свойственны отрицательная реакция на официоз, изображение мира абсурдным, нелогичным. В мире «другой прозы» нет идеала, никто не собирается воздавать добром за добро, а жизнь представляет собой мелкое копошение в обыденных делах без особой цели. Авторская позиция замаскирована либо отсутствует: писатель не обязан судить героев, давать духовные наставления. В конце 80-х «другой прозе» прочили большое будущее. Но сегодня она утрачивает свои позиции, поскольку исчезает та действительность, которая вызвала ее к жизни.
      •  **Постмодернизм** как литературное направление, сложившееся на Западе в 60—80-е годы XX века, в Россию пришел позднее и достиг расцвета в 90-е годы. Возникновение постмодернизма связывают с общей духовной, культурной и социальной ситуацией в мире. «Ситуация эта характеризуется... все большей атомизацией, разделением, отчуждением людей, мировоззрений... утратой цельности и во внутреннем мире человека, и в людских сообществах», все усиливающимся «чувством глобального одиночества человека в доме, в стране, на Земле, в космосе и соответственно чувством безнадежности и беззащитности» [13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn13%22%20%5Co%20%22). Это провоцирует утрату общей шкалы ценностей, каких бы то ни было авторитетов и ориентиров. Центральными моментами постмодернистской картины мира является обесценивание реальности, разрушенная иерархичность, смешение стилей, теснейшая связь с современной субкультурой, полифонизм культур, обязательный элемент игры, интертекстуальность. Утверждая постулат о «конце литературы», когда уже ничего нового написать нельзя, постмодернизм воспринимает чужие языки, культуры, знаки, цитаты как собственные и из них, как из осколков или пазлов, строит новый художественный мир.

**Виктор**

**АСТАФЬЕВ**

***Н. А. Аксунова***

**Рассказ В. П. Астафьева
«Яшка-лось» (1968)**

Боже правый!
Пусто и страшно
становится в Твоем мире.
*Н. В. Гоголь*

**Цель урока:** познакомить учеников с рассказом В. Астафьева. Учить анализировать художественное произведение, следить за мыслью автора.

|  |
| --- |
| **Первая учебная ситуация**  |

      **Учитель.** Есть такие произведения, из которых мы извлекаем нравственные уроки. Кто я? Зачем я живу? Что останется после меня на Земле? Эти вопросы возникают у нас после прочтения произведений Ф. Абрамова, В. Распутина, В. Астафьева. Мы восхищаемся кремневым упорством Василисы Милентьевны, сопереживаем труженице Пелагее, волнуемся за Альку, потому что дорога, которую она выбрала, очень опасна и извилиста. Нас привлекает символичность повести В. Распутина «Прощание с Матерой». Туман, окутывающий остров, — это и туман нашего сегодняшнего времени, туман непонимания людьми друг друга, туман, в котором мы бредем неизвестно куда и зачем...
      Есть произведения на первый взгляд незамысловатые, но, когда вчитываешься в них, душу пронзает такая боль... «Яшка-лось» — один из таких рассказов, рассказ не новый (впервые он появился в 1968 году), но недавно был переиздан и вошел в книгу В. Астафьева «Веселый солдат» и в Собрание сочинений В. Астафьева в 4-х томах.

  Кем являются главные герои рассказа В. Астафьева «Яшка-лось»? Какие у них имена? Как автор описывает их жизнь?

    Герои рассказа (жеребенок Яшка и его мать кобыла Марианна) имеют человеческие имена. Но не только имена, а и характеры, поступки, даже мысли приближают их к миру людей. «Попьет, попьет Марианна, голову поднимет, осмотрится, подумает и, ровно бы сама себе сказавши: „Да пропадите все вы пропадом!“, брыкнет задом, ссыплет с себя ребятишек и ударится бежать неизвестно куда и зачем».
      Живут эти «сварливая баба» Марианна и «парень ласковый» Яшка в далеком уральском селе. И мир этот какой-то сказочный, добрый. Этот мир, главными действующими лицами которого являются животные, словно показывает нам, людям, как нужно жить. В нем обиженного лошадьми Яшку «приголубила» лосиха, потерявшая лосенка. Марианна, потеряв сыночка, «раскаялась в своем поведении», начала воспитывать других жеребят. И вновь человеческое в Яшке: «Он уже окреп и напоминал подростка с налившимся телом и мускулами...»
      Но потерял и вторую маму Яшка. Второй раз осиротел. Голод выгоняет его к селу, к людям. «Блудный сын» возвращается в мир, вытолкнувший его в детстве.

|  |
| --- |
| **Вторая учебная ситуация** |

  Что можно сказать о композиции рассказа? На сколько частей можно ее разделить? Как меняется тональность рассказа?

    Рассказ имеет трехчастную композицию. Первая часть — это детство Яшки (мама, жизнь со второй мамой на воле, теплое лето, ребятишки, протягивающие ломтик хлеба). В этом мире еще нет людей, только дети — чистые души.
      Вторая часть — возвращение к людям. «Тяжелый болотный запах» от лежащего человека (пьяного), узда, «железные удила», которые Яшка «кровенил», пытаясь перегрызть. Здесь, в этом мире людей, он уже не «парень ласковый», «жеребенок-несмышленыш», а «бродяга», «морда беспачпортная». Яшку не оставляет жажда свободы. Он сделался верховой лошадью, «голос его летит по горам»; и сам он не скачет, а летит, и кажется ему, что он «все будет лететь и лететь по бескрайней тайге... радуясь раздолью, свободе и живому миру».
      Третья часть рассказа — весна. Но вместо обновления в природе и в жизни людей царит уныние. «...Весна была сама по себе. Она взялась вымещать за осень», солнца нет, но люди клянут «небесную канцелярию» не за плохую погоду, а за отсутствие выпивки, так как они оказались отрезанными от другой стороны Камского моря «неезжалым... льдом».
      Страшен трезвый бригадир, который «пил каждый день, начиная с сорок второго года, с тех самых пор, как отпущен был из госпиталя по ранению». И вот он седлает Яшку, не выдерживая испытания трезвостью. Яшка не идет по льду. Он летит! Может, он представил себя птицей? Может, он думал, что взлетит, оторвется от этой земли, на которой так тяжело и страшно живут люди?! Но нет... не произошло чуда... Яшка «будто руками, хватался копытами за лед...» Он не ржал, услышав жаворонка, он плакал слезами и крикнул «пронзительно и высоко», когда тонул.
      «А на берегу с визгом, плачем, с мужицкими матюками били бабы бригадира». А он «взывал, как о милости: „Убейте меня! Убейте меня!“».

|  |
| --- |
| **Третья учебная ситуация** |

  Какие выводы мы можем сделать?

    В. Астафьев открывает в человеке жуткого, «самого себя пожирающего зверя».
      Безбожный бригадир молит Бога о помиловании. Кого — помилуй? Яшку? Не помиловал — утонул Яшка. Бригадира? Спасла его от смерти жена, успела вырвать из рук «освирепевших баб». Но не об этом он молил Бога...
      **Учитель.** Рассказ В. Астафьева «Яшка-лось» — страшное, жестокое произведение, оно ранит душу и сердце. Поймут ли его старшеклассники? Нужно ли читать такие рассказы, или бесчисленные произведения о Гарри Поттере все-таки предпочтительнее для юных душ?
    Сегодня, как никогда, нам нужна такая правда о нас, беспощадная, жестокая, но правда.
      Два мира в рассказе: мир Яшки-лошади, наделенной человеческими чертами, душой, взмывающей жаворонком в небо, и мир людей, душу свою пропивающих.
      **Учитель.** Обратимся к эпиграфу урока — к словам Н. В. Гоголя. Что же делать, чтобы пустота (мыслей, чувств, поступков) не заполнила весь мир?
    Об этом, как нам кажется, говорит и кричит рассказ В. Астафьева «Яшка-лось»: «Душа обязана трудиться...»

***Л. Н. Соколова***

**Рассказ В. П. Астафьева
«Пролетный гусь» (2001)**

      Война все равно осталась противоестественным
состоянием для каждого человека,
не потерявшего людской облик.
      В. П. Астафьев

**Цель урока:** познакомить учащихся с рассказом В. П. Астафьева «Пролетный гусь»; продолжить обучение анализу литературного произведения; обратить внимание учащихся на своеобразие трактовки темы войны в произведениях современной литературы на примере данного произведения.

**Информация для учителя.** Группа учеников получает предварительное домашнее задание: исследовать значения имен героев и попробовать с их помощью объяснить особенности созданных Астафьевым образов (составить таблицу: «Имя героя — Значение имени — Особенности характера, смысл образа»).

      **Учитель.** Ведущей темой творчества Виктора Петровича Астафьева всю жизнь была тема войны «во всех ее проявлениях». Впервые полнозвучно и ярко она прозвучала в повести «Пастух и пастушка» (1971). И стала центральной в 90-е годы, когда были созданы роман «Прокляты и убиты», повести «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат». Видимо, с каждым годом военные воспоминания становились все более тяжелым грузом для писателя. О войне и последний опубликованный при жизни рассказ Астафьева — «Пролетный гусь» — его своеобразное духовное завещание. Значительность прощального произведения писателя подтверждает и полученная за него премия имени Юрия Казакова, и спектакль, созданный на его основе во МХАТе им. А. П. Чехова.

  Как звучит тема войны в произведениях современной литературы? В чем своеобразие позиции Астафьева?

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Анализ композиции рассказа (*беседа*)** |

      **Учитель.** При ответах на вопросы свои мысли необходимо подтверждать цитатами из текста.

  Что является *завязкой* в рассказе? Где и при каких обстоятельствах встретились главные герои рассказа — Данила и Марина?

    «...Свело их, Марину и Данилу, в долгом послевоенном пути, прямо на железной дороге», — это и есть *завязка*.

  Какие возможности открывает перед автором мотив дороги?

    Позволяет показать послевоенную страну: «На станциях вдоль эшелона, всяк со своей посудинкой, выстраивались оборванные ребятишки, молча протянув руку. Стояли старики, кособочась, на тележках к линии выкатывались инвалиды. Много было инвалидов, и сама сплошь поувеченная земля выглядела инвалидно».

  Что известно о довоенном прошлом героев? Что общего в их судьбах?

    **Марина.** «Родилась она — по документам — в Ленинграде, была еще крошечной, когда ее родителей, папу, затем и маму, куда-то завербовали и увезли, более о них ни слуху ни духу не было. Папина сестра какое-то время держала девочку в виду, собиралась со временем, когда разрешат, забрать ее из детского спецприемника. Но началась война, тетя попала в блокаду, видимо, там и погибла. На письма, которые посылала Марина в Ленинград, никто не откликался, или они возвращались с пометкой „адресат не значится“».
      **Данила.** «Он рос в семье ссыльного дяди, который, по сообщению его жены Дарьи Фоминичны, погиб на войне, ребятишек, а их накопилась куча, пришлось горемычной женщине сдавать в детдом, сама же она, видать, тоже сгинула в военной коловерти или переехала куда. Сколько ей ни писал Данила — ответа не было». «В армию он был призван из серенького райцентра, где учился в двухгодичном РЭУ на полевода для совхоза, к городку прилегающего, важным кадром земледелия быть намечался. Что такое поле и полевод, он толком не успел узнать, спешно загребли почти все училище в армию и затем направили на фронт».
      **Общее.** Оба героя — сироты, на войну Марина и Данила попали в очень молодом возрасте, прямо со школьной скамьи. У них, выражаясь словами автора, «короткая, не насыщенная жизнью биография». Им обоим некуда ехать, у них нет родственников, нет имущества, кроме чемоданчика Марины; героев никто и нигде не ждет, они не могут рассчитывать на чью-то помощь. Как складывается жизнь героев после войны?
      Марина и Данила оседают в маленьком городке Чуфырино и постепенно начинают привыкать к мирной жизни: находят жилье, устраиваются на работу. Трудолюбием и бескорыстием они завоевывают любовь сначала квартирной хозяйки, Виталии Гордеевны, а затем и других жителей городка: «...медсестре кто бидончик молока, кто творожку, когда и сметанки принесут, когда и рублишко, когда и пятерку незаметно в карман халатика сунут». В молодой семье рождается сын Аркаша.

  Что разрушает налаживающуюся жизнь молодых людей?

    Болезнь ребенка, приезд сына хозяйки с женой.

  Какова роль Владимира Федоровича Мукомолова и его жены Нелли в повествовании? Как относится к ним автор?

    Труженикам Марине и Даниле противопоставлены самодовольные мещане Владимир Федорович и Нелли Сергеевна. С их появлением в рассказе начинает звучать *тема истинного и ложного героизма и тема мещанства*. Мукомолов не воевал, всю войну отсиделся в политотделе; однако его задевает, что у «парнишки, молокососа» гораздо больше боевых наград (эпизод — новоселье у Мукомоловых). «Приехали супруги Мукомоловы с кучей добра, румяные, пригожие, на дворян похожие». Особенно страшно, что они сильнее, они наделены властью, богаты, успешны. Мукомолову «предложили возглавить партком нового завода», «закрепили персональную черную „Волгу“».
      Автор открыто высказывает свое отношение: «Неужели они оба... не понимают, что путались в ногах воюющих, теперь вот путаются в ногах работающих людей, мешают им нормально жить и трудиться?» Именно они, Мукомоловы, пусть косвенно, становятся виновниками гибели Аркаши и Данилы (эпизод с ружьем), а затем и Марины (эпизод выселения Марины).

  Какой эпизод можно считать *кульминацией* рассказа?

    Возвращение Марины и Данилы с похорон Аркаши (со слов «домой шли отчужденно, по отдельности...» до конца главки).

  Как раскрывается в этом эпизоде основная *идея* рассказа?

    Наибольшую идейную нагрузку несут слова Данилы: «Да не научены, не умеем мы жить!.. Какой я муж? Какой я отец? Не гожусь я на эти ответственные должности!»
      Война разрушает не только города, самое страшное — она разрушает человеческие души. И особенно она губительна для молодых, неокрепших, для тех, кто не имеет опыта мирной жизни. (Вспомним, что у героев не было родителей, они попали на фронт в очень юном возрасте.)

  Почему рассказ заканчивается смертью героев (*развязка*)?

    Автор подчеркивает, что война ужасна, последствия ее неизгладимы в душах людей поколения войны.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация**  | **Работа с именами героев** |

      Группа учеников представляет домашнее задание.

  Как связаны имена героев с их судьбами?

      С помощью «говорящих» имен автор ярче раскрывает характеры героев, логику их судеб, демонстрирует свое отношение к ним и в конечном итоге помогает читателю понять идею произведения.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Работа с названием рассказа** |

      **Учитель.** В творчестве В. Астафьева, начиная, пожалуй, с повести «Пастух и пастушка», реалистические образы приобретали концентрированный, обобщенный смысл, вырастая до образов-символов. Такой образ есть и в последнем произведении писателя — это образ пролетного гуся, давший рассказу название.

  Символом чего является «гусь — ...редкая здесь птица, бывает только пролетом»?

    Трактовка этого образа может быть двоякой. С одной стороны, этот образ можно связать с судьбой Данилы, Марины и Аркаши: их жизнь оказалась короткой, они не задержались на земле, словно «пролетели» мимо жизни, так и не сумев найти в ней место для себя. С другой стороны, этот образ может быть понят как символ краткого, «пролетного» счастья, которое так редко в человеческой жизни и которое очень трудно поймать, удержать. Эта трактовка подчеркивает свойственное Астафьеву трагическое ощущение хрупкости, мимолетности бытия.

  Как звучит тема войны в произведениях современной литературы? В чем своеобразие позиции Астафьева?

    Война в произведениях современной литературы представлена как противоестественное, губительное для человека состояние, как трагедия народа. Особенность позиции В. Астафьева в том, что он убежден: трагедия народа, пережившего такую войну, как Великая Отечественная, не только в том, что погибло двадцать миллионов человек, но и в том, что она, кроме того, искалечила десятки миллионов, обездолила, надломила и сократила им жизнь, наполнив ее болезнями, страданиями, муками физическими и духовными.

**Владимир**

**ТЕНДРЯКОВ**

***В. Д. Лыкова***

**Урок 1**

**Время в рассказе
В. Ф. Тендрякова
«Хлеб для собаки» (1969—1970)**

**Цель урока:** понять историко-философский смысл рассказа; на основе анализа некоторых структурных особенностей рассказа восстановить внутренний мир автора и выстроить концепцию личности.
**Информация для учителя.** Для подготовки к уроку учитель заблаговременно предлагает старшеклассникам несколько коллективных, индивидуальных и групповых заданий.
**Задание для всех.** Прочитать рассказ В. Ф. Тендрякова «Хлеб для собаки». Ознакомиться с таблицей [14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn14%22%20%5Co%20%22)  «В. Ф. Тендряков. Личное дело» (см. ниже). Заполнить анкету «Что такое совесть?».
**Групповое задание.** Группа биографов готовит комментарий к таблице «В. Ф. Тендряков. Личное дело» (см. ниже), предоставленной учителем.
Группа литературоведов готовит сообщение «Смысл названия рассказа» по карточке 1.
Группа журналистов готовит анкету «Что такое совесть?», проводит анкетирование, отбирает подходящие ответы и дополняет карточку 2, данную учителем.
Группа историков готовит сообщение «1933 год в судьбе страны».
**Индивидуальные задания** (предлагаются ко второму уроку). Подготовить сообщение «Символы времени в рассказе В. Ф. Тендрякова „Хлеб для собаки“» (с использованием карточки № 3, данной учителем, см. ниже).
Выразительное чтение отрывка от «Как-то под утро я внезапно проснулся...» до «Щедра без устали...».
      Подготовка материалов к карточке № 4 «Страна на пути к счастью» (см. ниже): выписки из текста: разговор Дыбакова с «костяком»; география переселения ссыльных, социальное положение ссыльных, портреты и поведение ссыльных (1-е описание), документы, материалы, введенные в рассказ, решение героя накормить голодных, его сомнения, его окончательный выбор.

***Ход урока***

      **Учитель.** Сегодня мы познакомимся с одним из произведений замечательного русского писателя Владимира Федоровича Тендрякова, с рассказом «Хлеб для собаки». В год его публикации (1988), уже после смерти автора, он способствовал настолько глубокому открытию личности писателя, что один из публицистов назвал свою статью о нем «Потаенный Тендряков» [15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn15%22%20%5Co%20%22). Несмотря на видное место, которое занимает Тендряков в современной литературе, о его личной и творческой жизни написано очень мало, однако открыть «потаенного» Тендрякова можно, не только зная контекст его творчества в целом; важнейшей целью нашего исследования станет «реконструкция» внутреннего мира писателя, каким он предстает в рассказе «Хлеб для собаки».

  Какие особенности мироощущения писателя можем мы открыть для себя, читая рассказ «Хлеб для собаки»? Как характеризует автора открытый нами образ мыслей и чувств?

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Комментарий к таблице «В. Ф. Тендряков. Личное дело»** |

      **Учитель.** Ознакомьтесь с таблицей «В. Ф. Тендряков. Личное дело» и внимательно прослушайте комментарий, соотнесите его основные положения с данными о жизни и творчестве писателя, внесенными в таблицу, и запишите в тетради ответ на вопрос:

  Каким предстает внутренний мир писателя в кратком обзоре основных событий его жизненной и творческой биографии?

**В. Ф. Тендряков. Личное дело**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. Фамилия, имя, отчество  | Тендряков Владимир Федорович |
|  2. Даты рождения и смерти | 5 декабря 1923 года — 3 августа 1984 года |
| 3. Место рождения | Деревня Макаровская ныне Верхневолжского района Вологодской области |
| 4. Родители | Отец, Ф. Тендряков, — народный судья, затем прокурор |
| 5. Основные факты биографии (до учебы в Литературном институте) | После окончания школы ушел на фронт, был ранен и демобилизован; преподавал в школе военное дело, затем был секретарем райкома комсомола |
| 6. Образование | В 1945 году приехал в Москву, поступил учиться во ВГИК на художественный факультет. В 1946 году перешел в Литературный институт им. М. Горького, который окончил в 1951 году. В студенческие годы начинает писать рассказы, часть из них публикуют журналы «Огонек», «Новый мир», «Наш современник» |
| 7. Профессия  | Писатель, прозаик, сценарист |
| 8. Произведения | Повести «Падение Ивана Чупрова» (1953), «Не ко двору» (1954), «Ухабы» (1956), «Чудотворная» (1958), «Тройка, семерка, туз» (1960), «Суд» (1961), «Чрезвычайное происшествие» (1961), «Короткое замыкание» (1962), «Поденка — век короткий» (1965), «Находка» (1965), «Кончина» (1968), «Апостольская командировка», «Весенние перевертыши» (1973), «Три мешка сорной пшеницы» (1973), «Ночь после выпуска» (1974), «Затмение» (1977), «Расплата» (1979), «Шестьдесят свечей» (1980), «Путешествие длиной в век» (1964); романы «Тугой узел» (1956), «За бегущим днем» (1959), «Свидание с Нефертити» (1964); пьесы, очерки, рассказы в книге «Плоть искусства» (1973); повесть «Шестьдесят свечей» не разрешалось публиковать в течение 10 лет (издана в 1980); при жизни писателя не увидели свет роман «Покушение на миражи» (опубликован в 1987), рассказы «Пара гнедых», «Хлеб для собаки», «Параня», «Донна Анна», «День седьмой», «Охота» (все опубликованы в 1988 году) |
| 9. Сценарии кинофильмов по собственным произведениям | «Чужая родня» (1956) — по повести «Не ко двору»; «Саша вступает в жизнь» (1957) — по повести «Тугой узел»; «Чудотворная» (1960); «Суд» (1962); «Весенние перевертыши» (1975), премия Всесоюзного кинофестиваля; «Житейское дело» (1977) — по новелле «Где ты, Любовь Дуняшова?» |
| 10. Постановки спектаклей по произведениям В. Тендрякова | «Три мешка сорной пшеницы» (1975) — Большой драматический театр; «Без креста» (1963), по повести «Чудотворная» — Московский театр «Современник» |
| 11. Награды, отличия  | Награжден двумя орденами; назван «человеком 1976 года» |
| 12. Основные темы произведений | Жизнь колхозной деревни; жизнь современной школы; воспитание молодого человека; история страны в наиболее трудные периоды ее развития |
| 13. Основная проблематика произведений | Острейшие вопросы, связанные с жизнью деревни; проблемы двойной морали, порожденные конформизмом человека как старшего, так и молодого поколений; проблемы образования и воспитания, вопросы перестройки всей системы школьного образования, нивелировавшей, с точки зрения писателя, личность молодого человека; осмысление трагических событий в истории страны |

      **Вариант комментария к таблице** [16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn16%22%20%5Co%20%22). Из биографических данных писателя мы узнаем, что он, став студентом ВГИКа, отказывается от учебы в нем, чтобы поступить в Литературный институт. Это решение Тендряков принимает в 28 лет, то есть вполне сложившимся человеком, имеющим свой, особый взгляд на окружающий мир. Выбор между ВГИКом, по окончании которого Тендряков стал бы художником, оформляющим кинофильмы, и Литературным институтом не явился для него случайным — это выбор человека, вполне осознавшего возможности своего личностного развития и сознающего реальную необходимость помочь в таком развитии другому человеку. Видимо, Тендряков уверен, что именно в труде писателя он будет иметь возможность не просто заявить о себе, но сможет прежде всего активно влиять на умонастроение и формирование чувств своего современника. Уже в выборе своего жизненного пути Тендряков выказывает такие качества личности, как целеустремленность, воля, активность жизненной позиции, связанной с пониманием своих творческих возможностей. Более того, потенциал внутреннего развития писателя оказывается настолько высок, что он в «застойные» годы, (с 1969 по 1971) создает произведения, выход в свет которых, как он хорошо понимает, предрешен цензурной политикой государства, — мы говорим о рассказах, напечатанных только после смерти Тендрякова, в 1988 году, и тематически связанных с повествованием о самых трагических страницах в истории страны — о коллективизации, раскулачивании, об охоте на «космополитов». Обращение к «запретным» темам всегда требует от писателя смелости и уверенности в том, что обществу это необходимо. Кроме того, содержание рассказа «Хлеб для собаки» позволяет говорить о том, что Тендряков обладает способностью к глубокому и беспощадному анализу своих собственных поступков. Видимо, все те качества личности, сведения о которых нам удалось почерпнуть из данных «личного дела» Тендрякова, и позволили современникам писателя назвать его «человеком 1976 года».
      Осознанный выбор жизненного пути, безусловный талант, позволивший создать произведения, востребованные и в наши дни, желание быть активным участником формирования духовного мира современника, пробудить в нем высокие чувства чести, совести, достоинства, бесстрашный анализ своих собственных поступков — все это позволяет говорить о Тендрякове как о человеке, главным качеством которого было честное и требовательное отношение не только к окружающим, но прежде всего к себе, своим мыслям, чувствам, поступкам.
      **Учитель.** Наш опыт по составлению «карты» внутреннего мира писателя Тендрякова мы продолжим, анализируя содержание некоторых структурных элементов рассказа «Хлеб для собаки». Один из таких элементов — название любого произведения, являющееся своеобразным ключом к раскрытию содержания произведения и тайны личности автора.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация**  | **Самостоятельная работас карточкой № 1«Смысл названия рассказа»** |

      **Учитель.** Прочтите небольшие комментарии автора к отдельным эпизодам рассказа, выпишите из них ключевые слова, найдите общий смысл этих эпизодов, соотнесите его с названием произведения и ответьте на вопросы:

  Какой смысл вкладывает автор в название рассказа? Какую характеристику внутреннего мира писателя мы можем извлечь из анализа этого рассказа?

Карточка **№1**

**Смысл названия рассказа**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **В. Ф. Тендряков**. Хлеб для собаки(1969—1971) | **Ключевые слова** | **Общий вывод о мироощущении автора** |
| Мне думается, совести свойственно чаще просыпаться в теле сытых людей, чем голодных. Голодный вынужден больше думать о себе, о добывании для себя хлеба насущного, само бремя голода понуждает его к эгоизму. У сытого больше возможности оглянуться вокруг, подумать о других.Не облезшего от голода пса кормил я кусками хлеба, а свою совесть. Не скажу, чтобы моей совести так уж нравилась эта подозрительная пища. Моя совесть продолжала воспаляться, но не столь сильно, не опасно для жизни       | ...Совести свойственно... просыпаться в теле сытых людей... Само бремя голода понуждает... к эгоизму....Кормил я кусками хлеба... свою совесть... Совесть продолжала воспаляться... но... не опасно для жизни  | В обоих отрывках ключевым для автора является слово *совесть*. Он утверждает, что совесть — это важнейшая константа внутреннего мира человека, и ее отсутствие, как у сытого, так и у голодного, ставит человека на грань распада личности, превращая его в существо, центром существования которого становится собственное *я — эго*, латинское слово, давшее корень русскому *эгоизм*, обозначающему, в частности, полное небрежение жизнью и интересами другого человека |

    Проблема совести, к которой обращается Тендряков, не является для него новой — на ней настояно все его творчество, корнями своими глубоко связанное с традициями русской литературы. Пытаясь решить эту проблему в рассказе «Хлеб для собаки», Тендряков использует, по словам публициста [17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn17%22%20%5Co%20%22), совершенно новый для него жизненный материал — детские воспоминания об одном из самых страшных периодов в истории России — голоде 1933 года. Обращение к этой форме говорит о попытке автора осознать степень своей вины и ответственности за происшедшее. Такая постановка вопроса является для Тендрякова концептуальной в решении проблемы личности; название же рассказа в свете этой концепции приобретает метафорическое, переносное значение, указывающее на то, что подоплекой событий, ставших основой сюжета, становятся размышления автора о времени и человеке и том нравственном законе, соблюдение которого формирует суть и смысл личности каждого из нас. Закон этот — совесть.
      **Учитель.** Мы нашли ключевое слово в раскрытии личности «потаенного» Тендрякова: главной движущей силой в отношении писателя к окружающим и к себе самому является совесть. Проанализируем и свой собственный духовный мир — попытаемся выяснить, как мы сами понимаем, что такое совесть.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация**  | **Работа с карточкой № 2** |

Карточка **№2**

**«Что такое совесть?»**

      **Задание.** Вдумайтесь в этимологию слова *совесть*; внимательно прочтите толкование, данное этому понятию В. И. Далем в его словаре; подумайте над смыслом наших собственных определений, выбранных из анкеты, на вопрос которой вы отвечали в процессе подготовки к уроку. Выпишите из всех предложенных определений ключевые слова и ответьте на вопрос:

  Как мы, молодые люди начала третьего тысячелетия, понимаем, что такое совесть?

    1. Немецкий ученый М. Фасмер соотносит значение слова *совесть* с понятием, заключенным в глаголе *ведать* [18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn18%22%20%5Co%20%22), которое, с его точки зрения, в целом ряде европейских и в древнеиндийском языках восходит к словам *знать, я знаю, мы знаем, я вижу, знание, знающий.* [19](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn19%22%20%5Co%20%22)
      2. Совесть — это «...внутреннее сознание добра и зла... способность распознать качество поступка; чувство, побуждающее к истине и добру, отвергающее ото лжи и зла...» [20](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn20%22%20%5Co%20%22).
      3. Наше собственное толкование слова *совесть* (варианты ответов):
      •  Обычно говорят, когда ругают: совести у тебя нет, тебе не стыдно. Совесть — это умение осознать, что ты поступил плохо.
      •  Если ты совершишь дурной поступок, тебе тут же скажут: как тебе только совесть позволила? Но человек не всегда может отчитаться за свои поступки. И только то, как он это переживает, говорит о его совести.
      •  Совесть — это качество души каждого человека. Например, человек поступил неправильно, жестоко, и он сам это понимает; проходит время, он все больше убеждается, что поступил неправильно, и начинает действовать — помогает, извиняется и т. д. Совесть диктует человеку поступки, искупающие его вину.
      •  Говорят: заговорила совесть. Значит, совесть — это что-то живое, действующее.
      •  Совесть — это высший личный судья человека. А человек, у которого есть совесть, — это тот человек, который даже тогда, когда его никто не видит, поступит точно так же, как если бы на него посмотрел весь мир. Это умение не идти на компромисс с самим собой в выборе между добрым и злым, умение никогда не делать противное себе, хотя так было бы намного легче.
      •  Совесть — это чувство человека, которое контролирует отношения между людьми. Совесть заставляет человека посмотреть на свои поступки со стороны. Это внутренний контролер, помогающий человеку сделать правильный выбор.
      **Ключевые слова:** ведать, знать, знающий, умеющий; сознание добра и зла, способность распознать качество поступка; умение осознать свой поступок; толчок к размышлениям над собственным поступком; что-то живое, действующее; высший личный судья человека; умение не идти на компромисс с собой в выборе между добрым и злым; внутренний контролер, помогающий в выборе между добром и злом.
      **Вывод.** Итак, совесть — это высший личный судья человека, знающий, ведающий, как должен поступить человек, чтобы избежать компромисса с самим собой в выборе между добром и злом; это внутренний контролер, помогающий человеку осознать степень собственной вины и понять необходимость искупления ее, если выбор был сделан неправильно.
      **Учитель.** В ситуации выбора каждый из нас находится постоянно, даже если не сознает этого; но последнее относится к человеку, который не обладает «чувством, побуждающим его к истине и добру», то есть к человеку, у которого атрофировано чувство совести.
      У героя рассказа Тендрякова, десятилетнего мальчика Володи Тенкова, как показывает развитие сюжета, совесть является мощнейшим стимулом к действию, то есть к выбору поступка, смысл которого не тяготил бы его ношей собственной вины за содеянное.
      Понять суть выбора, перед которым находится герой, нам поможет обращение к такому структурному элементу художественного произведения, как экспозиция; в рассказе «Хлеб для собаки» автор выносит ее в самое первое предложение, с которого начинает повествование; эта дата — «лето 1933 года», предельно точно и лаконично обозначенная писателем.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация**  | **Сообщение«1933 год в судьбе страны»** |

      **Учитель.** Внимательно прослушайте сообщение группы историков, связанное с экспозицией рассказа; ответьте на вопросы:

  1. C какой целью автор начинает повествование с обозначения даты — указания на время, когда происходят описанные им события?
      2. Какой дополнительный материал к пониманию внутреннего мира писателя дает нам ответ на 1-й вопрос?

**Вариант сообщения**

      **1-й ученик.** 1933 год связан в истории России с одним из самых трагических событий — голодом, охватившим население почти всей страны. Голод возник в результате громадного недостатка продуктов сельского хозяйства, с поставкой которых в нужном количестве не справлялись ни товарищества по совместной обработке земли, ни колхозы, создание которых началось в 1929 году. Именно в этом году появляется статья И. В. Сталина «Год великого перелома», положившая, по сути, начало форсированному процессу коллективизации. Зачем в развитии экономики понадобился такой шаг, как коллективизация единоличных крестьянских хозяйств? В декабре 1925 года XIV съездом партии, вошедшим в историю как съезд индустриализации, была предложена программа скорейшего создания в стране мощной промышленной базы. Проведение этого плана в жизнь требовало огромного количества капиталов для вложений в промышленное строительство и производство оборудования. СССР же приступил к индустриализации, не имея для этого достаточных накоплений. Так, к 1 октября 1927 года золотой и валютный запас государства составлял 173,5 млн рублей, к 16 июля 1928 года он снизился до 96,5, а к 11 ноября 1928 года — до 78 млн рублей. Недостаток денежных средств и привел к необходимости субсидирования планов индустриализации за счет форсированного развития сельского хозяйства. Внешне цели были благие, но что в действительности представляла собой коллективизация?
      **2-й ученик.** В деревне разворачивались два взаимосвязанных насильственных процесса — создание колхозов и раскулачивание. Ликвидация кулацких хозяйств имела своей целью прежде всего обеспечение коллективных хозяйств материальными средствами. С конца 1929 года до середины 1930-го было раскулачено свыше 320 тысяч крестьянских хозяйств; их имущество стоимостью более 175 млн рублей было передано колхозам. Зачастую в кулаки записывали середняков и даже неугодных власти бедняков; для оправдания этих действий было даже придумано слово «подкулачник». В отдельных районах страны число раскулаченных достигало 15—20% населения. Разорение деревни раскулачиванием, полная дезорганизация работы колхозов привели в 1932—1933 годах к невиданному голоду, охватившему примерно 25—30 млн. человек. Районами голода стали Дон, Кубань, Нижняя и Средняя Волга, часть Центрально-Черноземной полосы, Южный Урал, юг Сибири, Казахстан и вся Украина. Оценка числа умерших от голода в 1932—1933 годах колеблется в пределах 10—15 млн человек. Но несмотря на масштабы голода, по решению правительства за границу было вывезено 18 млн центнеров зерна для получения валюты на нужды индустриализации [21](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn21%22%20%5Co%20%22).
      Экспозиция рассказа Тендрякова «Хлеб для собаки» — дата, с обозначения которой автор начинает повествование, прямо указывает на время действия и — по ассоциации — на главное событие этого времени: голод, разразившийся в стране. Экспозиция строго фиксирует время события и действие, ставшее центральным в потоке этого времени; это значит, что Тендряков сразу хочет ввести читателя в эпицентр трагических событий в стране, в числе которых раскулачивание 1933 года, значимое само по себе, становится вместе с тем «рубежным» в череде многих последующих официально принятых партийных решений. Автор не только хочет рассказать о непосредственном событии, свидетелем и участником которого он был, — голоде 1933 года, но, пробудив в читателе определенные ассоциации, ввергнуть его в круг размышлений о судьбах страны, о времени и человеке. Тендряков не проводит экскурс в историю — он ведет курс жесткой психологии, на примере жизни своего героя помогая читателю понять в себе самом все «за» и «против» и сделать свой выбор, независимо от того, течение и коллизии какого времени он переживает.

**Урок 2**

**Проблема выбора в рассказе
В. Ф. Тендрякова «Хлеб для собаки»**

**Цель:** понять историко-философский смысл рассказа; на основе анализа некоторых структурных особенностей рассказа восстановить внутренний мир автора и выстроить концепцию личности, главенствующую в его мироощущении.
      **Учитель.** Писатель Вячеслав Кондратьев говорил: «Я старался писать „из того времени“, и мой герой не должен знать то, что знаю я сегодня как автор. Иначе будет неправда» [22](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn22%22%20%5Co%20%22). Говоря о своем кредо писателя, Кондратьев настаивает на необходимости предельной объективации изображаемого — видимо, с тем, чтобы, как ему кажется, читатель проникся самым большим доверием к слову писателя, сознательно дистанцирующегося от времени и героя.
      Совсем другую позицию, связанную с возможностью погружения читателя в течение времени, занимает Тендряков, ведя повествование в «Хлебе для собаки» от первого лица, то есть предлагая читателю оценку событий лирическим героем.

  Как характеризует Тендрякова его желание вести разговор с читателем от первого лица?

    С точки зрения жанра рассказ автобиографичен; это значит, что «автор включает в анализ себя, свое собственное сознание, свою оценку... Он не отделяет свидетельство о времени от собственного в нем, времени, участия. Именно поэтому... горькая исповедь соединяется с художественным рассказом... сплавляется с документом...» [23](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn23%22%20%5Co%20%22). В цитате, приведенной нами, есть ответ на вопрос, почему автор не отделяет себя сегодняшнего от того времени: для него важен исповедальный тон повествования, обнаженная правда о себе самом, давнем, ищущем успокоения своей совести. «Исповедь, прежде всего перед самим собой, помогает оценить свои качества, утвердиться или изменить оценку своего поведения, получить опыт на будущее. А это значит приоткрыть еще одну тайну самого себя» [24](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn24%22%20%5Co%20%22). Взрослый человек, Тендряков понимает, что он, будучи десятилетним мальчиком, ничем не смог бы изменить ситуацию с голодающими, но, но, но... — говорит писатель, исповедуясь перед нами почти через сорок лет после пережитого. Предельно жесткий суд над самим собой, хотя бы и ребенком, вершит сейчас, на наших глазах, взрослый человек, жаждущий понять природу компромисса, ставшего, по существу, предательством не только голодающих, но своих собственных нравственных устоев прежде всего. Исповедуясь перед читателем, лирический герой, а вслед за ним и автор, пытается воспитать в нем человека, который был бы способен сделать выбор между добром и злом с достоинством, не пряча свою совесть в зыбкое марево полумер.
      **Учитель.** Уже много лет человек ведет спор с самим собой — время ли виновато в том, что человек часто идет против своей совести, или все-таки сам человек виновен в этом? Тендряков дает однозначный ответ на этот вопрос: при всех смягчающих вину обстоятельствах за любой свой поступок отвечает только человек, ибо только ему одному даровано знание о себе — то знание, которое мы сопоставляем с понятием «совесть»; это знание может быть интуитивным или организованным в стройную систему нравственных понятий, но при любых условиях оно побуждает человека совестливого вдумываться в ход времени, вслушиваться в те его сигналы, которые оно, время, подает человеку. В структуру повествования Тендряков вводит определенную систему символических обозначений времени, усложняя тем самым смысл разговора с читателем.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация**  | **Символы времени в рассказе** |

      **Задание.** Внимательно прочтите материалы карточки № 3, прослушайте заданное на дом индивидуальное сообщение на тему «Символы времени в рассказе В. Ф. Тендрякова „Хлеб для собаки“», ответьте на вопросы:

  С какой целью автор обращается к символике, обозначающей характер времени? Какую новую грань в мироощущении писателя можем мы назвать, познакомившись с символами времени в рассказе?

Карточка **№3**

|  |
| --- |
| **Песня** |
| **Песня о встречном**Слова *Б. Корнилова*, музыка *Д. Шостаковича*

|  |
| --- |
| Нас утро встречает прохладой,Нас ветром встречает река.Кудрявая, что ж ты не радаВеселому пенью гудка?      Не спи, вставай, кудрявая!      В цехах звеня,      Страна встает со славою      На встречу дня!И радость поет, не смолкая,И песня навстречу идет,И люди смеются, встречая,И встречное солнце встает.      Горячее и бравое      Бодрит меня.      Страна встает со славою      На встречу дня!Бригада нас встретит работой,И ты улыбнешься друзьям,С которыми труд, и забота,И встречный, и жизнь — пополам.      За Нарвскою заставою      В громах, в огнях      Страна встает со славою      На встречу дня!И с ней до победного краяТы, молодость наша, пройдешь,Покуда не выйдет втораяНавстречу тебе молодежь.      И в жизнь вбежит оравою,      Отцов сменя.      Страна встает со славою       На встречу дня!Такою прекрасною речьюО правде своей заяви!Мы жизни выходим навстречу,Навстречу труду и любви.      Любить грешно ль, кудрявая,      Когда, звеня,       Страна встает со славою       На встречу дня! |

 |
| **Частушки** |
| Хорошо тому живется,У кого одна нога, —Сапогов не много надоИ портошина одна.Враг-вражина,Куркуль-кулачинаКору жрет,Вошей бьет,С куркулихою гуляет —Ветром шатает. |
| **Телега** |
|       В это время далеко, где-то в самом конце нашей улицы, загремело. Распарывая сонный поселок, приближалась расхлябанная телега, сминая серебряный голос кукушки, писк синиц, потуги бездарного скворца. Кто это и куда так сердито спешит в такую рань?..      И неожиданно меня ожгло: кто? да ясно! Об этих ранних поездках говорит весь поселок. Комхозовский конюх Абрам едет «собирать падалицу». Каждое утро он въезжает на своей телеге прямо в привокзальный березняк, начинает шевелить лежащих — жив или нет? Живых не трогает, мертвых складывает в телегу, как дровяные чурки.      Гремит расхлябанная телега, будит спящий поселок. Гремит и стихает...      Теперь я всегда просыпался перед рассветом, никогда не пропускал стука телеги, которую гнал конюх Абрам к привокзальному скверику.      Гремела утренняя телега...

|  |
| --- |
| Не спи, вставай, кудрявая!В цехах звеня... |

      Гремела телега — знамение времени! Телега, спешившая собрать трупы врагов революционного отечества. |

**Сообщение «Символы времени в рассказе
В. Ф. Тендрякова „Хлеб для собаки“»**

      В структуру повествования автор вводит определенную систему символических обозначений времени, усложняя тем самым смысл разговора с читателем, ибо разговор этот приобретает не только исторический, но и философский характер — о человеке и поиске им его собственного «я» в потоке времени. В текст рассказа — рефреном через все его содержание — автор включает, прямо противопоставляя их друг другу, слова из «Песни о встречном» и звук гремящей телеги, на которую конюх Абрам укладывает по утрам тела умерших «куркулей». «Песня о встречном» была написана Борисом Корниловым и Дмитрием Шостаковичем специально для кинофильма «Встречный», авторы которого, режиссер Фридрих Эрмлер и Сергей Юткевич, считали ее мелодию «главным интонационным стержнем своей картины. Судьба песни была долгой и счастливой, она звучала на праздниках, на физкультурных парадах, неслась из репродукторов... ей суждено было перелететь через десятилетия, через моря и океаны, получить „Гран-при“ на Всемирном конкурсе гимна для ООН, воспроизводиться во множестве фильмов разных стран и остаться непревзойденной в своем благородстве, изяществе» [25](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn25%22%20%5Co%20%22).
      В 30-е годы было создано немало кинофильмов, песни из которых перешагнули свое время, — например, «Веселые ребята» Григория Александрова. Официальная идеология, рупором которой были, в частности, кино, литература, музыка, старалась внедрить в сознание народа оптимистическое начало, уверенность в том, что страна идет в строительство новой жизни верным путем.
      Часть населения действительно почувствовала «вкус» новой жизни — например, с 1 января 1935 года были отменены карточки на мясо, рыбу, сахар, картофель. Но это в 1935 году, а в его преддверии, в году 1933-м, сытно жили только семьи «ответственных работников»: так, в семье Володи Тенкова, отец которого был «ответственным служащим, получал ответственный паек... мать даже пекла белые пироги с капустой и рубленым яйцом!». Но душевного спокойствия эта сытая жизнь мальчику не приносит, его совесть не позволяет ему не заметить, что даже в их небольшом северном поселке, помимо сосланных сюда «куркулей», голодают почти все, у кого в семье нет опоры в лице «ответственного служащего»: это и дети из больших семей; и учительница, едва сумевшая заставить себя отвести взгляд от растоптанного, валяющегося на классном полу куска хлеба с повидлом; и женщина, ложкой аккуратно выбирающая из следа лошадиного копыта пролитое молоко; и скрюченная неизвестной болезнью Отрыжка. Наверное, автор мог бы продолжить «список» голодающих, но его внимание оказывается сосредоточенным на «куркулях» — внимание очень избирательное, связанное с тем, что герой ищет «самого голодного».
      Ситуация, введенная автором в сюжет рассказа, складывается парадоксально: с одной стороны, как об этом говорится в песне, страна «встает со славою На встречу дня», «жизни выходит навстречу», «Навстречу труду и любви», но в этой же самой стране умирают от голода миллионы ни в чем не повинных людей. Система противопоставления, когда основная «мелодия» сюжета — смерть от голода — обрамляется словами прекрасной песни, — это и есть система символического обозначения времени, система доказательства того, что господствующей идеологией в стране стала идеология обмана, и мальчик очень тонко чувствует этот обман, потому что говорит о себе — и не единожды: «...я дурной, неисправимый мальчишка, ничего не могу с собой поделать — жалею своих врагов!»; «А кто враг?.. Враг ли тот, кто грызет кору?»; «Но это же куркули грызут кору! Ты жалеешь?..» Эти сомнения были для мальчика симптомом «ненормальной» жизни — «нормальная» же была другой: «Долго выдержать сквера мы не могли... бежали в поселок... туда, где шла нормальная жизнь, где часто можно было услышать песню: „Не спи, вставай, кудрявая! В цехах звеня, Страна встает со славою На встречу дня!“». Слова песни автор выделяет в столбик, и впервые они появляются как раз после описания скверика, в котором находятся сосланные. Так жизнь ставит ребенка перед выбором: как быть? Помочь? Не помочь? Решение подсказывает даже не частушка, слова которой звучат диссонансом по отношению к словам песни; автор вводит ее в текст в тот момент, когда в поселке появляется Дыбаков — «первый секретарь партии в нашем районе... в полувоенном кителе... в пенсне на тонком горбатом носу», который «ходил... выгнувшись, выставив грудь, украшенную накладными карманами» — знаком принадлежности к власти. Что дает эта власть человеку, который не попал в число «куркулей», но и во власть — тоже? Вспомним слова частушки: «Хорошо тому живется, У кого одна нога...», — пропетые «тенором под балалайку»: это знак меланхолии, помноженной на откровенное издевательство, но над кем? Над собой? Или над тем, кто не дает возможности иметь «портошину» на вторую ногу, если она у него есть? Эту частушку слышит герой — вместе с другими ребятишками он стал свидетелем разговора Дыбакова (фамилия ведь тоже своеобразный символ времени: дыба, орудие пытки, орудие уничтожения!) с одним из «куркулей». Частушка звучит «в обвалившейся тишине», когда «костяк» обращается к Дыбакову со словами: «Поговорим, начальник?» Слова ее, ставшие внезапно слышными, — это тоже знак времени, знак несчастливой жизни, и герой — и не он один, а вся ребятня — остро ощущают это несчастье: они даже не поют привычную частушку о «враге-вражине».
      А ведь Володя Тенков остро мечтает о счастье: «В нечаянно вырванную у сна минуту я вдруг тихо радуюсь очевиднейшему факту — существует на белом свете некий Володька Тенков... как это прекрасно!»
      И снова — диссонанс: именно в этот момент, когда в предутренние часы мир кажется герою прекрасным, «удивительно покойным», автор вводит еще один, самый трагичный символ времени — грохот телеги, увозящей из скверика тела умерших за ночь «куркулей».
      Соединение автором всех этих символов — песни, частушки, грохота телеги — в контексте одновременного звучания позволяет говорить о том, что в самой безвыходной ситуации человек все равно будет искать выход, то есть делать выбор: как жить в стране, где звучит прекрасная песня и где каждое утро кто-то умирает от голода?
      Соединение в одном контексте звучания прекрасной песни, перешагнувшей рамки своего времени, слов частушки, которые рождают у читателя ощущение лихой отчаянности, и грохота телеги, увозящей тела умерших, является для автора символическим обозначением сложнейшего хода времени, когда человеку, наделенному способностью знать, ведать, предстоит сделать выбор между покорностью страшному течению времени или неподчиненностью ему, пусть даже в самом «маленьком» деле — таком, какое, например, находит для себя герой: он стал кормить голодную собаку.
      Что еще может сделать ребенок в стране, где по утрам «гремела телега — знамение времени!»? В чем-то, как нам кажется, автор оправдывает своего героя — слишком неравны условия выбора: государство — и десятилетний мальчик.
      Автор представляется человеком страдающим и сострадающим, понимающим, как велика тяжесть сложившегося выбора, и все-таки вершащим над собой, над своей внутренней слабостью, вылившейся в компромисс с собственной совестью, свой нелицеприятный суд — недаром рассказ заканчивается упоминанием о начальнике станции, застрелившем себя от невыносимо тяжкого груза совести, не позволившей ему принять насилие как норму жизни. (Ребятишки звали этого человека «красная шапочка», и автор не случайно вспоминает это прозвище — ведь оно тоже своеобразный символ времени, навеянный воспоминанием о сказочной героине, ставшей жертвой обмана.) Таким образом, система символических обозначений времени необходима автору для того, чтобы погрузить читателя не только в исторический, но и в философский аспект бытия — с тем, чтобы помочь понять ему его собственное «я».
      **Учитель.** В сложнейшей ситуации, пережить которую оказался не в силах взрослый человек — начальник станции, мальчик делает выбор не между человеком и собакой, а между возможностью или невозможностью оставаться человеком, заслуживающим хотя бы толику уважения к себе самому. В этом самоуважении — залог его возможного, но, скорее всего, недостижимого счастья.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация**  | **Выразительное чтение** |

      **Задание.** Внимательно послушайте отрывок из рассказа В. Тендрякова «Хлеб для собаки» (от слов «Как-то под утро я внезапно проснулся...» до слов «Щедра без устали»). Запишите ключевые слова и ответьте на вопросы:

  Какое внутреннее состояние человека автор считает счастьем? Какова, с точки зрения автора, реальная возможность осуществления счастья в жизни героя? Для более точного ответа на этот вопрос проследите за композиционным «обрамлением» предложенного отрывка. Какие новые черты внутреннего мира писателя открываются для нас в ответах на два предыдущих вопроса?

      «Как-то под утро я внезапно проснулся. Мне ничего не приснилось, просто взял да открыл глаза, увидел комнату в загадочно-пепельном сумраке, за окном серенький, уютный рассвет.
      Далеко на пристанционных путях заносчиво кричала маневровая „овечка“. Ранние синицы попискивали на старой липе. Скворец-папаша прочищал горло, пробовал петь по-соловьиному — бездарь! С болот на задах нежно, убеждающе закуковала кукушка. „Кукушка! Кукушка! Сколько мне жить?“ И она роняет и роняет свое „ку-ку“, как серебряные яички.
      И все это происходит в удивительно покойных сереньких сумерках, в тесном, притушенном, уютном мире. В нечаянно вырванную у сна минуту я вдруг тихо радуюсь очевиднейшему факту — существует на белом свете некий Володька Тенков, человек десяти лет от роду. Существует — как это прекрасно! „Кукушка! Кукушка! Сколько мне?..“ „Ку-ку! Ку-ку!..“ Щедра без устали».
      **Ключевые слова:** загадочно-пепельный сумрак; уютный рассвет; синицы попискивали; скворец... пробовал петь по-соловьиному; нежно, убеждающе закуковала кукушка; роняет свое «ку-ку», как серебряные яички; удивительно покойные серенькие сумерки; притушенный, уютный мир; радуюсь... существует на белом свете... Володька Тенков... Существует — как это прекрасно; «Кукушка! Сколько мне?..»; щедра без устали.
    Счастье — это не внешняя красота, а внутреннее спокойствие, которое дарит герою «загадочно-пепельный сумрак» раннего утра; в эти мгновения мальчик не думает о том, что несет ему наступающий день; душа его безмятежно спокойна, гармония единения его с окружающим миром не нарушена ни единым грубым звуком или тревожащим взгляд цветом — все просто и давно знакомо: синица, скворец, кукушка, их попискивание, пение «под соловья», кукование — обещание долгой жизни. Счастье — в ощущении факта своего собственного существования в этом милом, привычном душе и сердцу мире; это лад внутри тебя самого. Именно для того, чтобы показать, какими простыми могут быть «составляющие» счастья, и вводит автор это небольшое описание в структуру повествования, показывая себя, свой внутренний мир взрослого человека совершенно с неожиданной стороны: как хочется ему, чтобы герой его не знал тех страшных тревог и забот, с которыми неминуемо столкнет его начинающийся день, — ребенок, говорит автор, должен жить по законам детства, главным из которых является ощущение счастья только от того, что ты живешь. Но реальная жизнь такова, что стать в ее условиях счастливым, жить в гармонии с собой и миром оказывается невозможным. Автор показывает это, выстраивая композицию, в которую включено описание уютного утра, таким образом, что оно «вставлено» в рамку страшных подробностей реальной жизни: счастливому утру предшествуют нелегкие раздумья мальчика о том, можно или нет считать врагом умирающего от голода «куркуля», — может быть, именно эти раздумья и не дают герою спать: «...я внезапно проснулся»; другая сторона «рамки» — описание грохота приближающейся к дому телеги, на которую конюх Абрам погрузит сейчас тела умерших за ночь «куркулей». Нет простоты в жизни, нет в ней красоты, уюта, спокойствия — всего того, что герой воспринимает как счастье. Констатация автором этого факта позволяет говорить о писателе как о трезвом реалисте, показывающем правду жизни, какой бы она ни была; может быть, именно поэтому размышления об этой жестокой правде — ужасе насилия и обмана — он вкладывает в живую душу маленького ребенка, мальчика, а не взрослого мужчины, реакция которого на события окружающего мира может быть достаточно предсказуема (в выборе героя, кроме всего прочего, автор выступает и как хороший психолог); Тендряков же ставит перед собою другую задачу — показать растущую душу, открывающую для себя мир, ищущую в нем свое место, свою счастливую долю и в этом поиске проходящую через такие испытания, выдержать которые сможет далеко не каждый взрослый человек. Тендряков хочет показать становление такого нравственного сознания, движущей силой которого в его «контакте» с миром и собой станет совесть — единственное мерило внутреннего спокойствия, являющееся для писателя синонимом счастья. Его герой — только на подступах к пониманию этого, и потому автор так терпим и терпелив по отношению к нему, и это еще раз подчеркивает, насколько богат сердечно писатель Тендряков.
      **Учитель.** Человек, проживая свою жизнь, постоянно стремится к счастью. Государство, как способ организации жизни человеческого сообщества, принимает на себя определенные обязательства в создании такого правопорядка, который в максимально высокой степени будет способствовать человеку в осуществлении его мечты о счастье — гармонии в отношениях с собой и окружающим миром. Советское государство, проводя в 30-е годы политику индустриализации и коллективизации, обещало каждому своему гражданину счастливую жизнь, жизнь «любви и труда», как о том говорилось в песне, целыми днями звучащей над поселком.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация**  | **Самостоятельная работа с карточкой № 4** |

Карточка **№4**

**«Страна на пути к счастью»**

      **Задание 1.** Проанализируйте приведенные в карточке отрывки из текста, ответьте на вопросы:
  Каким общим смыслом объединяет автор каждый из приведенных отрывков?
      Какие новые черты внутреннего мира писателя открываются нам из проведенного анализа текста?
      **Задание 2.** Проанализируйте эпизод прибытия в поселок секретаря райкома Дыбакова и ответьте на вопрос: с какой целью вводит автор этот эпизод в структуру текста? Запишите краткий ответ в тетрадь.
      «В клубе железнодорожников проходила какая-то районная конференция. Все руководство района во главе с Дыбаковым направлялось в клуб по усыпанной толченым кирпичом дорожке. Мы, ребятишки, за неимением других зрелищ тоже сопровождали Дыбакова.
      Неожиданно он остановился. Поперек дорожки, под его хромовыми сапогами, лежал оборванец — костяк в изношенной, слишком просторной одежде. Он лежал на толченом кирпиче, положив коричневый череп на грязные костяшки рук, глядел снизу вверх, как глядят все умирающие с голоду — с кроткой скорбью в неестественно громадных глазах.
      Дыбаков переступил с каблука на каблук, хрустнул насыпной дорожкой, хотел было уже обогнуть случайные мощи, как вдруг эти мощи разжали кожистые губы, сипяще и внятно произнесли:
      — Поговорим, начальник...
      — Поговорим. Спрашивай — отвечу.
      — Перед смертью скажи... за что... за что меня? Неужель всерьез за то, что две лошади имел? — шелестящий голос.
      — За это, — спокойно и холодно ответил Дыбаков.
      — И признаешься! Ну-у, зверюга...
      — Дал бы ты рабочему хлеб за чугун?
      — Что мне ваш чугун, с кашей есть?
      — То-то и оно, а вот колхозу он нужен, колхоз готов за чугун рабочих кормить. Хотел ты идти в колхоз? Только честно!
      — Не хотел.
      — Почему?
      — Всяк за свою свободушку стоит.
      — Да не свободушка причина, а лошади. Лошадей тебе своих жаль. Кормил, холил — и вдруг отдай. Собственности своей жаль! Разве не так?
      Доходяга помолчал, помигал скорбно и, казалось, даже готов был согласиться.
      — Отыми лошадей, начальник, и остановись. Зачем же еще и живота лишать? — сказал он.
      — А ты простишь нам, если мы отымем? Ты за спиной нож на нас точить не станешь? Честно!
      — Кто знает.
      — Вот и мы не знаем. Как бы ты с нами поступил, если б чувствовал — мы на тебя нож острый готовим?.. Молчишь?.. Сказать нечего?.. Тогда до свидания.
      Дыбаков перешагнул через тощие, как палки, ноги собеседника, двинулся дальше, заложив руки за спину, выставив грудь с накладными карманами».
    Автор говорит о насилии над человеком как методе строительства нового государства.
      **Задание 3.** Запишите краткий ответ на вопрос: почему автор считает необходимым познакомить читателя с географией переселения «куркулей»?
      «Большей частью это раскулаченные мужики из-под Тулы, Воронежа, Курска, Орла, со всей Украины».
    Автор называет районы традиционного зерноводства в стране; переселение крестьян оголяет эти районы, лишая страну дополнительного урожая.
      **Задание 4.** Выпишите из приведенного ниже отрывка ключевые слова и ответьте письменно на вопрос: с какой целью автор вводит в структуру текста этот комментарий?
      «...Прямо на утоптанных дорожках, на корнях, на уцелевшей пыльной травке валялись те, кого уже не считали людьми.
      Правда, у каждого в недрах грязного, вшивого тряпья должен храниться — если не утерян — замусоленный документ, удостоверяющий, что предъявитель сего носит такую-то фамилию, имя, отчество, родился там-то, на основании такого-то решения сослан с лишением гражданских прав и конфискацией имущества. Но уже никого не заботило, что он, имярек, лишенец, адмовысланный, не доехал до места, никого не интересовало, что он, имярек, лишенец, нигде не живет, не работает, ничего не ест. Он выпал из числа людей».
      **Ключевые слова:** валялись; не считали людьми; грязное, вшивое тряпье; никого не заботило, что он, имярек... ничего не ест; он выпал из числа людей.
    Автор хочет, чтобы читатель не питал никаких иллюзий по поводу судьбы раскулаченных: теперь имя каждого из них — Никто, имярек.
      **Задание 5.** Внимательно перечитайте описание внешности «куркулей», их действий, выпишите ключевые слова и ответьте на вопрос: с какой целью автор вводит в структуру текста портреты ссыльных и описание их поведения?
      «Куркули даже внешне не походили на людей.
      Одни из них — скелеты, обтянутые темной, морщинистой, казалось, шуршащей кожей, скелеты с огромными, кротко горящими глазами.
      Другие, наоборот, туго раздуты — вот-вот лопнет посиневшая от напряжения кожа, телеса колышутся, ноги похожи на подушки, пристроченные грязные пальцы прячутся за наплывами белой мякоти.
      И вели они себя сейчас тоже не как люди.
      Кто-то задумчиво грыз кору на березовом стволе и взирал в пространство тлеющими, нечеловечьи широкими глазами.
      Кто-то, лежа в пыли, источая от своего полуистлевшего тряпья кислый смрад, брезгливо вытирал пальцы с такой энергией и упрямством, что, казалось, готов был счистить с них кожу.
      Кто-то расплылся на земле студнем, не шевелился, а только клекотал и булькал нутром, словно кипящий титан.
      А кто-то уныло запихивал в рот пристанционный мусорок с земли...
      Но перед смертью кто-нибудь из кротких, кто тишайше грыз кору, вкушал мусор, вдруг бунтовал — вставал во весь рост, обхватывал лучинными, ломкими руками гладкий, сильный ствол березы, прижимался к нему угловатой щекой, открывал рот, просторно черный, ослепительно зубастый, собирался, наверное, крикнуть испепеляющее проклятие, но вылетал хрип, пузырилась пена. Обдирая кожу на костистой щеке, „бунтарь“ сползал вниз по стволу и... затихал насовсем.
      Такие и после смерти не походили на людей — по-обезьяньи сжимали деревья».
      **Ключевые слова:** скелеты, шуршащая кожа, кротко горящие глаза; нечеловечьи широкие глаза; лучинные, ломкие руки; угловатая щека; рот, просторно черный, ослепительно зубастый; другие туго раздуты, посиневшая от напряжения кожа, ноги похожи на подушки; грыз кору, взирал в пространство; лежа в пыли; кислый смрад от полуистлевшего тряпья; клекотал и булькал нутром; запихивал в рот мусорок с земли; бунтовал, обхватывал ствол березы, прижимался к нему щекой, собирался крикнуть проклятие, вылетал хрип.
    Вводя в текст детали портрета и поведения ссыльных, автор выказывает по отношению к ним глубокую жалость и сострадание.
      **Задание 6.** Перечитайте документальные сведения, которые автор вводит в рассказ в качестве заключения, запишите ответ на вопрос: с какой целью писатель обращается к документальным данным, связанным с раскулачиванием?

**Документальная реплика**

      ...Самые крайние из западных специалистов считают — на одной лишь Украине умерло тогда от голода шесть миллионов человек. Осторожный Р. Медведев использует данные более объективные: «...вероятно, от 3 до 4 миллионов...» по всей стране. Но он же, Медведев, взял из ежегодника 1935 года «Сельское хозяйство СССР» (М., 1936. — С. 222) поразительную статистику. Цитирую: «Если из урожая 1928 года было вывезено за границу менее 1 миллиона центнеров зерна, то в 1929 году было вывезено 13, в 1930 — 48,3, в 1931 — 51,8, в 1932 — 18,1 миллиона центнеров. Даже в самом голодном, 1933 году в Западную Европу было вывезено около 10 миллионов центнеров зерна!»
    Документ свидетельствует о том, что политика раскулачивания оказалась гибельной для страны.
      Название работы — «Страна на пути к счастью». Его вполне можно было заменить другим — «„Гармония“ счастья», например, или „Рецепт счастья“ от государства». Но эти названия совершенно неуместны, так как заключают в себе намек на иронию, тогда как автор далек от какой бы то ни было иронии в оценке событий, о которых рассказывает, потому что говорит он о стране, которая, проводя политику раскулачивания, планомерно уничтожала своих граждан: в кулаки попадали даже те крестьяне, в хозяйстве которых было всего две лошади, то есть люди, имевшие самый минимум средств, чтобы прокормить себя; в кулаки же их записывают, как это становится ясно из разговора ссыльного с Дыбаковым, потому, что они не хотят быть закабаленными в систему коллективных отношений, которая, с их точки зрения, неминуемо лишила бы их свободы — внутренней и внешней. Желая быть свободными хозяевами, они становятся политическими врагами государства, не желающими строить новую жизнь. Потому и расправлялись с ними так жестоко, лишая всех прав гражданства, превращая их в людей без имени — недаром автор не упоминает имени или фамилии хотя бы одного из ссыльных, все они — «шкилетники» или «слоны», в терминах медицины — дистрофики или больные водянкой. Это превращение человека в «никого» не волнует представителя власти, потому что перед ним стоит задача не сохранения человеческой жизни, а использование ее в качестве «строительного материала» в выполнении плана по раскулачиванию — «десяти миллионов раскулаченных — брошенных в тюрьмы, высланных на голодную смерть разного достатка мужчин и женщин, стариков и детей» [26](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn26%22%20%5Co%20%22). Они высланы в «северные места», где происходит описанное в рассказе действие, из районов страны, население которых традиционно занималось зерноводством; земли эти таким образом лишались хозяина, производителя зерна — население страны начинало голодать, и не случайно автор вводит в контекст повествования фразу героя о том, что «отец как-то рассказывал, что в других местах есть деревни, где от голода умерли все жители до единого — взрослые, старики, дети. Даже грудные дети...». Автор, глядя на окружающий мир глазами своего героя, видит, во что или в кого превращаются ссыльные, никому не нужные люди: они даже внешне безобразны, но это безобразие не является результатом, например, генной мутации — это результат истощения от голода. Автор очень подробно и не один раз описывает внешность «шкилетников» и «слонов», потому что ему очень жалко этих людей, и он очень хочет, чтобы читатель пожалел их вместе с ним и его героем и подумал о том, какой ценой достигалось «всенародное счастье». В заключение повествования автор обращается к документальным данным — может быть, для того, чтобы читатель смог сопоставить правду реальной жизни с правдой художественного описания.
      Анализ всех приведенных для работы отрывков и эпизодов из текста позволяет говорить о позиции автора, связанной, во-первых, с его внутренней потребностью показать читателю всю страшную правду о жизни государства; во-вторых, автор очень хочет вызвать в читателе живой душевный отклик сострадания к тем, на чью долю выпала горькая участь; в-третьих, автор, со всей страстностью своего чувства отказывающийся принять не только физическое, но и моральное насилие над человеком, призывает своего читателя сделать все для того, чтобы история уничтожения собственного народа не повторилась никогда. Может быть, именно поэтому, как рассказ-просьбу, рассказ-предупреждение, он и создает «Хлеб для собаки», показывая себя человеком высоких гуманистических чувств и идей.
      **Учитель.** Рассказывая историю своего детства, изо всех воспоминаний о нем автор выбирает события, носящие трагический характер, и этот выбор не случаен — его диктует Тендрякову совесть взрослого человека, ощущающего свою вину и ответственность за происшедшее. Кажется, что может сделать десятилетний мальчик для тех несчастных, с которыми столкнули его обстоятельства? Каковы его возможности в сравнении с возможностями государства? Но герой не задает себе, как признается автор, этих «взрослых» вопросов. Он подчиняется своему первому душевному порыву — жалости — и совершает поступок: пытается накормить голодных. Нужно ли это делать — ведь, как говорит мальчику отец, «чайной ложкой море не вычерпаешь»?

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация**  | **Работа с материалом карточки № 5** |

      **Задание.** Проанализируйте подборку цитат из текста рассказа В. Тендрякова «Хлеб для собаки» в карточке № 5, выпишите ключевые слова, соотнесите смысл сделанного вами вывода о позиции автора с названием карточки № 5 и ответьте на вопросы:

  Какую вину берет на себя герой? Как характеризует его такое отношение к себе? Какова позиция автора в споре героя с самим собой?

Карточка **№5**

**«...Разве мы не знаем, что людей формируют не только
обстоятельства, но и сопротивление им?»****[27](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn27%22%20%5Co%20%22)**

**Размышления героя**

      **1.** Он лежал перед нами... плоский костяк в тряпье, череп на кирпичной крошке, череп, хранящий человеческое выражение покорности, усталости... задумчивости. Он лежал, а мы осуждающе его разглядывали. Две лошади имел, кровопиец! <...> И все-таки было жаль злого врага... Я садился дома за стол, тянулся рукой к хлебу, и память разворачивала картины: ...тихо ошалелые глаза, белые зубы, грызущие кору, клокочущая внутри студенистая туша, разверстый черный рот, хрип, пена... И под горло подкатывала тошнота.
      **2.** Я вставал из-за стола. Не потому ли в привокзальном сквере люди грызут кору, что я съел сейчас слишком много?
      Но это же куркули грызут кору! Ты жалеешь?
      **3.** Я сыт, очень сыт — до отвала. Я съел сейчас столько, что, наверное, пятерым хватило бы спастись от голодной смерти. Не спас пятерых, съел их жизнь. Только чью — врагов или не врагов?
      А кто враг?.. Враг ли тот, кто грызет кору? Он им был — да! — но сейчас ему не до вражды, нет мяса на его костях, нет силы даже в его голосе...
      **4.** Я не должен есть свои обеды один.
      Я обязан с кем-то делиться.
      С кем?..
      Наверное, с самым, самым голодным, даже если он враг.
      Кто — самый?.. Как узнать?..
      Одному протянуть руку, а других не заметить? Одного осчастливить, а десятки обидеть отказом? <...> Могут ли обойденные согласиться с тобой?.. Не опасно ли открыто протягивать руку помощи?..
      **5.** Я стоял и разглядывал хлеб в руке. Кусок был мал, завожен в кармане, помят, а ведь я сам позвал — приходи на пустырь, я заставил голодного ждать целые сутки, сейчас я ему поднесу такой вот кусочек. Нет, уж лучше не позориться!..
      И я с досады — да и с голода тоже, — не сходя с места, съел хлеб. Он неожиданно был очень вкусен и... ядовит. Целый день после него я чувствовал себя отравленным: как я мог — вырвал изо рта голодного! Как я мог!..
      **6.** Я стоял перед ними и прижимал к груди холодный кувшин с мутным квасом.
      — Хле-ебца-а...
      — Корочку...
      — Хошь, руку свою?
      И вдруг со стороны, энергично тряся пером на шляпке, налетела Отрыжка:
      — Молодой человек! Молю! На коленях молю!
      Она действительно упала передо мной на колени, заламывая не только руки, но и спину и голову, подмигивая куда-то вверх, в синее небо, Господу Богу.
      И это была уже лишка. У меня потемнело в глазах. Из меня рыдающим галопом вырвался чужой, дикий голос:
      — Ухо-ди-те! Уходит-те!! Сволочи! Гады! Кровопийцы!! Уходите!
      **7**. Наверное, моя истерика была воспринята доходягами как полное излечение от мальчишеской жалости. Никто уж больше не выстаивал возле нашей калитки.
      Я излечился?.. Пожалуй. Теперь бы я не вынес куска хлеба слону, стой тот перед моим окном хоть до самой зимы.
      **8.** Из муки, хранившейся к праздникам, она (мать) пекла мне пироги с капустой и рубленым яйцом. Я очень любил эти пироги. Я их ел. Ел и страдал.
      Теперь я всегда просыпался перед рассветом, никогда не пропускал стука телеги, которую гнал конюх Абрам к привокзальному скверику...
      Гремела телега — знамение времени! Телега, спешившая собрать трупы врагов революционного отечества.
      Я слушал ее и сознавал: я дурной неисправимый мальчишка, ничего не могу с собой поделать — жалею своих врагов!
      **9.** Я, кажется, нашел самое, самое несчастное существо в поселке. Слонов и шкилетников нет-нет да кто-то и пожалеет, пусть даже тайком, стыдясь, про себя, нет-нет да и найдется дурачок вроде меня, который сунет им хлебца. А собака... Даже отец сейчас пожалел не собаку, а ее неизвестного хозяина — «с голодухи плешивеет». Сдохнет собака, и не найдется даже Абрама, который бы ее прибрал.
      **10.** Воспитанная голодной улицей, могла ли она вообразить себе такого дурака, который готов дать корм просто так, ничего не требуя взамен... даже благодарности.
      Да, даже благодарности. Это своего рода плата, а мне вполне было достаточно того, что я кого-то кормлю, поддерживаю чью-то жизнь, значит, и сам имею право есть и жить.
      Не облезшего от голода пса кормил я кусками хлеба, а свою совесть.
      Не скажу, чтобы моей совести так уж нравилась эта подозрительная пища. Моя совесть продолжала воспаляться, но не столь сильно, не опасно для жизни.

**Герой о своих чувствах**

      *Ключевые слова:*
      **1.** И все-таки было жаль злого врага; память разворачивала картины... хрип, пена; под горло подкатывала тошнота.
     **2.** Не потому ли... люди грызут кору, что я съел... слишком много; но это же куркули; ты жалеешь?
      **3.** Я сыт; пятерым хватило бы; не спас... съел их жизнь; чью — врагов или не врагов?
      **4.** Я не должен есть... один; обязан... делиться... с самым голодным, даже если он враг; кто самый? десятки обидеть отказом; не опасно ли?
      **5.** Кусок был... завожен в кармане; я заставил голодного ждать; с досады... и с голода... съел хлеб; чувствовал себя отравленным... вырвал изо рта голодного; как я мог!
      **6.** Я стоял перед ними; Отрыжка... упала передо мной на колени; это была... лишка; из меня... вырвался чужой, дикий голос; сволочи, гады, кровопийцы, уходите!
      **7.** Истерика... излечение от жалости; я излечился? Пожалуй.
      **8.** Любил эти пироги; я их ел; страдал; теперь... никогда не пропускал стука телеги; телега — знамение времени; трупы врагов; жалею своих врагов.
      **9.** Нашел самое, самое несчастное существо; шкилетников... пожалеет дурачок вроде меня; даже отец... пожалел не собаку; не найдется... Абрама, который бы ее прибрал.
      **10.** Вообразить... такого дурака; не требуя... благодарности; достаточно того, что я кого-то кормлю; не... пса кормил... а свою совесть; подозрительная пища; совесть продолжала воспаляться, но... не опасно для жизни.

**Позиция автора по отношению к герою**

      **1.** Выявляется в соотнесении подробного описания внешности голодающего, признания героя в жалости к врагу и рассказа мальчика о чувстве стыда, охватывающего его каждый раз, когда он садится за стол. Автор сочувствует герою, испытывающему тяжелую внутреннюю борьбу, и уважает его за пробудившуюся в нем жалость — к врагу, в котором он увидел несчастного человека.
      **2.** Автор передает сомнения героя, связанные с его размышлениями о том, можно ли жалеть врага. Эти сомнения, с точки зрения автора, залог будущего выбора ребенка, и автор уважает нелегкую внутреннюю работу, совершающуюся в душе мальчика.
      **3.** Автор показывает, как в чувствах героя продолжает накапливаться жалость по отношению к людям, которых считают врагами.
      Он подчеркивает, что чувство сострадания оказывается у мальчика сильнее чувства вражды, и поддерживает и уважает выбор, сделанный героем.
      **4.** Автор подчеркивает, что решение, принятое героем, — «протянуть руку» самому голодному — дается ему нелегко: мальчика вновь одолевают сомнения, но для автора важно, что характер их уже иной: как помочь так, чтобы не обидеть никого? Автор показывает трудность, с которой дается мальчику его выбор; именно поэтому он строит монолог героя как внутренний диалог — спор с самим собой — и подчеркивает, что в этом споре побеждают отвага и совестливость героя, и вновь выказывает уважение к мальчику, принимающему свои собственные решения, а не довольствующемуся общепринятыми стандартами мыслей и чувств.
      **5.** Автор показывает уже не борение героя с самим собой, а возникшее у него чувство стыда за то, что не донес хлеб до голодного: герой дважды повторяет, укоряя себя: «как я мог... Как я мог!» Автор, показывая стыд и смятение героя, сочувствует ему и вновь выказывает свое уважение — за то, что он так остро ощущает свою, пусть и невольную, вину перед страждущими.
      **6.** Автор очень сочувствует своему герою, показывая отчаяние, которое охватило его при мысли, что у него нет возможности накормить всех. Вместе с тем писатель не щадит героя, описывая его «чужой, дикий голос», который «вырывается» из него «рыдающим галопом», — внешне герой становится безобразен. Вводя этот портрет в контекст повествования, автор подчеркивает свое сочувствие мальчику: его внешность искажена не причудливой болезнью, как у Отрыжки, а внутренней болью, вызванной пониманием своей беспомощности, которая оказывается сильнее доброго душевного движения. С точки зрения автора, эта боль — выражение внутренней несостоятельности, которую герой в полной мере осознает. Автор не только сочувствует герою, но и жалеет его за эту внутреннюю слабость.
      **7.** Автор показывает беспомощность героя, отказывающегося от своего доброго намерения. Именно поэтому писатель и не щадит мальчика, и вряд ли сочувствует ему в этот момент, несмотря на то что герой еще не уверен, «излечился» ли он от своей жалости.
      **8.** Автор подчеркивает неоднозначность чувств героя: мальчик хочет, как и всякий человек, быть сытым, но не может быть счастлив от того, что в его доме есть еда, — он страдает при мысли, что каждое утро конюх Абрам свозит тела мертвых людей, которые могли бы жить еще хоть сколько-то, если бы он протянул им свой кусок хлеба. Автор сочувствует герою, попавшему в безвыходное положение: время диктует ему один выбор — не жалеть «врагов», совесть же подсказывает другое решение, но он оказывается внутренне бессилен и отказывается от веления совести. В этом сочувствии сквозит и обвинение со стороны автора в адрес власти, возложившей на неокрепшую душу ребенка столь тяжкий выбор; но в поле зрения автора все-таки не проблема власти, а проблема личности, и поэтому, как ни «грешна» была бы власть, человек, подчинившийся, пусть и невольно, ее требованиям, не вызывает у автора уважения.
      **9.** Автор вкладывает в уста героя самопризнание — «дурачок вроде меня», подчеркивая этим определенный момент его взросления, когда он начинает понимать, что оказывается совершенно бессилен в сложившейся ситуации. Это взросление не восхищает автора — на его глазах герой превращается в маленького старичка, потерявшего веру в себя. Выход ли из этого тупика — собака, задает вопрос автор. Он сочувствует своему герою, нашедшему такой выход, и в то же время, несмотря ни на какие оглядки на возраст, не может не пожалеть его, потому что выбор, сделанный им, — это явный компромисс со своей совестью.
      **10.** Автор понимает, что ситуация для героя безвыходна, и, может быть, уже не осуждает его, потому что мальчик сам осуждает себя, рассуждая о своей совести, так и не нашедшей успокоения. С точки зрения автора, герой сумел понять, что его «вспомоществование» собаке — это лишь попытка заглушить внутреннюю боль и голос совести; автор уважает героя именно за то, что он сумел понять смысл своего поступка и, главное, осуждает себя сам за такой выбор. Это осуждение — цена взросления ребенка, цена тяжести, которую он будет нести в душе всю свою жизнь. Автор сочувствует своему взрослеющему герою и ценит в нем его способность понять неадекватность собственного поведения своему же представлению о совести.
    Герой прямо говорит о том, что он пошел по пути компромисса — сделки со своей совестью, отказавшись от помощи голодающим. Он не смог уйти из жизни, как это сделал взрослый человек — начальник станции, но осуждает себя не за то, что не ушел из жизни, а за то, что позволил себе отступить от правды выбора, который сделал, пытаясь накормить голодных. Именно поэтому он говорит о себе: «Моя совесть продолжала воспаляться, но... не опасно для жизни». Автор в определенном смысле соглашается с обвинением, которое предъявляет себе герой, упрекая себя в несостоятельности, но он же, автор, бесконечно сочувствует ребенку. Столкновение неокрепшей личности маленького человека с жестокостью не вытравливает, как показывает автор, его душу: он осуждает себя, не снимает с себя вины за то, что отказался от помощи нуждающимся. Это самоосуждение позволяет автору говорить о взрослении героя, о том, что в его глазах цена личности не определяется правом власти, данным ей государством. Герой понимает, что цена личности — это умение человека не потерять себя в самых жестких условиях выбора. Это понимание, это принятие на себя вины государства за судьбы несчастных и есть, как утверждает автор, то сопротивление обстоятельствам, которое делает героя человеком души и сердца. Автор, сочувствуя мальчику, не сглаживает картины внутренней боли, которую он испытывает, позволив себе пойти по пути наименьшего сопротивления. Это умение сочувствовать, жалеть, сострадать сочетается с таким личностным качеством писателя, как умение понять, но, с другой стороны, в этом сочувствии и понимании заложено предупреждение каждому из нас: не теряйте себя, будьте тверды в своем выборе, делайте то, что подсказывает вам ваша чуткая совесть, — только при таком условии не повторится трагедия целого народа и государства. Тендряков ставит вопрос очень жестко: какой будет судьба человека, однажды позволившего себе компромисс с собой? Сочувствуя герою, автор подчеркивает, что вина его, которую он остро переживает, не безусловна: мальчик пытается вникнуть в смысл происходящего, пытается рассуждать на тему, враг или не враг перед ним, — а говорить об этом не отваживались даже многие из взрослых, например отец Володи Тенкова, человек безусловно честный и совестливый. Оставляя мальчика с его сомнениями, по существу, безо всякой помощи со стороны кого бы то ни было, Тендряков, как нам кажется, выстраивает свою принципиальную позицию в решении проблемы личности: он считает, что в жизни каждого человека есть вопросы, на которые он должен найти, не пользуясь готовыми решениями, свой собственный ответ, потому что есть ситуации, где судья человеку — только он сам. Но и тут писатель бескомпромиссен: только тот, у кого есть совесть, способен задавать себе нелегкие вопросы, и ответ на них — поступок, за который можно заслужить уважение прежде всего в своих собственных глазах.
      **Учитель.** Компромисса с собой не должно быть, утверждает автор. Но как быть? Не только у десятилетнего мальчика, но и у взрослых людей, его отца и его матери, нет ответа на этот вопрос — есть только полумеры в поступках, которые, по существу, тоже являются компромиссом: отец не запрещает, но и не помогает сыну, наоборот, дает ему совет: «Чайной ложкой море не вычерпаешь», — который, вполне возможно, мальчик запоминает где-то на уровне подсознания, потому что именно после этого разговора с отцом с ним случается истерика, в результате которой он отказывается от всяких отношений с голодными; мать кричит на ребенка — от отчаяния и понимания того, что ничего не может изменить в той ситуации, в которой оказался ее сын. Это всеобщее полумолчание оборачивается чуть ли не катастрофой личности; мы говорим «чуть ли», потому что герой остро ощущает нравственную недостаточность того выбора, к которому он пришел. В этом ощущении — его безусловная заслуга человека, пытающегося не уронить себя. Но как тяжело удержать свою бессмертную душу на уровне высоких требований совести! Может, именно поэтому так коротко, словно оборвавшаяся струна, звучит фамилия героя: Тенков.
      **Задание.** Прочтите записи, сделанные вами по ходу занятий, и ответьте на вопрос:

   Как можно было бы назвать наш урок? Обоснуйте свой выбор, включив в рассказ о нем ваше представление о внутреннем мире писателя. Какой может быть «совесть Тендрякова»:

|  |  |
| --- | --- |
| бескомпромиссная;тревожная;бунтующая;беспокойная;неподкупная;неумершая; | звенящая;честная;тревожащая;предупреждающая;набатная;зовущая? |

      **Учитель.** Вы выбрали в качестве названия урока вариант «Тревожная совесть Тендрякова», обосновывая свое предложение так: тревога — это предчувствие несчастия, это предощущение беды, которая вот-вот произойдет — с тобой или со многими другими людьми. Совесть писателя Тендрякова не дает возможности ему, взрослому человеку, забыть страшное лето 1933 года и то свое отчаянное чувство без вины виноватого, которое он испытал однажды, 36 лет назад. Свои рассказы, в числе которых «Хлеб для собаки», Тендряков пишет в другое, но тоже трудное для страны время — в годы так называемого «застоя», когда «застоявшимися» оказались не только политические и экономические процессы в стране, но и души людские. Не этот ли застой тревожит Тендрякова, не о его ли разрушающем воздействии на развитие личности говорит писатель? Не предчувствует ли он новой беды, которая может случиться со страной, а значит, с человеком?
      По подсчетам социологов, сейчас в России от 2 до 5 миллионов беспризорных, говорит автор одной из статей о положении детей в России и предлагает ввести чрезвычайные меры по их спасению. А. Тулеев: «Только чрезвычайные меры могут спасти беспризорных детей» [28](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftn28%22%20%5Co%20%22). Может быть, именно от этой чрезвычайщины в сегодняшнем развитии государства и человека и хочет уберечь нас писатель Тендряков, рассказывая о своем далеком детстве?

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref1%22%20%5Co%20%22) *Генис А.* Иван Петрович умер // Генис А. Расследование-два. — М.: Подкова, ЭКСМО, 2002. — С. 9.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref2%22%20%5Co%20%22) *Иванова Н.* Гибель богов. — М., 1991. — С. 67.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref3%22%20%5Co%20%22) *Генис А.* Иван Петрович умер // *Генис А.* Расследование-два. — М.: Подкова, ЭКСМО, 2002. — С. 10.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref4%22%20%5Co%20%22) *Там же.* — С. 18.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref5%22%20%5Co%20%22) *Немзер A.* Замечательное десятилетие: о русской прозе 90-х годов // Новый мир. — 2001. — № 1.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref6%22%20%5Co%20%22) *Черняк М.* Путеводитель по новейшей литературе. — СПб.: САГА, 2002. — С. 13.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref7%22%20%5Co%20%22) *Астафьев В.* Цит. по кн.: *Черняк М.* Путеводитель по новейшей литературе. — СПб.: САГА, 2002. — С. 7.
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref8%22%20%5Co%20%22) *Там же.* — С. 5.
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref9%22%20%5Co%20%22) *Генис А.* Иван Петрович умер // *Генис А.* Расследование-два. — М.: Подкова, ЭКСМО, 2002. — С. 15.
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref10%22%20%5Co%20%22) *Ремизова М.* Детство героя: современный повествователь в поисках самоопределения // Вопросы литературы. — 2001. — № 3, 4. — С. 10.
[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref11%22%20%5Co%20%22) См.: *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998.
[12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref12%22%20%5Co%20%22) Разные исследователи относят одних и тех же авторов к разным направлениям. Существует также мнение, что следует относить к тому или иному направлению не творчество автора в целом, а каждое конкретное произведение.
[13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref13%22%20%5Co%20%22) *Степанян К.* Кризис слова на пороге свободы // Знамя. — 1999. — № 8. — С. 205.
[14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref14%22%20%5Co%20%22) Примеры таблицы и карточек приводятся в ходе урока.
[15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref15%22%20%5Co%20%22) *Иванова Н.* Потаенный Тендряков // Юность. — 1989. — № 9. — С. 84.
[16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref16%22%20%5Co%20%22) По материалам: http://www.prazdniki.ru/person/l/4598.
[17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref17%22%20%5Co%20%22) *Иванова Н.* Потаенный Тендряков // Юность. — 1989. — № 9. — С. 84.
[18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref18%22%20%5Co%20%22) См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. — М.: Прогресс, 1987. — Т. 3. — С. 705.
[19](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref19%22%20%5Co%20%22) *Там же.* — Т. 1. — С. 283
[20](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref20%22%20%5Co%20%22) *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. — М.: Русский язык, 1982. — Т. 4. — С. 256—257.
[21](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref21%22%20%5Co%20%22) Сообщения подготовлены по материалам: *Дaнилов A. A., Косулина Л. Г.* История России. XX век. Учебная книга для 9 класса общеобразовательных учреждений. — М.: Просвещение, 1995. — С. 171 и далее; *Островский В. П., Уткин А. И.* История России. XX век. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учебных заведений. — М.: Дрофа, 1996. — С. 217 и далее.
[22](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref22%22%20%5Co%20%22) *Кондратьев В.* Слова, пришедшие из боя. Статьи. Диалоги. Письма. — Вып. 2. — М., 1985. — С. 225.
[23](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref23%22%20%5Co%20%22) *Иванова Н.* Потаенный Тендряков // Юность. — 1989. — № 9. — С. 85.
[24](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref24%22%20%5Co%20%22) Под редакцией Л. Н. Боголюбова, Л. Ю. Лазебниковой. Человек и общество. Обществознание: учебник для учащихся 10—11 классов общеобразовательных учреждений. В 2 ч. — Ч. 1. 10 класс. — М.: Просвещение, 2002. — С. 144.
[25](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref25%22%20%5Co%20%22) *Никитина Л. Д.* Советская музыка. История и современность. — М.: Музыка, 1991. — C. 62.
[26](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref26%22%20%5Co%20%22) *Черчилль У.* Своеобразие Тендрякова в освещении темы коллективизации. — http:// webcenter.ru~nevia/svo.htm.
[27](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref27%22%20%5Co%20%22) *Руденко И.* Алые паруса ждут попутного ветра // Комсомольская правда. — 2002. — 23 ноября. — С. 9.
[28](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/1.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref28%22%20%5Co%20%22) Комсомольская правда. — 2002. — 28 декабря. — С. 5.

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Фазиль****ИСКАНДЕР*****Т. Ю. Угроватова*****Уроки 1—2****«Кролики и удавы» (1973) —сказка Ф. Искандера**...Гротескный реализм Искандераи в самом деле все отчетливее приобретает черты реализма почти апокалипсического. *И. Виноградов* [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn1) Я всю силу своего ума тратил на изучение удавов, но о том, что сами братья-кролики еще не подготовлены жить правдой, я не знал...*Ф. Искандер* [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn2) **Цель уроков:** познакомить старшеклассников с произведением современного писателя, показать особенности жанра социально-философской сказки, развивать навыки самостоятельного анализа, сопоставления.**Информация для учителя.** Ученикам даются предварительные индивидуальные задания: используя научное исследование А. Брэма «Жизнь животных»,      1) подготовить сообщение о кроликах;      2) подготовить сообщение об удавах;      3) подготовить сообщение о питоне.      Ученикам предлагается карточка для работы с литературоведческими понятиями, заранее подготовленная учителем.Карточка      ***Сатира*** — вид комического в художественной литературе, ставящий своей задачей обличение и высмеивание отрицательных явлений действительности.      ***Гротеск*** — своеобразный вид художественной образности в искусстве и литературе, которым подчеркивается искажение или смещение норм действительности и совместимость контрастов — реального и фантастического, трагического и комического, сарказма и безобидного юмора [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn3).      ***Ирония*** — осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания. Отличительным признаком иронии является двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn4).      ***Сарказм*** — сатирическая по направленности, особо едкая и язвительная ирония, с предельной резкостью изобличающая явления, особо опасные по своим общественным последствиям [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn5).      ***Эзопов язык*** — художественная речь, основанная на вынужденном иносказании [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn6).      ***Сказка*** — один из основных жанров народного устно-поэтического творчества. Преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Термином *сказка* называют разнообразные виды устной прозы: рассказы о животных, волшебные истории, авантюрные повести, сатирические анекдоты [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn7).***Ход уроков***      **Учитель.** Фазиль Искандер — абхазский писатель, пишущий по-русски. Интересно, что на вопрос о том, каким писателем он себя считает — русским или абхазским, писатель ответил: «Я русский писатель, но певец Абхазии».      Игорь Виноградов в своей статье, предваряющей четырехтомное издание писателя, говоря о философичности юмора в прозе Искандера, делает вывод: «...чегемская мудрость русского писателя Фазиля Искандера никогда его не покинет».      Критик имеет в виду не только «чегемско-мухусский» (по названию несуществующих сел Чегем и Мухус, в которых живут герои рассказов и повестей Искандера) цикл, но и философскую сказку «Кролики и удавы», с которой мы познакомимся сегодня.      Сказка была написана «в пик застоя — в 1973 году. Но пришла она к нам только в 1986 г. Даже в уже сравнительно свободное для писательского слова время сказка была воспринята неоднозначно. Некоторые критики (А. Казинцев, С. Чупринин) объявили Ф. Искандера клеветником на русский народ, а его сказку — „пределом падения“, что говорило о полном непонимании специфики произведения и его направленности» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn8).http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что позволило критикам сделать такие выводы? Как разгадать тайну сказки?      Для этого проанализируем ее содержание. Не претендуя на целостный анализ текста, попытаемся все же разобраться в следующих аспектах:      •  в названии;      •  в особенностях времени и пространства;      •  в особенностях героев;      •  в речевых особенностях;      •  в особенностях композиции;      •  в жанре.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Название сказки** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Почему произведение так названо? Какие жанры напоминает такое название?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В названии указаны главные действующие лица: кролики и удавы. Такое название произведения напоминает фольклорные и литературные жанры: сказки о животных, басни.      **Учитель.** Запишите, какие ассоциации возникают у вас при произнесении каждого слова названия сказки и что вы думаете об их соединении:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Кролики** | **Удавы** | **Кролики и удавы** |
|  Слабость, трусость, мягкость, податливость, послушание, простодушие | Сила, власть, грубость, хитрость, жестокость, подлость | Охотники и жертвы, сильные и слабые, властители и подчиненные, власть и народ |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Почему кролики названы первыми? Ведь удавы более сильные, более яркие.        Что изменяет соединение этих двух слов в названии? Почему эти противоположные слова соединены соединительным союзом *и*?      **Учитель.** Делаем предположение, поэтому в тетрадь записываем ответ со знаком приблизительно (≈). Это означает, что позже вернемся к этому вопросу еще раз.  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Возможно, племя кроликов более интересно автору, более достойно исследования, чем племя удавов. В удавах меньше загадочного, они более понятны. Соединение двух слов в названии сказки союзом *и* говорит об их слиянности, нерасторжимости, единстве, близости одного другому.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Есть ли в названии дополнительный смысл, или речь действительно идет о жизни животных? Кто зашифрован под именами кроликов и удавов?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Разумеется, под этими названиями скрываются люди. Только какие? Богатые и бедные, люди разных национальностей, разного цвета кожи, властители и народ? Пока у нас вопросов больше, чем ответов.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Пространственно-временной анализ произведения** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какой дополнительный смысл появляется при анализе пространственно-временного слоя произведения?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Повествование начинается с описания времени и пространства происходящего:      «Это случилось в далекие-предалекие времена в одной южной-преюжной стране. Короче говоря, в Африке.      В этот жаркий летний день два удава, лежа на большом мшистом камне, грелись на солнце, мирно переваривая недавно проглоченных кроликов...      Вокруг отдыхающих удавов расстилались густые тропические леса, где росли слоновые и кокосовые пальмы, банановые и ореховые деревья. Порхали бабочки величиной с маленькую птичку и птицы величиной с большую бабочку...» [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn9).      В этом описании соединен сказочный зачин: «...в далекие-предалекие времена», «в южной-преюжной стране» — с вполне реалистическим, хотя и несколько подчеркнуто экзотическим пейзажем. То есть действие происходит вполне реально, но только очень давно и где-то далеко. Так давно и далеко, что и не имеет к нашей современной жизни никакого отношения.      Вот этот авторский прием (известный в русской литературе — вспомним сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина, басни И. А. Крылова) — обращение к эзопову языку заставляет читателя тщательно всматриваться в детали повествования, находя в них сходство с современностью: с событиями, характерами и поступками людей.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Анализ героев произведения** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Кто такие кролики, удавы и туземцы?      **Задание.** Выпишите имена всех героев.      **Кролики:** Король, Королева, Задумавшийся, Находчивый, Возжаждавший, Поэт, жена Поэта, Начальник Королевской Охраны, Главный Ученый, Старый Мудрый Кролик, Глашатай, жена Задумавшегося, крольчонок, Казначей.      **Удавы:** Великий Питон, главный Визирь Царя, Удав-Холодильник, Удав-Пустынник, Коротышка, Косой.      **Остальные:** мартышки, туземцы.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Почему у героев такие имена?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Автор представляет нам свою систему образов героев. Мир разделен надвое: кролики и удавы сосуществуют в нем. Одни глотают других, другие стараются не стать жертвами. Кроме того, рядом живут мартышки, сами по себе, на земле трудятся туземцы — будто бы для того, чтобы кроликам было что украсть. У героев нет имен как таковых, только социальные или индивидуальные обозначения. Писателю важно охарактеризовать не столько частную личность, сколько все общество и взаимоотношения между его членами, а также взаимоотношения кроликов и удавов.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Похожи ли кролики и удавы на реальных животных из книги Брэма «Жизнь животных» (сам автор ссылается на эту книгу)? Обоснуйте свою точку зрения.      **Задание.** Сравним характеристики героев сказки с научным описанием их «видов».      1. **Кролик**, в отличие от настоящих зайцев, меньше ростом, более тонкого сложения, имеет более короткую голову, уши и задние ноги. Длина — до 40 см, из которых 7 занимает хвост... Первоначальное его отечество — Испания, а теперь он распространен по всей Средней и Южной Европе. Любимое местопребывание его — холмистые и песчаные местности с лощинами, поросшими кустарником. Здесь он устраивает себе простые норы, поселяясь целыми обществами; впрочем, каждая пара имеет свое, особое логовище.      Движения кролика отличаются от движений зайца большей ловкостью. Он искусно умеет делать петли... Зрение и чутье у него острее, чем у зайца; он ловко умеет прятаться от врага. Зато по нраву он привлекательнее нашего русака: он общителен и дружелюбен, питает горячую материнскую любовь. Плодовитость их необычайна: каждая самка рождает в год 7 раз по 8 детенышей, так что потомство одной пары в 4 года может достигнуть громадной цифры в 1 274 840 штук.      Питается кролик совершенно так же, как и заяц, но считается еще более вредным грызуном, так как уничтожает целые насаждения молодых деревьев. В Новой Зеландии и Австралии их развелось такое невероятное множество, что они догола объедают пастбища, и с ними борются — впрочем, безуспешно, всеми возможными средствами. Мясо кролика бело и вкусно; мех идет в дело, подобно заячьему [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn10).      2. В северной половине Южной Америки обитает **обыкновенный удав**, величиной до 6 и более метров. Рисунок его очень красив и изящен...      Живет эта гигантская змея в сухих жарких местностях, в лесах и кустарниках. Здесь она ютится в норах и в расщелинах между корнями, впрочем, нередко собираются вместе по 4—5 экземпляров...      Питаются удавы мелкими млекопитающими, кроликами, мышами, агути, а также не щадят и птиц.      На свободе удавы питаются лишь такой добычей, которую они умертвили сами... [11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn11).      3. По всей Западной и Центральной Африке распространен иероглифовый **питон**, названный так вследствие причудливой формы его пятен... Он пожирает не только коз, овец, свиней, но нападает также на леопардов... Достигает огромной величины... Когда это чудовище, подобно большому бревну, ползет, извиваясь в высокой траве и кустарниках, то уже издали можно заметить след, прокладываемый его огромным телом... чтобы оградить себя от убийственной пасти змеи, годно только одно средство — поджечь траву.      Размеры питонов (Брэм называет тигрового, сетчатого, южноафриканского, ромбического, кроме иероглифового) достигают от 5 до 10 метров [12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn12).   http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Кролики и удавы Искандера лишь отдаленно напоминают своих реальных прототипов. Ловкость и плодовитость маленьких кроликов, большие размеры удавов и их неразборчивость в еде, устрашающий вид питонов и их безжалостность — вот и все сходство. Главное различие в том, что писателя интересует в этих героях не столько их биологические особенности, сколько социальные и нравственные.      Мы видим не две семьи, но две иерархические системы, построенные одинаково.      **Задание.** Сделайте список кроликов и удавов — героев сказки Ф. Искандера, расположив их по иерархии. Что общего между двумя этими системами?      **Кролики:** Король, Королева, Казначей, Начальник Королевской Охраны, Главный Ученый, Старый Мудрый Кролик, Глашатай, Поэт, Задумавшийся, Находчивый, Возжаждавший, рядовые кролики, жена Поэта, жена Задумавшегося, крольчонок.      **Удавы:** Великий Питон, главный Визирь Царя, Удав-Пустынник, Удав-Холодильник, удав, привыкший видеть все в мрачном свете, рядовые удавы, Коротышка, Косой.  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В целом иерархические системы кроликов и удавов одинаковы. Во главе каждой из них стоит лживый, непорядочный, алчный, несправедливый, недостойный король (царь). Подчиняется этому королю (царю) такой же слабый, легко поддающийся манипуляциям, продажный, подлый, трусливый народ.      **Задание.** Найдите в тексте слова, которые стали программой, девизом жизни кроликов и удавов, и запишите их в таблицу.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Совпадают ли нравственные законы двух иерархических систем?

|  |  |
| --- | --- |
| **Нравственные законы кроликов** | **Нравственные законы удавов** |
|    •  Подслушивать можно и нужно в том случае, если ты абсолютно уверен, что имеешь дело с преступником.   •  По вегетарианским законам королевства кроликов наказывать наказывали — путем подвешивания за уши, — но убивать не убивали.   •  Король знал, что только при помощи надежды (Цветная Капуста) и страха (удавы) можно разумно управлять жизнью кроликов.   •  Раз Бог создал кролика — он имел в виду кролика!   •  Бог создал удава, чтобы мы понимали, что такое мерзость, так же как он создал Капусту, чтобы мы знали, что такое блаженство.    •  Размножаться с опережением и ждать цветной капусты — вот источник нашего исторического оптимизма.   •  По обычаям кроликов, патриотический гнев следовало всегда и везде поощрять.   •  Время от времени Король через того или иного Глашатая предавал того или иного кролика.    •  Для чего-то нужно, чтобы среди кроликов был такой кролик, который наставлял бы их на путь истинный.    •  Король, выбирающий в Глашатаи предателя, не достоин быть Королем.    •  Надо... воспользоваться кроличьим законом, которым кролики почему-то никогда не пользуются, и при помощи голосования узнать, не собираются ли кролики переизбрать своего Короля.  |    •  Косой для удава был чересчур добрый, хотя и недостаточно добрый, чтобы отказаться от нежного мяса кроликов.   •  Удав, прослушавший приветствие (боевой гимн), не приподняв головы, лишался жизни как изменник.    •  ...Шипите шепотом, не забывайте, что враг внутри нас...    •  Удав, из которого говорит кролик, это не тот удав, который нам нужен.    •  Смысл казни (удава-ротозея) — самопоедание удава. Трудно себе представить что-нибудь более поучительное.    •  ...обычай удавов придавать оскорблению расширительный смысл, чтобы скрыть долю своей подлости.   •  Удавы друг друга не предают, а кролики предают.    •  Удавами должен править удав.    •  Укрепим позиции гипноза.   •  Всякая мудрость имеет внутривидовой смысл.   •  Удушение — не самоцель. Они думают, душить легко... |

  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Нравственные законы иерархических систем кроликов и удавов в целом одинаковы. Правители двух враждующих кланов не только хорошо понимают, но и по мере сил поддерживают тоталитарные устремления друг друга. Они необходимы один другому и осознают эту взаимозависимость: падение авторитета Короля кроликов мгновенно приводит к падению авторитета удавов. Так, Король кроликов регулярно предает своих соплеменников удавам. Великий Питон же сочувственно выслушивает рассказы Глашатая о трудностях, выражает готовность наказать удава, нарушившего вековые устои — «междупородный договор о гуманном отглоте».      Методы их правления также одинаковы: Король кроликов знает, что «только при помощи надежды (Цветная Капуста) и страха (удавы) можно разумно управлять жизнью кроликов». Великий Питон уповает на «укрепление позиций гипноза». Страх и демагогия — вот на чем основана внутренняя политика обоих.      Интересно, что автор подчеркивает разные титулы наших правителей: Король кроликов, но Царь удавов. Похоже, что это только и отличает двух вожаков. Характеры же их практически одинаковы: оба лицемерны, подлы, оба презирают свой народ и манипулируют им, оба предатели.      Различие между ними в том, что Великий Питон имеет изначально больше власти; он подчиняет себе не только своих сородичей, но и представляет угрозу для кроликов.      Важно заметить, что ни кролики, ни удавы ничего не создают — они живут за счет уже существующего: удавы поглощают кроликов, кролики же воруют овощи с огорода туземцев. Таким образом, и те и другие живут изначально неправедно, попирая законы справедливости, и прекрасно это осознают.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Почему автор сначала знакомит нас с удавами, а потом с кроликами? Почему о жизни кроликов мы узнаем больше? Кто же такие, по мысли автора, кролики, удавы и туземцы?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Рассказывая о двух тоталитарных системах, автор сначала знакомит нас с жизнью и обычаями удавов, как бы подчеркивая их более высокое положение, большую власть. Зато о кроликах мы узнаем больше. Да их и самих больше, их властные структуры более разветвлены. Кто же они, кролики и удавы?      Вот одна из гипотез. «Сказка представляет собой развернутую метафору социального строя, в котором три уровня иерархии: удавы во главе с Великим Питоном, заглатывающие кроликов; кролики; туземцы, которые выращивают овощи» [13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn13).      Если конкретизировать эту мысль, то можно прийти к такому выводу: удавы — правители государства; кролики — более мелкие чиновники; туземцы — это народ, пролетарии и крестьяне. Становится понятным, почему удавы уничтожают (питаются) кроликами, а не туземцами. Туземцы только случайно могут стать их жертвами. Если уничтожить созидателей, то как жить дальше? А чиновников можно — они «размножаются с опережением».      **Учитель.** Для того чтобы узнать, как автор относится к своим героям, обратимся к самому тексту. Для анализа (см. далее) отобраны два достаточно пространных отрывка, которые обнажают и характеры героев, и позицию автора.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Анализ речи автора и героев** |

      **Задание.** Сопоставьте два отрывка. Подчеркните слова, с помощью которых можно охарактеризовать поведение героев и которые помогут определить позицию автора — помогут услышать «авторский голос».http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как особенности речи героев помогают нам понять их характеры? Как автор относится к своим героям?**Кролики**      Когда он (Возжаждавший) кончил говорить, огромное большинство кроликов неистово аплодировало ему. По их мордам было видно, что они не только готовы переизбрать короля, но и довольно ясно предвидят будущего.      Однако и те, что рукоплескали, и те, что воздерживались, с огромным любопытством ждали, что же будет делать Король. В глубине души и те и другие хотели, чтобы Король как-нибудь перехитрил их всех, хотя сами не могли дать себе отчета, почему им так хотелось. Ну вот хотелось, и все!      Король, покинув свое королевское место, даже как бы махнув на него лапой, хотя и не махнув, но все-таки как бы махнув, что означало, мол, я его вам и без голосования отдам, с молчаливой скорбью стоял, дожидаясь конца рукоплесканий.      — Кролики, — наконец, спокойно сказал он голосом, отрешенным от собственных интересов, — предлагаю, пока я — Король, минутой всеобщего молчания почтить память великого ученого, нашего возлюбленного брата Задумавшегося, героически погибшего в пасти удава во время проведения своих опытов, которые мы, хотя и не одобряли теоретически, материально поддерживали... Вдова не даст соврать...      — Истинная правда, кормилец! — завопила было вдова из толпы, но Король движением руки остановил ее причитания, чтобы она не нарушала торжественной скорби.      Кролики были потрясены тем, что Король сейчас, когда речь идет о его переизбрании, хлопочет о Задумавшемся, а не о себе.      Все стояли в скорбном молчании. А между тем прошла минута, прошла вторая, третья, четвертая... Король стоял, как бы забывшись, и никто не смел нарушить молчания. Как-то некрасиво, неблагородно говорить, что минута молчания давно истекла. Это был один из великих приемов Короля вызывать у народа тайное раздражение к его же кумирам. Король, как бы очнувшись, сделал движение, призывающее кроликов расковаться, вздохнуть всей грудью и приступить к неумолимым житейским обязанностям, даже если эти обязанности означают конец его королевской власти.      — А теперь, — сказал Король с благородной сдержанностью, — можете переизбрать своего Короля. Но по нашим законам перед голосованием я имею право выразить последнюю волю. Правильно я говорю, кролики?      — Имеешь, имеешь! — закричали кролики, растроганные его необидчивостью.      — Кого бы вы ни избрали вместо меня, — продолжал Король, — в королевстве необходимо здоровье и дисциплина. Сейчас под моим руководством вы исполните производственную гимнастику, и мы сразу же приступим к голосованию.      — Давай, — закричали кролики, — а то что-то кровь стынет!      Король взмахом руки приказал играть придворному оркестру и, голосом перекрывая оркестр, стал дирижировать государственной гимнастикой.      — Кролики, встать! — приказал Король, и кролики вскочили.      — Кролики, сесть! — приказал Король и энергичной отмашкой как бы влепил кроликов в землю.      — Кролики, встать! Кролики, сесть! Кролики, встать! Кролики, сесть! — десять раз подряд говорил Король, постепенно вместе с музыкой наращивая напряжение и быстроту команды.      — Кролики, голосуем! — закричал Король уже при смолкшей музыке, но в том же ритме, и кролики вскочили, хотя для голосования и не обязательно было вскакивать.      — Кролики, кто за меня? — закричал Король, и кролики не успели очнуться, как очутились с поднятыми лапами.      Все, кроме Возжаждавшего, вытянули вверх лапы. А кролик, случайно оказавшийся возле Возжаждавшего, вдруг испугавшись, что его в чем-то заподозрят, вытянул обе лапы...      — Кролики, кто против? — уже более ласковым голосом спросил Король.      И тут только Возжаждавший поднял лапу. Король доброжелательно кивнул ему, как бы одобряя сам факт его выполнения гражданской обязанности.      — Кролики, кто воздержался? — спросил Король, голосом показывая, что, конечно же, ему известно, что таких нет, но закон есть закон, и его надо выполнять.      Дав щедрую возможность несуществующим воздержавшимся свободно выявить себя и не выявив таковых, Король сказал:      — Итак, что мы видим? Все — за. Только двое — против.      — А кто второй? — удивились кролики, оглядывая друг друга и становясь на цыпочки, чтобы лучше оглядеть толпу.      — Я второй, — сказал Король громко и поднял руку, чтобы все поняли, о ком идет речь. После этого, взглянув на Возжаждавшего, он добавил: — К сожалению, народ, поддерживая меня, нас с тобой не поддерживает...      — Во дает! — смеялись кролики, чувствуя нежность к Королю оттого, что он, Король, зависит от их, кроликов, голосования, и они, простые кролики, его, Великого Короля кроликов, не подвели (II, 327—329).**Удавы**      — Собрать удавов, — приказал Великий Питон, — буду говорить с народом. Присутствие вышедшего на отглот Задумавшегося обеспечить целиком! Созвать все взрослое население удавов. Удавих, высиживающих яйца, снять с яиц и пригнать!      В назначенный час Великий Питон возлежал перед своими извивающимися соплеменниками...      Великий Питон, как всегда, речь свою начал с гимна. Но на этот раз не бодрость и радость при виде своего племени излучал его голос, а, наоборот, горечь и гнев.      — Потомки дракона, — начал он, брезгливо оглядывая ряды удавов.      — Наследники славы, — продолжал он с горечью, показывая, что наследники проматывают великое наследство.      — Питомцы Питона! — пронзительным голосом, одолевая природное шипение, продолжал он, показывая, что нет большего позора, чем иметь таких питомцев.      — Младые удавы, — выдохнул он с безнадежным сарказмом.      — Позор на мою старую голову, позор!! — забился Великий Питон в хорошо отработанной истерике.      Раздался ропот, шевеление, шипение сочувствующих удавов.      — Что случилось? Мы ничего не знаем, — спрашивали периферийные удавы, которые свое незнание вообще рассматривали как особого рода периферийное достоинство, то есть отсутствие дурных знаний.      — Что случилось?! — повторил Великий Питон с неслыханной горечью. — Это я уж вас должен спросить: что случилось?! Старые удавы, товарищи по кровопролитию, во имя чего вы гипнотизировали легионы кроликов, во имя чего вы их глотали, во имя чего на ваших желудках бессмертные рубцы и раны?!      — О, Царь, — зашипели старые удавы, — во имя нашего Великого Дракона.      — Сестры мои, — обратился Царь к женской половине, — девицы и роженицы, с кем вы спите и кого вы высиживаете, я у вас спрашиваю!      — О, Царь, — отвечали как роженицы, так и девицы, — мы спим с удавами и высиживаем яйца, из которых вылупляются младые удавы.      — Нет, — с величайшей горечью воскликнул Царь. — Вы спите с кроликами и высиживаете аналогичные яйца!        — О, Великий Дракон, что же это? — шипели испуганные удавихи.      — Предательство, я так и знал, — сказал удав, привыкший все видеть в мрачном свете, — нашим удавихам подменили яйца.      — Коротышка! — вдруг крикнул Царь. — Где Коротышка?!      — Я здесь, — сказал Коротышка, раздвинув ветви и высовываясь из фиговых листьев. В последнее время на царских собраниях он предпочитал присутствовать верхом на спасительном дереве.      — У-у-у! — завыл Царь, ища Коротышку глазами на инжировом дереве и не находя слов от возмущения. — Фиговые листочки, бананы... Разложение... А где Косой?      — Я здесь! — откликнулся Косой из задних рядов и, с трудом приподнявшись, посмотрел на Царя действующим профилем. — Я не смог пробраться...      — У, Косой, — пригрозил Царь, — с тебя тоже началось разложение... Где твой профиль, я спрашиваю?      — О, Царь, — жалобно прошипел Косой, — мне его растоптали слоны...      Таким образом, подготовив психику удавов, Царь рассказал всем собравшимся о позорном поведении младого удава во время отглота Задумавшегося. Пока он говорил, два стражника выволокли из толпы младого удава, столь неудачно проглотившего Задумавшегося...      Он (младой удав) сделал еще одну попытку оправдаться, ссылаясь на то, что, лишив кроликов самого мудрого кролика, обезглавил их и в то же время приобрел для удавов его мудрость.      — Сколько можно учить таких дураков, как ты, — отвечал Царь, — всякая мудрость имеет внутривидовой смысл. Поэтому мудрость кроликов для нас не мудрость, а глупость... Мы решили тебя не лишать жизни, но изгнать в пустыню. Будешь глотать саксаулы, если ты такой вегетарианец, и пусть Коротышке это послужит уроком...      По знаку Великого Питона удавы стали расползаться. Младой удав под конвоем двух стражников был выволочен в сторону пустыни.      — «...Удавами должен править удав», — услышал он за собой бормот Царя, — а я, по-твоему, кусок вонючего... бревна, что ли? (II, 337—338.)  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Первое, что бросается в глаза в речи Короля и Царя, — смешение стилей. Мирно соседствуют слова и выражения возвышенного, книжного стиля с разговорными, почти простонародными, что создает своеобразный комический эффект. Речь Короля кроликов многословна, полна демагогических приемов и ораторского пыла.      *В первом отрывке:* огромное большинство, неистово аплодировало, с огромным любопытством, рукоплескали, с молчаливой скорбью, голосом, отрешенным от собственных интересов, нашего возлюбленного брата Задумавшегося, героически погибшего, торжественной скорби, приступить к неумолимым житейским обязанностям, с благородной сдержанностью;      *и рядом:* по их мордам, перехитрил, как бы махнув на него лапой, в пасти удава, не даст соврать, кормилец, завопила, влепил кроликов в землю.      Великий Питон не так красноречив, он более скуп на слова, грешит канцеляризмами: это речь мелкого военачальника, привыкшего, чтобы его понимали с полуслова. В его речи также совмещены слова разных стилей: возлежал, гимн, бодрость и радость при виде своего племени излучал его голос, потомки дракона, — начал он, брезгливо оглядывая ряды удавов, наследники славы, великое наследство, питомцы Питона, младые удавы, с неслыханной горечью, бессмертные рубцы и раны;      *и рядом:* пригнать, позор, забился... в истерике, удавихи, завыл, у-у-у, выволокли, дураков, глотать, выволочен, кусок вонючего... бревна.      Интересно сравнить синтаксический строй речи Короля и Царя.      Речь Короля кроликов менее заштампована, хотя и не лишена профессиональных («королевских») выражений: я имею право выразить последнюю волю, в королевстве необходимо здоровье и дисциплина, под моим руководством вы исполните производственную гимнастику, приступим к голосованию.      С подчиненными он старается говорить на доступном языке, часто использует обращения. Под конец переходит на язык приказов — в ход идут глаголы (несколько раз — в инфинитиве), предложения становятся все короче: встать, сесть, голосуем, кто воздержался, что мы видим.      Когда напряжение достигает высот, Король обращается к неполным предложениям: кто за меня? кто против? что мы видим? все — за, только двое — против, я второй.      И только в самом конце, совершенно расслабившись, Король снова переходит на язык «протокола», высокопарный и затейливый.      Речь Великого Питона более проста синтаксически. Вначале он, как солдафон, выражается языком приказов: собрать, буду говорить, обеспечить, созвать, пригнать.      Затем, обращаясь к народу, он ограничивается только обращениями, позаимствованными из высокопарного гимна удавов. После этого переходит на язык восклицаний и риторических вопросов. Языковая палитра расширяется, пафос становится все более возвышенным: позор на мою старую голову, позор; что случилось? это я уж вас должен спросить: что случилось?! «Старые удавы, товарищи по кровопролитию, во имя чего вы гипнотизировали легионы кроликов, во имя чего вы их глотали, во имя чего на ваших желудках бессмертные рубцы и раны?!» Сестры мои... девицы и роженицы, с кем вы спите и кого вы высиживаете, я у вас спрашиваю!      «Разогрев» народ, царь возвращается к более понятному для всех языку — краткому, обрывистому. У него «клиповое сознание», но народ его понимает: где Коротышка?! у-у-у, фиговые листочки, бананы, разложение; а где Косой? у, Косой, с тебя тоже началось разложение; где твой профиль, я спрашиваю?      Любопытно, что сама речь Царя пересказана. Завершается «собрание» угрозами в сторону Коротышки и «помилованием» младого удава. Царь, как и Король, по отношению к себе использует местоимение во множественном числе — мы. Его последняя реплика — «бормот» — уже за гранью приличия, совсем не царская.      Что общего в речи Короля и Царя? Оба они умелые манипуляторы, даже психологи. Оба хорошо знают свой «народ» и владеют им, держат его в руках. А что же народ?      Кролики воспринимаются как единая и неделимая масса. Для них «перевыборы» — своеобразное шоу. Вот они и ждут зрелищ. «Масса» сначала «неистово аплодирует» Возжаждавшему, а затем «с огромным любопытством» ждет развязки: «те и другие хотели, чтобы Король как-нибудь перехитрил их всех». Они потрясены, затем растроганы, а после «выборов» чувствуют даже нежность к Королю.      Удавы характеризуются точно и полно: «извивающиеся соплеменники». Среди них выделяются своей непохожестью Коротышка и Косой. Периферийные удавы еще более глупы, чем остальные. Все же племя удавов в целом воспринимается монолитным: они демонстрируют сочувствие, испуг, полное подчинение царю.      Авторская позиция понятна: он относится к своим героям иронически, насмешливо, саркастически, неуважительно. Интересно, что он осуждает не только правителей, но и народ. При этом автор неотступно следует за ними, не покидает их ни на минуту, отслеживает и комментирует каждый их шаг и поступок, глубоко анализирует их поведение, обобщает и сейчас же рассказывает об этом читателю. Ему неприятны трусость, духовное рабство, потребность в подчинении, глупость и тех и других.      Здесь, в этих двух отрывках, автор не склонен щадить своих героев. Они смешны и презренны. Они живут такой жизнью, какую заслуживают. Лицемерие, которым окружена их жизнь, недостойно уважения. Поэтому даже самые высокие, заслуживающие иного отношения, святые понятия здесь, в обществе кроликов и удавов, обесценены и достойны осмеяния: любовь, семья, преданность, скорбь, благородство.

|  |  |
| --- | --- |
| **Пятая учебная ситуация** | **Особенности композиции произведения** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Из каких композиционных элементов состоит сказка и какое место они занимают в ее структуре? Как анализ особенностей композиции помогает нам понять авторскую мысль? Можно ли сказать, что автор — единственный, кто противостоит порочному миру кроликов и удавов?      **Задание.** Определите, какие композиционные элементы включает в себя сказка Ф. Искандера:      •  повествование;      •  пейзаж;      •  диалоги;      •  вставные рассказы;      •  эпилог.  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  На первом месте по частотности находятся диалоги. Диалоги эти, как мы уже видели, нерасторжимы с повествованием от третьего лица, причем мы отчетливо слышим голос автора. Диалоги помогают нам лучше понять героев, их побуждения, а авторский комментарий расставляет все по местам.      В повествование включены вставные рассказы (легенды): история о том, как Косой стал Косым; история взаимоотношений Короля кроликов и Поэта, история Старого Мудрого Кролика. Все эти истории напоминают летопись, только очень субъективную, ироничную. В этой истории кроликам уделяется больше внимания, так как их больше, чем удавов: они, по мысли автора, представляют народ, готовый безропотно выполнить любую волю своих повелителей-удавов. И хотя в сказке они противостоят друг другу, по сути, все это — один мир, единая тоталитарная система.      В эпилоге (он отделен от основного повествования звездочками) автор отходит от сказочного мира и обращает читателя к реальной жизни. Именно таким образом, находясь уже в мире людей, он дает понять читателю, что все люди, «если говорить по существу», — «настоящие змеи». Люди, с которыми мы знакомимся в эпилоге: и геолог, и «одна женщина», и змеевед, и «мрачнеющие слушатели», и слушатели-оптимисты, — как-то уж очень напоминают нам рядовых кроликов. Иными словами, как-то очень зыбка грань между сказкой и реальностью.      И все-таки, думается, что автор не единственный, кто отвергает мир рабства и лицемерия. В сказке это Задумавшийся и Возжаждавший, хотя мир добра, безусловно, слабее мира зла. В реальной жизни — это умный, мрачнеющий читатель, который трезво смотрит на этот мир.

|  |  |
| --- | --- |
| **Шестая учебная ситуация** | **Анализ жанра произведения. Работа по карточке № 1** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как характеристика особенностей жанра помогает понять идею произведения?      **Учитель.** Автор в книжном варианте не называет жанр. В первоначальном журнальном варианте было обозначено: философская сказка.Карточка **№1**      Г. Нефагина рассматривает произведение в разделе «Социальная сказка». Анализируя содержание, исследователь опирается на историко-политические аналогии:      «В этом кроличьем королевстве существует своя иерархия. Во главе государства стоит Король, управляющий с помощью двух средств — страха и обещания Цветной Капусты... Вокруг него группируются Допущенные к столу, чье место стремятся любыми способами занять Стремящиеся быть Допущенными» [14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn14).      Делается такой вывод: «Время Великого Питона — тоталитарное государство сталинского типа, время Пустынника — более мягкий авторитаризм брежневского типа. Несмотря на явные параллели, социальное пространство сказки значительно шире — это всякое тоталитарное общественное устройство, а не только конкретное советское общество, хотя многие черты взяты именно из его истории» [15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn15).http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что мы еще можем добавить после прочтения карточки? Какова же идея сказки?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Перед нами не обычная бытовая или авантюрная сказка, но сатирическая, написанная эзоповым языком, поэтому мы так тщательно разгадываем ее скрытый смысл, ищем подтекст, вслушиваемся в авторский голос, пытаемся проанализировать речь героев, выстроить параллели с историей и современностью. В «Кроликах и удавах» нетрудно обнаружить традиционные черты народной сатирической сказки. В ней чаще всего высмеивались конкретные человеческие пороки: жадность, глупость, невежество, лень, упрямство. Во все времена люди мечтали о лучшем будущем и осуждали недостатки настоящего.      Для Искандера, вероятно, во время создания «Кроликов и удавов» тоже очень важным было отследить историю родной страны — СССР, всмотреться в лицо человека, живущего в этой стране. И все-таки мысли его направлены на человечество вообще, невзирая на временные границы и политические системы. Он показывает читателю, что мир очень жесток, корыстен, что делится он на рабов и их правителей, что все люди озабочены только проблемами своего биологического выживания, что в мире нет благородства, справедливости, честности. Это ли мир людей? Нет, люди всего лишь представители фауны, биологический вид, лишенный моральных законов, руководствующийся в своем поведении только вопросами спасения себя и своих близких. И таким мир всегда был, таков он есть и таким останется. И никакого оптимизма, никакой веры в разум человеческий, в прогресс.      Эту глобальную безысходность подтверждает и критик И. Виноградов. Обратимся к эпиграфу.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Согласны ли вы с такой трактовкой сказки И. Виноградовым?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Фантастическую cуть сказки критик называет «гротескным реализмом», «реализмом апокалипсическим» (см. эпиграф). Если следовать его логике, главная цель автора — предупреждение.      Так подготовлены ли сегодня братья-кролики «жить правдой» или не подготовлены? Так ли сильна власть удавов над ними? Есть ли надежда, что количество «помрачневших слушателей» увеличится до такого уровня, что сама многовековая незыблемая система взаимоотношений кроликов и удавов уступит место другой, гуманистической, более демократической? Об этом должен задуматься читатель непростой сказки Фазиля Искандера. Задуматься и помрачнеть, чтобы увеличить ряды «помрачневших» и попытаться изменить свое будущее и будущее всего мира.**Людмила****ПЕТРУШЕВСКАЯ*****Т. Ю. Угроватова*****Уроки 1—2****Концепция мира в рассказе «Новые Робинзоны» (1989)Л. Петрушевской**...Нет конца жизни, конца разуму и совершенствованию человечества.Прогресс его вечен.*Константин Циолковский***Цель уроков:** познакомить учеников с рассказом Петрушевской, провести комплексный анализ текста и выявить его художественные особенности, определить жанр и его особенности, сформулировать авторскую идею, решить, насколько актуальна тема этого произведения.**Информация для учителя.** Урок рассчитан на два часа.      На доске, кроме названия темы и эпиграфа, — листы с отрывками из сочинения «Каким я представляю себе будущее страны и мира», написанного учениками на предыдущем уроке или дома. Например:      •  Все страны Земли объединятся в единое государство, которое воплотит в себе все культуры и традиции человечества.      •  Произойдет третья мировая война, в которой погибнет много людей, будет разрушена и загрязнена вся планета. Люди, чтобы выжить, будут строить космические корабли и улетать в космос. Но там история повторится.      •  Чтобы изменить мир, отношения окружающих, нужно работать над собой, над своей культурой.      •  В будущем найдется способ обезопасить себя от катаклизмов, удастся очистить планету от мусора, залепить дырки в озоновом слое. Страны откажутся от ядерного оружия. Ученые найдут возможность избежать глобального потепления. Пустыни превратятся в сады.      •  Деньги перестанут играть первостепенную роль в жизни людей, люди станут добрее.      •  Ученые научатся бороться со смертельными болезнями и вирусами. Наркомания будет искоренена, и умы людей станут чистыми, направленными на всеобщее благо.      •  Женщины станут независимыми от мужчин и смогут существовать в мире самостоятельно.      •  К власти придут люди, которые сумеют вывести страну из кризиса. Начнет развиваться наука, и очень скоро Россия по уровню жизни догонит Америку и Японию.      •  В ближайшем будущем общество будет жить по принципам всеобщего равенства.      •  В ближайшие годы пропасть между богатыми и бедными увеличится, что вызовет еще большую озлобленность в обществе.      •  В будущем человечество изменится. Меньше станет доброты, больше расчета. Все будут добиваться своих целей любыми средствами. Люди перестанут доверять друг другу. Исчезнет понятие о дружбе, любви, родственных отношениях. Вырастет новое поколение, для которого верность, привязанность, преданность — ничто, поэтому все будут обречены на одиночество.***Ход уроков***      **Учитель.** Перед вами на доске отрывки из ваших работ. Ваши представления о будущем очень разные. Много оптимистических прогнозов, но немало и пугающих, апокалипсических. Мы постараемся выяснить, кто прав.      Во все времена люди задавали себе вопрос: что ждет страну, мир впереди? Одна из гипотез — это очень непростой рассказ Людмилы Петрушевской «Новые Робинзоны», написанный в 1989 году. Над его загадкой мы будем работать в течение двух уроков. Комплексный анализ рассказа включает исследование следующих его сторон:      •  названия;      •  имен собственных;      •  вещного мира;      •  времени и пространства;      •  лексики;      •  конфликта;      •  жанра.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Название рассказа «Новые Робинзоны»** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Кто такой Робинзон? Какие персонажи могут встретиться в рассказе с таким названием? Запишите свои ассоциации в таблицу.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Робинзон** | **Робинзоны** | **Новые Робинзоны** |
| Путешественник, отшельник, стойкий труженик, мужественный охотник, борец с природой за жизнь, победитель стихии, цивилизатор [16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn16) | Любители отдыха на природе, покорители природы, путешественники, авантюристы, искатели приключений | Современные отшельники, живущие вдали от людей, борцы за выживание, стойкие и мужественные, сознательные труженики, антицивилизаторы |

  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Робинзон — главный герой приключенческого романа «Робинзон Крузо» английского писателя Даниэля Дефо (1660—1731), написанного в 1719 году. В нем рассказывается о жизни человека, оказавшегося на необитаемом острове вследствие неблагоприятных обстоятельств и прожившего там почти в одиночку более двадцати восьми лет. Этот человек сумел сохранить не только жизнь, но и мужество, человеческое достоинство, веру в спасение, развить в себе цивилизаторский дар, многому научиться.      В рассказе с таким названием мы ожидаем встретить героев не менее мужественных, трудолюбивых, настойчивых, борющихся за существование вдали от цивилизованного мира, в мире природы.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какие известные сюжеты ассоциируются с названным?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Ситуация напоминает библейскую легенду о Ноевом ковчеге и об исходе Моисея из Египта. Смысл обоих этих сюжетов близок: исход. Так, для того чтобы спасти праведника Ноя и его семью от Всемирного потопа, Бог помогает ему построить ковчег, куда Ной, будущий родоначальник послепотопного человечества, собирает зверей и птиц; Моисей для спасения порабощенных сородичей выводит их из Египта и 40 лет водит по пустыне в ожидании смены поколений.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Анализ имен собственныхв рассказе** |

      **Задание.** Выпишите по группам все имена собственные, в том числе имена главных героев рассказа и географические названия.      **Герои.** Мама, папа, рассказчица (маме и папе по 42 года, рассказчице — 18), собака Красивая, козочка Рая. Старухи Анисья, Марфутка (85 лет) и Таня, ее внук Валерочка, пастушиха Верка, дочь Верки Лена и мать Верки бабка Фаина, мальчик Найден.      **Географические названия.** Речка и деревня Мора, Таня была на Колыме, соседняя деревня Тарутино, Призерское (за 25 километров) — видимо, районный город, там собес.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как вы думаете, почему в рассказе нет портретов героев, диалогов?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Во-первых, рассказ ведется от первого лица, он сжат и лаконичен, в нем нет лишних подробностей. Во-вторых, отсутствие тех или иных характеристик — это тоже характеристика. И наконец, автор не ставит перед собой цели представлять своих героев более подробно — в этом заключен глубокий смысл.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  А почему в рассказе нет пейзажей, подробных описаний местности?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Это характеризует больше рассказчика, точнее, рассказчицу. Видимо, ей некогда любоваться красотой природы, ее более занимают другие вещи.      **Выводы.** Главные герои рассказа не названы: просто мама, папа и я. Указание на их возраст (одна из немногих подробностей) характеризует не самих героев, но их функцию: им суждено бороться за существование и, если повезет, выжить. Сорок два года — это возраст расцвета духовных и физических сил человека; восемнадцать — это возраст становления личности. Интересно, что рассказчица мыслит и рассуждает не как взрослая восемнадцатилетняя девушка, а как подросток, иногда как ребенок. Ее рассказ почти лишен эмоций, романтики. Она не похожа на обычную девушку: не любуется природой, не мечтает о любви, не ищет развлечений. И вообще, она не любопытна, даже оценка окружающей жизни почти отсутствует. Рассказчица ни на какой мысли долго не сосредоточивается; ее речь почти бесстрастна, кроме изложения внешних событий, лишена дополнительной информации.      Какие же события привлекают внимание рассказчицы? Жизнь семьи, точнее, материальная жизнь: еда, жилье, работа.      Мы не узнаем из ее рассказа ни о том, как выглядят люди, ее окружающие, ни об их характерах, ни об историях их прежней жизни.      Нарочитое обобщение, отказ от индивидуализации главных героев сознателен. Такое впечатление, что автору важно показать семью человеческую как представителей вида (наряду с собакой, кошкой и козой).      В прошлой жизни семья жила в городе, с бабушкой и дедушкой, «в квартире с генеральскими потолками, сортиром и кухней» — в цивилизованной квартире. Отец — «бывший спортсмен, турист-альпинист, геолог, повредивший ногу и бедро». Больше никаких подробностей об этой семье не имеется.      Налицо стремление автора к обобщению.      Обобщение распространяется и на некоторые географические названия: заброшенная деревня, другая деревня, город.      Второстепенные персонажи имеют обычные имена. Несколько выбивается из ряда имя подброшенного мальчика — Найден, имя искусственное, придуманное, как кличка животного. Из географических названий символичны два: речка и деревня Мора (от корня *мор*; см. у В. Даля: *мора* — вологодское: мрак, тьма, морок, сумрак, потемки [17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn17)) и город Призерское (либо от существительного *призрак*, либо от глагола *призирать* — ухаживать). Кстати, название речки Мора очень напоминает мифологическую Лету [18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn18).

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Характеристика вещного мира рассказа Л. Петрушевской** |

      **Работа в группах.** После работы обмениваемся информацией.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как вещный мир, окружающий героев, характеризует их? Дополняет ли он наше представление о них, об их деятельности, цели, смысле жизни?      Заполните таблицу.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Предметы цивилизации, без которых можно прожить** | **Продукты цивилизации, необходимые для жизни** | **Натуральные продукты** |
| *Продукты обмена:* деньги, консервы, концентраты, радио, часы.*Жилище:* дедовская квартира с генеральскими потолками, сортиром и кухней  | *Орудия труда:* лопата, топор, пила, тачка, гвозди, доски, толь, жесть, ведра, двери, рамы, соха, чугунки.*Жилище:* дом «как бы на развал», маленькая избушка.*Мебель:* столы, лавки, лари.Ружье. Книга «Справочник садово-огородного хозяйства».Мыло | *Еда:* фрукты, овощи, грибы, ягоды, растения для еды, соль, колосья.*Одежда:* тулупы, тряпки, пимы, рукавицы. *Жилище:* логово, землянка, убежище.Печь, колодец, погреб. *Скарб:* мешки, ящики.Навоз.*Скот:* поросенок, козы |

  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Вещный мир сам по себе мог бы рассказать нам о героях многое. Из квартиры в городе со всеми удобствами они, оставив все, убежали от цивилизации: у отца «развивающаяся мания бегства». Все, что им удалось взять с собой из мира прошлого, — это примитивные орудия труда, предметы, способные помочь им выжить. Их уход из цивилизованного мира в мир природный, «натуральный» можно охарактеризовать, только приведя словесный ряд, определяющий вид их жилища. Важно сохранить градацию этого понятия, выстроенную в рассказе:      •  квартира «с генеральскими потолками, сортиром и кухней»;      •  дом «как бы на развал»;      •  логово — маленькая избушка;      •  землянка;      •  убежище.      Пещера пока не названа, но она мыслится как атрибут глубокого прошлого («пещерного» века) вместе с узнаваемыми «шкурами», каменными орудиями труда и охоты, дровами, костром, домашними животными, холодным пространством вокруг.      Уже сейчас, в момент повествования, их вещный мир беден, почти нищ, хотя по сравнению с Анисьей и Марфуткой они богачи.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Характеристика времени и пространства** |

      Работа по группам.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что нового мы узнаем о жизни героев из анализа пространственно-временного слоя?      **Время.** Раньше приезжали только летом: в конце июня, в августе за ягодами и фруктами. Переехали «в один прекрасный день», «весной». «Голодное весеннее время (месяц май — месяц ай)»; месяц «июнь (месяц ау), когда припасы в деревне обычно кончались»; «все становилось гораздо страшнее, когда мы начинали думать о зиме»; «лето выдалось прекрасное, все зрело, наливалось».      **Пространство.** Город, речка и деревня Мора, соседняя деревня — Тарутино, в 25 километрах — Призерское, рядом лес.      **Выводы.** Временны́е упоминания: зима, лето, весна — имеют определенный прикладной характер; так мыслят крестьяне, живущие на земле благодаря своему труду и погодным условиям. Там, где нет четкого указания на время, даются крестьянские определения: покос, сев, озимые, сбор грибов, ягод. *Время* в этой первобытной жизни героев имеет языческое пугающее начало: лето — спасение, жизнь; зима — смерть. Поэтому невозможно вычленить, сколько прошло дней, месяцев, сезонов, лет. Герои включены в этот фольклорный круговорот, стремительную смену одного времени года другим при неизменности скудной, примитивной жизни, сведенной к тяжелой, почти героической борьбе за существование. Время замкнуто, закольцовано. Временная перспектива отсутствует.      *Пространство* в рассказе однонаправленно: герои уходят от людей, все дальше и дальше, все глубже в лес. Но перспектива при этом сужается, поскольку их возможности небеспредельны. Во-первых, они убегают и их могут догнать преследователи. Во-вторых, конечно само пространство жизни, в отличие от бесконечности пространства природы.      **Итог:** время в рассказе представляет собой замкнутый круг, пространство же бесперспективно, конечно.

|  |  |
| --- | --- |
| **Пятая учебная ситуация** | **Лексико-морфологический анализ текста** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какие части речи преобладают в рассказе? Почему? Подтверждается или опровергается мысль о бесперспективности пространственно-временного слоя в рассказе с помощью лексического анализа?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В рассказе очень мало прилагательных. Даже качественные прилагательные зачастую не носят оценочной функции, а употреблены для обозначения, называния предмета:      мелкая черная смородина; гнилая, мокрая кучка (о картофеле); Таня в городском пальто и резиновых сапогах желтого цвета, с новой хозяйственной сумкой в руках; в чистой тряпке; свежее мясо; в старой детской коляске; новая судьба; молчаливая Лена.      Сама безэмоциональность рассказа героини предусматривает такое отношение к окружающей действительности.      В рассказе очень много существительных и глаголов. Колоссальное количество названных предметов не делает убогий вещный мир героев более разнообразным, а количество глаголов и глагольных форм (причастий и деепричастий) не создает впечатления действия, движения жизни. Несмотря на круговорот, стремительное течение времени, их жизнь неизменно скудна и бесперспективна. Это бег на месте.

|  |  |
| --- | --- |
| **Шестая учебная ситуация** | **Особенности конфликта** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как вы представляете себе режим дня цивилизованного человека и круг его интересов?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Подъем, гигиенические процедуры, завтрак, работа (общественная деятельность), обед, продолжение работы, возвращение домой, ужин, работа по дому. Отдых.      Обязательное условие жизни человека: общественные интересы, хобби, жизнь семьи, культурные развлечения, личные отношения.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Чем отличается жизнь героев рассказа от жизни обычного цивилизованного человека?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Жизнь героев рассказа не только лишена общественных интересов, но и противопоставлена им. У них нет работы, развлечений, отдыха, личных отношений: вся их жизнь подчинена одному желанию — физически выжить.      Не случайно в их кругу интересов отсутствуют интеллектуальные, эстетические понятия (упоминается только одна книга, но и она исполняет чисто утилитарную роль). Инженерная мысль отца направлена на «изобретение велосипеда» — на создание сохи. Герои не пользуются нравственными категориями, так как в их нецивилизованной жизни это не требуется.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как вы думаете, есть ли для них какие-то нравственные законы? И если нет, то чем они заменены?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В полном соответствии с таким образом жизни и нравственные законы отсутствуют. И если они добры (берут чужих детей и Анисью в то время, когда нужно думать о своем выживании, хотят помочь Марфутке), милосердны (держат не только полезных собаку и коз, но и кошку), то это тоже биологическая функция: исчезнувшему, по их мнению, миру людей нужно дать шанс начать сначала. Для этого есть все: «бабушка, кладезь народной мудрости и знаний», работники мать с отцом, дети для воспроизведения рода и домашние животные для ведения хозяйства.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что заставляет героев отказаться от цивилизованной жизни и бежать в лес? От кого они бегут? Иными словами, в чем особенность конфликта в рассказе? Проследите за текстом и выпишите все, что сказано о врагах этой семьи.  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Семья бежит в лес «в начале всех дел». Что-то произошло, какой-то катаклизм: мировая война, или атомный взрыв, или землетрясение. Немногие выжили. Те, кому повезло выжить, спасаются от оставшихся. «Враги» семьи не названы. Это какие-то безымянные «они».      •  В свое время «они» выслали Таню на Колыму «за украденного из колхоза поросенка».      •  «Их» собес «навеки и безнадежно закрыт».      •  «По радио передавалось все лживое и невыносимое».      •  «Ничего в округе не было посеяно, ведь бензина и запчастей не водилось давно, а лошадей перебили еще раньше, пахать оказалось не на чем».      •  «В Тарутино пришли первые беженцы, и скоро придут и к нам, ждите еще гостей».      •  «Наш дом занят какой-то хозкомандой, у огорода стоит часовой, у Анисьи свели козу в тот же наш бывший дом».      •  «Все перешвыряли, все унесли. К Марфуте даже не сунулись, а у меня все взяли».      •  «Мы живем и знаем, кто-то живет и ждет, пока мы взрастим наши зерна и вырастет хлеб, и картофель, и новые козлята, — вот тогда они и придут. И заберут все, в том числе и меня...»http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  От кого же они бегут? От других таких же несчастных, желающих выжить? Или от системы, от государства, настигающего их по пятам?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  «Мания бегства» отца развивается не по причине его психического заболевания, а потому, что в новом (раз они «новые Робинзоны», то и общество у них новое) обществе жить невозможно.

|  |  |
| --- | --- |
| **Седьмая учебная ситуация** | **Особенности жанра** |

      Каждая группа получает обе карточки, знакомится с ними, но работает только с одной. Затем происходит обмен информацией.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что же это за «новое» общество? Как особенности жанра рассказа помогают это понять? Для ответа на этот вопрос следует поразмышлять о жанрах.      **Задание для 1-й группы.** Прочитайте отрывок из книги «Притчи Соломоновы» в карточке № 1.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  В чем особенность жанра притчи и в чем ее основная функция? Подумайте, какие элементы этого жанра нашли свое отражение в рассказе Петрушевской.Карточка **№1****Из  «Книги притчей Соломоновых»**      Тогда пришли две женщины блудницы к царю и стали пред ним. И сказала одна женщина: о, господин мой! я и эта женщина живем в одном доме; и я родила при ней в этом доме; на третий день после того, как я родила, родила и эта женщина; и были мы вместе, и в доме никого постороннего с нами не было; только мы две были в доме; и умер сын этой женщины ночью, ибо она заспала его; и встала она ночью, и взяла сына моего от меня, когда я, раба твоя, спала, и положила его к своей груди, а своего мертвого сына положила к моей груди; утром я встала, чтобы покормить сына моего, и вот, он был мертвый; а когда я всмотрелась в него утром, то это был не мой сын, которого я родила. И сказала другая женщина: нет, мой сын живой, а твой сын мертвый. А та говорила ей: нет, твой сын мертвый, а мой живой. И говорили они так пред царем. И сказал царь: эта говорит: мой сын живой, а твой сын мертвый; а та говорит: нет, твой сын мертвый, а мой сын живой.      И сказал царь: подайте мне меч. И принесли меч к царю. И сказал царь: рассеките живое дитя надвое и отдайте половину одной и половину другой. И отвечала та женщина, которой сын был живой, царю, ибо взволновалась вся внутренность ее от жалости к сыну своему: о, господин мой! отдайте ей этого ребенка живого и не умерщвляйте его. А другая говорила: пусть же не будет ни мне, ни тебе, рубите. И отвечал царь, и сказал: отдайте этой живое дитя и не умерщвляйте его: она — его мать. И услышал весь Израиль о суде, как рассудил царь; и стали бояться царя, ибо увидели, что мудрость Божия в нем, чтобы производить суд (3 Цар 3, 16—28).      ***Вариант ответа 1-й группы.***      «**Притча** — это нравоучительный рассказ, который с общечеловеческой точки зрения дает оценку деянию или поступку, показывая, к чему может привести поведение человека. Притча часто использует иносказание, соотносится с жанром загадки, требуя ответа на вопросы: „О чем говорится?“ и „Для чего говорится?“.      Но в отличие от загадки, которая всегда требует однозначного, конкретного ответа, притча многозначна, имеет множество трактовок» [19](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn19).      Таким образом, основная функция притчи — поучение.      В рассказе мы обнаруживаем мотивы притчи: мотив конца света, апокалипсиса, произошедшего как наказание за грехи человеческие; мотив предостережения выжившим в мировом катаклизме и породившим новые поколения. Суть поучения кратко можно выразить так: человек греховен, он не оправдал себя как мыслящее существо, теперь жизнь его скудна и его же усилиями сведена к биологической функции выживания и продолжения рода.      **Задание для 2-й группы.** Прочитайте отрывок из «Повести временных лет» в карточке № 2.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Подумайте, в чем особенность жанра хроники и в чем ее основная функция. Какие элементы этого жанра нашли свое отражение в рассказе Петрушевской «Новые Робинзоны»?Карточка **№2****Повесть временных лет***(Отрывок)*      На следующий день призвал Игорь послов и пришел на холм, где стоял Перун; и сложили оружие свое, и щиты, и золото, и присягали Игорь и люди его — сколько было язычников между русскими. А христиан русских приводили к присяге в церкви святого Ильи, что стоит над Ручьем в конце Пасынчей беседы... Игорь же, утвердив мир с греками, отпустил послов, одарив их мехами, рабами и воском, и отпустил их; послы же пришли к царю и поведали ему все речи Игоря и о любви его к грекам.      Игорь же начал княжить в Киеве, мир имея ко всем странам. И пришла осень, и стал он замышлять поход на древлян, желая взять с них еще больше дани.      **В год 6453 (945)**. В тот год сказала дружина Игорю: «Отроки Свенельда изоделись оружием и одеждой, а мы наги. Пойдем, князь, с нами за данью, и себе добудешь, и нам». И послушал их Игорь — пошел к древлянам за данью и прибавил к прежней дани новую... Взяв дань, пошел он в свой город. Когда же шел он назад, — поразмыслив, сказал своей дружине: «Идите с данью домой, а я возвращусь и пособираю еще». И отпустил дружину свою домой, а сам с малой частью дружины вернулся, желая большего богатства. Древляне же, услышав, что идет снова, держали совет с князем своим Малом: «Если повадится волк к овцам, то вынесет все стадо, пока не убьют его; так и этот: если не убьем его, то всех нас погубит». И послали к нему, говоря: «Зачем идешь опять? Забрал уже всю дань». И не послушал их Игорь; и древляне, выйдя из города Искоростеня, убили Игоря и дружину его, так как было ее мало. И погребен был Игорь, и есть могила его у Искоростеня в Деревской земле и до сего времени.      ***Вариант ответа 2-й группы.***      **Хроники** — «вид исторического повествования по годам, сложившийся в античности и широко распространенный в Средневековье в странах Европы и Азии. В русской литературе хроникам соответствуют летописи» [20](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn20).      Летопись, как и хроника, предполагает последовательное, четкое, краткое и правдивое изложение значительных событий, произошедших со страной.      Л. Петрушевская дает подзаголовок своему рассказу: *хроника конца XX века*, она предлагает свой вариант хроники: ввиду гибели или разрушения цивилизованного общества автор дает нам подробную историю жизни семьи. Жизнь эта циклична, имеет четко выраженный биологический характер, почти лишена событийной, интеллектуальной и нравственной сторон.      **Задание для 3-й группы.** Прочитайте отрывок из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» от слов: «Здание громадное...» до слов: «Это в твое время, а теперь, смотри, вот где Новая Россия...» (найдите его самостоятельно).http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Подумайте, в чем особенность жанра утопии и в чем ее основная функция.        Как знание элементов утопии поможет вам в определении жанра рассказа Л. Петрушевской? Связан ли уровень цивилизованности с развитием нравственности человечества?      ***Вариант ответа 3-й группы.***      **Утопия** — «произведение, изображающее вымысел, несбывшуюся мечту» [21](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn21).      В отрывке из четвертого сна Веры Павловны в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» представлена такая несбывшаяся мечта человечества. Общество будущего гармонично, его нравственному совершенству соответствуют и условия жизни: красота, богатство, изобилие. Совершенны человеческие взаимоотношения, построенные на труде, любви и заботе, совершенны условия жизни, даже погодные условия. Мы наблюдаем торжество технической мысли, триумф науки, направленной на пользу человеку. В этом обществе счастья нет зла, так как наступила эпоха всеобщего равенства, больше нет причин для ссор и войн. Общество, безусловно, нравственно.      Рассказ Л. Петрушевской противоположен утопии — это антиутопия. Антиутопия получила распространение в XX веке. Самые известные ее образцы — произведения русского писателя Е. Замятина «Мы» (1920) и английского писателя Д. Оруэлла «1984» (1948).      «**Антиутопия** — это условно-метафорическая проза, использующая фантастическую условность. При этом внешне реалистическое повествование имеет характер допущения, предполагаемости.      Антиутопию иногда называют *негативной утопией*. Как негативная утопия, она изображает последствия, связанные с построением идеального общества, то есть того, которое предлагалось в различного рода утопиях. По отношению к реальности антиутопия служит предупреждением, приобретает статус футурологического прогноза» [22](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn22).      В отличие от утопии в антиутопии все негативно: убогая жизнь порождает убогое сознание. Нравственность отсутствует у животного, она не нужна и человеку, доведенному до животного состояния.      **Выводы.** «Новое» общество, изображенное в рассказе Петрушевской, — это полуразрушенная или совсем разрушенная страна (или мир), сохранившая тоталитарную систему подавления и управления личностью. Личность обесценена в таком обществе и полностью подчинена воле жестокого государства. Человеку как биологическому виду нет места в таком обществе, и он обречен на вымирание. Он утрачивает все черты своего вида — нравственность, стремление к красоте, к образованности, сохраняя только свойства, необходимые для выживания.

|  |  |
| --- | --- |
| **Восьмая учебная ситуация** | **Разумна ли наша цивилизация?** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Согласны ли вы с высказанной в эпиграфе к нашим урокам мыслью Константина Циолковского о том, что общество разумно и прогресс его вечен, или вас больше убедила писательница, считающая, что цивилизация людей, презревших духовные ценности и высшую ценность — свободу личности, обречена на вымирание? А может, само развитие цивилизации противоречит законам природы?      **Учитель.** Ответьте в короткой афористической форме, можно в стихах. В качестве примера можно привести слова мыслителей:      •  Цивилизация — ужасное растение, которое не растет и не расцветает, пока его не польют слезами и кровью.   *А. Граф*       •  Оптимист заявляет, что мы живем в лучшем из возможных миров; пессимист уверен, что это правда. *Б. Кейбл*        •  Каким образом образовалась Земля, на которой я живу? Является ли она единственной населенной планетой? Откуда я происхожу? Где я нахожусь? Какова природа того, что я вижу? Какова природа всех этих блестящих фантомов, зрелище которых меня прельщает? Был ли я прежде, чем начал свое существование? Буду ли, когда меня больше не будет на свете? Какое состояние предшествовало ощущению моего существования? Какое состояние наступит вслед за исчезновением этого ощущения? Всего этого никогда не будут знать величайшие гении; они будут с философским видом молоть вздор, как это делал и я...  *Б. Франклин*        •  Эволюцию мира можно сравнить со зрелищем фейерверка, который мы застали в момент, когда он уже кончается: несколько красных угольков, пепел и дым. Стоя на остывшем пепле, мы видим медленно угасающие солнца и пытаемся воскресить исчезнувшее великолепие начала миров.   *Ж. Леметр****С. П. Горбачева*****Уроки 1—2****Сочинение-рецензияна рассказ Л. Петрушевской«Мост Ватерлоо» (1995)****Цель уроков:** учить анализировать прозаическое произведение (видеть проблематику, оценивать ее актуальность, отличать авторскую манеру письма, то есть уметь анализировать язык, стиль, пространственно-временную организацию текста); учить самостоятельно рецензировать прозаическое произведение малого жанра и таким образом готовить к письменному экзамену по литературе. Учить самостоятельному поиску, выработке самостоятельной позиции, умению отстаивать свое мнение перед аудиторией, находить партнера в совместной интеллектуальной деятельности, вырабатывать общие критерии в работе, выявляя проблему.**Информация для учителя.** На выполнение опережающего домашнего задания надо отвести неделю или две. Предварительная подготовка включает в себя и урок русского языка, на котором ученики знакомятся с планом сочинения-рецензии [23](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn23), с рецензиями современных критиков (статьи из журналов «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов», из «Независимой газеты»).      На примере статьи В. Липневича «Прощание с вечностью» [24](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn24)  старшеклассники отработали следующие моменты будущей рецензии: каков может быть характер вступления, насколько строго надо следовать плану, о чем необходимо написать, а что в случае затруднения можно и опустить. Отметили философский характер данного вступления, его связь с проблематикой «Чернобыльской молитвы». Обратили внимание на то, как рецензент последовательно определяет тему, идею книги, цель автора, дает прямую оценку прочитанному, говоря об актуальности и предполагаемом адресате; анализирует форму произведения; выявляет авторскую позицию в тексте и завершает рецензию высокой оценкой роли С. Алексиевич в современном литературном процессе.      Можно выполнить упражнение 341 из учебника «Русский язык. 10—11 класс» А. И. Власенкова и Л. М. Рыбченковой [25](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn25). В приводимой здесь рецензии использованы словесные клише, которые могут пригодиться ребятам, испытывающим затруднения при письме: «Книга привлекает уже названием...», «большим достоинством книги является то...», «подкупает доверительное обращение авторов к своему читателю», «в заключение отметим...» и т. д.      Конечной целью урока является написание рецензии на рассказ Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо». Предлагается написать эту рецензию в качестве домашнего задания.      Ученики получают предварительные домашние задания — коллективные, групповые и индивидуальные.      **Коллективные задания:**      •  прочесть рассказ;      •  суметь обосновать впечатления от прочитанного произведения; определить свое отношение: вы рассерженный критик или восторженный;      •  проанализировать язык рассказа с точки зрения стиля (какие языковые пласты представлены); найти неологизм.      **Групповые задания** (рассчитаны на три группы):      •  пользуясь справочной литературой, найти определение *постмодернизма*. Какое отношение к постмодернизму имеют произведения Л. Петрушевской?      •  собрать как можно больше сведений об авторе; подготовить справку о произведении (время и место создания и публикации);      •  представить рисунок, на котором будет изображена система персонажей рассказа «Мост Ватерлоо» (вариантов может быть несколько, но предварительно отбираются лучшие);      •  подумать над тем, как представлена категория времени в рассказе. Можно составить таблицу, разбив ее на три графы: прошлое, настоящее, будущее. Можно представить ее в виде линии, направленной слева направо, из прошлого в будущее. Подписать слова из текста рассказа, которые фиксируют время в жизни героини: что напоминает о прошлом? Что есть у нее в настоящем? Что ожидает в будущем?      Две группы учащихся представляют положительные и отрицательные отклики в прессе на творчество Л. Петрушевской.      **Индивидуальные задания:**      •  подготовить справку об актере Р. Тейлоре, актрисе Вивьен Ли, о фильме «Мост Ватерлоо»;      •  найти портреты героини, выяснить, меняются ли средства их создания от начала повествования к концу;      •  выписать из текста словосочетания, в которых употреблено слово «жизнь», однокоренные слова и близкие к нему слова. Обратить внимание на частотность использования этих слов по мере развития сюжета, а также на их связь с образами персонажей;      •  подумать об актуальности тематики рассказа и творчества Петрушевской в целом. У нее есть своя аудитория, ее творчество востребовано. Чем вызван интерес? Почему именно сейчас она находит своих читателей? (См. творческую биографию.)      В ходе урока используется магнитофонная запись вальса из кинофильма «Мост Ватерлоо» [26](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn26).***Ход уроков***      **Учитель.** После прочтения рассказа у каждого из вас сложилось определенное мнение об авторе, о манере его письма. Поделитесь вашими первыми впечатлениями от прочитанного рассказа.      **Отклики девушек:**      — Грустно, жаль героиню...      — Героиня слишком ленива, чтобы искать счастье.      — Зачем искать, если она была счастлива до ухода мужа?      — Но их отношения сошли на бытовой уровень — какое тут счастье? Быт не одухотворен.      — Верю в реальность персонажей: напомнили многих близких знакомых.      — Обида на самого себя: что мы делаем с родителями!      — Грустно, что начало «новой жизни, жизни-мечты» положил нереальный человек.      **Отклики юношей:**      — Удивил язык рассказа: как будто не литературный, а разговорный. Рассказывают тебе житейскую историю на лавочке во дворе.      — Героиня вызывает не просто сочувствие, а сожаление, так как она совсем потеряла в этой жизни человеческое лицо.      — Ко мне это не имеет никакого отношения, поэтому не понравилось.      **Учитель.** Заявлена проблема: имеет ли ко мне отношение то, что происходит в рассказах Петрушевской? Если мы правильно поймем задачу автора, то разрешим, думаю, эту проблему. Обратимся к эпиграфу, написанному на доске:Ее проза пронизана ........................ к людям.      Это фраза из статьи, посвященной творчеству Петрушевской. В ней отсутствует ключевое слово. Предлагаю эту фразу в качестве эпиграфа к этим урокам, но для этого вы должны восполнить пропущенное. Выбор надо будет обосновать, выстроить систему доказательств своей позиции, проработав представленную на доске схему «Художественное произведение в единстве формы и содержания» [27](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn27), проработав все материалы этих уроков.      Это и станет содержанием уроков. Впоследствии вы напишете самостоятельную рецензию на рассказ Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо».

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Знакомство с писательницей и героиней** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что вы узнали о Л. С. Петрушевской?      **Ответы учащихся.**      — Очень немного, потому что она не любит давать интервью.      — Петрушевская Людмила Стефановна — одна из заметных фигур современного литературного процесса, в чьем творчестве воплотились многие характерные черты русской прозы двадцатого века.      — Прозаик. Драматург.      — Родилась в 1938 году в Москве. Окончила МГУ. Пишет прозу с середины 1960-х годов, пьесы — с середины 1970-х, печатается с 1972 года. В начале 1970-х годов работала редактором на Центральном телевидении. Спектакль по пьесе «Квартира Коломбины» в театре «Современник» в 1985 году принес всеобщее признание. Лауреат немецкой премии имени Пушкина (Гамбург, 1991) [28](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftn28), премии журнала «Октябрь». Пишет она много, часто публикуется. Издано пятитомное собрание сочинений Л. Петрушевской.      — Ее творчество относят то к «другой прозе» (а внутри ее — к «натуральной прозе» [29](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn29%22%20%5Co%20%22)), то к постмодернизму.      *«Другая проза»* объединяет авторов, чьи произведения появились в начале 80-х годов. Разоблачая миф о человеке — творце своего счастья, они показали, что современный человек целиком зависит от бытовой среды, он песчинка, брошенная в водоворот истории [30](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn30%22%20%5Co%20%22).      О постмодернизме в литературе заговорили как о явлении конца XX века. Писателей этого направления обвиняют в бытовизме с уклоном в распад, в драматизирование действительности, в разрушение представления о литературе как об источнике нравственной чистоты.      Порой и в адрес Л. С. Петрушевской летят колючие стрелы критиков. Однако все признают, что она популярна и что у нее многочисленная читательская аудитория.      Герои Петрушевской — обыкновенные люди, наши современники.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Чье лицо в людском потоке останавливает взгляд Петрушевской? Кто она, героиня рассказа?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Женщина 40—50 лет, живет без мужа, работает страховым агентом. Обыкновенная, некрасивая.      **Учитель.** Тема «маленького человека», открытая гуманистической литературой XIX века, нашла свое продолжение в современной прозе. Но она пропущена через систему ценностей писательницы Петрушевской, которую нам предстоит понять.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Мир семьи и его значение в рассказе** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что, по-вашему, является главной ценностью в мире женщины? Ваши ассоциации при слове «дом»?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  На доске выписываем слова-ассоциации:      семейный очаг, родовое гнездо, уют, душевный покой, тепло, мир, добро, забота, близкие люди... Убежище, где можно скрыться от бед...http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что вы скажете о семье бабы Оли? Как относится к своему дому героиня?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  «Гнездятся», маленькая квартира, баба Оля живет в проходной комнате, спит на диване в гостиной... Все напоминает вокзал. Улепетывала из дому.      **Учитель.** Приписываем к словам, выписанным на доске, частицу НЕ:      НЕ очаг, НЕ уютно, НЕ тепло, НЕ забота...http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  А почему в этом доме неуютно?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Разобщенность. Нет любви, нет дружбы и уважения к прошлому.      Ученики демонстрируют рисунки, на которых графически представлена система персонажей рассказа, выходят к доске и дают пояснения к рисунку.      ***Вариант 1-й группы.***      Пояснение к рисунку.      Центральная часть рисунка — это настоящее бабы Оли, с рассказа о нем начинается повествование: две обделенные судьбой женщины живут вместе — мать и ее взрослая дочь. В доме нет мужчины: у старшей уже «давным-давно», у младшей «то приходит, а то не является», «алиментщик», «без жилья». Мужчины стремятся прочь из дома, они не привязаны к семье. Когда-то опорой дома был профессор, муж бабы Оли. После его ухода мать и дочь «поникли», «было больно куда-то звонить, кого-то искать...», «все осталось бабе Оле неизвестно зачем». Беда не сплотила женщин: дочь отделилась от матери своим кругом, кругом таких же, судя по всему, не устроенных в жизни подруг, с которыми обсуждала жизнь «с привлечением примеров из личной практики» (авторская ирония адресована, вероятно, бесполезности, никчемности пустых женских разговоров «о жизни»). Разобщенность символически представлена в виде многоэтажного дома: люди вынуждены жить под одной крышей (у бабы Оли — диван в проходной комнате).      Слева — прошлое, юность героини. Молодость, музыка, любовь, рождение ребенка представлены символически в виде фигурки мужчины, сердечка, маленького ребенка и ноток. Маленький, уютный дом, но он заколочен, потому что в прошлое нет пути, да и разрушено оно не только временем, но и мужем-«ушельцем».      Справа — мир мечты, сновидений героини, иллюзорный мир, в котором рядом с ней любящий мужчина и звучит красивая музыка. Этот мир оживает перед ней, как только она открывает дверь кинозала, поэтому на рисунке — театральное здание, нотки, мужчина, сердечко.      Три реальности обозначены на рисунке: реальное прошлое, реальное настоящее и иллюзорное, то есть мир мечты.      В верхней части рисунка часы — символ неумолимого времени, которое не позволит превратить мечту в реальность.      ***Вариант 2-й группы.***      Пояснение к рисунку.      Три пространства: дом, кинотеатр, где идет иностранная картина, и мир мечты, ирреальный мир. Две женщины в доме — это мать и дочь, отгородившаяся от родного человека кругом своих подруг. В их отношениях нет теплоты, сердечной связи, потому что дочь «ни в грош не ставила мать и полностью оправдывала ушедшего папу». Стрелки направлены из дома, они символизируют бегство мужчин. Один, муж бабы Оли, покинул дом уже давно; а другой, муж дочери (стрелка пунктиром), «вел побочное существование». Это дом без мужчин.      В мире кино все иначе: здесь два любящих человека, он и она, рядом. Перемещаясь в этот иллюзорный мир, баба Оля претерпевает некое превращение. Она в своем воображении сливается с героиней актрисы Вивьен Ли.      В мире мечты (территория фантазии) тоже следует расположить женщину (баба Оля, но преображенная: «увидела на экране... себя молоденькую») и мужчину (актер Роберт Тейлор).      И тогда легко графически представить еще одно пространство — место, где произошла странная встреча бабы Оли и «призрака». То ли где-то у Заставы Ильича, то ли на мосту Ватерлоо. У нас получился мостик, соединивший мир реальный и мир иллюзии. Здесь возможно все.      ***Вариант 3-й группы.***      Ученики нарисовали ветки дерева, на одной из них гнездо (сослались на слово «гнездились»), в нем «взрослые птицы» — баба Оля и ее дочь, а также «птенцы» — внуки, на ветках ниже — выпавшие из гнезда — отец и зять.      С этим вариантом не согласилось большинство учеников, объяснив свою позицию тем, что в тексте рассказа в слове «гнездились» актуализировано значение «теснились», рисунок же вызывает ассоциацию «семейное гнездо», наполненную совсем другим смыслом: «семейный уют», «тепло», что противоречит авторскому замыслу. К тому же в рисунке не находит место другое пространство — мир кино со своей системой персонажей, где совершенно неуместно использовать образы птиц.      **Учитель.** Система персонажей, способ выражения идейного и художественного замысла автора, выявляет взгляд писателя на созданный им художественный мир, в конечном счете — на окружающую действительность.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что помогает понять в образе главной героини система персонажей рассказа?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Движение сюжета связано с изменением пространства вокруг главной героини. Сначала ее окружает бытовой мир семьи, она начинает им тяготиться и постепенно «перемещается» в мир иллюзорный, виртуальный.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Разве смысл жизни не в служении людям? Почему дом, где «густой домашний запах, детские голосишки в кухне», перестал быть смыслом ее жизни? Кем она была в нем?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  «Ее использовали»... жертва...

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Превращение героини** |

      **Учитель.** Согласитесь ли вы со мной в том, что смыслообразующую роль в рассказе играет категория времени (вопрос адресован прежде всего 3-й группе)?      Ученик 3-й группы представляет таблицу:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Прошлое** | **Настоящее** | **Будущее** |
| Представлено «следами» мужчины в доме: носовой платок, егерское белье, клетчатые рубашки. Муж — профессор, «ушелец». В молодости жила с мужем и ребенком в заповеднике Тьмутаракань, оставив карьеру певицы ради семьи | В зеркало лучше не смотреться... Колотилась у чужих дверей, просилась внутрь... Работает страховым агентом | «...на буквально последнем шагу жизни, на отлете...» Значит, его уже почти что и нет. Последняя фраза замыкает круг времени, определенный для жизни бабы Оли. Это своеобразная сюжетная кольцовка, если связать ее с первой фразой текста: «Ее уже все называли кто „бабуля“, кто „мамаша“...» |

      Мы обратили внимание на первую и последнюю фразы — своеобразная кольцовка: время завершает круг. Время беспощадно к человеку, и эту жестокую правду Петрушевская не собирается прятать от читателя.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как выглядит героиня сейчас?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  «Облезлая», «в обдерганном пальто», «кроткий выпученный взгляд из-под очков, перья на головке, тучный стан, широкая нога»...http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Почему — жалкая? Почему ее дочь «ни в грош не ставит»?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Потому что жертва, потому что унижена (брошенная профессорская жена).http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что принесено в жертву?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Неповторимая ее собственная личность: уникальный дар, возможная карьера...http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Для чего такой портрет героини? Почему такое имя? Почему работает страховым агентом? От чего надо страховать жизнь?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Автор противопоставляет внутренний мир героини внешнему. Использован прием антитезы. Сравним с «портретом» ее души: добрая, преданная, вызывающая доверие и дружелюбие у посторонних, «честная и чистая, как горный хрусталь». Наивность героини иронически подчеркнута автором — несовременна! Как правило, с возрастом человек утрачивает иллюзии юности, поступается идеалами во имя жизненных удобств, комфорта. Процесс, увы, закономерный для большинства. С бабой Олей — вот что странно — этого не произошло...      История ее жизни раскручивается постепенно, вводя в изумление читателя: блестящая певица с консерваторским образованием, жена профессора и — баба Оля.      В художественном мире писателя нет незначащих деталей. Сочетание режет слух: грубоватое «баба» словно вступает в конфликт на фонетическом уровне с нежным именем «Оля». Это не случайная деталь (в тексте не бывает случайных деталей). «Баба» — это взгляд со стороны, такой видят ее другие. А она не отчаялась, не пришло к ней смирение перед возрастом, какое наступает в старости: «Сама она себя старухой не чувствовала, у нее еще многое было впереди». Начинает писать возвышенные стихи, ее настигает страсть, счастливо засыпает, потому что в снах является любимый. Из страхового агента она превращается в жреца. Страховать чьи-то жизни — это обслуживать их (жизни людей) материально, подстраховывать на случай несчастий. Ее миссия отныне заключается в другом: она несет в мир духовное знание.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  О чем фильм, на который стремятся попасть женщины? О чем романсы, которые напевает баба Оля?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif   О любви. Потеря возлюбленного делает бессмысленной дальнейшую жизнь героини, сыгранной актрисой Вивьен Ли.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Чем обездолены женщины, толпящиеся у кассы кинотеатра?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  По тексту: «...бабулька тоже прилетела в этот кинотеатр с утра пораньше и теперь, обездоленная, спрашивала, где висит киноафиша, явно чтобы пробраться в другую киношку...».http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Откуда эта неуемная, девчоночья страсть к иностранному актеру?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Обделены любовью. И мужчины, мужа, и детей. Прежде всего любовью мужчины. В фильме — надежный и преданный, в жизни — «ушелец», бросивший семью. Увлечение фильмом родилось из желания прервать череду серых будней, привычных обязанностей, заполнить пустоту в сердце, отдать нерастраченную любовь. Экран дарит утешительную сказку, но, может, это и не сказка, а идеальная жизнь, к которой стремится всякая человеческая душа? Кинотеатр, в котором идет фильм, называется «Экран жизни». Автор иронией предостерегает нас от сентиментализма.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Преображение как восхождение** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какие композиционные части можно условно обозначить в рассказе? (Попробуйте связать свои наблюдения с авторским замыслом.)  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В экспозиции рассказывается о прошлом героини: «...ее уже все называли... „бабуля“... жила без мужа давным-давно... бросил... так и поникли... с дочерью».      Экспозиция задает тему неумолимо настигающего героиню времени: «...ее уже все называли кто „бабуля“, кто „мамаша“...» Завершается «экскурсия в прошлое» безжалостным взглядом словно бы постороннего наблюдателя: «облезлая была баба Оля». Как итог неудавшейся жизни.      1-я часть — рассказ о настоящем, которое сосредоточено в хлопотах о чужих делах, суетливой работе страхового агента. Отчужденность дочери, собственная бесприютность — реалии существования героини.      2-я часть начинается с события: поход бабы Оли в кино, на «иностранную картину». Событие обозначено словом «вдруг». Вдруг, потому что она впервые сделала что-то для себя. Вдруг, потому что увидела на экране лицо актера Роберта Тейлора, «полное нежности и заботы», увидела жизнь, «которую... не прожила». Она вдруг поняла: то, что наполняло ее жизнь до сих пор, — «дребедень», «накипь», «пена».      «И наконец баба Оля окончательно определилась в жизни» — это начало 3-й части. В ее жизнь возвращается забытое чувство радости, ощущение счастья. Баба Оля ведет себя как шестнадцатилетняя девчонка, страсть к киногерою захватила ее. И объятия, и преданный мужчина рядом... но — в сновидениях. Произошла подмена: мир реальный оказался вытесненным миром иллюзорным, миром фантазии и мечты. Хотя однажды они, действительность и фантазия, встретятся: «небритый, запущенный» молодой человек, своим неожиданным появлением испугавший бабу Олю у Заставы Ильича, напомнит ей «усиками» того, кто бродил в поисках возлюбленной по мосту Ватерлоо.      Хотелось бы выделить концовку, потому что в последнем абзаце меняется «точка обзора», меняется тон повествования, текст наполняется другой лексикой. Кажется, здесь приоткрывает свое лицо автор. Судьба бабы Оли видится уже словно из вечности, печально звучат слова о том, что круг этой жизни почти завершен. Рассказ о несложившейся женской судьбе наполняется философским смыслом, звучит «проклятый последний вопрос „зачем?“». Что может служить оправданием болезней и смерти? Ответ подсказан, хотя и не звучит прямо: любовь. Она защита от бед, она как бы подстраховывает жизнь.      Если в начале последней фразы еще встречается просторечие «таскаться», то потом писательница выстраивает другой словесный ряд: «любимая», «целый мир», «призрак», «душа», «на отлете». От быта к бытию — вот логика, как нам видится, построения рассказа. Вертикаль означает возможность восхождения для героини.      Наши наблюдения должны быть обоснованы, надо попытаться проникнуть в глубину подтекста, свойственную жанру рассказа. Предпримем лексический анализ.      Читая рассказ, вы обратили внимание на то, что некоторые слова выделены курсивом: «*та*, его жена», «надеясь забыть *то*, главное», «муки *его*. И, попутно, муки *ее*», «*ландо*», «*он*».http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Что объединяет эти слова?      «*То*, главное» — это мир счастья и любви, которого лишилась героиня, оставшись без мужа. «*Та* женщина» звучит не столько пренебрежительно, как может показаться, сколько горько, потому что «*та*» счастлива с бывшим мужем бабы Оли. В том доме даже мальчик родился, здесь же мир без мужчин (пол внуков не обозначен — «дети»).      Обратите внимание на то, что портрет героини на протяжении рассказа дополняется подробностями.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какие новые краски вносит писательница в портрет бабы Оли, впавшей в грех искушения иллюзией?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Писательнице важно передать изменение, превращение, и поэтому она прибегает не к эпитетам, а к глаголам. Сравним описания жизни бабы Оли прежде и теперь, обратив особое внимание на слова этой части речи. Раньше она «вечно о ком-то хлопотала, таскалась с сумками», «шастала по больницам», «много топала и шлепала по лужам», «колотилась у чужих дверей, просилась внутрь». Преображение происходит в душе, поэтому заметить его можно в глазах: «Глаза ее... сияли». В портрете, нарисованном в начале рассказа, подчеркнута кротость («кроткий выпученный взгляд из-под очков»), обусловленная привычкой вечно жертвовать собой; теперь же сияние в глазах вызвано новой потребностью, новым отношением к жизни: «ей было необходимо теперь нести людям счастье», «и она испытывала к редким новобранцам (новобранкам) нежность матери... и строгость матери». Жизнь обрела смысл: оказались востребованы и ее материнские чувства. Экспрессивно «сниженные» оценочные слова (в них и грубоватость, и сочувствие, и понимание общих для многих проблем) уступили место словам высокого стиля — своеобразное движение от демократичности (такая, как все) к избранности (слово подсказано самой писательницей, однокоренное к «новобранкам»).      Стоит обратить внимание на реплику героини: «...это никого не касается, это, наконец, только мое дело». В ней пробуждается личность, новое отношение к жизни, наверное, это здоровый эгоизм, которого она напрочь была лишена в своей прежней жизни. Совсем не юная женщина выстраивает этот новый мир, мечтает, как шестнадцатилетняя девчонка, «счастливо засыпая».      Еще можно заметить, как изменился темп жизни героини (тоже «работают» глаголы): если раньше, до осознания себя по-другому, она после трудового дня «еле перебирая ногами... поползла домой», то теперь «мчалась... застала... завязала знакомства... дело продвигалось... опрометью кинулась...». Обновление проявилось и в бодром по-молодому ритме жизни.      Предмет изображения в рассказе, как мы уже сказали, — жизнь «маленького человека».      Следующие вопросы опираются на предварительно выполненное задание.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Как часто встречаются само слово «жизнь» и близкие ему по значению слова в рассказе? В каком контексте встречаются слово «жизнь» и его синонимы? Существенны ли такие наблюдения при анализе текста?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  В условно обозначенной нами первой части слово «жизнь» встретилось всего два раза: обсуждение жизни, семейной жизни и дважды однокоренной глагол в прошедшем времени «жила». А вот во второй части — восемь раз, плюс синоним «судьба» и причастие с тем же значением корня — «обездоленная». В третьей части единственный раз употребляет это слово писательница — «иная жизнь». Этому наблюдению есть объяснение: сначала героиня и не задумывается о жизни, потому что ее забота — выжить (физически, найдя средства к существованию) после ухода мужа. С появлением фильма начинается процесс осмысления жизни и самоопределения, сначала с воспоминания, сравнения мира идеального и реального (девической мечты, киноромана и сегодняшнего существования), потом понимания того, что устройство быта — это еще не вся жизнь, по крайней мере, она этим не исчерпывается. А потом баба Оля определилась, всеми помыслами устремившись в фантазию. В заповедном месте ее души царит счастье, есть место даже стихам, потому что их рождает любовь, писательница находит слово сильное — страсть. Чтобы убедить читателя в уникальности частной жизни и в праве любого человека на нее, Петрушевская использует прием контраста: счастливые заплаканные лица и кальсоны, оставшиеся на память от мужа, — в одной фразе! Нет сомнения в преимуществе одного перед другим.      Различное осмысление слова связано не только с развитием сюжета, но и с образами персонажей. В кругу подруг дочери... шло широкое обсуждение жизни с привлечением примеров из личной практики. Об ироническом звучании этой фразы мы уже говорили. Обсуждать — судить, выносить приговор. Для чего? Возможно, в утешение себе, неудачнице.      Практика и жизнь — в соседстве этих слов мы сначала улавливаем иронию, но потом приходит и другое понимание: человеку дано за свой недолгий век попытаться постичь смысл жизни либо практически, то есть жить, не задумываясь, просто потому, что обречен жить, либо духовно, пытаясь постичь какие-то высшие законы, по которым организовано человеческое сообщество и которые наполняют жизнь смыслом.      Муж дочери... привычно вел побочное существование. Думается, что автор подчеркивает безответственность мужчины перед семьей. Он не дорожит домом: «алиментщик», «без жилья» (то есть бесприютный, бездомный). И муж бабы Оли уходил также: «...плюнул, бросил все», в том числе и «книги по кино». Возможно, с ними связана тема диссертации, ради которой карьерой певицы пожертвовала баба Оля? Изучать теорию кино или пытаться вывести закономерности жизненных неудач — занятие бесплодное, оно не наполнило высшим смыслом ни жизнь «ушельца», ни жизнь его дочери. Кстати, он — профессор, она — учительница. Интересная и опять же не случайная закономерность: пытаются учить других, вовсе не являя собой пример нравственного совершенства. Баба Оля жила без мужа, на экране увидела ту жизнь, которую почему-то не прожила.      И только экранная жизнь, то есть ненастоящая, придуманная, «была полна любви».http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какую фразу можно назвать ключевой для понимания идеи рассказа?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  «Героиня умирала, как мы все умрем, в бедности и болезнях, но по дороге был вальс при свечах».      Учитель читает эту удивительную, поэтичную фразу под мелодию вальса, звучавшего в фильме «Мост Ватерлоо».      **Учитель.** Да, это ключевая фраза рассказа. В ней нет места иронии, она звучит серьезно, поэтично и трагично одновременно.      Не суетное существование, а вальс при свечах — красота и любовь, которые оправдают неизбежное страдание. Так на лексическом уровне мы замечаем то же вершинное построение (от «низкой» лексики к «высокой»), что и в композиции рассказа.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какое же преображение героини произошло? Почему именно с ней это случилось?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  — Она научилась любить себя, обрела чувство собственного достоинства...      — Мир мечты стал для нее главнее всех прочих дел, в нем она была защищена от невзгод любовью красивого и сильного мужчины...      — В мире фантазии она была Героиней — женщиной, личностью...      — Преображение произошло именно с ней, а не с дочерью, судьба которой близка ее собственной (прием параллелизма здесь не случаен — выходы разные), потому что баба Оля умеет понимать людей, она добра к ним.      — Героиня — человек из толпы и в то же время уникальна. Ее бескорыстие, наверное, и раньше казалось чудачеством окружающим, ведь автор подчеркнула, что к родственникам, по больницам и на могилки она ездила одна. Среди поклонниц Роберта Тейлора жрецом становится именно она. К тому же у нее консерваторское образование, она еще в юности была приобщена к искусству, поэтому в минуты душевного подъема поет романсы, пишет стихи.      **Учитель.** Обобщая наблюдения, касающиеся характера героини, мы пришли к выводу, что она человек, ощутивший ценность собственной личности; она стремится пересоздать действительность в своем воображении; смотрит на жизнь «сквозь призму сердца». Увлечение фильмом — это интерес к яркому, экзотическому (вот уж точно — «для данной местности не свойственный», как трактует значение слова толковый словарь [31](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn31%22%20%5Co%20%22)) миру, где влюбленные разъезжают в ландо, где мужчина предан женщине. Недостижимый идеал!

|  |  |
| --- | --- |
| **Пятая учебная ситуация** | **Особенности создания художественной реальности** |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какому творческому методу свойственны особенности создания художественной реальности, перечисленные выше?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Свойственны романтическому типу творчества [32](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn32%22%20%5Co%20%22).      **Учитель.** Попробуем определить творчество Л. С. Петрушевской в рамках известных нам литературных направлений реализма и романтизма.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какие аргументы в пользу того или другого художественного метода вы найдете еще?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Одиночество героя — романтическая черта.      Писательницу интересует скорее не социальная обусловленность, детерминированность характера, а, наоборот, способность души к полету вопреки всему.      Конец рассказа очень важен в понимании авторской концепции мира и человека в нем. Печальный молодой человек, встретившийся бабе Оле у Заставы Ильича, — странный персонаж в рассказе. Если предложить реалистическую мотивировку, то его появление на ночной улице и нелепый вопрос можно истолковать довольно просто (как это и пытается поначалу объяснить себе женщина): бродяга, возможно, душевнобольной. Но, может быть, в этой точке пространства пересеклись два мира — реальный и фантазийный? В чьем сознании соединились две точки пространства — Застава Ильича и мост Ватерлоо? Горько звучащие последние слова рассказа принадлежат, кажется, не сознанию героини. Это чистый голос автора, и тогда «тоскующий, небритый, но с усиками», действительно, призрак — явление не этого мира, а потустороннего, того, где уже ждут бабу Олю, ведь жизнь ее на отлете. На трагической ноте обрывает автор повествование. Мир, созданный бабой Олей, очень непрочный, с ее уходом он перестанет существовать — такова неумолимая правда человеческого бытия.      Можно предположить, что молодой человек — персонаж-цитата. Почему задает вопрос о размере ноги? Не сюжет ли «Золушки» хочет напомнить нам писательница? Все нелепо: и размер ноги 39, вовсе не маленький, и на ноге не туфелька, а ортопедический ботинок, и смешное — поглядеть со стороны — поведение немолодой женщины, распевающей ночью романс. И в то же время наивная вера в добро, ожидание счастья, бескорыстное трудолюбие, появление крестной, вестницы другого мира, — можно найти параллели в сюжете сказки и рассказа. Вот только встреча с принцем уже не случится: Золушка состарилась и кое-что, не самое лучшее, об этом мире знает. Поэтому-то испуганно ринулась прочь.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Для чего точное указание времени действия — 1954 год — в самом конце рассказа?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Трудно объяснить, можно только высказать предположения. Если бы не портретная деталь (баба Оля одета по «моде» послевоенных лет: меховая кубанка на резиночке, пальто из синего габардина с чернобуркой) и не указание на точную дату, читатель не догадался бы, что действие происходит полвека назад, настолько все типично и для нашего времени. Проблема бегства от действительности, вероятно, появилась одновременно с появлением искусства, а для XX века с изобретением кино — самого массового вида искусства — она особенно актуальна. Но читатель знает и другое: героиня живет в Советском Союзе. В 1954 году ей мог встретиться у Заставы Ильича один из тех неприкаянных, кто за долгие годы совсем не романтических странствий потерял все, лишился всяческих иллюзий.      И одиночество женщин было связано прежде всего не с недостатком мужских качеств в характере мужчин, а с недостатком самих мужчин, погибших на войне, в лагерях. Однако, рассказывая судьбу бабы Оли, писательница ни словом не обмолвилась о грозных событиях, которые переживала страна, которые не могли миновать и профессорскую жену. Так типична героиня или исключительна? Прожить в заповеднике, не услышав орудийных залпов, — возможно ли это? Жизнь души вне времени и пространства? Но при этом подробнейшее описание каких-то бытовых деталей. Как будто мы рассматриваем старую фотографию, зафиксировавшую миг жизни людей того поколения, вместе со свидетелем событий, который, не торопясь, рассказывает о происшедшем.      **Учитель.** Подтекст рассказа включает множество смыслов, о которых каждый из вас может поразмышлять в своей рецензии.      Обдумывая рецензию, нельзя не обратить внимание на язык рассказа. Не будем делать открытий, а послушаем, что по этому поводу говорят критики [33](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn33%22%20%5Co%20%22).      *Лебедушкина О.* Книга царств и возможностей // Дружба народов. — 1998. — № 4.      Стереотип наивного восприятия — куски «сырой» речи, подслушанной где-то и записанной от руки или на пленку... возникает как бы речевая естественность. Если же говорить только о поэтике, то ничего шокирующе-нового в ней нет: то же сказовое, речевое, «примитивное» слово Зощенко, обэриутов, лианозовцев, тот же гоголевский синтаксис, уходящий за границы возможностей прозы...      *Вирен Г.* Такая любовь // Октябрь. — 1989. — № 2.      ...Эта проза лишь кажется магнитофонной записью уличного трепа, на самом деле такого впечатления автор добивается немалым мастерством. На скрещении современного упрощенного и даже опошленного языка и богатых литературных традиций выросла самобытная проза Петрушевской.      *Кудимова М.* Живое — это мертвое // «Книжное обозрение», «Ex libris НГ». — 1997. — 4 декабря.      Язык Зощенко, его интонацию воспроизводит... как пародист-имитатор.      *Лебедушкина О.* Хвост ящерицы. Две попытки прочтения Людмилы Петрушевской.      Писатели, тяготеющие к очеловеченному языку — к речи, к сказовым формам, рано или поздно начинают вызывать подозрение даже у наиболее искушенного читателя, умеющего безошибочно включаться в предложенную художественную игру. Чем большей речевой естественности достигает писатель, тем сильнее ощущение подвоха: как будто автор намеренно морочит публику, не прилагая никаких положенных усилий к обработке материала, без которой, как известно, нет «искусства», а просто подсовывает куски «сырой» речи, подслушанной где-то и записанной от руки или на пленку, то есть «записные книжки мастера».      **Учитель.** Творчество Л. Петрушевской многообразно, многолико, она «морочит голову» не только читателям, но и критикам, заставляя их спорить друг с другом в попытках «приписать» ее к тому или иному направлению или течению. Далеко не все из них согласны отнести творчество Л. Петрушевской к постмодернизму. Послушаем мнения литературных критиков, чтобы согласиться или не согласиться с ними.      Две группы представят домашнее задание: положительные отклики в прессе на творчество писательницы и отрицательные (монтаж). В рецензии спор с воображаемым оппонентом может стать хорошим началом или заключением.      *Лебедушкина О.* Книга царств и возможностей // Дружба народов. — 1998. — № 4.      Петрушевская — художник всего, «что сквозит и тайно светит», а потому смирение и скудость внешних форм ее не обманывают, некрасивость, неэстетичность человеческой жизни не пугает. Жизнь корява, как повседневная речь.      *Торопов В.* В чужом пиру похмелье // Звезда. — 1993. — № 4.      Самое жизнь она живописует с поистине непревзойденными безжалостностью и обнаженностью... Бытует мнение, что Петрушевская не только предельно драматизирует быт, но и драматизирует его чрезмерно.      *Кудимова М.* Живое — это мертвое // «Книжное обозрение», «Ех libris НГ». — 1997. — 4 декабря.      Петрушевская на сегодняшний день остается самым безыдейным русским писателем... Ее творчество глубоко коматозно. Кома исключает жизнедеятельность... Проза Петрушевской — абсолютно черное тело.      *Щеглова Е.* Во тьму — или в никуда? // Нева. — 1995. — № 8.      Не соглашаюсь с царящим у нее упоением распадом, в котором человек утомлен. Бессильный это путь, бесперспективный. И бессилием своим напоминающий лишний раз о том, что в основе бытия лежит все же не быт, а дух.      *Пруссакова Ин.* Погружение во тьму // Нева. — 1995. — № 8.      У Петрушевской хватит и духу, и сил, чтобы стучать в двери всех счастливых (= благополучных) людей по завету Чехова. Ее герой — омертвение сердец.      *Васильева М.* Так сложилось // Дружба народов. — 1998. — № 4.      Окончательно уйти в постмодернизм Петрушевской мешает, как ни странно, духовное строительство, от которого абсолютно свободен постмодернизм.      **Учитель.** Посмотрите на эпиграф, записанный на доске:Ее проза пронизана .................. к людям.http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  Какое слово вставили бы критики, отрицательно оценившие ее творчество, чем восполнили бы пробел оценившие положительно?

|  |
| --- |
| — ...жестокостью, нелюбовью к людям.— ...состраданием к людям. |

http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/vop.gif  В чем убедил вас рассказ? Имеет ли к вам отношение затронутая проблема?  http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/tr.gif  Во втором мнении. Убогая, беспросветная, какая-то жалкая жизнь героини вызывает не насмешку и не осуждение (что она может поделать?), а сочувствие. Но и протест: человек не должен так проживать свою единственную и неповторимую жизнь! Проблема одиночества и поиски «лекарства» от него (а тем более одиночества на склоне лет) может коснуться любого.      **Учитель.** Вы состоялись как читатели современной прозы, теперь вам предстоит попробовать себя в качестве рецензентов. Возможно, выбор этого рассказа можно оспорить: он нетипичный даже в череде рассказов цикла «Мост Ватерлоо», «слишком светлый». Но, я думаю, мы шли в верном направлении в понимании писательского кредо нашей современницы писательницы Л. С. Петрушевской; не случайно же на обложку сборника она вынесла этот заголовок.      **Домашнее задание:** напишите рецензию на рассказ Л. С. Петрушевской «Мост Ватерлоо» (на выполнение задания отводится неделя).http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/images/106.jpg      ***Рецензия***      **1.** Представление произведения: автор, название, место и время создания и публикации.      **2.** Общая характеристика, краткий пересказ сюжета с выделением его элементов: завязки — развития действия — кульминации — развязки.      **3.** Анализ содержания и формы.      **Содержание:**      а) тема, проблема и основная идея;      б) система образов, в том числе образа автора, рассказчика; мастерство в изображении характера;      в) роль названия и эпиграфа;      г) особенности жанра.      **Форма:**      а) роль пейзажей, портретов, вставных эпизодов;      б) особенности языка и стиля.      **4.** Определение места произведения в творчестве автора и в литературном процессе в целом.      **5.** Общая оценка произведения, личные впечатления от прочитанного. Привлечение внимания читателя к рецензируемому произведению.      **6.** Актуальность тематики во время создания произведения и в наши дни (пожелания автору, если он продолжает работать).      Можно воспользоваться схемой, предложенной авторами учебника по русскому языку А. И. Власенкова и Л. М. Рыбченковой [34](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftn34%22%20%5Co%20%22).[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref1) *Виноградов И.* Русская проза чегемского мудреца Фазиля Искандера // *Искандер Ф.* Собр. соч. В 4 т. — М.: Молодая гвардия, 1991. — Т. I. — С. 16.[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref2) *Искандер Ф.* Там же.[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref3) *Квятковский А. П.* Школьный поэтический словарь. — С. 106.[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref4) Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974. — С. 109.[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref5) *Там же.* — С. 340.[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref6) *Там же.* — С. 459.[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref7) *Там же.* — С. 356.[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref8) *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, Издательский центр «Экономпресс», 1998. — С. 78.[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref9) Здесь и далее текст цитируется по изданию: *Искандер Ф.* Собр. соч. В 4 т. — М.: Молодая гвардия, 1991. — Т. II.[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref10) *Брэм А.* Э. Жизнь животных. — М.: Терра, 1992. — Т. I. — С. 382—383.[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref11) *Там же.* — Т. III. — С. 33—38.[12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref12) *Там же.*[13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref13) *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск: Издательский центр «Экономпресс», 1998. — С. 78—79.[14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref14) *Там же.* — С.79[15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref15) *Там же.* — С. 82.[16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref16) *Цивилизатор* — тот, кто распространяет, насаждает цивилизацию.[17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref17) *Даль В.* Словарь живого великорусского языка. — М., 1955. — Т. II. — С. 345.[18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref18) *Лета* — в древнегреческой мифологии «река забвения» в царстве мертвых.[19](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref19) *Черноземова Е. Н.* Словесность. — М., 1998. — С. 49—50.[20](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref20) Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974. — С. 429.[21](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref21) *Там же.*[22](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref22) *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998. — С. 87.[23](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref23) См. его пример в Приложении к этому уроку, на с. 106.[24](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref24) См.: Рецензия на книгу С. Алексиевич «Чернобыльская молитва» // Дружба народов. — 1997. — № 1.[25](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref25) См.: *Власенков А. И., Рыбченкова Л. М.* Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. — М.: Просвещение, АО «Московские учебники», 1996. — С. 215.[26](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref26) Музыка Герберта Стотгарта из кинофильма «Мост Ватерлоо» (1940) режиссера М. Ле Роя.[27](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref27) См. ее в Приложении к нашим урокам, с. 106.[28](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html#_ftnref28) См.: *Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. — М.: РИК Культура, 1996. — С. 317.[29](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref29%22%20%5Co%20%22) См.: *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998.[30](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref30%22%20%5Co%20%22) См.: *Там же.*[31](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref31%22%20%5Co%20%22) См.: Словарь русского языка. В 4 т. — М.: Русский язык, 1984. — С. 748.[32](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref32%22%20%5Co%20%22) См.: *Мещерякова М.* Литература в таблицах и схемах. — М.: Рольф, 2000. — С. 76.[33](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref33%22%20%5Co%20%22) С целью экономии учебного времени не используется эвристический метод на данном этапе урока.[34](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/2.html%22%20%5Cl%20%22_ftnref34%22%20%5Co%20%22) См.: *Власенков А. И., Рыбченкова Л. М.* Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. 10—11 классы. — М.: Просвещение, АО «Московские учебники», 1996. — С. 215. |

 |

|  |
| --- |
|  |

**Светлана**

**АЛЕКСИЕВИЧ**

***Л. И. Павленко***

**Уроки 1—2**

**«Цинковые мальчики» (1989)
Светланы Алексиевич.
Правда о войне**

Это такая страшная правда,
что она звучит как неправда. Отупляет.
Ее не хочется знать,
от нее хочется защищаться...
*С. Алексиевич*

Эта книга нужна сегодняшнему читателю,
чтобы десятиклассники не мечтали о наградах-крестиках,
полученных за убийство террориста в Чечне.
*Из ответа учащегося
на вопросы анкеты*

**Цель уроков:** познакомить старшеклассников с произведением современного писателя, показать особенности документального жанра, развивать навыки самостоятельного анализа.
      К уроку желательно подготовить:
      •  портрет писателя С. А. Алексиевич;
      •  книжную выставку, посвященную ее творчеству;
      •  раздать ученикам анкеты с вопросом, нужно ли сейчас писать о войне;
      •  карточку с заданиями.
**Информация для учителя.** Ученики получают предварительные домашние задания.
**Индивидуальное задание.** Подготовить рассказ о жизни и творчестве С. Алексиевич (по материалам, найденным в Интернете). На доске начертить таблицу «Краткие сведения о С. Алексиевич» (см. заполненную таблицу на с. 110—111) для выполнения задания на уроке.

***Ход уроков***

      **Учитель.** Наш урок посвящен знакомству с книгой С. Алексиевич «Цинковые мальчики». Популярность документальной повести белорусской писательницы об афганской войне в нашей стране и за рубежом не ослабевает, несмотря на то что за десять лет она выдержала десятки изданий. Однако не смолкают и голоса критиков: Светлане Алексиевич вменялось в вину «очернение армии», «поверхностный взгляд на войну», «гробокопательство» и даже «глумление над памятью павших». Слышалось и такое: «Стоит ли ворошить прошлое, сыпать соль на раны? Война давно кончилась...»
      Стоит. Война не кончилась. Она продолжается — в многочисленных «горячих точках» по всему миру. Для нас зеркальным повторением Афгана стала Чечня — «афганский синдром» сменился «кавказским». Бывшие «афганцы» обзавелись детьми, и эти дети сегодня гибнут на самой настоящей войне. И все новые мальчики обретают последний приют из цинка...
      В предисловии к книге Светлана Александровна говорит: «Сегодня мы живем в совершенно ином мире, не в том, что был, когда я писала свои книги о войне, и потому осмысливается все иначе. Нет, не придумывается, а передумывается... и я уже не могу давать ясные ответы — их нет...» Говоря «книги о войне», она имеет в виду документальные произведения «У войны не женское лицо» (1985) и «Цинковые мальчики» (1989).
      А теперь прослушайте сообщение о жизни и творчестве Алексиевич. Заполните таблицу и ответьте на вопрос.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Жизнь и творчество писательницы** |

  Какие черты характера и обстоятельства жизни Светланы Алексиевич способствовали тому, что она стала писателем, творческой личностью?

      **Сообщение ученика**: [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn1) Светлана Александровна Алексиевич — очеркист, прозаик — родилась 31 мая 1948 года в городе Ивано-Франковск (Украина) в семье военнослужащего. После демобилизации отца семья переехала на его родину, в Беларусь.
      Окончила отделение журналистики Белорусского государственного университета им. В. И. Ленина (1972).
      Работала воспитательницей в школе-интернате, учительницей. С 1966 года — в редакциях районных газет «Прыпяцкая праўда» и «Маяк коммунизма», в республиканской «Сельской газете», а с 1976 года — в журнале «Неман».
      С 1984 года — свободный писатель.
      Литературную деятельность начала в 1975 году. «Крестным отцом» можно назвать известного белорусского писателя Алеся Адамовича с его идеей нового жанра, точное определение которому он постоянно искал: «соборный роман», «роман-оратория», «роман-свидетельство», «народ сам о себе повествующий», «эпически-хоровая проза» и т. д.
      Первая книга С. Алексиевич — «У войны не женское лицо» — была написана в 1983-м и пролежала в издательстве два года. Автора обвиняли в пацифизме, натурализме и развенчании героического образа советской женщины. По тем временам это было более чем серьезно. «Перестройка» дала благотворный толчок. Книга почти одновременно вышла в журнале «Октябрь», в «Роман-газете», в издательствах «Мастацкая лiтаратура», «Советский писатель». Общий тираж дошел до 2 млн экземпляров.
      Непростой была и судьба последующих книг. «Последние свидетели» (1985) — взгляд детей на войну. «Цинковые мальчики» (1989) — о преступной войне в Афганистане (выход в свет этой книги вызвал не только волну негативных публикаций в коммунистических и военных газетах, но и затяжное судебное разбирательство, которое удалось остановить только активной защитой со стороны демократической общественности и интеллектуалов за рубежом). «Зачарованные смертью» (1993) — о самоубийцах. «Чернобыльская молитва» (1997) — о мире после Чернобыля, после ядерной катастрофы.
      Теперь Алексиевич работает над книгой о любви — «Чудный олень вечной охоты». Член Союза журналистов СССР (1976), Союза писателей СССР (1983), Белорусского ПЕН-центра (1989).
      Книги издавались в девятнадцати странах мира — Америке, Англии, Болгарии, Вьетнаме, Германии, Индии, Франции, Швеции, Японии и др. По книгам Алексиевич сняты фильмы и поставлены театральные спектакли. Автор двадцати одного сценария документальных фильмов и трех пьес. Цикл документальных фильмов по книге «У войны не женское лицо» отмечен Государственной премией СССР (1985) и «Серебряным голубем» на Международном фестивале документальных фильмов в Лейпциге.
      Известна последовательно негативной позицией по отношению к внешней и внутренней политике президента А. Лукашенко. Член Наблюдательного совета Белорусского Хельсинского комитета (1995). Воспитывает дочь своей рано умершей сестры. С 2000 года живет в Италии.
      Награды: орден «Знак Почета», медаль имени Святой Евфросиньи Полоцкой. Литературные премии СП СССР: имени Н. Островского (1984), имени К. Федина (1985); премия Ленинского комсомола (1986); международные премии: Курта Тухольского (Шведский ПЕН-центр) — «За мужество и достоинство в литературе», Андрея Синявского — «За благородство в литературе», российская независимая премия «Триумф», лейпцигская премия «За европейское взаимопонимание-98», немецкая премия «За лучшую политическую книгу» и австрийская премия имени Гердера.
      Произведения: «У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989), «Зачарованные смертью» (1993), «Чернобыльская молитва» (в двух книгах) (1997).
      Примерный вариант заполнения таблицы:

**Краткие сведения о С. Алексиевич**

|  |  |
| --- | --- |
| Фамилия, имя, отчество | Светлана Александровна Алексиевич |
| Годы жизни  | Родилась в 1948 году |
| Место рождения  | Город Ивано-Франковск (Украина) |
| Трудовая биография | Работала воспитательницей в школе-интернате, учителем. С 1966 года — в редакциях районных газет «Прыпяцкая праўда» и «Маяк коммунизма», в республиканской «Сельской газете», а с 1976 года — в журнале «Неман», с 1984 года — свободный писатель |
| Образование | Высшее, факультет журналистики Белорусского государственного университета |
| Профессия | Писатель |
| Произведения  | «У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989), «Зачарованные смертью» (1993), «Чернобыльская молитва» (1997) |
| Признание общества | Имеет многочисленные награды: орден «Знак Почета», медаль имени Святой Евфросиньи Полоцкой. Литературные премии СП СССР: имени Н. Островского (1984), имени К. Федина (1985); премия Ленинского комсомола (1986); международные премии: Курта Тухольского (Шведский ПЕН-центр) — «За мужество и достоинство в литературе», Андрея Синявского — «За благородство в литературе», российская независимая премия «Триумф», лейпцигская премия «За европейское взаимопонимание-98», немецкая премия «За лучшую политическую книгу» и австрийская премия имени Гердера |
|  Главные темы произведений | Психология человека, находящегося в экстремальных ситуациях (война, Чернобыль), испытывающего сильные чувства (любовь, ненависть), существование на грани жизни и смерти (перед самоубийством, на войне, в плену) |

      **Учитель подводит итог.** Биография писательницы свидетельствует о том, что это трудолюбивый, очень талантливый, честный и принципиальный человек. Сам факт, что всю жизнь она занимается непопулярным документальным жанром (документальная повесть, книга очерков), доказывает, что человек она твердый и последовательный, не умеющий щадить ни себя, ни читателя. Глубокое погружение в тему дает поразительный результат: появляются основанные на действительных событиях книги откровений, раздумий и сомнений о главных вопросах в жизни людей — вопросах жизни и смерти, войны и мира, счастья и горя.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Уточнение жанра книги. Полемика:нужно ли писать о войне?** |

      **Учитель.** Вслед за Л. Н. Толстым и его «Севастопольскими рассказами», С. Смирновым и его книгой «Брестская крепость», многими другими художественными произведениями о войне, написанными на документальной основе, вышла книга С. Алексиевич «Цинковые мальчики». Литературоведы традиционно определяют ее жанр как документальную повесть. Автор назвала выбранный ею жанр как «жанр голосов»: «Я слышу мир через человеческие голоса. Они всегда гипнотизируют меня, оглушают и очаровывают. У меня большое доверие к самой жизни... То, чем я занимаюсь уже двадцать лет, — это документ в форме искусства. <...> То, что называется материальностью документа, ткется из многих голосов. Из многих рассказов-версий, исповедей-версий — рождается версия времени... Версия — это скорее автопортрет души, а не реальность... Я так и определяю жанр, в котором работаю, — история чувств. Мой факт — чувство!»

  Как вы думаете, почему автором выбран именно такой жанр? Какие возможности он расширяет?

    Потрясающий по силе воздействия эффект получается от сочетания максимального авторского отстранения, невмешательства и глубочайшей откровенности, субъективности рассказчиков.
      Ведь история в «цифрах и фактах», какой изображают ее документалисты, не всегда верна, так как цифры уточняются, интерпретация фактов меняется на наших глазах.
      Куда важнее, многообразнее, достовернее в своей непохожести и даже противоположности «история чувств». «Получается одна книга о том, кто мы были, что называли добром, а что злом. Как любили. Почему убивали друг друга» (С. Алексиевич).

  Итак, нужно ли писать сейчас книги о войне?

      **Учитель.** Писатель-фронтовик Виктор Петрович Астафьев сказал в свое время: «Что бы я хотел видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество, узнав ее, было благоразумней...»
      «Я помню, как одна из моих героинь в книге „У войны не женское лицо“ потрясла меня рассказом о том, как страшно было видеть после боя убитых — и тех и других... Молодые... Они лежали рассыпанные, как картошка... Когда я дала почитать этой женщине ее же рассказ, она все перечеркнула и принесла мне отчет о своей военно-патриотической работе. „Это, — говорила она, — ты напечатай, а то я рассказывала тебе, чтобы ты поняла, как нам было страшно на войне“». Это пишет Светлана Алексиевич.

  Так писать или не писать сегодня о войне?

    «Лежит на улице Грозного человек, убитый другим человеком. И в небо смотрит... Мне говорят: „Поезжай и напиши об этом“. А я не могу... Не больны ли мы безумием? Разве нормальный, а не безумный человек может смотреть по телевизору и слушать каждый день по радио об убийстве: „За истекшие сутки позиции федеральных войск обстреливались тридцать четыре раза, трое военнослужащих убиты, один ранен...“ Где-то в далекой русской деревне екнуло материнское сердце... Крикнуло... Я была на одних таких похоронах... Хоронили молодого офицера, его привезли из Грозного. Плотное людское кольцо у свежевырытой могилы... Военный оркестр... Все молчали, даже женщины не плакали. Выступал генерал... Все те же слова, что и десять, и пятьдесят, и сто лет назад: о наших границах, о великой России, о мести, о ненависти, о долге. О долге убивать?! И только маленькая девочка беззащитно и наивно вглядывалась в красный гроб: „Папа! Папочка!.. Куда ты ушел? Почему ты молчишь? Ты обещал вернуться... Я нарисовала тебе целый альбом...“ Один нормальный человек был среди нас. Ребенок. А заговор взрослых продолжался... Клятва. Салют. Мы не воюем... А гробы в Россию уже идут из России... И я пишу о войне», — пишет С. Алексиевич в предисловии к книге «Цинковые мальчики».

**Обсуждение ответов учеников на вопрос анкеты**

      **Иванова Анна.** Нужно ли сейчас писать о войне? Я думаю, нужно. Надо писать правду, люди должны ее узнать. Многие с ней не согласятся, кто-то отвергнет ее, кто-то прочтет долгожданную правду о своей жизни на войне. Необходимо показывать всю жестокость и несправедливость войны. Надо писать так, чтобы люди задумались.
      **Горбачев Тарас.** Книги о войне писать, безусловно, нужно, необходимо. Наша страна участвует в вооруженных конфликтах, и знать правду о том, что там происходит, просто необходимо. Необходимо для того, чтобы ребята, вчера сидевшие за школьной партой, не шли в пекло, как слепые котята...
      **Синев Евгений.** Книги о войне необходимы нам, как и все другие. Книги о войне надо писать, чтобы помнили о том, что такое война, но книги о войне не должны нести в себе всю правду. Правда о войне ужасна, а потому ее не выносят на суд читателя, как сор из избы.
      **Соловьева Юлия.** По-моему, книги о войне должны писаться всегда. История повторяется. Любая книга о войне — это бесценный урок для нас. Книги о войне должны остановить человека от безумия. Это неизвестная война, и писать об Афгане не просто нужно, а необходимо. Ведь проходя мимо искалеченных людей в инвалидных колясках и иногда заглядывая им в глаза (когда осмеливаешься), видишь там одну боль, неисчерпаемую грусть и... пустоту, хочешь понять, откуда она. Читая книгу Светланы Алексиевич, все понимаешь...
      **Канонич Анастасия.** Прав Евтушенко в поэме «Фуку!»:

|  |
| --- |
| Тот, кто вчерашние жертвы забудет,Может быть, завтрашней жертвою будет... |

      ...Сейчас эти книги особенно актуальны.
      **Османова Катя.** Мне кажется, что сейчас не нужно писать книги о войне. Нам и так по горло хватает информации о тех событиях, что происходят в Чечне. Мы слишком много читаем о войне в прессе... Сейчас, если бы не школьная программа, я вряд ли купила бы просто так книгу о войне. Я устала думать о ней...
      **Мирошниченко Иван.** Писать ли книги о войне? Я думаю, что не нужно писать об этом, конкретно об Афганистане. Я полагаю, что не стоит тревожить рану прошлых лет...
      **Сысоев Денис.** Нужно ли писать о войне? На мой взгляд, нет. Но под словами «писать о войне» я подразумеваю правду о войне, пусть даже горькую. Я ужасался, читая книгу «Цинковые мальчики», и после ее прочтения изменил свое отношение к жизни. Я понял не то, как жизнь прекрасна, а то, что она ничего не стоит...

  Что есть война — «наука ненависти» или школа гуманизма? Можно ли ответить на этот вопрос однозначно?

      **Учитель.** Послушайте «голоса» героев книги С. Алексиевич «Цинковые мальчики».
      **Чтец.** «Удивительно мало мы там задумывались. Жили с закрытыми глазами. Видели наших ребят, покореженных, обожженных. Видели их и учились ненавидеть...»
      «Убили друга... На следующий день увидел в кишлаке афганскую свадьбу — открыл огонь... Они будут смеяться? Радоваться? А его нет... Где больше людей, туда стреляю. Мне никого не жалко...»
      **Чтец.** «...Как я буду убивать, я себе не представлял... Разведчики убивают не в бою, а вблизи. Не автоматом, а финкой, штыком, чтобы тихо, неслышно. Я быстро научился это делать, втянулся... У меня потом был трофей... Японский нож, длина — тридцать один см. Этот легко в человека входит. Поерзает и упадет, не вскрикнет. Привыкаешь... Один раз что-то внутри сдало, щелкнуло. Стало жутко... Чтобы не сойти сейчас с ума, надо себя оправдывать. А если это правда, что души убитых смотрят на нас сверху?
      Я вернулся домой, я хотел быть хорошим. Но иногда у меня появляется желание перегрызть горло. Я вернулся слепой... Научился ходить, не видя... Я никогда не видел свою жену, но знаю, какая она... Я знаю, какой у меня сын... Я научился жить без глаз. Я ощущаю мир... Я его слышу... Я могу быть счастливым... Без глаз... Это я понял... Сколько зрячих не видят! С глазами я был больше слепой, чем сейчас. Хочется от всего очиститься... только во сне я бываю ребенком...»
      **Учитель делает вывод.** Прозрение, пусть нелегкое, приходит и к героям книги С. Алексиевич. Помните: «С глазами я был больше слепой, чем сейчас. Хочется от всего очиститься...»
      Итак, война — это, конечно, «наука ненависти», но более школа гуманизма. Наука ненависти ведет к самоистреблению, мысль же о том, что нет ничего ценнее человеческой жизни — любой! — спасительна, дает надежду.
      Война учит ценить такие человеческие качества, как доброта, милосердие; человек и на войне не хочет забывать в себе человеческое...

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Работа над названием** |

      **Учитель.** Всмотритесь в название документальной повести: «Цинковые мальчики». Прокомментируйте это словосочетание.

  Какие части речи входят в его состав? Каково грамматическое значение словосочетания?

    Относительное прилагательное и одушевленное существительное; словосочетание обозначает предмет и его признак (материал).

  В прямом или переносном значении употреблено прилагательное «цинковый» в данном словосочетании?

    В переносном: имеются в виду не буквально мальчики из цинка, а погибшие мальчики; мальчики, покоящиеся в цинковых гробах...
      Приведите примеры подобных словосочетаний.
    Золотой человек, железная женщина.

  Какие ассоциации возникают при словах «мальчики», «цинковые»?

      •  Мальчики — мама, детство, солнце, тепло, начало жизни...
      •  Цинковые — смерть, гроб, конец жизни...
      Подберите возможные прилагательные к этим словам.
      •  Мальчики — маленький, малолетний, неопытный, наивный, открытый.
      •  Цинковые — холодные, тяжелые, страшные, бесчувственные, безжизненные.

  Какой художественный прием использует автор в названии произведения и с какой целью?

    Это оксюморон, то есть соединение противоположных по смыслу слов, образно раскрывающих противоречивую сущность обозначаемого.
      В самом названии произведения отражена авторская позиция: мальчики, юноши должны быть живыми, а не цинковыми — это противоестественно.
      **Учитель.** В названии есть и дополнительный смысл. Подумайте, уместны ли наивность, неопытность, открытость в ситуации войны. Могут ли юноши сами принимать решения в таких противоестественных условиях, когда и взрослые не находят выхода? Кто они, «афганцы» — герои, жертвы, преступники? И если герои, то почему они смертельно тоскуют? Если жертвы, то ради чего они жертвуют собой? Если преступники, то кто возьмет на себя смелость определить состав преступления, меру наказания? На эти вопросы отвечают герои повести — многочисленные «голоса», принадлежащие повзрослевшим участникам войны, автор же словно остается в стороне.
      **Чтец.** «Они — герои! Герои! О них красивые книги надо писать...»
      «...Наша армия давно не воевала. Тут мы проверяли себя, проверяли современное оружие... Эти мальчики все — герои!»
      «...Мы — жертвы слепой веры. Нам говорили об идеалах Апрельской революции. Мы поверили, потому что мы все привыкли верить со школьной скамьи...»
      «Воевавшие в Афгане — жертвы... все они нуждаются в психологической реабилитации...»
      «...Я разобраться хочу... Там мы поняли, что нас обманули. Там задумались: почему мы так легко обманулись? Почему нас так просто обманывать?»
      **Чтец.** «... — Ты опять кричал. Ты опять всю ночь кого-то убивал... — так говорила моя жена. А я еще ей не рассказал о восторге вертолетчиков, которые бомбят. О восторге людей возле смерти...»
      «Довольно геройствовать „афганцам“! <...> Угнетенные, безнравственные люди могли быть вынуждены участвовать в войне. Но они, и сами погибая, несли разрушения и смерть другому народу. И это уже не подвиг, а преступление...»

  Как же нам с вами понять, кто прав, кто виноват, как разрешить эту историческую коллизию?

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Размышления над книгой.Работа по карточкам** |

Карточка **№1**

**Ответы на вопросы анкеты**

  Что вам было известно о событиях войны в Афганистане?

      **Османова Екатерина.** Из книг по истории России я многое узнала о той войне, и я считаю, что война действительно была бессмысленной.
      **Иванова Анна.** До того, как я прочла книгу С. Алексиевич «Цинковые мальчики», мне мало было известно о войне в Афганистане. Ведь она началась, когда меня еще не было на свете! Эта война для меня всегда была загадкой.
      **Синев Евгений.** О войне в Афганистане я знаю, пожалуй, больше, чем многие.
      Мой отец участвовал в боевых действиях в республике Афганистан, и многие его друзья тоже. Войной эти события были только для них, потому что людям говорили о том, что они там оказывали помощь братскому народу Афганистана.
      **Канонич Анастасия.** «Цинковые мальчики» С. Алексиевич открыли много нового для меня о событиях войны в Афганистане. Долгие годы эта тема вообще умалчивалась, об этом не говорили, не писали, по-моему, самое время узнать правду, какая бы она ни была. Жаль, что столько времени мы были в неведении.
      **Козленков Алексей.** Я был уверен, что наша страна в той войне в Афганистане воевала против бандитов, «боевиков»... Вообще война в Афганистане началась в 1979 году, многие из моего поколения еще не родились, да и когда она заканчивалась, многие в силу возраста не понимали почти ничего...
      **Жолейкис Ольга.** Война в Афганистане началась за несколько лет до моего рождения, а когда закончилась, я была еще слишком маленькой, чтобы понять весь ужас происшедшего, хотя ее отголоски дошли и до меня. Мой дядя, который был очень жизнерадостным человеком, вернулся оттуда другим. Впалые щеки, казалось бы навсегда остановившиеся глаза, крик по ночам. Мертвец, живой мертвец...

  Что нового вы открыли для себя в книге С. Алексиевич?

      **Синев Евгений.** Книга Алексиевич открыла для меня судьбы ребят после возвращения в СССР из Афганистана.
      **Иванова Анна.** Я была маленькой и мало интересовалась войнами, поэтому книга Алексиевич стала для меня открытием. Я узнала много нового, но мало приятного. Эту книгу читать слишком тяжело морально... Я узнала, что люди, прошедшие Афганистан, совсем не такие, как мы. Они чувствуют по-другому, для них все по-другому, весь мир. Это обиженные люди.
      **Горбачев Тарас.** Не знал и не думал, что солдат заставляли ехать туда. Не думал, что там были необычные ребята, не знал о жестокости наших солдат.
      **Мирошниченко Иван.** Документальная повесть Алексиевич «Цинковые мальчики» — это наиболее точное, доскональное отображение той войны.
      **Никишин Роман.** Очень много нового я открыл для себя в этой книге. Не знал, что советские солдаты жили в плохих условиях, издевались над афганцами. Не знал, что у выживших психика нарушилась. Я примерно представлял это, но всерьез подумать об этом не мог.
      **Жолейкис Ольга.** Уже сейчас, повзрослев, я, читая книгу Алексиевич, очень многое поняла. Я переживала вместе с ребятами, прошедшими этот ад...
      **Учитель.** «...Совершенно другая война: другое поколение, другая человеческая психология — мальчишек вырвали из обыкновенной жизни... и бросали в ад, в грязь. Восемнадцатилетних мальчиков, десятиклассников, которым можно было внушить все. Это потом к ним придет: „Я ехал на Великую Отечественную войну, а попал на другую...“» — читаем в книге С. Алексиевич...
      Попытаемся разобраться, понять, что стоит за этим выражением — «совершенно другая война...».
      В книге «Спрятанная война» журналист Артем Боровик пишет: «Эта война стала для нас началом переоценки наших... ценностей. Именно в Афганистане изначальная нравственность нации вошла в вопиющее противоречие с антинародными интересами государства». Светлана Алексиевич образно продолжает: «Расстреливая притихшие кишлаки, бомбя дороги в горах, мы расстреливали и бомбили свои идеалы».

Карточка **№2**

      1. Идея войны: насколько важно солдату осознание ее? Какова цена прозрения?
      2. Прочитайте монологи героев книги Алексиевич. На примере одного из них ответьте на предложенные вопросы.
      •  ...Мы перед Родиной чисты. Я честно выполнил свой солдатский долг... Я помогал братскому афганскому народу. Убежден! Те, кто там со мной был, — тоже искренние, честные ребята. Они верили в то, что пришли на эту землю с добром... Нам казалось: новая власть дает землю, и все должны с радостью брать ее. И вдруг... крестьянин не берет землю! Нам казалось: мы построим машинно-тракторные станции, дадим им трактора, комбайны, косилки, и вся жизнь их повернется. И вдруг... они уничтожают МТС. *(Рядовой, артиллерист.)*
      •  ...Мы воевали хорошо, храбро. За что вы нас? Я целовал на коленях знамя, я дал присягу. Мы так воспитаны, что это свято, раз ты поцеловал знамя. Мы любим Родину, мы ей верим. Я люблю ее, несмотря ни на что... Как невыносимо после боя смотреть на красоту. На горы, на сиреневое ущелье. Хочется все расстрелять! Или тихий-тихий становишься, ласковый... *(Рядовой.)*
      •  ...Как попал в Афганистан? Сам попросил направить меня на помощь афганскому народу. Тогда по телевизору показывали, по радио говорили, в газетах писали о революции... Что мы должны помочь... Первый убитый... Афганский мальчик, лет семи... Лежал, раскинув руки, как во сне. И рядом развернутое брюхо застывшей лошади... В чем повинны дети? В чем повинны животные?.. Кто-то сказал, что сумасшедшие — это изумившиеся люди. Живу как сторонний наблюдатель... У меня есть жена, ребенок... Я любил раньше голубей... Утро любил... Теперь как сторонний наблюдатель... Что угодно бы отдал, только бы вернуть мне радость... *(Рядовой.)*
      •  ...Я вернулся оттуда и через год ушел из армии. Вы не видели, как блестит штык при лунном свете? Нет? А фотографию: советский офицер стоит рядом с повешенным афганцем? Любительский снимок... На память... Наш офицер возле повешенного афганца... Улыбается... Я там был... Я это видел, но можно ли об этом писать? Никто об этом не пишет... Значит, нельзя. Если об этом не напишут, выходит, этого как бы не было. Так было или не было? *(Старший лейтенант, переводчик.)*
      •  ...У настоящих военных другая психология: справедливая война или несправедливая — неважно. Куда нас послали — там справедливая, нужная. Когда посылали, и эта война была справедливая... Я сам стоял перед солдатами и говорил о защите южных рубежей, идейно подковывал. Два раза в неделю — политические занятия. Разве я мог сказать: «Я сомневаюсь»? Армия не терпит свободомыслия... И только сейчас сам задумался... Что мы защищали? Революцию? Нет, я уже так не думал, я уже внутренне разрывался. Но убеждал себя, что мы защищаем наши военные городки, наших людей... я не знаю, с кем мне драться. Я уже не могу стать среди своих пацанов и агитировать: мы — самые лучшие, мы — самые справедливые. Но я утверждаю, что мы хотели такими быть. Но не получилось. Почему? *(Майор, командир батальона.)*
      **Учитель.** «На войне человек познает о себе такое, о чем бы никогда не догадался в других условиях. Ему хочется убивать, нравится — почему? Это называется инстинктом войны, ненависти, разрушения. Вот этого биологического человека мы вообще не знаем, его не хватает в нашей литературе. Мы недооценили это в себе, слишком уверовав в силу слова и идеи», — скажет в своей книге С. Алексиевич. «Правда твоя — это наша правда, Родина...» (Р. Рождественский). Родина сказала: «Нужно помочь братскому афганскому народу отстоять завоевания Апрельской революции», и эти мальчишки 80-х, которые в школьной программе по литературе изучали романы Н. Островского «Как закалялась сталь», А. Фадеева «Молодая гвардия», помнили горьковские слова: «В жизни всегда есть место подвигам», они стали «воинами-интернационалистами» в составе Ограниченного контингента советских войск на земле Афганистана...
      И это была их идея войны, их правда. И это было чудовищной ложью, обернувшейся крушением идеалов, душевными муками:

|  |
| --- |
| Война, не давшая ответани на один вопрос. Война,в которой выигравших нету,есть только страшная цена.  *Из стихотворения,    написанного в Афганистане* |

      Эту «другую войну» позже назовут афганской авантюрой, политической ошибкой, неизвестной войной... Но это случится позже, много позже. И это не совсем правда:
      «...Неправда, что народ ничего не знал. Привозили в дома цинковые гробы, возвращались к ошеломленным родителям искалеченные дети — это же видели все. Конечно, по радио и телевизору об этом не говорили... но ведь это на глазах у всех происходило... А что же тогда делало наше „гуманное“ общество?.. А наше общество... выполняло и перевыполняло... очередные пятилетки...»

|  |
| --- |
| ...И шутить постепенно не стали в войсках,в нашей армии стал неестественен Теркин,стоит лишь отойти от машин на задворки,как подходит опять притаившийся страх...  *Из стихотворения, написанного в Афганистане* |

  Кто они — солдаты Великой Отечественной?

    Мужчины, женщины, дети — все герои, воевавшие и трудившиеся в тылу, просто жившие и выжившие в это лихолетье. В их честь — памятники, названия улиц, музеи; много книг, стихи, песни...

      **Учитель.** Участников афганской войны тоже «удостоили» — тайные похороны, плохие протезы, маленькие пенсии...

  Кто они, солдаты Афганистана?

    Герои... жертвы... преступники...
      **Учитель.** «Армия не терпит свободомыслия», все, что совершается, подчинено приказу.
      **Чтец.** «...Я присягал... я был военный человек...»
      «В Афганистане подавляющая часть солдат и командиров, верных присяге, исполняла свой долг. Потому что приказ был отдан законным правительством от имени народа...»
      «...Мы были крайними на войне, то есть те, кто выполнял приказы, оказываются крайними теперь... было бы справедливее, если бы книга... появилась не о мальчиках, а о маршалах и кабинетных начальниках, посылавших ребят на войну... Солдат всегда грешен, на любой войне. Но на Страшном суде Господь первым простит солдата...»
      **Учитель.** Приказ. Его невыполнение влечет за собой жесткое наказание. Армия есть армия. Дисциплина есть дисциплина. А если приказ несправедлив и не продуман?

  Беспрекословное подчинение приказу — норма или наилучший способ уйти от ответственности?

    В книге С. Алексиевич читаем: «...ссылаются на приказ: мне, мол, приказали — я исполнял. На это ответили международные трибуналы: выполнять преступный приказ — преступление. И срока давности нет... Вы без конца клянетесь в любви к Родине, потому что хотели бы, чтобы она за все ответила, Родина... а сами вы отвечать не хотите...»
      Точка зрения самого автора предельно ясна и бескомпромиссна: «Кто виноват? Мы виноваты — ты, я, они... проблема в другом — в выборе, который есть у каждого из нас: стрелять или не стрелять, молчать или не молчать, идти или не идти... Спрашивать надо у себя...»
      Так кто же они, солдаты Афганистана? «Они — жертвы на алтаре нашего тяжелого прозрения. Они — не герои, они мученики. Никто не смеет бросить в них камень» *(С. Алексиевич)*.

  Как пишет Светлана Алексиевич о горе и отчаянии матерей, жен, близких воинов-«афганцев»? Зачитайте фрагменты из книги.

      «Не могу вернуться в этот мир... Пошел на кладбище... Хотел обойти „афганские могилы“... Встретила чья-то мать... — Уходи, командир. Ты с сединой... Ты — живой... А мой сынок лежит... Мой сынок еще ни разу не побрился...»
      «На могильной плите сына выбила: „Помните, люди: он погиб ради жизни живых“. Теперь я знаю, что это неправда, не ради жизни живых он погиб. Сначала обманули меня, потом я помогла обмануть его. Мы все так умели верить! Я твердила ему: „Люби Родину, сынок, она тебя никогда не предаст, не разлюбит“. Теперь я хочу другие слова написать на его могиле: „За что?“».
      «...В ту войну у всех было горе, у всей страны. Каждый кого-то потерял. Знал, за что потерял. Бабы хором голосили. В кулинарном училище, где я работаю, коллектив — сто человек. Я одна, у кого муж сегодня погиб на войне, о которой другие только в газетах читали. Когда в первый раз услышала по телевизору, что Афганистан — наш позор, хотела разбить экран. В тот день я второй раз мужа похоронила...»
      **Учитель.** Там и тогда (в Великую Отечественную войну) — слезы и боль, но это свято, здесь и сейчас (в Афганистане) — да, слезы и боль, но это только твои слезы и только твоя боль! Но ведь и в 41-м, и в 86-м погибали дети! Кто же защитит этих, их память? На их защиту встали матери. Они призвали к ответу главного виновника, как им казалось, — того, кто написал книгу об их мальчиках, писательницу Светлану Алексиевич.

  Какие «правды» столкнулись в непримиримом поединке — суде над писателем и его книгой?

**Сообщение ученика: об истории суда...**

      С. Алексиевич заметила: «Не дай Бог, если бы документальные книги правили пристрастные современники... Они переписали бы „Архипелаг ГУЛАГ“, Шаламова, Гроссмана». И тем не менее правили.
      Из газетной полемики: «...[У нас] можно „прижучить“, „поставить на место“, „заткнуть рот“ журналисту, писателю... Нам... не привыкать. Судили уже Синявского с Даниэлем, подвергали анафеме Б. Пастернака, смешивали с грязью Солженицына и Дудинцева» *(Л. Басин, врач)*.
      «Судебные процессы, подобные тому, который идет над Светланой Алексиевич... имеют... место в мире. Судебному преследованию в послевоенной Англии подвергался Дж. Оруэлл, автор знаменитой антиутопии... „1984“, которого обвинили в клевете на государственное устройство... В клевете на Советскую Армию еще недавно упрекали писателя В. Быкова...» *(Из материалов независимой литературной экспертизы)*.
      ...Группа матерей воинов-интернационалистов, погибших в Афганистане, подала в суд на писательницу С. Алексиевич. Их исковое заявление рассматривалось в народном суде Центрального района города Минска. Поводом для обращения в суд стал спектакль «Цинковые мальчики», поставленный на сцене Белорусского театра имени Янки Купалы. Матерей оскорбило, что их мальчики показаны исключительно как бездушные роботы-убийцы, мародеры, наркоманы и насильники... «За „Цинковых мальчиков“ — в суд» — так называлась заметка, напечатанная 22 июня в газете «На страже Октября». Спектакль был снят со сцены. Писательницу обвинили в выборочном использовании материалов, клевете, антипатриотизме, очернительстве. С. Алексиевич проклиналась как агент ЦРУ, прислужница мирового империализма, клевещущая на свою великую Родину и ее героических сыновей якобы за два «мерседеса» и долларовые подачки...

**Инсценирование. Из хроники суда...**

      **Чтец.** Из судебного иска и стенограммы суда Екатерины Никитичны Платициной, матери погибшего майора Александра Платицина: «В монологе, напечатанном в газете и книге, искажен мой рассказ о сыне... Статья оскорбляет и унижает мои честь и достоинство... Я люблю то государство, в котором мы жили, СССР, потому что за него погиб мой сын. А вас ненавижу! Мне не нужна ваша страшная правда. Она нам не нужна...»
      **Чтец.** Из судебного иска и выступления Инны Сергеевны Головневой, матери погибшего старшего лейтенанта Юрия Головнева: «Я ей верила, я ждала книгу. Я ждала правду, за что убили моего сына. Она... не напечатала правду моего сына. Другой правды быть не может, правда у тех, кто там был... Алексиевич хочет доказать, что я — мать-убийца. И мой сын тоже убивал. Что выходит? Я его туда послала? И дала ему в руки оружие? Мы, матери, виноваты, что там была война? Что там убивали, грабили, курили наркотики? И эта книга опубликована за границей. В Германии, во Франции. По какому праву Алексиевич торгует нашими погибшими сыновьями? Добывает себе славу и доллары? Пусть признает, что это вымысел, клевета...»
      **Чтец.** Из выступления на суде Светланы Алексиевич: «Я до конца не верила, что этот суд состоится... И я бы не пришла в этот суд, если бы здесь не сидели матери, хотя я знаю, что не они со мной судятся, а судится со мной бывший режим... Мы — те же. Из соцлагеря. С прежним лагерным мышлением... Но я пришла поговорить с матерями. У меня все тот же вопрос, что и в моей книге: кто же мы? Почему с нами можно делать все, что угодно?.. Почему мы сейчас сидим в суде друг против друга? Что же произошло за это время? За это время исчезла с карты мира, из истории страна, коммунистическая империя... Все хотят забыть Афганистан. Забыть этих матерей, забыть калек. Забвение — тоже форма лжи. Матери остались один на один с могилами своих мальчиков. У них даже нет утешения, что смерть их детей не бессмысленна... Я преклоняюсь перед матерями. Преклоняюсь за то, что, когда Родина бросила в бесчестье имена их сыновей, они стали их защитниками. Сегодня только матери защищают погибших мальчиков. Другой вопрос — от кого они их защищают?..
      Я хочу сказать матерям: не мальчиков своих вы здесь защищаете. Вы защищаете страшную идею... Вне законов литературы, вне законов жанра творится примитивная политическая расправа, низведенная... на бытовой... коммунальный уровень...»
      После второго отказа в литературной экспертизе Светлана Алексиевич покинула зал заседания. При этом она сказала: «Как человек, я прошу прощения за то, что причинила боль, за этот несовершенный мир... Но как писатель, я не могу, не имею права просить прощения за книгу, за правду!»
      **Учитель.** Затем было широкое обсуждение, назывались правые и виноватые...
      **Чтец.** «В нашем театре уже два года идет спектакль по повести С. Алексиевич „Цинковые мальчики“. Я хочу сказать, что зрительный зал всегда заполнен, а после окончания спектакля люди встают и молчат и долго не расходятся. Поэтому, когда мы узнали, что против С. Алексиевич затеяли судебный процесс, все были поражены: сколько же зла и лжи посеяно в человеческих душах... В нашем театре — это любимый спектакль, потому что он не столько о войне, сколько о том, кто мы, какие... Спасибо за правду, которую мы не знали. Пусть нас простят погибшие мальчики...» *(Цыганова)*.
      **Чтец.** «Уважая личное мужество солдат и офицеров, посланных брежневским руководством КПСС сражаться в чужую, до этого дружественную, страну, искренне разделяя скорбь матерей, чьи сыновья погибли в афганских горах, писательница вместе с тем бескомпромиссно разоблачает все попытки героизировать позорную афганскую войну, попытки романтизировать ее, развенчивает лживую патетику и трескучий пафос... Это пришлось не по душе тем, кто хотел бы поставить знак равенства между участием в Великой Отечественной войне и в несправедливой... афганской. Эти люди не вступают в полемику с писательницей... не показывают своего лица. Руками других, все еще заблуждающихся... они возбуждают... судебное дело...
      [Светлана Алексиевич] не изображала их романтическими героями, но лишь потому, что твердо следовала толстовскому завету: „Герой... которого я люблю всеми силами души... был, есть и будет — правда“. Так можно ли оскорбляться за правду? Можно ли ее судить?» *(Писатели — участники Великой Отечественной войны Микола Аврамчик, Янка Брыль, Василь Быков...)*
      **Чтец.** «В декабре 1979-го сыновья ветеранов Отечественной и ученики (мой, в частности, Боря Громов, впоследствии главнокомандующий 40-й армией, которого я учил тактике в военном училище) вторглись в Афганистан... в той грязной войне ни за что наши солдаты погубили более миллиона афганцев и потеряли свыше пятнадцати тысяч своих... Убийство не может быть оправданным никаким „интернациональным долгом“... Безмерно жалко их матерей, осиротевших детей... Сами же они получили не награды за кровь безвинных афганцев — цинковые гробы... Писательница в своей книге отделяет их от пославших убивать, она испытывает к ним жалость... Не понимаю, за что хотят ее судить? За правду?» *(Григорий Бранловский, инвалид Великой Отечественной войны.)*

  Можно ли судить книгу?

      **Горбачев Тарас.** Книга вызвала такую реакцию, потому что в ней «приземлены» поступки наших солдат, действия нашего правительства, цели нашей страны. Солдаты, рисковавшие жизнями, были преданы государством, а книга «вскрыла» эту правду. Смириться с этим было нельзя, значит — суд. Судить книгу нельзя, тем более книгу, несущую правду, судить нельзя.
      **Османова Екатерина.** Я уважаю Светлану Алексиевич за то, что она поведала правду об афганской войне, и все же нужно понять и тех, кто судился с писательницей. Ведь каждый мог оказаться на месте тех матерей и отцов, кто потерял своих детей. Эти люди устали, они не хотят знать, за что же воевали их дети. Их ум уже просто не в состоянии принять новую, горькую правду той войны. Я действительно не могу сказать, была ли права Алексиевич, можно ли судить книгу. Не знаю.
      **Иванова Анна.** Книга Алексиевич — необыкновенная книга, необычна ее судьба. Никогда я до этого не слышала, чтобы судили книгу. Ведь книга не человек. Разве ее можно судить? Даже если бы осудили, стало ли кому-нибудь от этого легче? Кого-нибудь бы это спасло? Сама С. А. Алексиевич ответила на вопрос, почему судили ее книгу: «Это такая страшная правда...» Позвольте мне согласиться с ее мнением.
      **Синев Евгений.** Люди, которые были в Афганистане, не хотят того, чтобы их соотечественники знали всю правду, потому что она ужасна; они охраняют нас от нее — это и есть причина суда над книгой С. Алексиевич.
      **Канонич Анастасия.** Матерей, подавших в суд на книгу, можно понять. Они пережили великое горе. Но только обратились они не по адресу. Не писатель виноват, да и вообще сейчас уже слишком поздно искать виноватых.
      **Сысоев Денис.** Книгу не стоит судить. Осуждая книгу, каждый человек пытается оправдаться перед собой.

  Так какие же «правды» столкнулись в непримиримом поединке-суде над писателем и его книгой?

      «...Матери всегда правы в любви к сыновьям; писатели правы, когда говорят правду; солдаты правы, когда живые защищают мертвых. Вот что столкнулось на самом деле на этом гражданском процессе. Режиссеров и дирижеров, политиков и маршалов... в зале суда нет. Здесь одни пострадавшие стороны: любовь... правда... честь...» *(Павел Шетько, участник афганской войны.)*
      «...Говоря о наших военнослужащих, которых при молчаливом согласии народа... направляли в пекло выполнять воинский долг, надо быть корректным. Клеймить стоит тех, кто принимал решения, кто, имея вес в обществе, молчал...» *(Н. Чергинец, генерал-майор милиции, бывший военный советник в Афганистане.)*
      «...Нравственные перемены в жизни общества связаны прежде всего с формированием самосознания, основанного на принципе „мир без насилия“. Те, кто хочет суда над Светланой Алексиевич, толкают общество во враждебность, в хаос самоистребления...» *(Члены Российского общества мира.)*
      «Пользуясь царящей в обществе моральной невнятицей (Афган — грязная война, но ее участники — герои-интернационалисты)... матерей используют — вовсю эксплуатируя их праведный гнев, их святую печаль...» [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn2)
      ...Скорбь остается скорбью, а вот прозрение, наступит ли оно и когда? На суде в качестве защитника писательницы присутствовал отец Василий Радомысльский, обратившийся к матерям: «Молитесь за себя и за детей своих. Нет покаяния, нет утешения... Вы были слепы. А когда открыли глаза свои, то увидели только труп своего сына. Кайтесь...»
      **Реплики матерей в ответ:** «Что нам до афганских матерей... Мы своих детей потеряли...»
      «Кровь афганской войны на многое открыла глаза ныне живущим. Дорогой ценой. Прозреть бы раньше... Кровью отмыты глаза наши...
      Мы знаем официальную статистику наших потерь. А вот официальные данные о них, об афганцах: полтора миллиона погибших, пять миллионов беженцев, бросивших свою страну...»
      **Из выступления Светланы Алексиевич.** «Если бы здесь речь шла о чести и достоинстве, то мы встали бы и молчали перед памятью почти двух миллионов погибших афганцев... погибших там, на своей земле...»
      **Учитель.** Возвращаясь к вопросу, постигать правду или отречься от нее, давайте уточним:

  Чем опасно, какими последствиями чревато это отречение?

      **Учитель.** Если не постигать правду, это чревато весьма гибельными последствиями:
      а) одни участники войны, вернувшиеся в мирную жизнь, могут психологически навсегда остаться один на один с ней, стать «невозвращенцами», а это алкоголь, наркотики, психиатрические клиники...
      б) другие из воевавших поведут себя иначе... Об этом было уже сказано (предсказано!) в умной и честной книге Эриха Марии Ремарка «Черный обелиск»: «Странная перемена... продолжается. Война, которую все солдаты в 1918 году ненавидели, для тех, кто благополучно уцелел, постепенно превратилась в величайшее событие их жизни... помимо их воли и почти без их участия, она выглядит совсем иначе, она подкрашена и подменена.
      Массовое убийство представало как приключение, из которого удалось выйти невредимым...»
      в) «Все хотят забыть Афганистан. Забыть этих матерей, забыть калек... Забвение — это тоже форма лжи» *(С. Алексиевич).*
      **Чтец.** «Как будто я сплю и вижу большое море людей. Все возле нашего дома. Я оглядываюсь, мне тесно, но почему-то не могу встать. Тут до меня доходит, что я лежу в гробу, гроб деревянный... Открывают ворота, все выходят на дорогу, и меня выносят на дорогу... Что случилось? Почему я в гробу? Вдруг процессия остановилась, я услышал, как кто-то сказал: „Дайте молоток“... Я услышал, как хлопнула крышка, застучал молоток, один гвоздь попал мне в палец. Я начал бить головой в крышку, ногами. Раз — и крышка сорвалась, упала. Люди смотрят — я поднимаюсь, поднялся до пояса. Мне хочется закричать: больно, зачем вы меня заколачиваете гвоздями, мне там нечем дышать. Они плачут, но мне ничего не говорят. Все как немые. И я не знаю, как мне говорить с ними так, чтобы они услышали... Тогда я лег назад в гроб. Лежу и думаю: они хотят, чтобы я умер, может, я действительно умер и надо молчать. Кто-то опять говорит: „Дайте мне молоток...“ *(Тарас Кецмур, «афганец»)*.

  Если мы выберем постижение правды, а она страшна, то как с ней справиться?

      **Горбачев Тарас.** Отречение от правды, афганской правды, опасно предательством тех людей, которые сражались... Тех, кто с нами, тех, кого с нами нет. Мы должны выбрать правду. Обязаны. С любой правдой можно справиться. Только об этом не нужно молчать. С любой правдой можно справиться только вместе.
      **Иванова Анна.** Я думаю, отречение от правды — это очень страшно. Ведь ложь, как известно, никогда не приводит ни к чему хорошему... По-моему, люди смогут справиться с правдой, осознать ее, переболеть. Пусть это будет непросто, но мы должны стремиться к справедливости, а без правды ее невозможно достичь.
      **Синев Евгений.** Отречение от правды опасно повторением того, что уже было...
      **Канонич Анастасия.** Отречение от правды, на мой взгляд, просто не может быть приемлемо в нынешнее время. Неужели мы настолько привыкли ее не знать, что уже не можем трезво смотреть на вещи?
      **Никишин Роман.** Знать правду мы обязаны, обязаны себя и других уберечь... Уроки книги С. Алексиевич следующие: война не бывает романтичной, без убийства, без жертв... Книга говорит о том, что нельзя принимать необдуманные решения, а если все же совершена ошибка, то нужно попытаться исправить ее...
      **Зайцев Станислав.** Если не стремиться узнать правду, бежать от нее, то неправда поглотит нас. И те, кто придумывает для нас неправду, сделают нас просто марионетками. Познание правды всегда тяжело, но это необходимо хотя бы для того, чтобы не потерять свое человеческое лицо. Любую правду, даже такую страшную, как правда о войне в Афганистане, просто необходимо знать, как бы тяжело это ни было.
      **Учитель.** «...Давайте все-таки наберемся мужества узнать о себе правду. Невыносимо. Нестерпимо. Знаю...
      ...Два пути: познание истины или спасение от истины... У нас было много богов... Сделаем же богом Истину. И будем отвечать перед ней каждый за свое, а не как нас учили — всем классом, всем курсом, всем коллективом... Всем народом... Будем милосердны к тем, кто заплатил за прозрение больше нас...» *(С. Алексиевич)*.
      **Чтец.** «...Нас к серьезному делу не подпускают... Я был в растерянности, пока мне один умный человек не объяснил: „А что вы умеете? Только стрелять?“ Тогда я задумался... Сказал себе: будь проклят мой автомат...»
      **Чтец.** «...„Афганцы“... сами боятся своей правды об афганской войне... Мы должны пройти через переосмысление нашей роли в войне как орудия убийства, и если есть в чем каяться, то покаяние должно прийти к каждому человеку...»
      **Чтец.** «...Нам сейчас не о памятниках „афганцам“ надо спорить... а о покаянии думать. Нам всем надо покаяться за мальчиков, что обманутыми погибли в этой бессмысленной войне, покаяться за их матерей, тоже обманутых властью, покаяться за тех, кто вернулся с покалеченными душами и телами. Покаяться надо перед народом Афганистана, его детьми, матерями, стариками — за то, что столько горя принесли их земле...» *(А. Масюта, мать двоих сыновей, жена бывшего воина-интернационалиста, дочь ветерана Великой Отечественной войны)*.
      **Учитель.** «Нам всем надо покаяться за мальчиков...»
      Сразу же после публикации отрывков из книги «Цинковые мальчики» на автора обрушился шквал мнений, оценок, вопросов... Писали, звонили, приходили.
      «Невозможно читать... Хочется плакать, кричать... Может, только сейчас понял, что это была за война... Бедные мальчики, как мы перед ними виноваты!.. Каждого бы обнял, у каждого попросил прощения...» *(Из письма).*

  Каковы уроки книги?

      **Зайцев Станислав.** В этом году мне и многим моим одноклассникам исполнилось по шестнадцать лет. Мы ходили в военкомат, где нас тестировали, после чего распределили в различные рода войск. Меня определили в военно-морской флот. Зачем я об этом рассказываю? Наверное, затем, что я сейчас часто думаю о войне, примеряю на себя, так как в наше время война не память, не рассказы участников Великой Отечественной войны, а «груз двести», ежедневно прибывающий в различные уголки нашей страны; сироты, растущие рядом со мной...
      **Синев Евгений.** Лучше было бы, если бы мы не читали таких произведений, как книга С. Алексиевич. Не потому, что это плохая книга, а потому, что она о смерти, о крови, о гибели молодых людей, которые могли бы жить, любить и растить детей...
      **Соловьева Юлия.** Война не спросит тебя о том, сколько тебе лет, сколько детей дожидается тебя дома. Она просто заберет тебя с собой, жестокая, алчная... На войне для мальчишек границы нравственности очерчены военным приказом. Стрелять — значит стрелять. Сколько стоит война? Убито и ранено в Афгане пятнадцать тысяч... Погибших в Великой Отечественной еще сегодня считаем и хороним. Ах, мальчишки, мальчишки, за что эта плата?
      **Жолейкис Ольга.** Мое знакомство с творчеством С. Алексиевич произошло случайно. Учитель литературы предложила сделать сообщение по книге С. Алексиевич «У войны не женское лицо». Я согласилась. Затем была прочитана книга «Цинковые мальчики». Алексиевич ничего не приукрашивает, поэтому читать довольно трудно. Лично я так и не смогла читать, не останавливаясь. Обязательно к горлу подступал ком, глаза застилали слезы.
      Война всегда трагедия. И наука ненависти, и школа гуманизма. Нужно помнить об этом. Этому учит книга С. Алексиевич. Нужно изъять из словесного обращения, из человеческого общения само слово, саму мысль о войне. И этому тоже учит эта книга.

**Михаил**

**ВЕЛЛЕР**

***Т. Ю. Угроватова***

**Роман М. Веллера
«Приключения майора
Звягина» (1991)**

**Цель урока:** познакомить учеников с биографией и произведением современного писателя.
**Информация для учителя.** Для обязательного прочтения предлагаются следующие главы из романа: «Что такое не везет и как с ним бороться», «Некрасивая», «Любит — не любит».
Ученики получают предварительные домашние задания.
**Индивидуальное задание 1:** рассказ о жизни и творчестве М. Веллера (по материалам, найденным в Интернете). На доске — таблица для выполнения задания на уроке (см. ниже).
**Индивидуальное задание 2:** сообщение о жанре романа.
**Групповое задание.** Подготовить выразительное чтение отрывка из романа «Приключения майора Звягина», из главы «Еще не эпилог. „Вечные вопросы“» от слов «Что такое счастье?» до слов «Нервная система, стремясь к свежести и остроте чувств, всегда переходит от положительных ощущений к отрицательным и обратно».

***Ход урока***

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Знакомство с писателем** |

      **Учитель.** Сегодня мы познакомимся с творчеством Михаила Веллера. Прослушайте индивидуальное сообщение и заполните таблицу, представленную на доске (см. ее на с. 132).

**Материал для сообщения**

      Веллер Михаил Иосифович родился в 1948 году в городе Каменец-Подольский на Украине в семье офицера. В 1972 году окончил филологический факультет Ленинградского университета.
      Работал скотогоном в Алтайских горах, охотником в Арктике, лесорубом в тайге, журналистом, учителем. Всего сменил более 30 профессий.
      Первая книга рассказов «Хочу быть дворником» вышла в 1973 году. За ней последовали литературоведческая книга «Технология рассказа», романы «Приключения майора Звягина», «Самовар», «Ножик Сережи Довлатова». Книга новелл «Легенды Невского проспекта» разошлась миллионными тиражами. Бестселлер Михаила Веллера «Гонец из Пизы» выдержал пять изданий только за первые четыре месяца. Свои произведения Михаил Веллер публиковал в журналах «Знамя», «Дружба народов», в «Литературной газете». Михаил Веллер читал лекции по современной русской литературе в университетах Милана, Копенгагена, Иерусалима.
      Михаил Веллер — один из самых издаваемых русских писателей. Только в 2000 году его книги издавались около сорока раз.

**Примерный вариант заполнения таблицы**

|  |  |
| --- | --- |
| Фамилия, имя, отчество | Веллер Михаил Иосифович |
| Годы жизни | Родился в 1948 году |
| Место рождения | Город Каменец-Подольский на Украине |
| Трудовая биография | Работал скотогоном в Алтайских горах, охотником в Арктике, лесорубом в тайге, журналистом, учителем. Всего сменил более 30 профессий |
| Образование | Окончил филологический факультет Ленинградского университета |
| Профессия | Писатель |
| Произведения | «Хочу быть дворником», «Приключения майора Звягина», «Легенды Невского проспекта», «Ножик Сережи Довлатова», «Гонец из Пизы» и др. |

      **Учитель.** Очень ярко его творчество охарактеризовал Александр Сирота [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn3): «Русский писатель с эстонским гражданством Михаил Веллер — самый издаваемый в России из всех некоммерческих авторов: более 30 книг только за последние три года. Два миллиона общего тиража — и ни одного боевика или любовного романа. Упоительно смешные „Легенды Невского проспекта“ и только что вышедшее в издательстве „Олма-пресс“ „Легенды Невского проспекта-2“ — самая покупаемая книга в Петербурге. Скандальный мини-роман „Ножик Сережи Довлатова“ продолжает притягивать громы и молнии. Воспитательный роман „Приключения майора Звягина“ постранично переписывается студентами и школьниками как инструкция к действию. А не так давно „Олма-пресс“ выпустило книгу Веллера со скромным и многообещающим названием „Все о жизни“.
      Успех произведений Михаила Веллера поражает».

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Знакомство с романом** |

      **Учитель.** Одним из самых популярных и необычных романов Веллера является роман «Приключения майора Звягина».
      В 1991 году вышло первое его издание (тиражом 100 тыс. экземпляров) и было продано за три недели. За последующие 10 лет тираж романа приблизился к 1 миллиону экземпляров.
      С чем связать такой успех романа? Может быть, с тем, что он принадлежит к детективно-приключенческому жанру? Прослушайте сообщение о жанре этого произведения.

**Примерный вариант сообщения**

      Произведение, состоящее из девяти рассказов, глав «Вместо пролога» и «Еще не эпилог», критики называют не сборником рассказов, не циклом, а романом. Цельным его делают постоянные герои: Звягин, его семья, сотрудники «Скорой», а также примерно одинаковое построение глав — Звягин встречает очередную «жертву» и устраивает ее судьбу. Видимо, поэтому некоторые критики называют произведение не просто романом, а «романом воспитания». Исходя из названия, уместным было бы назвать этот остросюжетный роман авантюрным. В критических обзорах еще мелькает определение «роман-сказка», «сказка для мужчин среднего возраста». Сам автор называет роман «Евангелием от Звягина», тем самым подчеркивая воспитательную роль романа и придавая ему более серьезный, нежели авантюрный, смысл (*Евангелие* — по определению В. Даля — «слово Божье о жизни», более подробно — учение Господа о Царствии Божием, благовестие, первая и главнейшая часть Нового Завета, состоящего из Четвероевангелия, Деяний святых апостолов, Посланий апостолов и Апокалипсиса). Иными словами, роман — это не только и не столько «приключения», сколько «поучения, книга о жизни, учебник выживания» от Звягина.

  Чем эта книга привлекла читателя?
      Читатель нашел в ней ответы на свои вопросы: как жить? Как быть счастливым? Как достичь своей цели?
      Как вы думаете, что нужно человеку для счастья?

    Свобода, богатство, любимая работа, слава, любовь, дети, вера, семья, уважение людей, власть, здоровье.
      **Учитель.** Вот как на этот вопрос отвечает сам писатель. Прослушайте диалог Звягина с Матвеем в исполнении одноклассников.
      **Матвей.** «Что такое счастье?
      **Звягин.** Только не богатство, не почести, не какие-то условия жизни. Ведь в одинаковых условиях один может быть счастлив, а другой — несчастен. Счастье — это не то, что человек имеет, а то, что он при этом испытывает. Счастье — это сильнейшее приятное ощущение.
      **Матвей.** Тогда счастье и наслаждение — одно и то же?
      **Звягин.** Да.
      **Матвей.** Это примитивно и пошло.
      **Звягин.** Нет. Человек испытывает наслаждение от достижения трудовой цели, от сознания своей победы, от совершенного открытия. От красоты природы. От людской благодарности и признания. От своей значительности. От свободы.
      **Матвей.** А как быть счастливым? Как испытывать это наслаждение?
      **Звягин.** Ходить по путям сердца своего. Ничего не бояться. Быть храбрым и честным. Не жертвовать своими убеждениями, не поджимать хвост. Самое главное умение — это умение радоваться жизни.
      **Матвей.** А если не получается?
      **Звягин.** Меняй характер. Займись спортом — это дает радость от своей силы, своего тела: в здоровом теле — здоровый дух. Старайся постоянно обращать внимание на хорошие стороны жизни. Научись принимать жизнь как подарок природы.
      И еще — умей хотеть. Умей добиваться желаемого. Умей заставить себя делать то, что решил, даже когда желание и силы иссякают.
      **Матвей.** Если это так просто — все давно были бы счастливы.
      **Звягин.** Нет... Кто хочет счастья — не должен бояться горя. Умение радоваться неотделимо от умения страдать. Потому что в основе того и другого лежит способность остро чувствовать. Привычка снижает чувство. И счастье приедается. Необходимо разнообразие. Нервная система, стремясь к свежести и остроте чувств, всегда переходит от положительных ощущений к отрицательным и обратно» [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn4).
      **Учитель.** А в более поздней своей книге «Представления» М. Веллер делает такие выводы:
      «Давайте выйдем на улицу и опросим тысячу — а лучше десять тысяч, или даже сто тысяч человек: „Скажите, пожалуйста, что лично Вы считаете для человека главным?“... Опросы такие проводились множество раз. И ответы были в общем одни и те же: 1. Здоровье. 2. Благополучие семьи. 3. Материальная обеспеченность. 4. Хорошая работа. 5. Уважение окружающих. 6. Любовь. 7. Карьера. 8. Слава. 9. Власть. 10. Свобода и полная жизнь...» [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn5). А теперь ответьте на вопрос, который мог бы задать студент-философ Матвей:

  Почему люди не добиваются своей цели, если твердо знают, что им нужно? Что им мешает?

    Слабость, отсутствие силы воли, лень, неверие в свои силы, глупость.
      **Учитель.** Автор в последней философской главе романа «Вечные вопросы», цитируя Сократа, выражает эту мысль так:
      «Я намерен посвятить всю оставшуюся жизнь выяснению только одного вопроса: почему люди, зная, как надо поступать хорошо, во благо, поступают все же плохо, себе во вред?»
    Сами не хотят напрягаться. Им нужно чудо: золотая рыбка, Конек-Горбунок, старик Хоттабыч, скатерть-самобранка, волшебная палочка и прочие персонажи и атрибуты, мгновенно осуществляющие желания.
      **Учитель.** Вот такие «волшебства» и совершает для своих подопечных майор Звягин, главный герой романа Веллера.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Как происходят «чудеса» и перевоплощения в романе** |

      **Учитель.** Давайте проследим, как происходят «чудеса» и перевоплощения в романе. Для этого поработаем с текстом, выполнив задания, представленные на карточках: карточка № 1 — для 1-й группы, карточка № 2 — для 2-й группы, карточка № 3 — для 3-й группы.

Карточка **№1**

      Заполните таблицу «Художественный календарь главы „Что такое не везет и как с ним бороться?“». Прокомментируйте результаты. Ответьте на вопросы.

  Зачем Звягин возится с Епишко? Зачем навязывает свою волю? Зачем заставляет его действовать?
      Как объяснить слова Звягина в конце повести: «Много ли ты знаешь людей, умеющих делать невозможное? Заметь: без всяких чудес — и не зная осечек?»?
      Какие черты личности Звягина помогают ему быть человеком, «умеющим делать невозможное»?

**Художественный календарь главы
«Что такое не везет и как с ним бороться?»**

|  |  |
| --- | --- |
| **Событие** | **Результат** |
| 1. Случай в автобусе | Знакомство Звягина с невезучим человеком |
| 2. Исповедь на кухне | Звягин «влез в очередную авантюру» |
| 3. Приход Звягина к Епишко. Первые шаги: поход в прачечную, в магазин, ремонт квартиры, поход в мастерскую по ремонту холодильников | Начало борьбы за удачу, за изменение характера |
| 4. Второй приход Звягина. Следующие шаги: чтение книг о сильных людях, игра в шахматы | Воспитание упорства и веры, борьба за избавление от комплексов |
| 5. Звягин устраивает «чудеса»: получение премии, прыжок с парашютной вышки, выигрыш в лотерею | Постепенно вера в победу укрепляется, появляется и вера в себя и свои силы, первое ощущение победы |
| 6. Звягин составляет «заповеди» для упражнений по аутотренингу | Сохранение ощущения победы |
| 7. Звягин устраивает Епишко на дополнительную работу на почте | Покупка нового костюма-тройки |
| 8. Поход в лес | Ощущение победы |
| 9. Звягин устраивает Епишко на работу по специальности | Ощущение стабильной победы над собой |

    С самого начала и до конца Звягин действует, а Епишко подчиняется ему. Звягин сильный, волевой, неравнодушный, уверенный в себе, твердо знающий, как нужно жить, «воспитывает» Епишко, слабовольного, невезучего, не верящего в свои силы, не умеющего жить, отчаявшегося. Посторонние люди пользуются Звягиным для достижения результата: внушения Епишко уверенности в себе, избавления его от комплексов, «примирения» его с жизнью.

  Зачем Звягин возится с Епишко? Зачем навязывает свою волю? Зачем заставляет его действовать?

    Звягин считает себя врачом в широком смысле слова — врачом, обязанностью которого является «лечение» пациента не только от болезней, но и от невезения, заблуждений, лени, комплексов и внушение ему правильных истин — «заповедей», которые помогут слабому в последующей практической жизни.

  Как объяснить слова Звягина в конце повести: «Много ли ты знаешь людей, умеющих делать невозможное? Заметь: без всяких чудес — и не зная осечек?»?

    Для Звягина нет ничего невозможного. Манипулируя людьми, подчиняя их себе, он легко может смоделировать любую ситуацию и достичь нужного результата. Будучи хорошим психологом, он знает слабости людей и обладает огромной силой внушения.

  Какие черты личности Звягина помогают ему быть человеком, «умеющим делать невозможное»?

    Уверенность в себе, надежность, сильная воля, отсутствие страха перед трудностями, знание психологии человека, вера в свои силы, обаяние, решительность.

Карточка **№2**

      Заполните таблицу «Художественный календарь главы „Некрасивая“». Прокомментируйте результаты. Ответьте на вопросы.

  Какие литературные источники (миф и классическое произведение) лежат в основе главы «Некрасивая»?
      Что, по Звягину, нужно для совершения чуда? Почему Клара сама не сделала всего того, что сделала под руководством Звягина? Почему именно Звягин умеет быть «волшебником»?
      Почему Звягин в начале и конце яростно выступает против сказок и мифов?

**Художественный календарь главы
«Некрасивая»**

|  |  |
| --- | --- |
| **Событие** | **Результат** |
| 1. Встреча с «существом» | Знакомство Звягина с очередной «пациенткой» — некрасивой, невоспитанной и необаятельной девушкой |
| 2. Звягин обдумывает, как помочь некрасивой девушке | Составление плана действий |
| 3. Вторая встреча с Кларой | Клара согласилась с доводами Звягина |
| 4. Звягин устраивает встречу с «врачихой» в диспансере | Возникают первые надежды на изменение |
| 5. Звягин помогает Кларе снять квартиру и знакомит ее с диетой | Надежды укрепляются |
| 6. Первые шаги: стрижка «под ноль», посещение спортзала, знакомство с балериной, с преподавательницей художественного слова из театралки, с гримером с «Ленфильма», офтальмологом, посещение стоматолога, хирурга, запись на курсы кройки и шитья, покупка швейной машинки  | Начало действий по перевоплощению |
| 7. Звягин устраивает Кларе поездку в археологическую экспедицию на лето | Клара меняет имя на Клаву, у нее меняется характер и судьба. Свершение чуда |

    С первой минуты знакомства с «существом» по имени Клара Звягин берет ее судьбу в свои руки и последовательно осуществляет план по превращению некрасивой и дурно воспитанной девчонки в красавицу, трудолюбивую, думающую, благодарную. «Пациентка» пассивно выполняет задания доктора, и совершается чудо, в создании которого приняло участие и большое количество посторонних людей, знатоков своего дела. Так что чудо было вполне реальное.

  Какой миф и какие художественные произведения лежат в основе главы «Некрасивая»?

    В основе главы лежит известный миф о царе Кипра, знаменитом скульпторе Пигмалионе, изваявшем прекрасную статую девушки Галатеи и влюбившемся в нее. По просьбе Пигмалиона Афродита оживила ее, и Пигмалион женился на ней. Этот сюжет лег в основу нескольких произведений. Одно из самых известных — комедия английского писателя Бернарда Шоу «Пигмалион», ставшая образцом для известного мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

  Что понадобилось для свершения чуда?

    По Звягину, чудес не бывает, а нужны знания, умение планировать свои действия, вера в свои силы, целеустремленность, работоспособность, смелость.

  Почему Клара сама не сделала всего того, что сделала под руководством Звягина?

    Потому что она была неразвита, не умела ставить перед собой реальные возвышенные цели, жила своими комплексами. Ей нужен был друг и учитель — человек умный, опытный, деятельный, волевой, способный не только помочь, поддержать, но и направить, подсказать.

  Почему именно Звягин умеет быть «волшебником»?

    Звягину интересны люди. Он называет это своим «хобби», ему нравится возиться с людьми и их судьбами, а кроме того, у него это хорошо получается.

  Почему Звягин в начале и конце повести яростно выступает против сказок и мифов?

    Звягин — деятельная личность. Он верит в то, что человек, если захочет, сможет всего добиться. Он верит в силу человека, его мудрость и трудолюбие. Только все это возможно при колоссальных усилиях каждого. Не сказка, а реальность. Как говорит Звягин: «Сказочки не для нас. Для нас — работа. Усталость. Боль. Терпение. Только так все в жизни и делается».

Карточка **№3**

      Заполните таблицу «Художественный календарь главы „Любит — не любит“». Прокомментируйте результаты. Ответьте на вопросы.

  Согласны ли вы с тем, что эта история неправдоподобна, по мнению жены Звягина?
      Зачем Звягин устроил театральную сцену с распиской о передаче ему души и тела Лариона?
      Согласны ли вы с точкой зрения Звягина, что можно заставить полюбить любого, если предпринять для этого определенные усилия? Любой ли человек может заставить себя полюбить?

**Художественный календарь главы «Любит — не любит»**

|  |  |
| --- | --- |
| **Событие** | **Результат** |
| 1. Встреча Звягина с юношей | Знакомство Звягина с Ларионом |
| 2. Первая беседа Звягина с Ларионом | Заключение «сделки» |
| 3. Вторая встреча Звягина с Ларионом | Составление плана действий |
| 4. Начало выполнения плана: «расставание» Лариона с Валей, сбор информации об Игоре, ревность Игоря, Валя разочаровывается в Игоре, попытка Вали и Игоря поехать в Эстонию, окончательный разрыв, Ларион становится известным, билет на концерт, лыжный поход, поход в кино, ревность Вали, Ларик проявляет храбрость, поездка в Таллин, счастливый конец истории | Результат достигнут |

    Звягин не только спасает жизнь Лариону, он внушает ему чувство уверенности, самоуважения, веру в то, что его мечта сбудется. Фактически к концу повести Ларион перерождается: в нем возникает что-то от самого «аса», создателя, устроителя его счастья.

  Согласны ли вы с тем, что эта история неправдоподобна, по мнению жены Звягина?

    Без Звягина и его усилий она была бы невозможна. Если воспринимать все случившееся поэтапно, то ничего невозможного не происходит.

  Зачем Звягин устроил театральную сцену с распиской о передаче ему души и тела Лариона?

    В тот момент, когда Ларион был еще слишком близок к самоубийству и не мог даже представить себе, что его мечта достижима, нужна была эта театральная сцена для усиления воздействия на его слабые нервы, для рождения веры во всесилие и ум Звягина.

  Согласны ли вы с точкой зрения Звягина, что можно заставить полюбить любого, если предпринять для этого определенные усилия?

    Звягин достаточно убедительно доказывает правоту своей точки зрения: поэтапно, используя слабости и привязанности людей, играя на их комплексах и самолюбии, манипулируя ими, владея информацией и привлекая помощь заинтересованных лиц (знакомых и друзей), выстраивая романтическую ситуацию, можно добиться сначала интереса, а затем и привязанности.

  Любой ли человек может заставить себя полюбить?

    Нет, разумеется. И Ларион не смог бы, если бы многоопытный Звягин не помог ему, выработав целый план по «завоеванию» сердца Вали. Для этого нужен не только опыт, но сила воли, последовательность, целеустремленность, трезвый расчет, безжалостность по отношению к судьбе «третьего лишнего» (в частности, Игоря), знание психологии людей.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Главный герой романа** |

      **Учитель.** Что же это за «волшебник», умеющий делать рукотворные чудеса, для которого нет ничего невозможного? Вчитайтесь в фамилию главного героя.

  Какие фонетические ассоциации, связанные с характером главного героя, возникают у вас с фамилией Звягин? Почему главный герой романа — майор (бывший военный) и врач, да еще и работающий на «скорой»?

    В фамилии все согласные звонкие, что порождает ассоциации с человеком строгим, четким, резким, решительным — человеком действия. Это подчеркивается и военным прошлым героя, и его званием — не большим (он ведь не профессиональный военный), но и не маленьким, и профессией — настоящий врач по природе своей должен облегчать участь больных, то есть действовать, помогать практически, решать за больного многое, брать на себя бремя выбора. То, что Звягин — врач «Скорой помощи», подчеркивает необходимость в его характере решительности, быстроты реакции, огромную практику, умение общаться с разными людьми, привычку относиться к людям как к пациентам, зависимым и послушным, нуждающимся в помощи сильного человека. Военное прошлое героя помогает ему достаточно просто (без лишнего умствования, без интеллигентских сложностей) относиться к любой, самой сложной и болезненной проблеме, быстро находить выход из сложных ситуаций, подчинять себе людей, «строить» их, заставлять делать по-своему.
      **Учитель.** Обратите внимание на эпиграфы и на их источники.

  Как истолковать значение эпиграфов? Можно ли предсказать характер главного героя, исходя из их содержания? Каким должен быть герой романа, которому они предшествуют?

    Оба эпиграфа: «„Делай что должен, и будь что будет“. Рыцарский девиз» и «„Надежда в Бозе, а сила в руце“. Надпись на клинке гетмана Мазепы», — содержат в себе побуждение к действию, к мужественному и строгому пониманию своего предназначения, осознание того, что только ты сам хозяин своей судьбы и судьбы мира. Действенность, активность подчеркивается и источниками: рыцарский девиз (рыцарь — символ мужества, преданности, благородства) и гетман Мазепа (символ властности, непокорности, непобедимости). Эпиграфы (вместе с заглавием) дают возможность читателю представить себе характер главного героя, человека с истинно мужским характером, борца.

  Были ли в русской классической литературе такие герои?

    А. Болконский, М. Кутузов, Жилин, П. Власов, П. Гринев, Мцыри, Данко, но и Чичиков (но он отрицательный герой, хищник), Штольц (но он немец), Базаров (но Тургенев «приговорил» его и его дело), Рахметов (но он революционер, то есть разрушитель) и Остап Бендер (но он, как известно, персонаж сатирического произведения). Многие герои русской литературы — созерцатели, мыслители, мечтатели.
      **Учитель.** Созерцательность, мечтательность — эти качества свойственны русскому менталитету. Послушайте, что говорит о таких характерах автор, связывая реальных людей и литературного героя воедино.
      **Веллер М.:** «Основная часть нашего населения всегда вызывала у меня горестные чувства: люди любят плакать, жаловаться, что плохо устроены. Так и хочется взять такого нытика за шиворот, стукнуть головой об стенку и заставить что-то делать. Когда я вижу так называемых интеллигентов, которые норовят сесть за стол первыми, а на работу выйти последними, мне хочется стать сержантом, выстроить их на плацу и гонять! Советский интеллигент в крутых ситуациях производит очень жалкое впечатление: там, где человек с одной извилиной упирается и делает, у интеллигента включается развитый интеллект, помогающий ему философски обосновать собственное ничегонеделанье. Вот Звягин и гоняет таких...» [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn6)

  Откуда вдруг появился такой герой? Какова его традиция в мировой литературе?

    В критике Звягина справедливо сравнивают и с Шерлоком Холмсом, и с Великим Комбинатором, и с папой Карло, и с Хиггинсом (героем пьесы Б. Шоу «Пигмалион», сотворившим свою Галатею из простой, необразованной девушки), и с Робин Гудом, и с Мартином Иденом, и даже с Мефистофелем, купившим душу Фауста и давшим ему взамен молодость и любовь.

  С чем борется и что побеждает Звягин в романе Веллера?

    Он побеждает одиночество, отчаяние, злую судьбу, неудовлетворенность жизнью, несчастную любовь, саму смерть.

  Что дало основания одному из критиков, по словам Веллера, сказать ему: «Ваш Звягин — он же фашист!»? А другой называет Звягина «наместником Бога на земле». Согласны ли вы с этими характеристиками?

    В облике и характере Звягина есть одна черта, которая, безусловно, настораживает: он заставляет людей выполнять свою волю, смело перекраивает судьбы людей, стремится их насильно сделать счастливыми. Он тиран, не терпит неподчинения, неповиновения. Это, вероятно, сближает его с тиранами реальной истории, с властителями, решающими за свой народ, ведущими его на убой ради будущего счастья нации. Он добивается справедливости так, как считает нужным: казнит (убивает) бывшего энкавэдэшника (глава «Своя рука — владыка»), отправляет на тот свет партийного функционера — карьериста-мерзавца (глава «Игра в императора»). Но характеристика эта все же сильно утрирована: результат, которого добивается Звягин, в большинстве случаев устраивает его «пациентов». Правда, их дальнейшая жизнь скрыта от читателя. С другой стороны, он фактически все свое свободное время тратит на устроение чужих жизней и судеб, он живет чужими интересами и тратит время, деньги и все свои способности на других.

  Что говорит сам Звягин о своем «тиранстве»?

    Звягин говорит примерно то же, что и Веллер: «Я не благодетель. Во мне, наверное, пропал мелкий тиран. Люблю устраивать все по своему вкусу. Ненавижу несчастных, неприкаянных, бестолковых. Ненавижу их слабость, незадачливость, неумелость. Ненавижу, когда человек не знает, чего он хочет. Ненавижу, когда не умеют добиваться своего. Ненавижу примирившихся с поражением. Если человек не любит бороться, как он может рассчитывать на счастье в жизни?»
      **Учитель.** В связи с деятельностью Звягина возникает еще один вопрос. Связан он с манипулированием людьми. (Кстати, в «Словаре иностранных слов» одно из значений слова «манипуляция» — махинация, мошенническая проделка.) Современный психологический тест на эту тему так ставит один из вопросов: вы бы хотели быть манипулятором или жертвой манипулятора? Обратите внимание, все люди таким образом делятся на две группы: или — или. Есть и учебный курс — «Психотехнология управления». Любой при желании, изучив уловки-манипуляции, сможет научиться манипулировать людьми для своих целей.

  Как вы считаете, манипулирование людьми — хорошо это или плохо? Чем отличаются действия Звягина от обычной манипуляции?

    Манипулирование людьми — это их использование, психологическое подчинение себе или своему делу. Это лишение их личной свободы. Манипулируя людьми, человек обычно преследует корыстные цели, политические или личные. Хотя Звягин и манипулирует людьми, он не преследует никаких корыстных целей, а только следует своему побуждению сделать их жизнь более счастливой, судьбу более удачной. Путь деятельного добра — его хобби, что и доставляет ему удовольствие. Разумеется, он самоутверждается за счет своих действий. В результате своих действий он ощущает себя более сильным, более волевым, более умным — более совершенным.

  Имеет ли право один человек вмешиваться в судьбу других людей?

    На этот вопрос трудно ответить однозначно. Вероятно, если цель его — помочь, то имеет.
      **Учитель.** Интересно на этот счет мнение критика Натальи Карповой [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn7), которая говорит, что «Звягина как-то неловко называть персонажем, героем произведения. Он вырывается с его страниц, вмешивается в жизнь читателя». Вспомните, что отрывки из романа Веллера не раз использовались молодыми людьми как практическое руководство по выживанию, по достижению той или иной цели. В этом смысле любая книга, тронувшая душу и сердце любого человека, может резко «вмешаться» и изменить его судьбу, возможно, к лучшему.

  Как вы думаете, а у людей, облагодетельствованных Звягиным, действительно изменится жизнь к лучшему? Они станут сильными, уверенными, счастливыми? Они будут жить по плану, предначертанному учителем?

    В романе даются намеки, что люди станут жить по-другому, станут более мудрыми и более умелыми, более волевыми и более удачливыми. Но возникает сомнение в том, что в реальной жизни человек способен кардинально измениться.

  Каких людей выбирает Звягин для своих экспериментов?

    Слабых, безвольных, никчемных, неинтересных, серых, пассивных.

  Так, может быть, он выглядит таким победительным именно на фоне таких людей? Ведь «нормальные» люди ему вроде и неинтересны?

    Нормальным людям помощь не нужна. Они и сами справляются с трудностями. Звягин как психотерапевт сам уверен в себе и силен настолько, что может поделиться своей силой и уверенностью с другими людьми.

  Можно ли Звягина назвать героем своего времени?

    **Учитель.** У Лермонтова Печорин соткан «из пороков всего... поколения» своего времени. Герой должен быть типичным представителем своего времени. Звягин едва ли типичен. Он идеален. Он мечта. Даже для героя художественного произведения он слишком хорош. У нашего времени другие герои, и они отнюдь не привлекательны.

  Кого можно назвать героем нашего времени?

    Олигархов, бандитов, мелких и средних предпринимателей, чиновников.

  Почему Веллер не выбрал никого из них, а описал жизнь и «приключения» обыкновенного врача и необыкновенного, идеального человека?

    Автору самому хочется изменить «сонное царство», вялую и мрачную жизнь среднестатистического человека. Ему хочется придать энергии всем людям, заставить их поверить в себя, в то, что все возможно, все в руках человека. Но прежде всего человек — властелин своей собственной жизни и судьбы, нужно только быть целеустремленным и деятельным.

  Каких людей больше вокруг нас — Звягиных или его «пациентов»?
      А кем бы вы хотели быть — Звягиным или его подопечным?

    Конечно, больше людей обыкновенных. Звягиным быть интереснее, но труднее. Легче выбрать пассивный путь. В большинстве случаев люди редко вмешиваются в жизнь окружающих, люди равнодушны и нелюбопытны, заняты своими проблемами, в лучшем случае «делают» свою жизнь, в худшем — плывут по течению.
      **Учитель.** Действительно, каждый хотел бы быть смелым и решительным, деятельным и удачливым — победителем. Но в жизни чаще бывает совсем по-другому: на каждом шагу мы встречаем людей пассивных, слабых, бездеятельных. Звягин постоянно занят тем, что пробуждает в таких людях «спящие» желания и возможности, заставляет их самих действовать, изменять себя и свою жизнь. Известно такое высказывание, почти анекдот одного из политиков новой истории: «Есть два пути выхода России из кризиса: реальный и фантастический. Реальный — это если марсиане прилетят и все изменят. Фантастический — это если все это мы сделаем сами». Именно для того, чтобы люди, не надеясь на марсиан, сами строили свое будущее, Звягин и «придуман» автором. Для «спящих пациентов» Звягин-Веллер вырабатывает целую систему поведения, своеобразные «заповеди».

  Согласны ли вы с «заповедями» Звягина, составленными им для одного из «пациентов», серого и пассивного, не имеющего цели и ни о чем не мечтающего? Какие из этих «заповедей» вы бы отвергли и почему?

    «1. Целеустремленность. Отметать все не способствующее успеху.
      2. Крепить в себе самообладание, терпение, волю, веру в успех.
      3. Постоянный анализ поступков: разбор ошибок, учет удач.
      4. Готовность на любые средства и поступки во имя цели.
      5. Приучиться видеть в людях шахматные фигуры в твоей игре.
      6. Голый прагматизм, избавление от совести и морали.
      7. Овладение актерством: убедительно изображать нужные чувства.
      8. Готовность и стойкое спокойствие ко взлетам и неудачам.
      9. Готовность и желание постоянной борьбы в движении к успеху.
      10. Постоянная готовность использовать любой шанс, поиск шанса.
      11. Беречь здоровье — залог сил, выносливости, самой жизни» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftn8).
    Все «заповеди» Звягина просто необходимы человеку, желающему достичь своей цели. Они незаменимы для «карьериста», безнравственного, желающего достичь вершин любыми средствами, для будущего «Наполеона». Особенно 4, 5, 6 и 7-я — циничные и жестокие. Но именно эти «правила жизни» неприемлемы для того, кто руководствуется принципами порядочности и человеколюбия, для кого главными являются христианские заповеди. (Не случайно именно эти правила стали путеводными для Комогена, героя главы IV «Игра в Наполеона», ставшего отвратительным мерзавцем, путем подлости и унижения достигшим «высот» и воображающего себя «императором».) Если же исключить эти четыре, остальные могут быть полезны для молодого честолюбца.
      **Домашнее задание.** Письменно ответьте на один из вопросов:

  Что лучше — самим изменить свою жизнь или ждать такого спасителя, как Звягин?
       Нужен ли Звягин в вашей жизни, в жизни ваших близких?

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref1) Для подготовки сообщения учащиеся могут использовать материал Интернета: «Кто есть кто в Беларуси?» — http://who.fpnp.org/wsee/see\_ sod.phtml?kod=262
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref2) *Быков В.* Литературная газета. — 1994. — 26 января.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref3) *Сирота Н.* «Михаил Веллер: взгляды у меня во многом нехорошие». Вечерний клуб, 07.08.1999. Интервью перепечатано в Национальной Службе Новостей. webmaster@nns.ru.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref4) *Веллер М.* Приключения майора Звягина. Объединенный капитал. — СПб., 1997. — С. 441.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref5) *Веллер М.* Представления. — СПб., 2003. — С. 3—4.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref6) Из интервью с Т. Шрайман // Окна. — 1992. — 16 октября.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref7) http://nataliakarpova.chat.ru/Russian/map.html
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/3.html#_ftnref8) *Веллер М.* Приключения майора Звягина. Объединенный капитал. — СПб., 1997. — С. 92.

**Владимир**

**МАКАНИН**

***В. А. Морар***

**Когда красота не спасает
(по рассказу В. Маканина
«Кавказский пленный» (1994)**

**Цель урока:** познакомить учащихся с творчеством неизвестного им автора. Изучить произведение современной литературы в контексте литературы классической. Продолжить работу над навыками литературоведческого анализа художественного текста; над совершенствованием навыков монологической речи, участия в диалоге. Продолжить разговор о вечных ценностях в меняющемся мире, об ответственности человека за свои поступки, пробудить чувство Родины.
**Информация для учителя.** Этот урок проводился в 11 классе после изучения повести В. Кондратьева «Сашка». Он рассчитан на два учебных часа. Тема урока записана на доске. Поскольку автор рассказа ученикам незнаком, на доске его имя, отчество, фамилия, даты жизни и творчества, названия книг.
      Для подготовки к уроку учитель предлагает старшеклассникам предварительное домашнее задание:
      •  группа биографов готовит «биографическую справку», выставку книг Маканина, портрет писателя;
      •  ученик-историк готовит сообщение о Кавказской войне XIX века;
      •  ученик готовит выразительное чтение отрывка из стихотворения Лермонтова «Валерик»;
      •  ученик готовит выразительное чтение отрывков из повести Л. Толстого «Хаджи-Myрат»;
      •  класс перечитывает «Кавказский пленник» А. Пушкина и Л. Толстого.
      **Учитель.** Когда красота не спасает... Именно так я решил назвать наш урок по рассказу Владимира Семеновича Маканина «Кавказский пленный».
      Мы впервые знакомимся с творчеством этого писателя, хотя книги его давно уже изданы не только у нас в стране, но и за рубежом. Не раз они становились причиной жарких дискуссий. Маканин награжден орденом «Знак Почета», он лауреат Букеровской премии. Но вот как характеризует стратегию его поведения критик Наталья Иванова: «Чрезвычайно взвешенный, сдержанно-осторожный, Маканин не высказывается на газетной полосе, почти никогда не дает интервью, избегает публичности». Отшельником назвал его Лев Аннинский.

**Сообщение биографов**

      Владимир Семенович Маканин родился 13 марта 1937 года в г. Орске Оренбургской области (на Урале). Поступил в 1954-м на механико-математический факультет МГУ, в 1960 году окончил его. В 1967-м окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров. Свой первый роман «Прямая линия» опубликовал в 1965 году. К тому времени его ровесники — поколение шестидесятников — уже успели обрести известность. «Отставший» — так называется повесть Маканина, написанная им в 1984 году. Персонаж ее, юноша Леша-маленький, постоянно отставал от артели золотоискателей. Отставшим от своего поколения долгое время считали и самого писателя, тем более что до середины 70-х годов он печатался мало, существовал как бы на обочине литературного процесса.
      В конце 70-х, после выхода его повестей «Голоса», «Отдушина», рассказов «Гражданин убегающий», «Человек свиты», «Антилидер», возникает «мода на Маканина». Повесть «Предтеча» (1982) сделала его имя сенсационным. Но самую жаркую дискуссию вызвала его повесть «Один и одна» (1985), ведь в ней он покусился на миф о поколении шестидесятников. И вдруг оказалось, «отставший» всех опередил. Лев Аннинский писал: «Маканин лет на десять опередил ситуацию, в которой он стал понятен». Математический расчет писателя во всем, что касается «текстостроительства», отмечали все критики. Теперь стало ясно, что обладает он еще одним драгоценным даром — интуицией. Это благодаря ей отставший от всех прочих Леша-маленький первым сумел почуять и найти золото. Это благодаря интуиции Маканин сумел найти собственную литературную тропу.
      В 1991 году им написана повесть «Лаз», в 1993-м — «Квази» и «Стол, накрытый сукном и с графином посредине».
      Рассказ «Кавказский пленный» написан в июне — сентябре 1994 года, то есть еще до ввода федеральных войск в Чечню. А напечатан в журнале «Новый мир» (1995, № 4), когда бои были в самом разгаре.
      **Учитель.** В детстве мы очень любили этот фильм. Смотрели его не один десяток раз. Фразы из него стали афоризмами и поговорками. Помните: «Эту историю нам рассказал Шурик. Он летом был на Кавказе. Собирал сказки, легенды, тосты». Фильм назывался... (Делает паузу, рассчитывая на ребят.)
      — «Кавказская пленница», — всегда найдется кто-то, кто вспомнит.
      **Учитель.** И небезызвестный товарищ Саахов утверждал, что если Кузбасс — всесоюзная кузница, Кубань — всесоюзная житница, то Кавказ — всесоюзная и кузница, и житница, и здравница.

  А как вспоминают то время герои рассказа Маканина?

    В главе 2 подполковник Гуров вспоминает, как действовал он «раньше (в былые-то дни) при интендантских сбоях или просто при задержках с солдатским харчем». Он «тоскует по таким понятным ему былым временам».
      В главе 5 Рубахин говорит пленному: «...если по-настоящему, какие мы враги — мы свои люди. Ведь были же друзья! Разве нет?»
      Да только «привычные (советские)», всем известные слова Рубахин «говорил мимо цели», и «получалось, что стершиеся слова говорил он самому себе да кустам вокруг». У Вовки-радиста они вообще вызывают насмешку: «Да здравствует нерушимая дружба народов». Они для него — просто лозунги, а значит, ложь.

  Так что же изменилось: время или люди? Как на этот вопрос отвечают персонажи рассказа?

    «Люди не меняются», — утверждает подполковник Гуров. «Не меняются, думаешь?» — сомневается его друг Алибек. Он-то уверен, что не меняется время. Так обозначилось два взгляда на происходящие события, две философии жизни.
      **Учитель.** Попробуем и мы ответить на этот вопрос, поразмышляем о времени, в которое нам выпало жить.
      Вот еще одно представление о Кавказе: «Горы размером с их детдом, а между ними повсюду хлеборезки натыканы. И ни одна не заперта. И копать не надо: зашел, сам себе свешал, сам себе поел. Вышел, а тут другая хлеборезка, и опять без замка. А люди все в черкесках, усатые, веселые такие».

  Откуда этот текст?

    Из повести Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая». Герой повести Колька читал стихи Лермонтова: «Но остался влажный след в морщине старого утеса...»
      **Учитель.** И след действительно остался. Только кровавый. А ведь рассказанные Приставкиным события происходили тоже в былые (советские) времена. Может быть, потому еще «привычные (советские) слова» Рубахина идут мимо цели?

  А что такое Кавказ для вас? Какие ассоциации у вас вызывает это слово?

    •  Прекрасная природа горного края;
      •  поездки к родственникам;
      •  захват заложников, смерть, кровь;
      •  «лица кавказской национальности».
      **Учитель.** Конечно, события последних лет не могли не сказаться на моем восприятии Кавказа. Но живут во мне и другие ассоциации. Связаны они с альпинистскими песнями бардов. И прежде всего — В. Высоцкого и Ю. Визбора.
      Летом 1989 года я был на Северном Кавказе. Видел альпинистский лагерь «Домбай». Там было хорошо и спокойно. Но по ту сторону Кавказа уже шла война между Грузией и Абхазией. И туристические группы оттуда срочно направлялись в Кабардино-Балкарию. О Чечне тогда не вспоминали. Вы помните, когда Гуров дарил красивый именной пистолет («мол, пригодится. Восток — это Восток! Он и думать не думал, что когда-нибудь эти игривые слова сбудутся»). Так и я тогда не думал, что туристические тропы и в Чечне станут тропой войны. Слово «тропа» употреблено мною не случайно.

  В каком контексте дается оно в рассказе?

    Чаще всего мы встретим это слово в начале главы 3, где рассказано об операции по разоружению (называлась она «подкова»), и в главе 5, где рассказывается о том, как отряды боевиков заняли обе тропы.

  Почему рассказ называется «Кавказский пленный»?

    Обыкновенный эпизод военных будней: глава 3 — начало истории о пленном, глава 5 — окончание ее. А между ними — причудливый изгиб его судьбы (чем не подкова?).
      Далее следует пересказ эпизодов пленения и смерти боевика.
      **Учитель.** В начале 3-й главы подробно рассказано о методике проведения операции «Подкова», в дальнейшем события даны в восприятии Рубахина, выступающего в роли охотника за людьми. (Излюбленной позой во время сна у него и была поза охотника.) В главе 5 он сам оказывается загнанным в ловушку. Наблюдаем, как лихорадочно мечутся его мысли. Как отступает мысль, спасение несет лишь инстинкт.
      Перечитаем начало главы 3.

  А почему так названо время — «еще с ермоловских времен»? Что вы знаете о нем?

      Известно, что в ХIХ веке шла Кавказская война: с 1817 по 1864 год. Русской армией командовал генерал Ермолов.
      **Ученик-историк.** Алексей Петрович Ермолов (показывает портрет). 1777—1861. Соратник Суворова и Кутузова. Герой войны 1812 года. B 1815 году назначен главнокомандующим на Кавказе. С 1818 года проводил политику усмирения, в 1827-м отправлен в отставку. В «Герое нашего времени» Максим Максимыч называл главнокомандующего просто по имени-отчеству, что свидетельствует об уважении к нему со стороны солдат. В 1829 году Ермолов встречается с А. Пушкиным, а в январе — феврале 1841-го — с М. Лермонтовым. Узнав о гибели поэта, он сказал: «Уж я бы не спустил этому Мартынову. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его; там есть такие дела, что можно послать, да, вынувши часы, считать, через сколько времени посланного не будет в живых». И Ермолов не преувеличивал.
      Ученик читает стихотворение наизусть.

|  |
| --- |
| «Ура!» — и смолкло. «Вон кинжалы,В приклады!» — и пошла резня.И два часа в струях потокаБой длился. Резались жестоко,Как звери, молча, с грудью грудьРучей телами запрудили. Хотел воды я зачерпнуть... (И зной и битва утомили Меня), но мутная волна Была тепла, была красна. |

      **Учитель.** Вы, конечно, узнали стихотворение М. Лермонтова «Валерик». Названо оно так по имени реки, где в июне и октябре 1840 года произошли два кровавых сражения. Поэт принял в них самое активное участие. На русский язык «Валерик» переводится как «река смерти». Пользуясь «Лермонтовской энциклопедией», я внимательно проследил по карте маршруты военных экспедиций, в которых участвовал Михаил Юрьевич. Вот несколько населенных пунктов, встретившихся ему: Ачхой, Урус Мартан, Гудермес, Шали.

  Зачем я привел их названия?

    Это те же места. Все они время от времени звучат в боевых сводках из Чечни.
      **Ученик.** А с 1851 года на Кавказе сражается Л. Толстой. «Я возвращался домой полями. Была самая середина лета. Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется „татарином“... Видно было, что весь кустик переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали из него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братий кругом его. „Экая энергия? — подумал я, — все победил человек, миллионы трав уничтожил, а этот все не сдается“». Именно так начинается повесть Л. Толстого «Хаджи-Мурат».

  А почему, глядя на репей, вспомнил писатель эту историю?

    Жаль, что те, кто затевал войну в Чечне, плохо знают классику! Толстовский «татарин» напоминает национальный характер горцев.
      **Ученик.** Вот результат операции по усмирению: «О ненависти к русским никто не говорил. Чувство, которое испытывали все чеченцы от мала до велика, было сильнее ненависти». Такова их реакция на разоренные аулы, загаженные фонтаны и мечети.
      **Учитель.** И Лермонтов, и Толстой выступали за присоединение Кавказа к России, но против методов, которыми это осуществлялось. Время — единый поток. И ошибки прошлого дорого обходятся в будущем. Сменятся поколения, но забудут ли чеченцы развалины Грозного? Забудут ли русские люди Буденновск? Сколько поколений должно смениться, чтобы изменилось наше представление о Кавказе?

  Еще раз перечитайте начало рассказа Маканина. Обратите внимание на слова, набранные курсивом. Почему они выделены?

    Слова из романа Достоевского «Идиот» «красота спасет мир» известны всем.
      **Учитель.** Смутное напоминание, отголосок, отражение влияния чьего-либо творчества в художественном произведении называется *реминисценцией.*
      Понаблюдайте за тем, как она употребляется.

  Для чего использовал ее Маканин?

    Сначала фраза Достоевского употребляется как утверждение, как истина, открытая в XIX веке. Дальше она ставится под сомнение: «Возможно, в этом смысле красота и спасает мир». В этой же главе еще одно уточнение: «Красота постоянна в своей попытке спасти... Она напомнит». Напомнит, что Боярков убит в поразительно красивом месте. Она «еще один опыт выживания». Не единственный причем. И только. Бывает она и бессильной, как во время гибели пленного боевика: «Сдавил; красота не успела спасти». А потом во сне Рубахина лицо юноши «размывалось, утрачивая себя и оставив лишь невнятную и неинтересную красивость».
      **Учитель.** Да ведь это полемика с Достоевским! Может быть, формула спасения, предложенная веком минувшим, в XX столетии неприменима? Или не всегда применима?

  Так почему же рассказ назван «Кавказский пленный»?

    В русской классической литературе есть два произведения с похожим названием — «Кавказский пленник» А. Пушкина и Л. Толстого. Отличия рассказа Маканина видны сразу: здесь пленным является чеченец и спастись ему не удалось. Пушкинская поэма — романтическое произведение, изображающее исключительных героев в исключительных обстоятельствах. У Маканина, наоборот, — будни войны, ее быт. Пленника спасает любовь — прекрасное чувство, проявление красоты человеческого духа, то есть красота.
      Далее следует пересказ фабулы рассказа Л. Толстого.
      **Вывод:** требовать выкуп за заложников изобретено не в XX веке.

  А почему удалось бежать именно Жилину?

    Костылин слабоволен и изнежен. Но без Дины и Жилину бы не спастись. Отзывчива чистая детская душа на доброту, способна она творить добро.
      **Учитель.** По сути дела, Жилина тоже спасла красота, ведь именно ее В. Соловьев называл «реально ощутимым проявлением добра и истины». Таким образом, мы видим, что рассказ Маканина — полемика с традициями классической русской литературы, и это проявилось уже в названии его произведения.

  Что общего в лексических значениях слов «пленный — пленник»?

    Находящийся в плену.
      **Учитель.** «Лучше ведь убитым быть, чем пленным быть».

  Откуда эти слова?

    Из «Слова о полку Игореве».

  А как воспринимал возможность попасть в плен герой повести В. Кондратьева «Сашка»?

    «Что касается самого Сашки, то он плена себе не представлял. Лучше руки на себя наложить».
      **Учитель.** Как видим, у воинов XII века и у солдат XX века отношение к плену одинаковое. Но вместе с тем излюбленный эпитет Пушкина «пленительный». Мы можем сказать «военнопленный» и не можем «военнопленник».

  Так чем же различаются значения этих слов — «пленный» и «пленник»?

    Слово «пленник» в словарях дано с пометкой «устаревшее», и только ему свойственно еще одно значение: находящийся во власти чего-либо.
      **Учитель.** Посмотрите на пейзажи, сделанные Лермонтовым на Кавказе. Так написать их мог только человек, плененный красотой этого края. Не зря он писал:

|  |
| --- |
| Как сладкую песню отчизны моей, Люблю я Кавказ. |

  А Рубахин, кто он? Пленный или пленник?

    Пленник (вспомним финал рассказа). А если верить Алибеку (гл. 2), он (как и все русские солдаты) пленный, так как находится на чужой земле. Название рассказа многозначно.
      **Учитель.** Не случайно «словно бы проговорился» Рубахин: «Хотел добавить, мол, который год!» А вместо этого сказал: «Уже который век!..» Если иметь в виду непростые взаимоотношения России и Кавказа, то тут ошибки нет. Все правильно.
      Размышляя над стихотворением «Валерик», мы долго выбирали эпизод, наиболее ярко характеризующий те события.

  Если бы вам пришлось создавать образ войны в Чечне, какой эпизод из рассказа вы бы выбрали как наиболее яркий?

    Описание убитого Бояркова, которого боевики застрелили спящим (или только-только открывшим со сна глаз): «Лицо без единой царапины. И муравьи ползли. В первую минуту Рубахин и Вовка стали сбрасывать муравьев. Когда перевернули, в спине Бояркова сквозила дыра. Стреляли в упор, но пули не успели разойтись и ударили в грудь кучно: проломив ребра, пули вынесли наружу все его нутро — на земле (в земле) лежало крошево ребер, на них — печень, почки, круги кишок, все в большой стылой луже крови. Несколько пуль застопорило на еще исходящих паром кишках. Боярков лежал перевернутый с огромной дырой в спине. А его нутро вместе с пулями лежало в земле».

  Почему вы выбрали именно этот эпизод?

    Во все века война — это смерть («один из ясных способов необратимости»). Вспомним картину Верещагина «Апофеоз войны». Зазвучав уже на первой странице, тема смерти проходит лейтмотивом через весь рассказ: мысленно солдаты все время возвращаются к Бояркову, не обошлась без потерь и операция «Подкова», подробно изображается гибель пленного. Убитый, он появляется на последней странице (во сне Рубахина).

  А почему так подробно описан Боярков? Чей это взгляд?

    Безобразие смерти у Маканина еще более выразительно по контрасту с красотой местности, где убит Боярков. Описание это дано глазами Рубахина и Вовки. Они нашли его, осматривали, запоминали. Чтобы не разделить его судьбу.
      **Учитель.** Теперь понятно и обилие скобок — там, где они, следуя грамматической логике, и не нужны вовсе. Вот как объясняет это критик Ирина Роднянская: «Да ведь в этом пунктуационно закрепленном месте — маканинский закон „возвратов-колебаний“; повторный взгляд в одну и ту же точку: сначала словно бы безмятежно-вскользь, а потом, встрепенувшись и насторожившись, с зорким, подозрительным прищуром. Тревога заставляет вглядываться, а когда вглядишься, становится еще тревожней».

  Если бы я попросил вас, используя рассказ Маканина, порассуждать на тему «Война — это...», что бы вы ответили?

    Война — это событие, обесценивающее человеческую жизнь. Привести примеры нетрудно, о смерти юноши так и говорится: «Сдавил... несколько конвульсий... и только». А когда читаешь о потерях во время операции «Подкова», невольно вспоминаешь знаменитое слово из «Войны и мира»: «Пустячок». Люди на войне имеют ценность лишь как предмет обмена наравне с оружием и бензином.

  А что будет с захваченными боевиками?

    В главе 4 говорится об этом: «...ну, а если побегут, их не без удовольствия постреляют... война».
      Война как оправдание.

  Кто еще оправдывает свои поступки (и какие?) этим словом?

    Подполковник Гуров — свой торг с Алибеком. А вот как хоронили юношу: «Рыли яму... Вовка-стрелок спросил, возьмет ли Рубахин свои носки. Рубахин покачал головой. И ни словом о человеке, к которому, в общем, уже привыкли. Полминуты посидели молчком у могилы. Какое там посидеть — война!»

  Что же позволяет людям выживать в таких условиях? Вспомните сцену, где солдаты попали в ловушку. На что надеется Рубахин?

    На инстинкты.

  Что такое инстинкт? Почему только на него надеется Рубахин?

    Поскольку инстинкт — врожденное чувство совершать целесообразные поступки, подсознание, чутье, то он быстрее мысли. Мысль, сознание может опоздать, а значит, не спасти.

  Какие еще инстинкты вы знаете?

    Инстинкт самосохранения. Именно это и заставило Рубахина убить юношу. Половой инстинкт.

  Как вы понимаете утверждение пленного, что «солдаты не имеют красивых женщин»?

    В рассказе нет описания женщины, с которой был Вовка. Мы даже не узнаем, блондинка она или брюнетка. «Молодуха» — и все.

  Сравните их взаимоотношения с тем, что называется любовью. В чем разница?

    Любовь — прекрасное чувство. Этим же взаимоотношениям не хватает красоты. Красоты человеческого духа. Одухотворенности.
      **Учитель.** Война ставит человека в положение, когда ему надо прежде всего заботиться о выживании. Все, что помогает выжить, — высшая ценность. Красота здесь ценна не сама по себе, а лишь как опыт выживания. Еда, сон гораздо важнее. (Потому и испугался Вовка, что пленный свалит на пол «лишнюю кашу» (гл. 4).) Незаменимым оказывается инстинкт. Война — существование на уровне физиологии. «Его желудок первым из связки органов не выдержал столь непривычного чувственного перегруза — сдавил спазм» (гл. 5) — так Рубахин воспринимал красоту юноши.

  А как относятся солдаты к тем, кто уже демобилизовался? Почему не завидуют?

    Да потому, что и на «гражданке» многим прежде всего приходится думать о выживании. «Хочешь жить — умей вертеться...» — эта формула сегодняшнего дня известна всем.
      **Учитель.** «Физиологом барачного бытия» называли критики Маканина. Барачное бытие — это жизнь небольших городков и поселков, которую в 70—80-е годы изображал писатель в своих произведениях, но, думается, что это и вообще нищенское существование, которое, к сожалению, стало повседневностью. До красоты ли тут? «Как красота, не нужная в семье» — это написано поэтом XX века (Цветаевой). Наш век внес поправки в формулу Достоевского. Н. Рерих писал, что не красота спасет мир, а осознание ее. Но способен ли осознать ее тот, чье существование заставляет прежде всего заботиться о выживании в физиологическом смысле? Тем более в условиях, где «все на инстинктах»? Недавно мы изучали произведения о Великой Отечественной войне. Свою повесть Кондратьев назвал «Сашка». Думаю, что Рубахин воевать умеет не хуже главного героя этой повести.

  Почему бы Маканину не назвать свой рассказ по имени персонажа?

    Изучая повесть Кондратьева, мы говорили, что Сашка — герой, так как оказался «в самое трудное время на самой трудной должности — солдатской» (К. Симонов). Он знал, за что воюет. О Рубахине так не скажешь. Он солдат «дурной», никому не нужной войны. Сашка герой, потому что сумел остаться человеком, что особенно ярко проявилось в его поступке с пленным.

  Кого из персонажей рассказа вы могли бы назвать героем?

    Никого.

  А кого злодеем, подлецом?

    Никого. Даже у Гурова, несмотря на его торг с Алибеком, среди учеников находятся «адвокаты». (Солдат-то надо кормить.)
      **Учитель.** «Люди как люди, — сказал бы Воланд. — Обыкновенные». Маканина как раз всегда интересуют такие, как назвала их критика, «серединные люди», коих всегда вроде бы было большинство. Но только не было войны, а сейчас есть.

  Так что же изменилось — время или люди? Способна красота спасти мир или нет? А какова позиция Маканина? Чем заканчивается рассказ? Какое это предложение по цели высказывания?

    Рассказ заканчивается вопросом. Ответа на эти вопросы у автора нет, да странно было бы ждать однозначного ответа. Человечеству всем ходом своего развития придется отвечать на эти вопросы.
      **Учитель.** Неверие в будущее — одна из распространенных болезней нашего века. У человека, привыкшего выживать, не может быть по-другому. Но все-таки и его окликает, тревожит красота. Может быть, не напрасно? Может быть, в третьем тысячелетии кто-то скажет: «Кавказ — всесоюзная кузница, житница, здравница». Только пусть этот человек будет совсем не таким, как товарищ Саахов.

**Татьяна**

**ТОЛСТАЯ**

***Н. И. Захаренкова***

**Анализ-исследование
рассказа Т. Толстой
«Пламень небесный» (1997)**

**Цель урока:** познакомить учащихся с особенностями «малой» прозы Т. Толстой на примере рассказа «Пламень небесный».
**Информация для учителя.** Ученики получают следующие предварительные задания.
**Индивидуальное задание.** Сообщение: как и почему Т. Толстая стала писательницей.
**Групповое задание.** Рассказ «Пламень небесный» делится учителем на 4 части для последующего группового анализа.
      1-я часть — от начала до слов «Тут как-то Ольга Михайловна узнаёт...» (8 абзацев).
      2-я часть — от слов «Тут как-то Ольга Михайловна узнаёт...» до слов «Вот опять наступает вечер...» (6 абзацев, с 9-го по 14-й включительно).
      3-я часть — со слов «Вот опять наступает вечер...» до слов «Темнеет. Черный Коробейников...» (11 абзацев, с 15-го по 25-й включительно).
      4-я часть — от слов «Темнеет. Черный Коробейников...» до конца (6 абзацев).

***Ход урока***

      **Учитель.** Сегодня мы открываем еще одну страницу современной литературы. В середине восьмидесятых — начале девяностых годов такие писатели, как Л. Петрушевская, Е. Попов, С. Каледин, Т. Толстая, М. Кураев, стремились открыть то, что было заслонено стереотипами официальной словесности, освободить человека от иллюзий и догматов, дать ему возможность самому мыслить, выбирать, решать жизненные задачи, несмотря на то что он — «песчинка, брошенная в водоворот истории» [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn1).
      Предметом нашего разговора станет рассказ Т. Толстой «Пламень небесный». Анализируя это произведение, мы должны ответить на главные вопросы:

  Какие открытия делает Т. Толстая? Важно ли это для нас?
      В чем заключается смысл названия рассказа?
      Какие стилистические средства помогают раскрыть идею произведения?

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Встреча с человеком и писателем** |

      **Учитель.** Любое произведение начинается с личности писателя. Познакомьтесь с карточкой № 1.

Карточка **№1**

      **Задание.** Опираясь на высказывания в одном из интервью [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn2)  Т. Толстой, расскажите о ней как о человеке.

  Готовы ли вы верить такому человеку? Почему?

      •  Творчество — самое естественное состояние для человека.
      •  Самое большое удовольствие — это хорошая семья, где всегда весело, где все друг друга любят и помогают.
      •  Главное — читать, развиваться... Если кто-то сел за книжку, не мешайте ему. Он занят более важным делом. Он развивается как личность.
      •  Громоздить обиды — тупик, мы все друг перед другом виноваты. Только любить надо другого, не себя.
      •  Человека можно считать состоявшимся, если у него что-то остается после того, как все отняли.
    Бесспорно, Т. Толстая — человек творческий, помогающий и другим людям ощутить то состояние полета души, которое открывает наши таланты. Толстая ценит человека как личность, основы воспитания которой закладывает хорошая книга. Писательница высказывается за внимательное отношение друг к другу в семье и в мире. Только добрые чувства, улыбка, дружеская поддержка, взаимопомощь помогают вырасти человеку человеком, считает Толстая. Очень важна мысль последнего высказывания. Что остается у человека, когда у него все отняли? Душа и знания. И тогда он может начать все сначала. Своим отношением к миру изменим человек.
      Все эти мысли помогают нам поверить писательнице. Она говорит просто и искренне о том, что важно для нас, что нужно нам, чтобы жить в этом мире.
      **Учитель.** Послушайте индивидуальное сообщение ученика о том, как и почему Т. Толстая стала писательницей.
      **Задание.** Составьте тезисный план статьи о Т. Толстой и ответьте на поставленный вопрос.
      **Индивидуальное сообщение.** Татьяна Никитична Толстая родилась в Ленинграде, в семье, известной литературными традициями. Дед по отцовской линии — А. Н. Толстой, бабушка — Н. В. Крандиевская-Толстая, поэтесса. Дед по материнской линии — М. А. Лозинский, переводчик Данте, Шекспира, Мольера, Лопе де Вега.
      В семье было семеро детей. Все дружили между собой, очень любили чтение и литературное творчество. По воспоминаниям Толстой, «все писали, ставили спектакли».
      Т. Н. Толстая окончила отделение классической филологии Ленинградского университета. Работала в издательстве. Свой первый рассказ «На златом крыльце сидели» опубликовала в журнале «Аврора» в 1983 году. Вот как она вспоминает о своем творческом порыве: «Я села писать — как сейчас помню, это был январь 1983-го — просто потому, что мне настолько нечего было прочесть, что захотелось написать самой. Понимание „как“, формы пришло само собой, в ту же минуту. Это естественно! Груз слов, мыслей, образов давит на тебя, заставляет что-то делать. А в голове идет постоянная работа: ты внутри текста или ты вне. Причем все это очень быстро — это такая система зеркал. И твой внутренний критик такой, что все остальные могут отдыхать».
      В 1986 году появились две подборки рассказов в «Новом мире». Затем Толстая печаталась в журналах «Нева» и «Октябрь».
      В 1987 году вышел сборник рассказов «На златом крыльце сидели».
      Десять лет Толстая жила в Америке, где сейчас живут и работают два ее сына.
      В своих произведениях писательница обращает внимание прежде всего на психологическое состояние человека. Предлагаемые темы и проблемы раскрывает через конфликт между воображаемым и реальным, безобразным и прекрасным.

*Примерный тезисный план статьи*

      1. Семейные традиции. Истоки творчества.
      2. Учеба и работа. Первый рассказ.
      3. Творчество во имя человека (включаем ответы на первое задание).
      4. Психологическое состояние человека, личность — главное в творчестве.

  Как и почему Т. Толстая стала писательницей?

    Это было обусловлено семейными традициями и той особенной атмосферой, которая царила в семье. Чуткая и восприимчивая, тонко чувствующая современность, Т. Толстая смогла найти свое место в литературном процессе. Талант быть личностью и с помощью художественного слова растить и воспитывать личность не мог не заявить о себе.
      **Учитель.** Сегодня мы обращаемся к одному из рассказов Т. Толстой «Пламень небесный».

  Какие впечатления, ощущения, настроения возникли у вас после прочтения рассказа? Как вы их прокомментируете? На что вы обратите особое внимание? Какие вопросы у вас возникли при чтении?

    Это особенное произведение, в нем сразу чувствуется индивидуальный авторский стиль, мастерство художника слова. Герои в рассказе характеризуются необычно — через многоголосие. Трудно понять, какую позицию занимает сам автор, на чьей он стороне, почему дано такое название рассказу, как относиться к героям.
      **Учитель.** Анализируя рассказ, мы попробуем ответить на все вопросы, главным из которых станет такой:

  Какие открытия делает Т. Толстая в своем произведении и в жизни?

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Поиск «открытий» Т. Толстой.Анализ эпизода произведения** |

      Класс делится на 4 группы. Каждая из 4 групп получает карточку с заданием и в течение 20 минут проводит анализ одной из частей рассказа. В группе коллективно обсуждаются вопросы и задания, а затем двое учеников заполняют таблицу. В конце работы каждая группа представляет свое сообщение о результатах анализа по материалам своей части таблицы и по плану работы, который записан на доске.

*План работы*

      1. Герои рассказа. Два мира и их взаимодействие.
      2. Авторская позиция (тема, идея).
      3. Открытия, сделанные в ходе анализа эпизода.
      Другие группы, слушая ответы, делают записи, задают вопросы, комментируют, поясняют свою позицию.

Карточка **№1**, вариант **A**

**Анализ 1-й части рассказа**

  1. Выразительно прочитайте 1-й, 3-й абзацы 1-й части рассказа.
      Чьи это мысли? Чье мнение?
      Почему Ольга Михайловна говорит «этот Коробейников»? Почему называет его лишь по фамилии?
      Как характеризует героиню мнение о врачах и гостях? Опишите ее психологическое состояние.
      Что вы можете сказать о ее личностных качествах?
      2. Выпишите ключевые слова и словосочетания, характеризующие героев и выражающие авторскую позицию.
      Как задается тема рассказа?
      Прокомментируйте ее (по 1-й части).
      3. Какой мир противопоставлен миру мещан?
      О чем думает Коробейников?
      Почему он приходит к этим людям?
      4. Сделайте выводы, каковы главные мысли первой части произведения.

**Вариант заполнения таблицы (по 1-й части рассказа)**

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор** *(мир природный, объективный)* | «Слабый свет рассеивается, и небеса остаются такими же темными, как и были» |
|  **Коробейников** *(мир обыкновенного человека)*  | «Прогулка нетрудная», «по березовому лесочку», «благодать», «гриб торчит», «ему тут хорошо», «он про свои боли забывает», «его кусок творожной запеканки с нищенской лужицей сметаны уже остыл», «толстые стекла очков, выпуклый лоб с прядями густых черных волос», «горчичная боль» |
| **Ольга Михайловна и другие** *(мир мещан)* | «Этот Коробейников», «режут по поводу», «врачи ни при чем», «из одного гриба ничего не сваришь, но все-таки подарок», «приношение в дом», «приятная необязательность», «разговоры, ля-ля, ля-ля», «она со своим здравым смыслом и ясным разумом», «зато у него нет язвы», «несет чайник, режет кекс» |
|  **Главные мысли и открытия** | Еще ничего не произошло, но мирок мещан дает о себе знать. Почему-то не верится, что они милые люди. Мещане все обо всем знают, хотя их понятия о жизни сужены, но они никаких других мнений не признают и людей судят по себе |

    По первым строкам рассказа мы воспринимаем все происходящее глазами героев, знакомясь с их мыслями. Голос автора звучит как подтекст в этих размышлениях.
      Героиня все обо всем и обо всех знает. Все вокруг для нее понятно, просто и доступно. Врачи «режут по поводу... умирать гражданин будет совсем по другому поводу, и врачи тут совершенно ни при чем». Гости на даче — «какая-то приятная необязательность», не те, что в городе, то есть на даче им, гостем, можно не заниматься, а поэтому пусть приходит. К тому же «гриб несет» — «кусочек природы», «все-таки подарок», «приношение в дом».
      Все здесь вроде бы мило и просто. «Коробейникову нравятся эти приятные люди», от общения с которыми, по его мнению, «один вечерний час стоит всех лекарств». Но именно мысли Ольги Михайловны о врачах и гостях, о том, что «у нее свои планы на зеленых человечков», «свой здравый смысл и ясный разум», ее характеристика Коробейникова словом «этот» — все это говорит совершенно об обратном и не вызывает впечатления об Ольге Михайловне и ее окружении как «о приятных людях», потому что перед нами мещане — люди «с мелкими интересами и узким кругозором» [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn3). Именно они, объясняя все на своем уровне, считают, что все люди такие же мелкие, со своими мелкими запросами. Правда, они хорошо чувствуют чужаков. Все-таки Коробейников для них не близкий человек, а какой-то некий «этот», он «повадился к ним ходить».
      Он действительно другой. Воспринимает природу не «кусочками» и не «приношением в дом». Он рад и «березовому лесочку», и августовским дням. А еще он рад общению. «Ему тут хорошо, на этой даче, так все непринужденно, что он как-то про свои боли забывает». В санатории одиноко — «кусок творожной запеканки с нищенской лужицей сметаны», «горчичная боль». А здесь Коробейников получает необходимое общение, поэтому и ходит.
      Все хорошо. Еще ничего не произошло. Но уже в начале рассказа (своеобразная экспозиция!) мы видим — произойдет.
      Перед нами открывается мирок людей, которые судят обо всем, все знают... Им все подконтрольно. И — «симпатично», если их не трогают.
      Их разговоры — «ля-ля, ля-ля», то есть мелкие и пустые. Их непогрешимость в мыслях и мнениях допускает даже бестактность (напоминание Коробейникову о язве). Им свойственна зависть и при этом невероятная самовлюбленность. (Муж Ольги Михайловны завидует волосам Коробейникова, но радуется тому, что «у него нет язвы».)
      Эти люди заменяют реальную действительность фантазиями, возможностью «повздыхать, посмеяться». Коробейников умеет их развлечь, и они держат его как забавную диковинку.
      Понятия о жизни у мещан чрезвычайно сужены.
      Открытия в авторском стиле:
      •  оценочные слова, просторечия;
      •  многоголосие (в одном небольшом отрывке звучит голос автора, героя, героини, и они не совпадают).

Карточка **№1**, вариант **Б**

**Анализ 2-й части рассказа**

  1. Выпишите ключевые слова и словосочетания, характеризующие Дмитрия Ильича и его психологическое состояние.
      Какие языковые единицы помогают понять позицию автора, характеризуют других героев?
      2. Принадлежит ли Дмитрий Ильич к миру мещан? Обоснуйте свое мнение.
      Как Толстая пишет о том, что это поверхностный и жестокий человек?
      3. Почему Дмитрий Ильич обвиняет Коробейникова в воровстве? Почему все сразу поверили ему?
      4. На основе текста второй части рассказа и своих наблюдений сделайте выводы, что такое мещанство.
      Какие мысли подчеркивает Толстая во 2-й части?

**Вариант заполнения таблицы (по 2-й части рассказа)**

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор** *(мир природный, объективный)* | У Дмитрия Ильича «ястребиные глаза», он «пристально смотрит на Коробейникова, мелькает мысль» |
| **Коробейников** *(мир обыкновенного человека)*  | «Коробейников в ударе», «входит со своим грибом, со своими рассказами, милый, приветливый», «хорошо ему тут» |
| **Ольга Михайловна и другие** *(мир мещан)* | Дмитрий Ильич «знает кучу всяких историй и казусов», «тоже человек интересный», «стишки пописывает», «был капельку на фронте, и в лагере, — присел на 2 года», «ястребиные желтые глаза», «рябоватое лицо». Ольга Михайловна «числится хорошенькой», «вертит головой». «Они режут кекс и ставят чайник», «вечерние тары-бары», Коробейников — «сволочь какая» |
| **Главные мысли и открытия** | Мещанам нравится уличать всех. Они хищники, внедряющие в жизнь свой порок. Себя они представляют жертвами, но мы не верим — «глаза ястребиные». Одни из них — законченные негодяи (Дмитрий Ильич), другие хотят верить и верят первым, поэтому не менее страшны и гадки |

      2-я часть — завязка конфликта. Появляется Дмитрий Ильич — «человек интересный» для Ольги Михайловны, потому что «скульптор и знает кучу всяких историй и казусов», потому что «много с ним было в жизни приключений». Действительно ли он интересен? «Прихрамывает... и это ему идет», «стишки пописывает», «в Греции был полтора дня», «был капельку на фронте, и в лагере, — присел на два года», «роскошный мужчина» — «играет в богему». Играет. И только. Все неестественно. Но именно так, как нравится окружению Ольги Михайловны. Дмитрий Ильич потчует мещан своими рассказами, интригует Ольгу Михайловну вопросами о Коробейникове, не допускает никого на первые роли: «Коробейников... в ударе, Ольга Михайловна просто в восторге», и тогда мы обращаем внимание на авторский повтор «желтые ястребиные глаза». Перед нами — бездушный хищник. Он не «этот», не «повадился». Его называют по имени-отчеству, и если Коробейников уходит в санаторий, то о том, как появляется и уходит Дмитрий Ильич, мы ничего не знаем, словно он здесь живет. Это позволяет сделать вывод, что Дмитрий Ильич принадлежит к миру мещан. Все поверили его россказням о Коробейникове. А это значит, все они едины: и Ольга Михайловна, и ее муж, и ее гости — такие же хищники, бездушные люди, как и Дмитрий Ильич.
      Мещанам нравится уличать всех. Они считают: мир порочен, люди порочны. И они со «своим ясным разумом» все это знают. А уличая, себя представляют великодушными жертвами. Рассказывая о «воровстве» Коробейникова, Дмитрий Ильич акцентирует внимание и на своих стихах, и на своих душевных проявлениях: «Бог простит, и я простил».
      Таким образом, поступить по-мещански — это значит опорочить того, кто кажется лучшим, первым, более интересным, достойным внимания, это значит безоговорочно поверить в порок того, кого не считают своим, и тут же переменить о нем мнение. Мещанство — хищническое, бездушное отношение к людям.

Карточка **№1**, вариант **В**

**Анализ 3-й части рассказа**

  1. Выпишите языковые единицы, характеризующие отношение к Коробейникову самого Коробейникова, мещан, авторскую позицию в 3-й части рассказа.
      Каково психологическое состояние героев?
      2. Когда, почему и как переменилось отношение к Коробейникову?
      Почему Ольга Михайловна осуждает Коробейникова? Действительно ли она любит правду?
      3. Понимает ли Коробейников, что отношение к нему изменилось?
      Зачем он продолжает ходить на дачу?
      4. Сделайте выводы по теме рассказа, оценив авторскую позицию, заключенную в строках: «Желтый Коробейников идет по вечерней тропинке. Дмитрий Ильич обнимает Ольгу Михайловну в березовом лесу».
      В чем жестокость и бесчеловечность предубеждения мещан?

**Вариант заполнения таблицы (по 3-й части рассказа)**

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор** *(мир природный, объективный)* | «Комочек света подпрыгивает в корнях», «бледный огонь фонаря пересчитывает больничные стволы берез, смыкается световой коридор, сгущается тьма, во тьме пламень небесный вслепую нашаривает свою жертву» |
| **Коробейников** *(мир обыкновенного человека)*  | «Черный Коробейников волочит ноги», «Коробейников, конечно, приходит. И очень старается», «Коробейников пугается, недоуменно смотрит сквозь толстые очки», «какое-то напряжение висит в воздухе», «Коробейников постарел», «ослабевшие ноги» |
| **Ольга Михайловна и другие** *(мир мещан)* | «Как же так, Димочка?» — Ольга Михайловна. «Какой вы нехороший», «хихикают», «Дмитрий Ильич забавно кается, заламывает руки», «хочет встать на колени», «Коробейников все равно зануда», «ну его к чертям собачьим!», «притащится», «Ольге Михайловне неловко», «обгадили зазря», «зато он оправдан», Ольга Михайловна «подчеркнуто заботливо поит чаем и кормит кексом», «поешьте хоть здесь по-человечески», Коробейников «совсем уже желтый», «с ним тяжело», Ольга Михайловна «с ненавистью смотрит на Коробейникова», «он бесит», «лучше бы он умер, честное слово», «Коробейников лимонный» |
| **Главные мысли и открытия** | Мещане повязаны своим обманом, разве могут они осудить себя? Но ненависть, фальшь, ложь жжет их изнутри. Так приходит возмездие |

    После признания Дмитрия Ильича отношение к Коробейникову изменилось. На него наложена «каинова печать» — печать предательства.
      У Ольги Михайловны — «чистый дом... души», как она считает. А тут — такое. И Коробейников становится для них совершенно другим. Он и так был чужим. А теперь «плетет свою чушь», «хлюпает чаем и чавкает кексом». «Они глядят на него пристально, твердыми, как орехи, глазами». «И каждый думает что-нибудь неприязненное». И не потому, что «воровство» Коробейникова — настоящая правда. Они хотели уличить его, мечтали об этом подсознательно. И это будет правдой. Для них все зависит от отношения, от восприятия факта. И теперь Коробейников — пустой и глупый человек. Ольга Михайловна «вымученно улыбается», ничего не говорит Коробейникову о том, что происходит, а про себя обвиняет его. Мы видим двуличие героини, какая уж здесь правда! Коробейникову ставят в вину все. Они предубеждены.
      Коробейников понимает, что отношение к нему изменилось, «не может этого не чувствовать». «Коробейников смущен». Но он не обвиняет их. Он ищет причину в себе: «...ему кажется, что причина неудовольствия в его рассказах... он повторяется... им это неинтересно». Он не понимает, что они чужие. Ему нужны люди, общение, ведь в санатории плохо, однообразно, тоскливо и одиноко. И он опять приходит. А они уже издеваются: «Как там ваш болид? Все болит?» Коробейников начинает несколько ревновать: «...когда... скульптор распинается — все радуются и хохочут». У него свой интерес, он рассчитывает на человеческую теплоту. Но не понимает, что эти люди неспособны ее дать. Что им чужая беда, чужая боль — у них расставлены все точки! Именно эта мысль заключена в строках «Желтый Коробейников идет по вечерней тропинке. Дмитрий Ильич обнимает Ольгу Михайловну в березовом лесу». Жестокость и бесчеловечность предубеждения мещан в том, что можно обмануться на их счет и пострадать, а они продолжают жить и искать другую жертву.

Карточка **№1**, вариант **Г**

**Анализ 4-й части рассказа**

  1. Охарактеризуйте по языковым единицам отношение Ольги Михайловны к Дмитрию Ильичу.
      Зачем он признается во лжи?
      Почему она сразу простила его?
      2. Оцените психологическое состояние героини в 4-й части рассказа, опираясь на языковые единицы, а также обратите внимание на авторскую позицию и состояние героя.
      Почему Коробейникова и теперь ненавидят и не хотят, чтобы он приходил?
      Почему они не могут признаться в своем поступке?
      3. Объясните авторскую мысль, заключенную в последних строках рассказа.
      4. Сделайте выводы.

      4-я часть — развязка. Мы не удивляемся признанию Дмитрия Ильича. Его раскаяние — такая же игра, фарс, как и его болтовня, и его выдуманная история о Коробейникове, и его поведение. Это даже не признание, он просто подключает остальных к своей лжи. Они не могут осудить его. Они сами лживы, Ольга Михайловна привыкла к мысли о предательстве Коробейникова. Все привыкли. Они слишком легко поверили. Хотели — и поверили. Они повязаны обманом. И теперь осудить Дмитрия Ильича — значит осудить себя. Но они ведь просто подшутили. Так ли безобидна эта шутка? Коробейников теперь «желтый», «черный», «лимонный», то есть равнодушие, а затем ненависть к человеку, которого они вроде бы приютили вначале, убивают этого человека.
      Они не хотят, чтобы он приходил, ведь «неловко же смотреть в глаза человеку, которого мы зазря обгадили». Это будет лишний укор в том, что они сделали. Совесть дана и им тоже. Но они не хотят слышать ее голос.
      Они лживы и душевно черствы. По-человечески они относиться к другим не могут. Перед нами душевное уродство. Они пытаются усыпить свою совесть: «...зато он оправдан». Идет процесс заговаривания своей совести, а значит, получается, что любой подлости найдется оправдание.
      Сначала они презирали Коробейникова, теперь ненавидят.
      И тем не менее маска сброшена, маска двуличного и жестокого в своем бездушии человека. Ольга Михайловна стремится выглядеть доброй, щедрой. Но не случайно «пугается» Коробейников. Ненависть все равно выплескивается наружу. Это видно по ее восклицаниям. Она хочет жить «среди своих», поэтому говорит: «Лучше бы он умер», и тогда «всем будет спокойнее», совесть будет спать.
      Но «бледный огонь фонаря пересчитывает больничные стволы берез... смыкается световой коридор... сгущается тьма... во тьме пламень небесный вслепую нашаривает свою жертву».
      В жизни ничто не проходит бесследно. За все надо платить, а когда и как — неизвестно — «вслепую».
      Ольга Михайловна ненавидит Коробейникова, он ее бесит и всех бесит, они желают ему смерти. Восклицаниями ненависти проникнута четвертая часть рассказа. Это чувство разрушения и является пламенем небесным для мещан.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Выводы. Смысл названия рассказа. Идея произведения** |

  Почему мещане отвратительны? В чем их опасность?
      Как автору удалось заклеймить мещан?
      Что означает выражение «пламень небесный»? Почему рассказ так называется?
      Какова идея произведения?

    Мещане отвратительны, потому что к людям и миру применяют свои мерки, потому что мелочны и завистливы, потому что не принимают другого отношения к миру. Они рядятся под маску порядочных, приличных людей, но двуличны и злобны. Их ненависть, прикрытая маской, ранит и убивает человека.
      В своем произведении Т. Толстая вскрыла изнутри душевные движения мещан. Писательница показывает, как приходит наказание, потому что это для человека не должно оставаться безнаказанным. Наказание рождается в них самих. Мещане пожирают себя изнутри своими мыслями, своим беспокойством, своей ненавистью, своей, как это ни парадоксально звучит, совестью. Это мы видим на примере Ольги Михайловны.
      Так приходит возмездие, которое вершит высшая кара — пламень небесный. Употребление устаревшей формы слова «пламя» не случайно. Дан библейский подтекст. Банальная история дачников вырастает до глобальных размеров. Пламень зависти, ненависти, недоброжелательства, желания казаться лучше сжигает мещан уже сейчас. Уже сейчас они расплачиваются, и вряд ли смерть Коробейникова, о которой они так мечтают, остановит это сожжение.
      Идея произведения в том, чтобы показать опасность такого явления, как мещанство, губящего человека морально и физически. Толстая дает человеку — и это важно — веру в существование справедливости, показывает, как ненавистью к миру разрушается человек, говорит о том, насколько важно изжить фальшь в человеческих отношениях.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Стилистические особенности произведения** |

      Выявляются стилистические особенности произведения с помощью заполненной таблицы в процессе беседы с учениками. По ходу беседы делаются записи в тетради:
      1. Многоголосие.
      2. Характеристика героя по восприятию его другим героем.
      3. Характеристика мещан через их отношение к миру. Использование оценочных слов, просторечий.
      4. Использование повторов-символов (пьют чай, режут кекс).
      5. Метафоричность.
      6. Особенности синтаксиса.
      **Домашнее задание**
      1. Группа учащихся готовит сообщение «Идея рассказа „Пламень небесный“».
      2. Для сильных учащихся. Написать об авторе и о его произведении как пример аннотации в «Книжное обозрение».
      3. Для остальных. Составить словарную статью о творчестве Татьяны Толстой для биографического словаря «Современные русские писатели».

**Литература**

      1. *Галина М*. Литература ночного зрения: Малая проза как разрушитель мифологической системы // Вопросы литературы. — 1997. — № 5.
      2. *Генис А.* Рисунок на полях. Татьяна Толстая // Звезда. — 1997. — № 9.
      3. *Нефагина Г*. Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998.
      4. Хрестоматия по литературе для средней школы: 10— 11 классы. — Издательство Астраханского пединститута, 1996.
      5. Крестьянка. — 2000. — № 3.

**Виктор**

**ПЕЛЕВИН**

***Н. А. Аксунова***

**Рассказ В. Пелевина
«Проблема верволка
в средней полосе»
(1998)**

|  |
| --- |
| Раньше у нас действительно была в запасе вечность, и мы жили как бы по песочным часам: проходил день, год, век — мы переворачивали их, и время начиналось заново, текло, как прежде. А теперь оно стало словно вытекать из бытия, вытекать, как кровь из раны...Будущего может и не быть. XXI век может и не наступить. И XX век может закончиться до двухтысячного года [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn4).*Ю. Карякин,из книги «Многоликий Достоевский»* |

**Цель урока:** познакомить учащихся с личностью и творчеством одного из самых загадочных и противоречивых писателей современности — В. Пелевина, остановившись на рассказе «Проблема верволка в средней полосе». Проанализировать композицию рассказа с целью выявления авторской позиции.
      Предлагается урок-беседа учителя с учениками о рассказе В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе», напечатанном в сборнике «Желтая стрела» (издательство «Вагриус», 1998).
      Ведущая роль на уроке отводится учителю, но это роль не наставника, направляющего учеников к нужным ему выводам, а скорее участника, внимательно следящего за ходом беседы.
**Виды работы на уроке.** Работа с текстом рассказа, работа с карточками.

Карточка **№1**

      «**Композиция** — членение и взаимосвязь разнородных элементов или, иначе, компонентов литературного произведения... Композиция есть сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов, созданное в процессе творчества... Все компоненты — как сложные, так и отдаленные друг от друга — находятся во внутреннем взаимодействии и взаимоотражении» [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn5).
      С. М. Эйзенштейн говорил об одном из важнейших, с его точки зрения, способов организации композиции — монтаже, который состоит из такого целенаправленного соположения элементов повествования, когда они «неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn6).

***Ход урока***

      **Учитель.** Виктор Пелевин — самый загадочный писатель современности. Он не дает интервью газетам, не появляется на светских тусовках, не разрешает себя фотографировать. Из интервью, данного писателем «Комсомольской правде» 25 августа 1999 года, можно узнать, что ему 37 лет, окончил Московский энергетический институт и Литературный институт. Служил в Военно-воздушных cилах. Первая публикация — в 1989 году. Книги Пелевина: «Чапаев и пустота», «Жизнь насекомых», «Омон Ра», «Желтая стрела», «Поколение „П“», «Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда», «Священная книга оборотня», «Раннее и неизданное».
      О писателе Пелевине ходят слухи, что его вообще нет, а пишут книги несколько человек. Но что бы там ни говорили, книги существуют, они имеют как своих горячих поклонников, так и стойких противников.
      Прежде чем обратиться к рассказу В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе», еще раз вернемся к такому понятию, как литература постмодернизма. Литература конца 90-х годов XX века являет собой порой кажущееся хаотичным множество течений и имен. Она постоянно развивается и обновляется, поражая нас причудливостью своих форм. Одной из таких «выдумок» современных писателей явилась фантазийность, «fantasy». Это может быть подсознательная попытка объяснить, дать свое истолкование тому, что требует объяснения.
      Как нам представляется, рассказ В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе» является примером такой фантазии, попытка разобраться в которой и будет темой нашего урока.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Работа с карточкой** |

  Что можно сказать о писателе, чье творчество вызывает такие противоречивые мнения? Какая точка зрения вам кажется более справедливой?

      Запишите свое мнение либо справа, либо слева. Карточка заполняется в конце урока.

Карточка **№2**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. «Пелевин — пеленки компьютерного подсознания. Желаю партии любителей Пелевина стать круче, чем партия любителей пива». *Поэт А. Вознесенский*2. «Я не могу читать книги Пелевина, ибо люблю писателей, имеющих свой стиль». *Писатель Егор Радов*3. «Наиболее авторитетный приговор наиболее авторитетных людей состоит в том, что Пелевин этот — он для черни непосвященной». *И. Роднянская,лит. критик* | 1. «Пелевин возвращает русской литературе главное достоинство: ЧИТАТЕЛЯ.      Пелевина читают люди, которые:а) не брали в последние годы никаких книг, кроме телефонных;б) являются социально и эстетически активными членами общества...      Привет Пелевину — ясному солнышку нашей литературы. *Вяч. Курицин, лит. критик*2. «Тексты Пелевина, с их четырежды руганным, а по мне — отвечающим внутренней задаче языком, спокойно встраиваются в... ряд великих, значительных... сочинений... изъясняющих то, что с нами происходит...И вот в чем я уверена: он — писатель некоммерческий... Пелевин, сколько бы ни выискивались источники его „коллажей“, думает сам, своей головой, и, главное, думает первым делом для себя, а потом уже для нас, для тех, в кого целит». *И. Роднянская, лит. критик* |

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Работа с названием** |

  Какие ассоциации вызывают у вас слова *верволк, средняя полоса* в названии рассказа В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе»?

|  |  |
| --- | --- |
| **Верволк** | **Средняя полоса** |
| (Вервольф) оборотень, человек, который способен «превращаться в волка», «...русский парень указывает на происхождение феномена, а романоязычная приставка помещает его в общеевропейский культурный контекст» | Российская глубинка, провинция, центр России |
| загадка | реальность |

      Соединяя в названии несоединимые вещи (оксюморон), автор погружает нас в мир абсурда, нелепости. Загадочность, неясность происходящего в рассказе поможет исследовать анализ композиции рассказа.
      **Учитель.** Обратимся к композиции рассказа В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе», так как анализ композиции, на наш взгляд, поможет раскрыть своеобразие и сложность прозы В. Пелевина, особенности ее психологизма, выяснить своеобразие авторской концепции.
      Рассматривая построение рассказа, мы опираемся на суждения С. М. Эйзенштейна об одном из важнейших, с его точки зрения, способов организации композиции — о монтаже. (Обращаемся к карточке № 1.)
      Не случайно В. Шкловский замечает, что «...без монтажа, без противопоставления нельзя написать вещь, по крайней мере, нельзя хорошо написать» [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn7). Анализ монтажного принципа композиции рассказа «Проблема верволка в средней полосе» позволяет, как мы пытаемся показать, выяснить своеобразие выражения авторской концепции В. Пелевина, тем более что «проза Пелевина, что называется, очень кинематографична: картинку он выписывает так, словно не в жанре художественного слова работает, а сочиняет режиссерский сценарий... По первым страницам „Жизни насекомых“ можно учить студентов-киношников основам монтажа» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn8).
      Подобный анализ требует выделения монтажных единиц. Мы согласны с В. Кожиновым, что «...компонентом произведения является отдельная сцена... Сцена слагается обычно из ряда компонентов (например, в нее входят пейзаж, разговор, событие). Но на протяжении сцены так или иначе сохраняется единый ракурс изображения, одна точка зрения... Понятно, что в отдельной сцене осуществляется взаимодействие ряда мельчайших компонентов, а композиция целого произведения есть сложная связь и взаимодействие ряда сцен» [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn9).

  На сколько частей можно разделить рассказ? Озаглавьте их.

    На 5 частей, которым мы даем условные названия: «Воображение и реальность», «Выбор дороги», «Превращение», «Верволки в средней полосе», «Зов судьбы».
      Каждая часть заключает в себе ряд сцен и абзацев, из соотношения которых раскрывается истинный смысл происходящего. Рассматривая соположение сцен, частей рассказа В. Пелевина, мы воспользуемся замечанием В. Шкловского о том, «что называется монтаж, изменение смысла сцены благодаря тому, где ее помещают, она находится рядом с той или рядом с другой сценой, моментом жизни» [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftn10).
      *Часть первая «Воображение и реальность»* знакомит нас с главным героем рассказа, который оказался в окружении «глухого запустения соседних, уже безымянных, деревень». Анализ пейзажа в этой части приводит нас к мысли о «перевернутости» мира.

  Какой представлялась в воображении поездка главному герою?

    «Завалинка», на которой «мирно сидят выжившие из ума старухи», «кругом растет подсолнух», старики «тихо играют в шахматы».

  Что увидел Саша в реальности?

    «Жидкий лес, какой-то нездоровый, как потомство алкоголика... Все росло как бы с натугой и надрывом... будто выросло, испугавшись чьих-то окриков... Неприятные места, словно подготовленные к сносу с лица земли».

  К какой мысли приводит нас соположение представляемой героем картины и увиденным им в реальности?

    К мысли о вырождении русских деревень, о пустоте, наполняющей их, о небытии, в которое превращается бытие, «раненное нами», людьми.
      *Вторая часть рассказа* названа нами *«Выбор дороги».* Мотив дороги, выбора пути традиционен для русской литературы (Н. Гоголь. «Мертвые души»; Н. Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо»; Н. Лесков. «Очарованный странник» и т. д.).

  Вспомните русские народные сказки, в которых герой останавливается у развилки, выбирая дорогу, по которой пойдет, — к счастью или к горю?

    Главный герой рассказа «Проблема верволка в средней полосе» тоже оказывается перед выбором, его ведет слабый, неопределенной природы свет, он и приводит Сашу к поляне, на которой находятся люди.

  Обычные ли это люди?

    Да, на первый взгляд. «Мужчина в кроссовках», девочка в спортивном костюме «с адидасовской лилией на груди». Люди из нашего с вами мира.

  Что странно в них?

    Странно то, о чем они говорят. Они говорят о «зове», который якобы услышал Саша.
      Сополагая сцену поиска дороги главным героем с разговором на поляне, можно предположить, что Саша выбрал «не ту дорогу» (а тогда какую же?), шел через черный, страшный лес, «следуя зову», который он услышал, почувствовал, понял. Значит, главный герой пришел туда, куда он должен был прийти, а вовсе не заблудился — такой смысл рождается из сопоставления сцен во 2-й части рассказа «Выбор дороги».
      *Часть третья — «Превращение»*, она представляется нам наиболее важной в рассказе, так как именно в ней мы увидим то, к чему шел главный герой, зачем его «звали».
      Люди на поляне, отхлебнув из баночки («в таких продают майонез») эликсир, превращаются в волков.

  В чем сущность перемен, произошедших с главным героем рассказа?

    Перемены внешние — человек превратился в волка.

  Это ли главное?

    Нет! Главное — «метаморфоза... в самосознании... Изменение в самосознании касалось смысла жизни: он подумал, что люди способны только говорить о нем, а вот ощутить смысл жизни, так же как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира...»
      Герой превратился в волка, ощутил «вкус жизни», «вкус», людьми утерянный.

  Какой теперь ему, человеку-волку, видится «темная и пустая дорога», по которой он шел, будучи человеком?

    Полной жизни! «...Сейчас он всюду замечал жизнь: вдоль дороги сновали полевые мыши... реактивными истребителями промчались два зайца, оставив густой след запаха, по которому было ясно, что они насмерть напуганы, а один вдобавок полный идиот». Так, значит, только став волком, человек стал ощущать смысл жизни — такое представление появляется из соположения сцен в 3-й части рассказа «Превращение».
      Сопоставим последнюю сцену 3-й части рассказа с первой сценой *четвертой части*, которую мы назвали *«Верволки в средней полосе»*. Сцена стремительного бега волков-людей, полных жизни и движения, сменяется сценой описания деревни, в которой живут люди: «...крашеные домики... облепленные телеантеннами и курятниками, гаражи из ворованной жести и косой парфенон клуба, перед которым брел в никуда отвергнутый вождь, — все это казалось даже не декорацией к реальности, а пародией на декорацию».

  К какой мысли приводит нас монтаж этих сцен?

    К мысли о том, что у людей-волков — жизнь, а у жителей деревни — «пародия на декорацию».
      В последней сцене 4-й части Саша-волк жалеет «старого волка, которого он загрыз в люди». Загрызть можно насмерть, но «загрызть в люди»?

  Почему Саша-волк жалеет человека?

    Потому что верволки ощущают, чувствуют смысл жизни. Они живут и наслаждаются этой жизнью.

  А люди?

    А люди владеют «домиками, курятниками, гаражами из ворованной жести». «Все это казалось даже не декорацией к реальности», сосредоточенной в середине площади, а пародией на такую декорацию. Деревня «напоминала состоящий из множества водонепроницаемых отсеков корабль: когда настала ночь и на улицы, которых было всего три, хлынула темнота, дома задраились изнутри... Никакой деревни уже не было, а было несколько близкорасположенных пятен света посреди мировой тьмы».
      *Пятая часть рассказа — «Зов судьбы»*, она возвращает нас к «зову», услышанному главным героем во 2-й части.

  О чем говорит Саше вожак?

    Он говорит о том, что только оборотни — реальные люди. «Если ты посмотришь на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами посмотришь на тени людей, ты увидишь тени свиней, петухов, жаб...»
      Соотнесем сцену со сценами из 1-й и 2-й частей рассказа, в которых мы видим места, «словно подготовленные к сносу с лица земли», «покинутые избы», напоминающие больше «экспозицию этнографического музея, чем человеческие жилища». На улицах деревень нет людей, лишь «прошла бабка в черном», «веснушчатая пухлая рука» невидимой кассирши отсчитывает сдачу в кассе деревенского клуба; дед, свистевший «соловьино-разбойничьим посвистом» в полупустом зале; пьяные голоса местной молодежи.

  Что стало с людьми, что случилось с безымянными деревнями?
      Человек из Нomo sapiens превращается в верволка. Что дает такое превращение человеку, от чего он бежит?

    Он бежит от цивилизации в природу, к свободе, любви, к ощущению смысла жизни; он бежит от «фонаря под жестяным конусом» к мелодии, которая, казалось, «исходила прямо от Луны...».
      **Учитель.** Вспомним произведение, относящееся к постмодернистской литературе, в котором автором затрагиваются те же проблемы невозможности существования человека в цивилизованном мире и, как следствие, бегство от него.
    Ученики называют повесть Л. Петрушевской «Новые Робинзоны».

  Можно ли назвать рассказ В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе» рассказом-антиутопией, «алармистским» сочинением, рассказом-предупреждением о том, что с нами, людьми, будет, если не прислушаемся мы к голосу сердца нашего, к душе нашей?

    Можно. Рассказ завершает фраза: «На горизонте возникали игрушечные дома надвигающегося города».

  А легко ли «сломать игрушку»?

    Да.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Монтаж** |

      **Учитель.** Обратимся к эпиграфу, к названию урока. Сопоставим его с тем, о чем мы говорили, анализируя монтаж сцен рассказа, рождающий новые смыслы, новые представления. «Смонтируем» эпиграф, название и содержание рассказа В. Пелевина.

  Что дает этот монтаж?

    И эпиграф, и название, и рассказ «кричат о нашей с вами жизни», «раненном нами бытии». И если следующий век не наступит, то не наступит он из-за нас.

**Литература**

      1. *Гарин И. И.* Многоликий Достоевский. — М.: Teppa, 1997.
      2. *Кожинов В. В.* Композиция // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Сов. энциклопедия, 1966. — Т. 3.
      3. *Кожинов В. В.* Сюжет. Фабула. Композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — М.: Наука, 1964.
      4. *Курицин В.* Группа продленного дня // Пелевин В. Жизнь насекомых. — М.: Вагриус, 1997.
      5. *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998.
      6. *Шкловский В. В.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. — М.: Сов. писатель, 1981.
      7. *Эйзенштейн С. М.* Монтаж. 1938 // Избранные статьи. — М.: Искусство, 1956.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref1) *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. — Минск, 1998.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref2) Интервью в журнале «Крестьянка». — 2000. — № 3.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref3) Словарь русского языка АН СССР / Сост. С. И. Ожегов. — М., 1995. — С. 310.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref4) См. в кн.: *Гарин И. И.* Многоликий Достоевский. — М.: Терра, 1997. — С. 388.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref5) *Кожинов В. В.* Композиция // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Сов. энциклопедия, 1996. — Т. 3. — С. 694.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref6) *Эйзенштейн С. М.* Монтаж. 1938 // Избранные статьи. — М.: Искусство, 1956. — С. 253.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref7) *Шкловский В. В.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. — М.: Сов. писатель, 1981. — С. 151.
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref8) *Курицин В.* Группа продленного дня // Пелевин В. Жизнь насекомых. — М.: Вагриус, 1997. — С. 8—9.
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref9) *Кожинов В. В.* Сюжет. Фабула. Композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — М.: Наука, 1964. — С. 434.
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html#_ftnref10) *Шкловский В. В.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. — М.: Сов. писатель, 1981. — С. 151.

**Юрий**

**БУЙДА**

***Л. Н. Соколова***

**Особенности жанра
современного рассказа
(на примере рассказа
Ю. Буйды «Ева Ева») (1998)**

Что такое короткий рассказ?
Точка, из которой вырастает
бесконечность романа.
*Н. Елисеев*

**Цель урока:** познакомить старшеклассников с творчеством современного писателя, показать особенности жанра современного рассказа, развивать аналитические навыки.
**Информация для учителя.** Таблица, предложенная в 1-й учебной ситуации, готовится заранее одним из учеников.

***Ход урока***

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Место рассказа в многообразии жанров** |

      **Учитель.** Запишите тему урока. Мы говорили с вами о том, что система жанров — понятие очень сложное, а главное — непостоянное, поэтому более уместно говорить о системе жанров каждой исторической эпохи.
      У каждой исторической эпохи свои жанры-фавориты: один или несколько жанров выходит на первый план.

  Переходят ли жанры из «своей» эпохи в другие? Остаются ли они при этом неизменными? Что можно сказать о жанрах ХХ века?

    Жанры развиваются, приобретают новые черты, иначе они обречены.
      В XX веке трудно обнаружить жанры в чистом виде: они смешиваются, переплетаются друг с другом, многие писатели придумывают авторские жанры.

  Как вы думаете, какой жанр самый популярный в наше время?

    Рассказ.
      **Учитель.** Действительно, в 2000 году в издательстве «Новое литературное обозрение» вышли в свет две огромные (по 600 и 300 страниц) антологии рассказов. Рассказы пишут многие современные авторы разного возраста и направлений — от А. Солженицына до В. Пелевина.
      **Антология** (от греч. *anthologia* — выбор цветов) — собрание поэзии и прозы разных авторов, объединенное темой, образом, проблемой [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn1).
      Мы с вами уже знакомы с жанром рассказа.
      Исходя из жанровых особенностей, попытайтесь объяснить, почему именно рассказ стал «героем нашего времени»?
      Кстати, подскажу: всплеск интереса к этому жанру отмечается и на рубеже XIX—XX веков.
      Во-первых, это связано с динамикой времени: современный человек, как правило, не может посвятить чтению несколько часов в день; во-вторых, на рубеже веков, а в нашем случае и тысячелетий, люди особенно остро ощущают краткость, фрагментарность, скоротечность жизни, и в рассказе точнее, чем в других жанрах, отражается это ощущение.
      В подтверждение этой мысли хочу процитировать критика Н. Елисеева: «Фрагмент, осколок, обломок — свидетельство непознаваемости мира. „Романность“, „эпопейность“ — напротив, свидетельство уверенности в миропознаваемости» [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn2).
      Наверное, проникнувшись, уловив эти настроения времени, Юрий Буйда, уже будучи автором нескольких романов («Ермо», «Дон Домино», «Борис и Глеб»), создал в конце 90-х годов книгу рассказов «Прусская невеста». Возможно, у Буйды — нашего земляка — была и другая причина обратиться именно к этому жанру: герои многих его рассказов — переселенцы — люди без корней, начинающие новый «фрагмент» своей жизни на чужой, чуждой им земле. Впрочем, ученые-филологи только начинают изучать творчество Ю. Буйды.
      Давайте откроем книгу... Наверное, главная тема, которая в ней звучит, — это тема необычности нашей с вами «маленькой родины». В предисловии к книге автору удивительно точно удалось передать ощущение двойственности, даже двусмысленности жизни в Калининградской области, которое он особенно остро ощущал в юности: «Я родился в Калининградской области через девять лет после войны. С детства привык к тому, что улицы должны быть мощены булыжником... Привык к островерхим черепичным крышам. К каналам, шлюзам, польдерам, к вечной сырости и посаженным по линейке лесам... Однажды я узнал, что родной мой городок назывался не Знаменском, а Велау. Жили здесь немцы. Была здесь Восточная Пруссия. От нее остались осколки — эхо готики, дверная ручка причудливой формы, обрывок надписи на фасаде... Рядом — рукой подать — был заколдованный мир, я жил в заколдованном мире, — но если русский человек в Пскове или Рязани мог войти в заколдованный мир прошлого, принадлежавшего ему по праву наследства, — кем был я здесь, человек без ключа, иной породы, иной крови, языка и веры?» [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn3) Этот же вопрос задают себе герои рассказов Буйды — первые переселенцы.
      Автору удалось очень ярко и рельефно воссоздать их время и их чувства.
      Обратимся к одному из лучших рассказов на эту тему.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Работа с событийной основой** |

  Как вы думаете, откуда Ю. Буйда мог взять сюжет для своего рассказа «Ева Ева»?

    Воспоминания детства, рассказы очевидцев, журналистская работа. В первое послевоенное время подобных судеб было немало (см. очерк Е. Яковлевой «Это было, было...» («Калининградский комсомолец». — 1990. — № 25)).
      Перед вами два событийных плана (рассказа и очерка), которые вы подготовили заранее.

  Посмотрите на них внимательно: какую особенность вы видите?

    Некоторые события совпадают.

|  |  |
| --- | --- |
| ***Примерный план очерка***      1. Жизнь героини до войны.      2. Начало войны и эвакуация в Восточную Пруссию.      3. Штурм Кёнигсберга.      4. Открытие медицинского пункта и работа в нем.      5. Появление в медпункте немецкого врача Зигфрида Визера.      6. Сын Эльзы идет в школу.      7. Депортация. Прощание Зигфрида и Эльзы.      8. Жизнь героини в Калининграде после войны.      9. Переписка Зигфрида и Эльзы.      10. Встреча в 1957 году | ***Примерный план рассказа***      1. Приезд Евы Евы в городок.      2. Начало ее работы в детском доме в качестве медсестры.      3. Двое молодых летчиков «поспорили из-за златоглазой женщины».      4. Ева Ева полюбила немого Ганса и стала жить с ним.      5. Арест и освобождение Ганса.      6. Ева Ева усыновила Сусика.      7. Смерть Сусика.      8. Реакция Евы Евы на сообщение о смерти мальчика.      9. Разговор с доктором Шеберстовым.      10. Сообщение о депортации.      11. Депортация немцев. Попытка попрощаться с Гансом.      12. Известие о самоубийстве полковника Милованова.      13. Отъезд Евы Евы из городка. Смерть героини |

  Мы видим, что писатель опирается на фактический материал, но как именно он с ним работает?
      Какие именно эпизоды совпадают?

    Приезд обеих героинь в Восточную Пруссию; любовь Евы и Ганса и любовь Эльзы и Зигфрида; депортация немцев.

  Чем рассказ отличается от очерка?

    В очерке в хронологической последовательности рассказывается вся жизнь героини, а в рассказе — небольшой по времени отрезок, эпизод; у Эльзы есть сын Витя, а Ева очень хочет, но не может иметь детей; Сусик (приемный сын Евы) умирает, а Витя идет в первый класс; Эльза встречается с Зигфридом после войны, в 1957 году. Кроме того, в рассказе гораздо больше, чем в очерке, действующих лиц.

  Что произвело на вас большее впечатление: очерк или рассказ? Почему? Какова цель журналиста? А писателя?

    Журналист рассказывает о конкретной судьбе реально существовавшего человека, а цель писателя — донести до нас определенную идею.

  Какими приемами, художественными средствами пользуется писатель для того, чтобы донести до нас идею произведения?

    Диалог, описание внешности героя, говорящие имена, художественная деталь и т. д. И самый сложный прием — композиция.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Анализ композиции рассказа** |

  С чего начинается рассказ? Почему рассказ так назван?

    Имя героини говорящее — Ева — это первая женщина на земле, «матерь человечества».

  Почему имя Ева повторяется два раза?

    Усиление.

  Какое событие является завязкой рассказа?

    Приезд Евы Евы в городок.

  Как чувствуют себя первые переселенцы на чужой им земле?

    Они боятся.

  Какие слова в рассказе наиболее точно выражают их состояние?

    «Смущенно-боязливо».

  Что позволяет избавиться от страха? Когда люди чувствуют себя защищенными?

    «Жались поближе к солдатам и офицерам своей армии»: от страха избавляет только оружие, военная сила.

  А кто из героев не боится?

    Ева Ева.

  Почему?

      **Учитель.** Обратимся к карточке.

Карточка **№1**

|  |  |
| --- | --- |
| Ева Ева |  «Улыбалась так естественно и легко», «златоглазая красавица», «магнитная женщина», «скользнула чуточку насмешливым взглядом», «ответила с обезоруживающей улыбкой», «смехом парализовала»; |
| Ганс | «недотепистый, длиннорукий немой парень», «дисциплинирован и кроток»; |
| Немцы | «молчаливые, мертво стоявшие»; |
| Солдаты | «хохочущие». |

  Какие слова чаще всего повторяются применительно к Еве Еве, и, заметьте, только к ней?

    Смех, улыбка.

  Как это характеризует героиню?

    Она открыта, доброжелательна, и поэтому ей нечего бояться — люди любой национальности отвечают добром на добро.

  Какая деталь подчеркивает эту особенность характера героини?

    «Златоглазая» — ее глаза светятся, сияют добротой и любовью.

  Какое событие считать кульминационным и почему?

    Возможные ответы:
      1. Смерть Сусика.
      2. Разговор Евы с доктором Шеберстовым.
      3. Депортация немцев.

  Как эти события расположены в событийном плане рассказа? Почему?

    Последовательно друг за другом. Автор таким образом усиливает трагизм судьбы Евы Евы.
      **Учитель.** Такой прием называется градацией.
      **Градация** (от лат. *gradatio* — постепенное повышение) — цепь однородных членов (семантический повтор) с постепенным нарастанием (или убыванием) смысловой и эмоциональной значимости. Градация служит средством повышения экспрессивности текста [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn4).
      Действительно, каждое из названных вами событий по накалу, напряженности эмоций может стать кульминацией рассказа. Давайте попробуем представить все три события как кульминационные.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Определение проблемы и идеи рассказа** |

      Работа по группам:

  Какую проблему исследует автор и какую идею утверждает в рассказе, если считать кульминацией:
*1-я группа* — смерть мальчика;
*2-я группа* — разговор с доктором Шеберстовым;
*3-я группа* — день депортации немцев.

      **Учитель.** Обратите внимание на то, что в тексте рассказа анализируемые эпизоды отделены друг от друга пробелами.
      Каждая группа получает программу исследования в виде вопросов по тексту рассказа, с их помощью формулируются *проблема* и *идея* рассказа.

  *Вопросы 1-й группе:*
      В какие игры играют дети? Чем эти игры порой заканчиваются? Какие у детей игрушки?
      Как дети относятся к сверстникам? к взрослым людям?
      Как взрослые относятся к детям?
      *Вопросы 2-й группе:*
      Что мы знаем о жизни Евы Евы за рамками рассказа?
      С помощью какого художественного приема автор рассказывает об этом?
      Чего больше всего на свете хочет Ева Ева?
      Какие ее поступки свидетельствуют об этом?
      Почему ее желание неосуществимо?
      *Вопросы 3-й группе:*
      Какое настроение создано автором в сцене депортации?
      Какие лексические и синтаксические средства использует автор в этой сцене?
      Почему Еве Еве не удалось проститься с Гансом?
      Почему никто не смог ей помочь?
     Зачем автор сообщает о самоубийстве полковника Милованова?

      По ходу обсуждения рассказа заполняется таблица.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Эпизод** | **Проблема** | **Идея** |
| Смерть мальчика | Война и дети | Война страшна, потому что жестокость и ненависть поселились в нескольких поколениях |
| Разговор Евы Евы с доктором Шеберстовым | Война и женщина | Война страшна, потому что женщина не может выполнить свое высшее предназначение — родить ребенка |
| Депортация немцев | Война и народы | Война страшна, потому что она разрушает любовь, счастье, лишает людей Родины |

      **Выводы.** 1. Итак, кульминация в рассказе представлена целой цепью событий. Они равнозначны. Однако автор дает нам подсказку о том, какая проблема волновала его прежде всего. Какая это подсказка? Обратите внимание на название рассказа.
      2. Закономерен ли финал рассказа? Почему Ева Ева покончила с собой? Можно ли было завершить рассказ иначе? Обратите внимание на начало и финал рассказа: какую вы заметили особенность? Такой прием называют *кольцевая композиция.* С какой целью использует его автор?
      3. Каковы особенности жанра современного рассказа?
    Многофигурность, глобальная проблематика, свойственные скорее жанру романа, а не рассказа; особая эмоциональность, достигаемая цепью кульминационных событий и т. п.
      **Домашнее задание.** 1. Прочитать о послевоенной жизни в Калининградской области. 2. Написать произведение в жанре рассказа, используя приемы, аналогичные тем, которые вы увидели в рассказе Ю. Буйды.

**Литература**

      1. *Агеев А.* Черная бабочка сновидений // Знамя. — № 7. — 1999.
      2. *Буйда Ю.* Прусская невеста. — Москва: Новое литературное обозрение, 1998.
      3. *Елисеев Н.* «К. Р.», или Прощание с юностью // Новый мир. — № 11. — 2000.
      4. *Немзер А.* Замечательное десятилетие: О русской прозе 90-х годов // Новый мир. — № 1. — 2000.
      5. Основы литературоведения. — М.: Московский лицей. — 2000.
      6. *Ремизова Н.* Слишком человеческое. Некоторые размышления о литературе non-ficktion // Новый мир. — № 1. — 1999.
      7. *Славникова О.* Обитаемый остров // Новый мир. — № 9. — 1999.
      8. Энциклопедический словарь юного литературоведа. — М.: Педагогика-Пресс, 1998.
      9. *Яковлева Е.* Это было, было... // Калининградский комсомолец. — 1990. — № 25.

**Людмила**

**УЛИЦКАЯ**

***Т. Ю. Угроватова***

**Рассказ Л. Улицкой
«Народ избранный» (2001)**

**Цель урока:** познакомить старшеклассников с произведением современного писателя, показать особенности жанра социально-философского рассказа, развивать навыки самостоятельного анализа.

***Ход урока***

      **Учитель.** Сегодня мы поговорим о Людмиле Евгеньевне Улицкой — прозаике, сценаристе кино и телевидения, чьи книги переведены на 17 языков. Она обладательница престижных премий, в том числе лауреат Букеровской премии 2001 года. Прежде чем начать разговор о рассказе «Народ избранный», хотелось бы услышать ответ на вопрос:

  Чего больше всего боится каждый человек, независимо от возраста, пола и национальности?

    Болезней, нищеты, смерти, тюрьмы, одиночества, отверженности.
      В рассказе воплощены почти все названные страхи, обуревающие людей во все времена. Обратимся к названию.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Работа с названием** |

      **Учитель.** Рассказ «Народ избранный» входит в сборник «Бедные родственники», вышедший в 2001 году. Обычно у Улицкой рассказы, объединенные в сборник, связаны между собой либо темами, либо героями, либо сквозной мыслью. Сравните названия рассказов из этого сборника: «Счастливые», «Бедные родственники», «Бронька», «Генеле-сумочница», «Дочь Бухары», «Лялин дом», «Гуля», «Народ избранный».

  Какие противоположные понятия, взаимоисключающие образы вы обнаружите уже здесь?

    Счастливые и несчастные; бедные, но счастливые; маленькие, но необычные, избранные.
      Название последнего рассказа тоже необычно. Прочтите его. Обратите внимание на *инверсию.*

  Изменится ли смысл названия, если поменять слова местами?

    Если не использовать инверсию, смысл названия станет более обыденным, исчезнет выразительность, возвышенность.
      Теперь прочтите название отстраненно, не обращаясь к содержанию рассказа. Вам поможет словарь.
      *Избранный* — выбранный, отборный, лучший, отличный [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn5).

  Какие ассоциации возникают у вас при этом?

    Редкие люди, выбранные из числа многих, не такие, как все, необыкновенные, значительные, имеющие высокое предназначение.

  Какие люди названы автором «избранными»?

    Маленькие люди, убогие, больные и бедные, нищие и калеки, отверженные обществом — маргиналы.

  Какое определение больше подходит к слову «народ», если говорить о героях рассказа?

    Народ отверженный.

  Почему же автор называет этих людей «избранными»?

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Анализ текста** |

  Кого называют «избранными»? Какие они (внешне и внутренне)? Чем, по мнению Кати, отличаются попрошайки от настоящих нищих?

      Ученики получают задание для работы над текстом: найти в тексте и подчеркнуть детали, характеризующие героев (1-я группа работает с характером Зинаиды, 2-я — с характером Кати, 3-я — нищих). Результаты сводятся в таблицу. Обращается внимание на слово «блаженный» (на доске записаны его значения):
      *Блаженный* — 1. Счастливый, невозмутимо-радостный. 2. Глуповатый, чудаковатый [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn6).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Герои** | **Детали внешности и поведения** | **Авторская оценка и оценка героев** |
| Зинаида | «...Приволокла к церкви свое жидкое, стекающее книзу волнами, скорбное тело». «...Была такой ширины, что в трамвай не влезала». «Обута была Зинаида мягко, в разрезанные впереди войлочные тапочки, к которым у нее дома были и галоши на мокрое время... и тренировочные штаны носила Зина, потому что никакие чулки на ее складчатые ноги не налезали. Поверх надет был новый огненно-ржавый халат фланелевый и хорошая кофта, — по своей неразумности надела она на себя все самое лучшее, как в поликлинику, потому что шла на люди». «...Не дотумкала одеться победнее... заколыхала через проспект». «...Поковыляла к выходу». «...Она осела на самой дороге, как огромная растрепанная курица, укрывая голову белыми и пухлыми руками». «Мысли были большие, одутловатые, неповоротливые». «Колышущаяся на ходу Зинаида»  | «Добрые люди помогут твоему убожеству за ради Божьей Матери» (мать).«Убогому человеку уже и притулиться негде!» (Катя).«...Квашня... прорва» (мать).«Ничего она не умела» (автор).«Слониха» (нищие) |
| Катя Рыжая | «...Раздался свирепый и хриплый голос...». «...Железная рука легла ей на плечо...».«Перед ней стоял маленький, широкоплечий — сначала показалось — мальчишка, нет, не мальчишка, мужиковатого вида женщина в брюках, с косыми бровями и разбойным лицом. Желто-черная челка торчала из-под белого ханжеского платка. Растопыренные ноздри подрагивали».«Катя Рыжая стояла, опираясь на два здоровенных костыля». «...Маленькая, как кривое высохшее дерево, Катя». «...Совсем без подпорки Катя вообще ходить не могла, сразу валилась»  | «Орала эта странная женщина» (автор) |
| Нищие | «...Старуха, в клетчатом платке, с жирной родинкой под глазом, из тех, что стояли на самом давальном месте, перед ступенями, набросилась на нее, вывернула ладонь так, что посыпались на землю набранные монеты: „А ты сюда боле не ходи, ноги тебе переломаем!“ — и стала толкать ее в спину корявой сумкой».«Хромой старик поднялся с земли, зашел с другого бока и, черным словом обругав ее, замахнулся: „Давай, давай отсюдова!“„Иди, иди, нечего тебе здесь делать, своих хватает!“ — гнала ее совсем уж крохотная старушонка в плешивой меховой шапке»  | «Шакалья стая, рванина несытая! Мразь ты, Котова! Двадцать лет стоишь, все мало набрала! На тот свет заберешь! А ты куда, старый хрен, лезешь, прислуга фашистская!» «...Банда попрошайская!»«Ишь, мафию развели, как в Сицилии... Хуже милиции!»«Они... темные, сил нет. Есть злые, как собаки. Да что собаки, хуже собак! Чуть цыкнешь, хвосты прижимают. Все больше попрошайки, настоящих нищих здесь почти что и нет».«У них одна забота — денег набрать» (Катя) |

      Писательница уделяет большое внимание внешности героев. А внешность эта непривлекательна, как не может быть привлекательно убожество, нищета, безобразие. В этом герои схожи: нелепое одеяние и неприятная внешность характеризуют и Зинаиду, и Катю, и нищих. И все же эти люди, стоящие у храма, не одинаковы. Одни — жадные, гнусные, ничтожные — это попрошайки. Они злые, темные, у них одна забота — денег набрать. Другие — «настоящие нищие». Они больные, убогие, но они не ропщут — они блаженные. Бог создал их «для сравнения, для примера или для утешения», они Божьи люди.
      В беседе с критиком о рассказе священник Игорь Поляков ошибочно называет рассказ «Народ Божий». Это не случайная ошибка! Как говорит Катя: «Настоящий нищий... Божий человек. Господу служит! Он избранный народ, нищий-то».
      Кем избранный? Господом. Для чего избранный? Для того чтобы, во-первых, стать своеобразным связующим звеном между Богом, Матерью Божьей и людьми, так как просят Христа и Матери Божьей ради, одним присутствием своим обращая мысли окружающих к духовным помыслам. Во-вторых, чтобы ежедневно являть окружающим свое обнаженное страдание, тем самым как бы беря на себя и их страдания, как Христос взял на себя страдания человечества. И поэтому именно им дано быть по-настоящему счастливыми.
      **Учитель.** Мало кто из вас согласится с последним выводом — о счастье «народа избранного». Имеется в виду христианское представление о счастье, которое отличается от светского и включает следующие особенности.
      •  «Избранным» дана безусловная вера, не отягощенная интеллектуальными и нравственными поисками доказательств бытия Божьего;
      •  они обладают бесконечным смирением, не требующим от них никакого напряжения воли;
      •  они не предаются греху гордыни;
      •  они умеют быть благодарными за каждый прожитый миг;
      •  они могут довольствоваться малым — тем, что имеют: им не свойственны чувства зависти, злости, обиды, стяжательства.
      Обывателю трудно принять такое представление о счастье, такой тип поведения и вообще факт существования таких людей. И хотя тема «маленького человека» (нищего, убогого, деклассированного) не нова в русской литературе (в том или ином виде таких героев можно встретить в творчестве Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Достоевского, Чехова, Горького, Булгакова, Платонова и др.), все же нельзя отрицать нежелание общества (особенно в XX веке) мириться с ними в реальной жизни. Их будто не существует вокруг нас. Мы не любим о них говорить, стараемся их не замечать, стыдливо проходим мимо, испытывая чувство брезгливости и недоумения, реже — чувство вины.
      Такое же отношение к ним со стороны людей мы встречаем и в рассказе «Народ избранный». Нова для нас только позиция автора. Улицкая ставит их выше обывателей, называет *избранными* (значит, *лучшими*). Почему? Потому что они мудрее. Они познали истинное счастье.

  Как вы думаете, что означает концовка рассказа?

    Сон, смерть, забвение, счастье.

  Что такое счастье, по мнению автора? В каких словах Кати сосредоточена мудрость жизни?

    Катя рассуждает о смирении, о счастье, о вере. Счастье не в богатстве, не в красоте, но в смирении, в благодарности за жизнь, какой бы она ни была, в осознании своего места в жизни, которое есть у каждого: «Господь поставил, там и стой!», в открытии для себя Бога и Его заповедей.
      **Учитель.** Прежде чем вы выскажете свое мнение о рассказе, обратимся к критике. Перед вами высказывания критиков и читателей. Обобщите эти высказывания и запишите кратко в тетради. Слова, с которыми вы согласны, можете использовать в своей работе.

|  |  |
| --- | --- |
| **Мнение о рассказе** | **Краткие выводы** |
| В ее рассказах-притчах всегда есть какой-то выход на философско-религиозный уровень, осмысление жизни, прорыв к вечному. Ее персонажи — как правило, «маленькие люди», старики, больные и бедные, отверженные обществом — маргиналы, как сейчас модно говорить, — руководствуются принципом: никогда не спрашивай «за что?», спрашивай «для чего?». По мнению Улицкой, такова логика истинного христианина, убежденного в том, что все происходящее, даже самое несправедливое, самое мучительное, если его правильно воспринять, непременно направлено на открытие в человеке нового видения. Эта мысль лежит в основе многих ее рассказов («Лялин дом», «Народ избранный») [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn7).    |   |
| Священник *Игорь Поляков*: Тем не менее в современной литературе не исключена и некая дидактичность. Вспоминается рассказ Людмилы Улицкой «Народ Божий». Этот рассказ я читаю семинаристам в курсе Основного богословия. С моей точки зрения, это исключительно точное и ясное понимание искупления. Даже в святоотеческой литературе я не встречал такого простого и ясного объяснения того, что такое искупление. Это не догматическое богословие. Часто нужно объяснить на понятийном уровне, что такое искупление, что совершает искупление в жизни человека, и я не нашел лучшего иллюстративного материала, чем у Людмилы Улицкой [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn8).      |   |
| *Корреспондент*. А какая из уже написанных и изданных книг вам милее других?*Улицкая*. Не могу сказать, что есть особенно любимое. Есть что-то для меня особенно важное. Например, рассказ «Народ избранный». Это вопрос размера открытия. Каждый раз, когда ты что-то маленькое даже пишешь, это полностью лишено смысла, если там нет твоего личного открытия. Эту точку зрения можно оспаривать, но она соответствует моему внутреннему ощущению. Какое-то внутреннее открытие должно произойти. Читатель может его чувствовать или не чувствовать, но без этого пишущему человеку неинтересно... Рассказ «Народ избранный» — с открытием [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn9). |   |
|  ...Потрясающий по силе «Народ избранный» — об инвалидах, убогих людях, о попрошайках у православного храма. С помощью одной очень незначительной частной истории поднят колоссальный пласт жизни, которого мы в большинстве своем не то чтобы не знаем, а не хотим знать, инстинктивно бежим от него. А знать-то нужно. От тюрьмы да от сумы не зарекайся. От инвалидности тоже. Все под Богом ходим... Но мысль Улицкой проста, как все гениальное: Богом обиженные страдают, чтобы другим легче стало, а те, кто сумеет понять свое предназначение, находят в нем счастье... Вот о чем рассказ [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftn10).      |   |

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Беседа** |

  Нужно ли читать о нищих и калеках? Нужно ли писать об этом, или это запретная тема? Согласны ли вы с точкой зрения автора? Какие открытия делает Улицкая в рассказе?

      **Учитель.** Этот рассказ не только о «народе избранном», но и обо всех нас. Ведь мы не рождаемся для страданий и боли. Все достойны того, чтобы быть счастливыми, здоровыми, успешными и благополучными. Только в жизни все складывается по-разному. Даже самому счастливому человеку дано познать боль и страх, одиночество и болезни, страдания и смерть — дано понять трагизм жизни. Часто для того, чтобы жить, требуется немалое мужество. Не каждый смиренно принимает свою судьбу и безропотно несет свой крест. Высшая мудрость, по мнению автора, и состоит в том, чтобы научиться верить, уметь смиряться с неизбежным, не завидовать чужому счастью, а быть счастливым самому, несмотря ни на какие невзгоды и потери.

***Л. Н. Соколова***

**Рекомендации по ведению
факультатива**

**«Русская проза
конца XX — начала XXI века»**

      Важным условием приобщения школьников к чтению представляется нам знакомство старшеклассников с современной литературой. Как показывает практика, произведения, недавно вошедшие в литературный обиход, вызывают живой интерес у школьников, поскольку обращены к сегодняшним проблемам, к реалиям современной жизни. Чтобы этот интерес развился и перерос в устойчивую читательскую позицию, предлагаем включить в программу литературы для старших классов факультативный курс «Русская проза конца XX — начала XXI века».
      Факультатив рассчитан на 2 года (10—11 классы), количество часов определяет учитель (оптимально отвести на эту дисциплину не менее 1 часа в неделю).
      В первый год обучения целесообразно обратиться к произведениям реалистической (неоклассической) современной литературы, поскольку в основном курсе изучается литература второй половины XIX века. Сходство методов облегчает понимание проблематики, а также позволяет проследить традиции русской классической литературы в современной прозе.
      Второй год обучения посвящен изучению литературы с нереалистической доминантой («другой прозе», условно-метафорической прозе, постмодернизму). Методологическая разнородность новейшей литературы становится понятна ученикам 11 класса после их знакомства с многочисленными «измами» литературы рубежа XIX—XX веков.
      Учитывая загруженность старшеклассников, в список обязательной литературы включены в основном произведения малой прозы (рассказы, небольшие повести). Такой подбор наглядно демонстрирует также одну из особенностей современного литературного процесса: рассказ — самый популярный жанр нашего времени.
      В рамках факультатива учитель имеет возможность разнообразить форму занятий. Помимо традиционного урока, можно проводить читательские конференции, семинары и диспуты по актуальным проблемам новейшей литературы, встречи с писателями, мастер-классы (мы ввели региональный компонент: см. ниже произведения калининградских писателей), обучать написанию рецензии и аннотации и т. п.
      Активное участие в занятиях факультатива предполагает, что школьники постоянно обращаются к «толстым» журналам, следят за книжными новинками, знакомятся с современной критикой, то есть непосредственно наблюдают живой литературный процесс.
      **Цель курса:** воспитание грамотного, вдумчивого читателя, умеющего размышлять над прочитанным, извлекать из него нравственные уроки.
      **Задачи курса:**
      •  дать представление о современном литературном процессе;
      •  расширить круг чтения учащихся;
      •  познакомить учащихся с произведениями современных авторов;
      •  воспитывать чувство языка, литературный вкус, научить отличать подлинную литературу от проявлений массовой культуры.

**ЛИТЕРАТУРА**

**10 класс**

**Обязательная литература**

      *1. Солженицын А. И.* Настенька. Абрикосовое варенье. На краях // *Солженицын А. И.* На краях. — М.: Вагриус, 2000.
      2. *Астафьев В. П.* Пролетный гусь // Новый мир. — 2001. — № 1; Людочка // Новый мир. — 1989. — № 9; Яшка-лось // Астафьев В. П. Веселый солдат. — СПб.: Лимбус-Пресс, 2000.
      3. *Буйда Ю. В.* Ева Ева // *Буйда Ю. В.* Прусская невеста. — М.: НЛО, 1998.
      4. *Улицкая Л.* Дочь Бухары. Народ избранный // *Улицкая Л.* Бедные родственники. — М., 2001.
      5. *Токарева В.* Самый счастливый день. Я есть. Ты есть. Он есть.
      6. *Петрушевская Л. С.* Глюк // *Петрушевская Л. С.* Где я была. — М.: Вагриус, 2002; Новые Робинзоны. Мост Ватерлоо.
      7. *Щербакова Г.* Мальчик и девочка // Новый мир. — 2001. — № 5.
      8. *Распутин В. Г.* В ту же землю // Наш современник. — 1995. — № 8; Женский разговор. — М.: Детская литература, 2001.

**Дополнительная литература**

      1. *Астафьев В. П.* Веселый солдат // Новый мир. — 1998. — № 1, 2.
      2. *Буйда Ю. В.* Прусская невеста. — М.: НЛО, 1998.
      3. *Лиханов А.* Сломанная кукла // Путеводная звезда. — 2002. — № 2.
      4. *Улицкая Л. С.* Казус Кукоцкого. — М.: ЭКСМО, 2002.
      5. *Владимов Г. Н.* Генерал и его армия. — М.: ЭКСМО, 2001.
      6. *Гер Э.* Дар слова // Знамя. — 1999. — № 1.

**11 класс**

**Обязательная литература**

      1. *Маканин B. C.* Кавказский пленный // Антология современного рассказа. — М.: Олимп, 2002.
      2. *Петрушевская Л. С.* Свой круг. — М.: Вагриус, 2002.
      3. *Толстая Т. Н.* Факир. Серафим. Сомнамбула в тумане. Сюжет. Пламень небесный // *Толстая Т. Н.* Река Оккервиль. — М.: ЭКСМО, 2002.
      4. *Пьецух В.* Киллер Миллер. Дом на Мойке. Мужчины вышли покурить... // *Пьецух В.* Государственное дитя. — М.: Вагриус, 1997.
      5. *Буйда Ю. В.* Синие губы // *Буйда Ю. В.* Прусская невеста. — М.: НЛО, 1998.
      6. *Пелевин В.* Жизнь насекомых. Желтая стрела.
      7.*Михайлов С.* Амба. — Калининград: КИПО, 1997.

**Дополнительная литература**

      1. *Маканин В. С.* Андеграунд, или Герой нашего времени // Знамя. — 1998. — № 1—4.
      2. *Пьецух В.* Новая московская философия.
      3. *Толстая Т.* Кысь.
      4. *Петрушевская Л. С.* Время ночь.
      5. *Крусанов П.* Укус ангела. — СПб.: Амфора, 2000.
      6. *Пелевин В.* Generation «П».
      7. *Бутов М.* Свобода // Новый мир. — 1999. — № 1, 2.

**Примерное планирование уроков
о русской прозе конца XX — начала XXI века**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№** | **Тема, произведение** | **Обсуждаемые проблемы** |
| **10 класс** |
| 1 | Современная русская проза (основные тенденции) | Сосуществование нескольких художественных методов, жанровая размытость, антитоталитарный и антиутопический пафос, приоритет человеческих ценностей, взаимодействие с массовой культурой и т. п. |
| 2 | *А. И. Солженицын*. Двучастные рассказы: «Настенька», «Абрикосовое варенье», «На краях» | Трагическая судьба человека в тоталитарном государстве, невозможность свободы личности |
| 3 | *В. П. Астафьев*. «Пролетный гусь» | Трагедия военного поколения |
| 4 | *Ю. В. Буйда*. «Ева Ева» (из книги «Прусская невеста»)  | Страшные последствия войны; война и дети, война и женщина, война и народы |
| 5 | «Женская проза»:*Л. Улицкая.* «Дочь Бухары», «Народ избранный» (из цикла «Бедные родственники); *В. Токарева*. «Я есть. Ты есть. Он есть»; *В. Соловьева.* «Войти дважды» (или другие произведения по выбору учителя) | «Женская проблематика»: любовь, семья, материнство и т. п. |
| 6 | *Л. Петрушевская.* «Глюк», «Мост Ватерлоо»; *В. Токарева.* «Самый счастливый день», *Г. Щербакова.* «Мальчик и девочка»  | Проблемы молодого поколения: поиски идеала, одиночество, взаимоотношения со взрослыми и т. п. |
| 7 | *В. Г. Распутин.* «Женский разговор», «В ту же землю» | Нравственные устои, роль женщины в обществе, семья, любовь. Нравственный выбор, сохранение традиций, проблема власти, поиск положительного героя |
| 8 | Идейные и художественные особенности неоклассической прозы (урок-обобщение) | Обращение к социальной проблематике, проповедническая направленность, активная жизненная позиция героя, наличие положительного идеала и т. п. |
| **11 класс** |
| 9 | Нереалистические направления (обзор) | «Другая проза», условно-метафорическая проза, постмодернизм |
| 10 | *Л. Петрушевская.* «Свой круг», «Новые Робинзоны» | Душевное одиночество, безысходность человеческого существования |
| 11 | *В. Пьецух.* «Киллер Миллер», «Мужчины вышли покурить...» | Замкнутость и алогичность мира, «разоблачение жанра» современного рассказа |
| 12 | *Т. Толстая.* «Факир», «Сомнамбула в тумане», «Пламень небесный» | Мечта и обыденность в человеческой жизни |
| 13 | Идейные и художественные особенности «другой прозы» (урок-обобщение) | Предельно сгущенная погруженность в быт, тема одиночества, отсутствие целей, идеалов, авторская позиция лишена учительства, назидательности и т. п. |
| 14 | *В. Пелевин.* «Жизнь насекомых», «Желтая стрела» | Духовная неполноценность людей воплощена в метафоре (люди-насекомые) |
| 15 | Условно-метафорическая проза (урок-обобщение) | Причудливый мир создается при помощи различных типов условности: аллегории, сказа и т. п., сильное игровое начало и т. п. |
| 16 | *В. Маканин.* «Кавказский пленный» | Разрушение духовного начала в человеке в бесконечной, «дурной» войне, полемика автора с Достоевским |
| 17 | *Ю. Буйда.* «Синие губы» (из книги «Прусская невеста»)  | Проблема человеческой памяти, полемика автора с Набоковым |
| 18 | *Т. Толстая.* «Сюжет» | Полифонизм культур, стилей, художественных языков в рассказе |
| 19 | Постмодернизм как доминирующее направление литературы конца ХХ — начала XXI в. | Постмодернизм как художественная система; включение опыта постмодернизма в современную реалистическую литературу |
| 20 | *С. Михайлов.* «Амба» | Толерантность, уважение к другому, городские мотивы в повести  |

**Вопросы к зачету**

      1. Трагическая судьба человека в тоталитарном государстве (на примере рассказов А. И. Солженицына 90-х годов).
      2. Трагедия военного поколения в современной литературе (на примере творчества В. П. Астафьева).
      3. Проблематика и художественное своеобразие «женской прозы» (авторы и произведения по выбору учащихся).
      4. Проблема нравственного выбора в современной прозе.
      5. Проблемы молодого поколения в современной прозе.
      6. Творчество современного калининградского писателя (В. Соловьева, С. Михайлов и др. по выбору учащихся).
      7. Человек на войне в произведениях современных авторов.
      8. Идейное и художественное своеобразие «другой прозы» (авторы и произведения по выбору учащихся).
      9. Идейное и художественное своеобразие условно-метафорической прозы.
      10. Рассказ как ведущий жанр современной прозы. Особенности современного рассказа (произведения по выбору учащихся).
      11. Постмодернизм как доминирующее направление литературы конца XX — начала XXI в.
      12. Своеобразие постмодернистской прозы (авторы и произведения по выбору учащихся).
      13. Идеи русской классической литературы в современной прозе.
      14. Герои русской классической литературы в современной прозе.
      15. Проблема положительного героя в современной литературе.
      16. Традиции и новаторство в произведениях современных писателей.
      17. Нравственные искания нашего современника в прозе конца XX — начала XXI в.
      18. Образ Кёнигсберга-Калининграда в современной прозе и поэзии.
      19. Особенности современной мемуарно-биографической прозы.
      20. Современная литературная критика.
      21. Современная литературная ситуация. Тенденции развития.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref1) Основы литературоведения. — М.: Московский лицей. — 2000. — С. 26.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref2) *Елисеев Н*. «К. Р.», или Прощание с юностью. — Новый мир. — 2000. — № 11. — С. 186.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref3) *Буйда Ю*. Прусская невеста. — Москва: Новое литературное обозрение, 1998. — С. 6—7.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref4) Энциклопедический словарь юного литературоведа. — М.: Педагогика-Пресс. — 1998. — С. 108.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref5) *Даль В*. Толковый словарь живого великорусского языка. — M., 1955. — Т. II. — С. 11.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref6) Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д. Ушакова. — М.: Русские словари, 1994. — Т. 1. — С. 151.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref7) *Цуркан Анна.* Единство в многообразии, или Народ избранный // Старое литературное обозрение. — 2001. — № 2. — http://magazines.russ.ru/ slo/2001/2/curk.html
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref8) Современная русская проза. Radio Grad Petrov / http://gradpetrov. narod.ru/arch/proza.html
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref9) *Георгадзе Марина*. Интервью. — http://www.litwomen.ru/forum/ search.php
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/5.html#_ftnref10) *Молчанов Антон*. Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой / http://writer.fio.ru/news.php?n=20057&c=1668

**Часть вторая**

**СОВРЕМЕННАЯ
РУССКАЯ
ДРАМАТУРГИЯ**

***Е. Р. Ядровская***

**Об обзорных уроках
по современной драматургии
и лирике**

      Практика показывает, что произведениям современной литературы в школе уделяется мало внимания, что объясняется как недостаточным количеством часов на изучение литературы в целом, так и тем, что концепция современного литературного процесса сложилась в науке относительно недавно.
      *Современной литературой* сегодня принято называть произведения, написанные с середины 50-х годов до конца 90-х годов ХХ века, а также произведения «возвращенной литературы», литературы русского зарубежья и андеграунда. Произведения же последних лет характеризуют *современную литературную ситуацию*.
      Ни для кого не секрет, что изучение литературы в 11 классе нередко заканчивается на произведениях о коллективизации и войне. Огромный пласт русской культуры второй половины XX века практически остается не освоенным учащимися, что не позволяет им приобщиться к недавней истории литературы, а тем более осознать ее связь с искусством сегодняшнего времени. При таком положении дел мы упускаем возможность помочь выпускникам разобраться в том, что сегодня предлагает книжный рынок.
      Проблема изучения современной литературы встала уже во времена перестройки, когда резко изменилось само понятие «современная литература», скорректированное открывшимися возможностями читать «запрещенное» и как бы несуществовавшее.
      Первой программой, активно включившей произведения современной литературы в урок, стала программа авторского коллектива под редакцией В. Г. Маранцмана (1996) и выпущенные в дальнейшем на ее основе методические комплексы.
      Уже в программах для 5—9 классов были представлены для изучения (или предлагались для внеклассного чтения) произведения К. Паустовского, В. Набокова, Ч. Айтматова, В. Шукшина и других современных писателей; стихи Д. Хармса, лирика Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой, Н. А. Заболоцкого, Н. М. Рубцова, А. А. Вознесенского; стихи поэтов-бардов А. Галича, В. Высоцкого, Б. Окуджавы. Современная драма была представлена пьесами Е. Шварца («Золушка», 5 кл., «Дракон», 8 кл.), а также пьесой В. С. Розова «Кабанчик», предложенной в программе 8 класса для внеклассного чтения.
      В программе для старших классов принцип сопряжения различных эпох развития искусства позволял активно включать в уроки по античной и средневековой зарубежной литературе произведения русской и советской литературы второй половины XX века: так, лирика Катулла сопоставлялась со стихотворениями Ахматовой и Бродского, «Мещанин во дворянстве» Мольера — с пьесой Булгакова «Кабала святош», роман Лермонтова «Герой нашего времени» — с произведениями Вампилова и Окуджавы. Вместо привычного построения курса литературы в 11 классе (вслед за важными историческими событиями в стране) программа предложила проблемный путь изучения произведений: материал для изучения сконцентрирован вокруг важнейших философских проблем, особенно актуальных сегодня.
      Таким образом, освоение курса современной литературы в 11 классе отчасти оказывалось подготовленным изучением предшествующего курса литературы: во-первых, уже состоявшимся знакомством с рядом современных авторов, во-вторых, имеющимся читательским опытом сопоставления произведений разных культур и эпох, в-третьих — самим принципом организации материала в 11 классе, позволяющим концентрировать произведения вокруг вечных, философских проблем. Менее подготовленными к освоению современной литературы оказывались учащиеся, работающие по другим программам.
      Сегодня мы живем в условиях единых требований содержания литературного образования. В программах для основной и профильной школ современной литературе уделяется значительно большее внимание. Каковы же методические пути ее освоения?
      Помимо включения современных авторов в программы для основной школы, в выпускном классе планируется проведение уроков-обзоров и семинаров по современной литературе и современной литературной ситуации.
      Мы должны продумать эти уроки таким образом, чтобы у учащихся хотя бы в общих чертах сложилось представление о литературном процессе 50—90-х годов XX века, чтобы ими были прочитаны наиболее значительные произведения этого периода. Сложнее дело обстоит с тем, как представить учащимся литературу рубежа тысячелетий, что объясняется и катастрофической нехваткой времени в учебном плане, а также объективными трудностями, которые испытывает учитель, готовясь к таким урокам, поскольку смена эстетических, идеологических, нравственных парадигм привела и к смене литературного кода. По словам критика Ивановой, «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя». Поэтому для обзорных уроков по этим произведениям целесообразнее отобрать те, которые в наибольшей степени отражают характер современной литературной ситуации.
      Особое внимание при изучении современной литературы, с нашей точки зрения, необходимо уделить драматургии и лирике, поскольку драматические произведения наиболее остро раскрывают противоречия эпохи, а лирика отражает ее дух, музыкальную тональность. Учитываем и то, что произведения драматического и лирического рода наиболее сложны для восприятия и анализа.
      **Уроки-обзоры** помогут учащимся представить панораму развития современного литературного процесса, сконцентрируют внимание на наиболее значительных произведениях периода, создадут установку на их изучение и дальнейшее самостоятельное чтение. Сам характер материала — *современность* — должен способствовать «включению» старшеклассников в процесс осмысления «недавней истории литературы», приобщению к ее вершинным произведениям. Знакомство с «сегодняшней» литературой привлечет внимание к явлениям современного искусства, поможет представить литературу как живой процесс и выработать по отношению к нему свою читательскую позицию.
      Обзорные уроки по современной драматургии и лирике должны организовываться в соответствии с природой предлагаемого материала; материал и форма его подачи должны активизировать разные стороны восприятия учащихся, вести к новому осмыслению изученных ранее драматических и лирических произведений, а также опираться на читательский и иной опыт школьника, «провоцировать» ученика к внутреннему диалогу: они должны быть *современными*! Обзорные уроки по современной драматургии и лирике предполагают предварительное ознакомление учащихся с основными ведущими тенденциями развития искусства XX века: *соцреализмом, постмодернизмом, постреализмом.*
      Хорошо подготовленный обзорный урок — одно из главнейших условий освоения данного литературного периода, ведь, несмотря на неоднозначность оценок, сложность, противоречивость литературоведческих толкований произведений современной литературы, без привычных опор (*общественно-историческая ситуация в стране, тема, идея, авторская позиция в произведении, направление, литературная традиция* и др.) невозможно ориентироваться в современном искусстве. Опыт показывает, что именно отсутствие контекста (исторического, литературного), который окружает изучаемое на уроке произведение современной литературы, мешает учащимся увидеть движение литературы, осмыслить литературный процесс, попытаться охватить его панорамным зрением.

***Е. Р. Ядровская***

**Обзорный урок**

**Драматургия последней трети
XX — начала XXI века**

      В преддверии обзора драматургии второй половины двадцатого века необходимо напомнить учащимся о специфике драмы, которую Аристотель объявил самой совершенной формой словесного искусства.
      Начнем с простых вопросов, позволяющих учащимся быстро освежить в памяти необходимые теоретико-литературные понятия:

  Почему трудно читать драматические произведения? Что лежит в их основе? Чем определяется своеобразие жанра драмы и как выбор жанра отражает авторскую позицию?

      Предложим учащимся самостоятельно поразмышлять над тем, почему драматические произведения рождаются довольно редко. Затем попросим учащихся вспомнить изученные пьесы, кратко характеризуя сущность конфликта в них и специфику жанра, а также их связь с общественно-исторической ситуацией.

  Какой жанр преобладает в русской драматургии? Почему трагедии создаются значительно реже, чем другие жанры драматических произведений?

    Создание драматического произведения требует от писателя не только драматургического дара, но и умения видеть жизнь в ее конфликтном противоречии, уловить особые моменты эпохи, когда эти конфликты заострены до предела. Драма выбирает такой отрезок времени, когда человек оказывается способным на действие.
      В. Кайзер писал: «Там, где мир драматичен, прекращается всякое спокойное созерцание, всякое широкое видение... <...> Даже если устроенный мир непосредственно переживается как таковой, драматическое стремится к драме, в которой нет больше никакого прошедшего и никакого рассказчика». Наиболее сложно почувствовать «драматическое» в эпоху «безвременья», разглядеть в потоке обыденности *драматическое событие*. Вспомните слова Чехова о том, как люди не замечают драматизма текущей жизни: «...люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»

  В чем секрет современности трагедий Шекспира, комедий Грибоедова и Гоголя, драматургии Пушкина и Чехова, чем сегодня интересна пьеса Горького «На дне»? Почему не перестают идти на сцене эти произведения ушедших эпох?
      По возможности спросим ребят и о том, какие спектакли и почему произвели на них наибольшее впечатление, попросим назвать любимых исполнителей и поразмышлять над тем, зачем люди ходят в театр.

    Материал зачина урока может быть организован и как обзор театральных афиш, который два-три ученика готовят к уроку. Эта форма работы, конечно, органична для столичного города, в котором много театров. Но при желании, учитывая современные средства информации, эта работа может быть организована и в провинциальной школе.
      Если этому благоприятствуют обстоятельства (например, многие из ребят знакомы с 2—3 спектаклями по пьесам драматургов 60—70-х годов и пьесам 80—90-х годов), можно начать урок с разговора о том, чем отличаются созданные режиссером и писателем-драматургом «миры». Подобная ситуация для сравнения может быть создана и после прочтения двух произведений разных десятилетий, которые без натяжки можно назвать эпохами. В данном случае это будет более корректно, так как восприятие драматического произведения не будет осложнено театральной интерпретацией.
      Ряд вопросов может быть дан ребятам заранее. Их характер зависит от цели, которую поставит учитель: узнать, какие драматические произведения, изученные в школе, запомнились больше всего и почему; создать представление о том, что думают старшеклассники о современном театре, и др.

***Основная часть урока***

      Материал по современной драматургии можно дать как в традиционной хронологической последовательности, так и создав проблемную ситуацию, противопоставив драматургические метафоры 60-х и 90-х годов.
      И в том и в другом случае мы опираемся на раскрытие характера времени. В центре внимания три основных содержательных блока: драматургия шестидесятых, театр А. Вампилова [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn1), драматургия «нашего» времени.
      Необходимо концентрировать внимание учащихся на смене тематических, жанровых, стилевых доминант в произведениях, смене характера героя драматического произведения в каждом из периодов. Важно донести до учащихся мысль о том, что *драматургия шестидесятых и драматургия рубежа веков противостоят как ощущение смысла бытия в живых человеческих отношениях, как обретение гармонии* (временность этого состояния осознается чуть позже) — *через трагедию «потерянного поколения» к отказу человека от поиска смысла существования, к принятию хаоса.* На конкретных примерах необходимо показать, как на смену лирическому восприятию жизни пришло ощущение мира как «сумасшедшего дома», «дурацкой жизни», где разорваны привычные связи, трагикомически алогичны поступки, фантасмагоричны ситуации *(М. И. Громова)*.
      Мы предлагаем отойти от традиционной формы обзорного урока — монолога учителя, а привлечь к работе весь класс. Готовясь к уроку, предложим учащимся следующие **индивидуальные и групповые задания:**
      1. Краткий обзор журналов «Драматург», «Театр», «Современная драматургия». (Какие современные пьесы сегодня печатаются в журналах? По каким произведениям сегодня ставятся спектакли? Каковы проблемы современной драматургии?)
      2. Подготовка сообщения, содержащего краткую характеристику определенного периода в развитии драматургии, с обязательным предварительным прочтением одной из предложенных учителем пьес.
      3. Подбор дополнительного иллюстративного материала.
      Одному-двум учащимся можно предложить подготовить мини-обзор сегодняшнего репертуара известных театров. В результате подготовки учащиеся легко выделят три блока, по которым можно сгруппировать театральный репертуар: отечественная и зарубежная классика, современная драма и постановки по пьесам шестидесятников (*А. Арбузова, Л. Зорина* и др.).
      При умелой организации урока в процессе подготовки должны быть задействованы все ученики класса, так как каждое из заданий достаточно трудоемко и может быть разбито на составляющие.
      **Примерный план сообщения:**
      1. Темы, сюжеты, герои драматических произведений.
      2. Своеобразие конфликта в произведении; авторская позиция (на примере одной-двух пьес).
      3. Собственные читательские (зрительские) впечатления.
      Сообщение учащегося предваряется предельно краткой характеристикой общественно-исторической ситуации. Эту роль берет на себя учитель. Наиболее сложный для понимания последний период освещает учитель (все распределение материала между учителем и учащимися зависит от уровня литературного развития класса). По возможности предлагаемый учителем и учащимися материал сопровождается зрительными и словесными иллюстрациями: фотографиями с изображением сцен из спектаклей, портретами драматургов, литературными и театральными рецензиями, музыкой, звучавшей в спектаклях.
      Важно, чтобы выступления ребят носили не только информативный, но и диалогический характер. В ходе урока учитель, по мере необходимости, дополняет сообщения учеников и придает их рассказам проблемный характер, «открывает» пространства для самостоятельных размышлений учащихся, создает мотивацию к чтению произведений.
      Чтобы сэкономить время на уроке, лучше всего заранее подготовить каждому из учащихся опорный конспект, систематизирующий материал (его легко можно вычленить из логики предлагаемого урока). Оставим в нем место для записей, которые ученик может делать как на данном уроке (отмечать непонятные термины, задавать вопросы и т. д.), так и в процессе дальнейшей самостоятельной работы.
      Материал для сообщений содержит следующие блоки, содержание которых мы кратко представили следующим образом.

      **I. Драматургия пятидесятых годов**
      1. Судьба *«Золотой кареты» Л. Леонова*. Диалектика отношений между личным счастьем и счастьем жизни для людей. Полифонизм мотивов и психологический подтекст в пьесе. Печально пророческие слова А. Фадеева о том, что эта драма вызовет недоумение ревнителей нормативной эстетики.
      Сценические Ленинианы. Трилогия о вожде *Н. Погодина*: «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Третья патетическая».
      2. Пьеса *С. Алешина* «Все остается людям» как одна из самых популярных в советской драматургии тех лет. Экранизация пьесы с народным артистом СССР Н. К. Черкасовым.
      **II. Лирическая тенденция в драматургии периода «оттепели». Шестидесятые годы**
      *«Иркутская история» А. Арбузова* — «энциклопедия приемов»; банальность фабулы и обаяние поэтического содержания пьесы. Максимализм героев и гармония мироощущения автора в лирических пьесах *В. Розова* («В добрый час!», «В поисках радости» и др.). Идеализм, внутренняя цельность, самобытность героев и «чудо» справедливости в пьесах *А. Володина* («Фабричная девчонка», «Пять вечеров»).
      Очарование любви в *«Варшавской мелодии» Л. Зорина*. Столкновение читательских мнений в объяснении поступков героев: 1. Покорность обстоятельствам? 2. Предательство любви? 3. Жестокость времени как главная причина несостоявшегося счастья влюбленных?
      **III. Драматургия А. Вампилова. «Движение» драматургического жанра**
      Жанровое многообразие пьес Вампилова. Полифонизм характеров героев. Трагикомедии о «потерянном поколении». Зилов (*«Утиная охота»*) как герой своего времени. Новаторство драматургии Вампилова. Театральные и кинопостановки произведений А. Вампилова (его произведениям посвящен урок А. З. Куяновой «Быть или не быть, или Вечный сюжет о блудном сыне» (по пьесе А. Вампилова «Утиная охота») (1967)).
      **IV. Семидесятые годы**
      1. «Производственные драмы». «Пьесы-однодневки» или острая социальная публицистика?
      Пьесы *А. Гельмана* «Протокол одного заседания», «Обратная связь», «Мы — нижеподписавшиеся», «Наедине со всеми». Театральные постановки пьесы «Протокол одного заседания» в БДТ им. А. М. Горького (реж. Г. Товстоногов и Ю. Аксенов) и во МХАТе (реж. О. Ефремов). Публицистическая направленность финальных сцен.
      2. Исторические экскурсы *Э. Радзинского* («Театр времен Нерона и Сенеки», «Беседы с Сократом»).
      3. Психологические драмы и трагикомедии *В. Розова* («Гнездо глухаря»), *А. Арбузова* («Жестокие игры») и др. как выражение нравственного неблагополучия общества «эпохи застоя», нарастающей в нем жестокости и исчезновения доброты.
      4. «Современные истории» в драматургии *М. Рощина*. Любовь и житейская обыденность в пьесах «Валентин и Валентина», «Старый Новый год» и др. Незавершенность характеров героев, эскизность сюжета как средства выражения авторской позиции.
      **V. Восьмидесятые годы**
      *Драматургия «промежутка»* (Б. Любимов). Пьесы А. Галина, В. Арро, В. Славкина. Пьеса *Л. Разумовской* «Дорогая Елена Сергеевна».
      Топтание на месте или мудрое желание «не бежать, а остановиться, чтобы понять смысл происходящего»? (О. Ефремов.)
      *Постреалистические тенденции в драматургии*
      «Песни двадцатого века» *Л. Петрушевской*. Темы и герои. Искаженность человеческих отношений и кризис семьи в пьесах Петрушевской. Приемы натуралистического «обнажения» характеров. Монологический характер диалогов героев. Образ времени. («Три девушки в голубом», «Уроки музыки», «Квартира Коломбины» и др.)
      *Драматургия постмодернизма*
      Фантасмагорический театр *Нины Садур*: соединение мистики и бытовых реалий.
      *Венедикт Ерофеев*. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора». Реализация конфликта в пространстве языка. Трагизм финала.
      **Материал для размышления**
      Гёте писал о том, что трагедия изображает человека, «устремленного в глубь своей внутренней жизни, а потому события подлинной трагедии требуют лишь небольшого пространства».
      Предложим учащимся поразмышлять о характере конфликта главного героя пьесы В. Ерофеева в связи с высказыванием Гёте о трагедии.
      **VI. Драматургия рубежа веков**
      Разговор о сегодняшней драматургии начнем с выявления отношения ребят к проблемам современной жизни. Предложим учащимся назвать самые острые современные конфликты. Какой из них, с их точки зрения, носит сегодня более драматический характер — «человек и общество», «человек и человек», «человек с самим собой», «человек и природа», «человек и время» и почему?
      Какие же конфликты становятся предметом сегодняшней драматургии? Кто выбран авторами на роли героев драмы? В чем художественное своеобразие современной пьесы? Насколько актуальны проблемы, затрагиваемые в этих произведениях? Какова авторская позиция?
      Лиризм и психологическая глубина в создании женских характеров в пьесе *В. Токаревой* «Ну и пусть». Попытка героев «выпрямить» сломанную судьбу. Музыка в пьесе.
      Постмодернистские тенденции в драматургии. Влияние коммерционализации театра на характер драматургии. *Театр Нины Садур.*
      При наличии времени и интереса учащихся к творчеству *Б. Акунина* можно обратиться к его пьесе «Чайка» как современной интерпретации чеховского сюжета в жанре детектива. Основные стилевые черты: кинематографичность повествования, напоминающая смену картин в немом кино, пародийность сюжета, смысл предлагаемых читателю разоблачительных версий, авторская позиция в произведении.
      *Драмы Н. Коляды*. Система характеров в пьесах как разные «модели поведения» людей в ситуации «обыденного хаоса»; «карнавальное мироощущение» героев-артистов (Н. Л. Лейдерман). Сопряжение нормативной и ненормативной лексики как «диалог речевых стихий» (Н. Л. Лейдерман). Пьеса «Сказка о мертвой царевне»: сопоставление героев «дна» пьесы Н. Коляды с обитателями ночлежки в пьесе М. Горького «На дне». Гуманизм пьесы Горького и апофеоз «чернухи» в пьесах Н. Коляды.
      ***Материал для дискуссии:***
      1. Предложим ученикам высказывания критиков и попросим их поразмышлять над тем, чья точка зрения на финал «ситуации выбора» кажется им вернее.
      *Л. Анненский:* «...Коляда являет нам „мурло“ реальности: „дно“ жизни — его тема. По части знания реальности с ним не поспоришь. <...> Вопрос в другом: в том, что извлекает из этой реальности современное „критическое сознание“. Зачем оно так пристально всматривается в многослойную грязь жизни? Или примеряется к ней? <...> Я думаю, что интеллигенция, корчась от дурных предчувствий, примеряется-таки к той грязи, которая, как стало теперь ясно, у нас „навсегда“».
      *Н. Л. Лейдерман*: «„Карнавальное мироощущение предлагает человеку расслабиться“, сорвать с себя моральную узду — в сущности, вернуться в доличностное состояние! Но согласится ли человек, осознавший себя личностью, такой ценой избавиться от экзистенциальных мук? Вот проблема, которая заключает в себе колоссальный драматический потенциал.
      В пьесах Коляды именно эта проблема составляет содержание „ситуации выбора“, именно она становится движителем сюжета».
      Поскольку вопрос носит дискуссионный характер, мы можем отложить его до заключительных уроков по литературе последнего десятилетия, когда будут прочитаны произведения.
      2. В 60-е годы драматург *А. Володин* так выразил свое отношение на право искусства изображать зло: «Жестокое, ничтожное, подлое можно описывать в той степени, в какой это обеспечено запасом доброты и любви. Как бумажные деньги должны быть обеспечены золотым запасом. Достоевский имел право на Смердякова и папу Карамазова, потому что у него были Алеша, Настасья Филипповна, и Мышкин, и мальчик Коля...»
      Предложим учащимся выразить свою позицию по отношению к точке зрения драматурга-шестидесятника.
      3. Многие критики называют сегодняшнюю литературу литературой «конца света». Согласны ли вы с этим утверждением? Если нет, то что, с вашей точки зрения, дает надежду на «свет в конце туннеля»?
      **Домашнее задание.** Для дальнейшего самостоятельного осмысления полученной на уроке информации и ее образной конкретизации дадим учащимся задание прочитать 3—5 пьес из числа тех, которые были названы в обзоре. Список может быть таким: *А. Арбузов*. «Иркутская история»; *А. Володин*. «Пять вечеров»; *Л. Зорин*. «Варшавская мелодия»; *А. Гельман*. «Протокол одного заседания»; *Л. Петрушевская*. «Уроки музыки»; *В. Токарева*. «Ну и пусть», а также другие произведения указанных авторов.
      Прочитанные после обзорного урока произведения не только конкретизируют представления учащихся о развитии жанра драматургии во второй половине двадцатого века (смена героя, характера конфликта, художественных средств изображения и т. п.), но и подготовят к восприятию и изучению драмы А. Вампилова «Утиная охота». Предложенная система работы также поможет учащимся сориентироваться в сегодняшнем репертуаре театров.
      В качестве творческого домашнего задания попросим учащихся попытаться придумать сюжет для современного драматического произведения, «пригласить» актеров на исполнение ролей и «нарисовать» афишу.

**Литература**

      1. *Анненский Л.* Слоистые облака // Театр. — 1993. — № 7. — С. 3—11.
      2. *Громова М. И.* В поисках современной пьесы // Литература в школе. — 1996. — № 3. — С. 74—83.
      3. *Злобина А.* Драма драматургии // Новый мир. — 1998. — № 3. — С. 189—207.
      4. История советского драматического театра. В 6 т. — М.: Наука, 1971. — Т. 6.
      5. *Лейдерман Н. Л.,* Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950—1990-е годы. В 2 т. — М.: Академия, 2003.
      6. Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студ. филолог. фак. высш. учеб. заведений / Сост. Тимина С. И., Черняк М. А., Кякшто Н. H. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003.
      7. *Степанова А.* Современная советская драматургия и ее жанры. — М.: Знание, 1985.

**Александр**

**ВАМПИЛОВ**

***А. З. Куянова***

**«Быть иль не быть,
или Вечный сюжет
о блудном сыне»
(по пьесе А. Вампилова
«Утиная охота») (1967**[**2**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn2)**)**

|  |
| --- |
| Зилов — это боль Вампилова, боль, рожденная угрозой нравственного опустошения, потери идеалов, без которых жизнь человека совершенно обессмысливается.*О. Ефремов* |

**Цель урока:** познакомить учащихся с жизнью и творчеством А. Вампилова. Развивать навыки анализа художественного текста, речь и мышление учащихся. Воспитывать нравственные идеалы.
**Информация для учителя.** Ученики получают предварительные задания.
**Индивидуальные сообщения:**
      •  о жизни А. Вампилова;
      •  о своеобразии драматургии А. Вампилова;
      •  o пьесе «Утиная охота» и спорах вокруг нее.
**Групповое исследование:**
      Тема блудного сына, лишнего человека в литературе.

***Ход урока***

|  |  |
| --- | --- |
| **Этап 1** | **Слово учителя** |

      **Учитель.** 17 августа 1972 года на Байкале лодка, в которой был А. Вампилов, на полном ходу натолкнулась на бревно-топляк и стала тонуть. Вода, остуженная недавним штормом до пяти градусов, отяжелевшая куртка... Он почти доплыл... Но сердце не выдержало за несколько метров до берега...
      «Я думаю, что после смерти вологодского поэта Николая Рубцова не было у литературной России более непоправимой и нелепой потери, чем гибель Александра Вампилова. И тот и другой были молоды, талантливы, обладали удивительным даром чувствовать, понимать и уметь выразить самые тонкие и оттого неизвестные для многих движения и желания человеческой души», — с горечью и болью писал В. Распутин [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn3).

|  |  |
| --- | --- |
| **Этап 2** | **Индивидуальные сообщения** |

      1. *О жизни Вампилова*. Александр Валентинович Вампилов родился в семье потомственных учителей в поселке Кутулик Иркутской области. «Дорогая Тася! — обращается к жене отец Вампилова в ожидании его рождения... — Я уверен, все будет хорошо. И вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне вижу писателей.
      Первый раз, когда мы с тобой собирались в ночь выезда, я во сне с самим Львом Николаевичем Толстым искал дроби, и нашли...»
      19 августа 1937 года: «Молодец, Тася, все-таки родила сына. Мое предчувствие оправдалось... сын. Как бы не оправдал второе... У меня, знаешь, вещие сны». Сны действительно оказались вещими [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn4).
      Год рождения Вампилова был годом 100-летия со смерти Пушкина, в честь которого он и был назван Александром. Но в пророческих снах отца было не только светлое. По народным приметам, дробь — к слезам: они пролились в этом же году — В. Вампилова репрессировали, а в 1938-м расстреляли.
      Сознательное детство А. Вампилова, судя по воспоминаниям матери и сверстников, было обыкновенно — типичное райцентровское послевоенное детство: школа, походы, метания сразу во все стороны, когда впиваешься в спорт, завтра в школьный театр, послезавтра в музыку и книги, и все непременно с жаром, все с ночным обещанием себе достичь в избранном деле небывалого.
      В университет он поступил на историко-филологический факультет и с первого курса затеял театр. Учился Александр, похоже, не очень прилежно, но неприлежание говорило не о беспечности, а о радостной ненасытности жизнью, которая влекла его с ребятами после, а то и вместо лекций на футбольное поле или в колхозе после тяжелой работы на картошке заставляла брать в руки гитару и снимать усталость тогдашними ковбойскими шлягерами.
      Его сценки и зарисовки, написанные порой прямо на лекциях, охотно печатают университетская многотиражка и молодежная иркутская газета. Вскоре после окончания университета Вампилов выпускает книгу «Стечение обстоятельств» под псевдонимом А. Санин. Еще он работал журналистом, заведовал отделом рабочей молодежи, учился на курсах Высшей комсомольской школы. Но театр остается по-прежнему первенствующей страстью [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn5).
      2. *Своеобразие драматургии А. Вампилова*. Как драматург Вампилов начал с одноактных пьес-шуток: «Ангел» (впоследствии — «Двадцать минут с ангелом», 1962), «Воронья роща» (1963), «Дом окнами в поле» (1964) и др. К 1972 г. написаны все основные пьесы, создавшие театр Вампилова: «Ярмарка» (1964; позднее переименованная чиновниками от культуры в «Прощание в июне»), «Старший сын», «Утиная охота» (обе — 1967); «История с метранпажем» (1968) объединена с ранней шуткой «Двадцать минут с ангелом» в трагикомическое представление в 2 частях «Провинциальные анекдоты» (1970); «Прошлым летом в Чулимске» (1972). Не завершен водевиль «Несравненный Наконечников» (1972).
      Вампилов привел в драматургию странного героя, героя крайностей, слабого и сильного одновременно, знакомого незнакомца, открыл почти забытый в советской драматургии, но традиционный для русской классической литературы характер духовного скитальца, человека с расколотым сознанием, страдающую личность, кающегося грешника.
      Вампилов реабилитировал в драматургии забытые жанры — водевиль и фарс («Двадцать минут с ангелом», «Несравненный Наконечников»); жанры высокой сатиры — трагифарс и трагикомедию («История с метранпажем», «Старший сын»); вернул отечественной драме ее катарсический смысл («Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске»). В его пьесах конфликт между добром и злом освобожден от сугубо бытовой прямолинейности, очищен от демагогической фальши.
      Любая из драм Вампилова имеет собственную историю создания, сценическую биографию. Вместе с тем произведения дополняют и проясняют друг друга, создавая два крупных драматургических цикла — сатирический и трагический, каждый из которых существует во взаимной зависимости, придавая драматургии Вампилова целостность и органическую художественную завершенность. Требуя более пристального исследования, в разных пьесах автором рассматриваются разные варианты поведения героя, мотивы его поступков. Герои одной пьесы становятся второстепенными в последующей. Второстепенные же выходят на передний план и, превращаясь в главных, снова требуют в драмах Вампилова продления своей жизни. Нравственные искания героя, начинаясь в ранней пьесе, продолжаются в следующей и заканчиваются совсем неожиданно в истории, описанной автором позднее. Внутреннее родство пьес продумано и организовано. Например, обыкновенное случайное свидание превращается в пьесах Вампилова в свидание со смертью. Это главный кризисный момент — узнавание героем самого себя, открытие истинного своего лица. Шутливые розыгрыши приводят к серьезным последствиям. Прием фикции, мнимого факта («Двадцать минут с ангелом» — ангела нет; «История с метранпажем» — метранпаж отсутствует; «Утиная охота» — охоты на уток нет и т. п.) связывает пьесы Вампилова атмосферой условности происходящего. Цикличность подчеркивается диалогичными финалами пьес, необычными для советской драмы. Конец предыдущей пьесы в драматургии Вампилова рождает завязку следующей. Загадки его финалов разгадываются в последующих пьесах [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn6).
      3. *Споры о пьесе «Утиная охота»*. «Утиная охота» — кульминационная пьеса А. Вампилова. В рецензии на ее первую постановку отмечалось: «В этой пьесе сказано так много и сказано так, что ее следует определить как яркое явление советского театра». Но, напечатанная, она вызвала... долгое молчание. «У критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилов, — говорил об „Утиной охоте“ главный режиссер МХАТа О. Ефремов. — Тогда на сцену пришел Чешков, и все охотно и вполне справедливо занялись дискуссией о характере „делового человека“. Странный и „безнравственный“ герой „Утиной охоты“, предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет...
      Когда-то Лермонтов, предвосхищая некоторые читательские эмоции, разъяснял название романа „Герой нашего времени“. Он писал о том, что людей долго кормили сладостями, что от этих сладостей у них может испортиться желудок. „Нужны горькие лекарства, нужны горькие истины“.
      Зилов и есть такое „горькое лекарство“»... [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn7)
      Вот уже более 30 лет не утихают споры об «Утиной охоте». Заведующий литературной частью МХАТа полагал, что это происходит оттого, что «не был ясен характер центрального героя, точнее, авторское отношение к центральному герою». В результате М. Туровская могла определить его как законченный экземпляр «рыцаря до лампочки», К. Рудницкий — сказать, что «все, что осталось от Зилова, — мертвая оболочка исчезнувших намерений», а возражавший этим и другим отпевающим Зилова критикам иркутский литературовед Н. Антипьев закончил статью о нем полностью противоположным выводом: «Так кто же такой Зилов? Зилов — человек, открывшийся для новой жизни. Доброе, дремавшее в его душе, наконец-то пробудилось. Важно, очень важно, чтоб на призыв его души откликнулась жизнь». И еще у него же: «Зилов не лишний для жизни. Он самый нужный для нее» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftn8).
      **Учитель.** Определять, кто из критиков прав, мы не будем, но свою точку зрения постараемся выработать.

|  |  |
| --- | --- |
| **Этап 3** | **Анализ пьесы** |

      Автор так характеризует героя: «Зилову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда». Подобная психологическая раздвоенность сохраняется в характере Зилова на протяжении всего произведения.
      Пьеса начинается с «шутки»: главному герою приносят похоронный венок с издевательской надписью: «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей».

  Как отреагировал Зилов на «шутку»?

    Символ смерти заставил Зилова оглянуться назад и задуматься о прожитой жизни.

  Почему автор строит свое произведение как ряд воспоминаний?

    Возможно, потому, что в памяти сохраняются самые яркие, или важные, или беспокоящие моменты. А может быть, Вампилову необходимо было показать уже сформировавшийся характер героя, без его развития, истоков и причин становления. Такая композиция позволяет сделать это лучше всего.

  К какому решению приходит Зилов в результате экскурса в прошлое и почему?

    Зилов решает поставить точку в шутке друзей, уйти из жизни, потому что «жизнь, в сущности, проиграна».

  Как же так получилось, что молодой, «уверенный в своей полноценности» человек в лучшие годы жизни осознает бессмысленность и бесполезность своего существования, пытается покончить с собой?

      **Учитель.** Ведь все, что, по мнению многих, необходимо для счастливой и полноценной жизни (хорошая работа, любимая жена, друзья), у Зилова есть. «Да что же все-таки случилось? В чем дело? — удивляется Кузаков. — Чем ты недоволен?.. Чего тебе не хватает? Молодой, здоровый, работа у тебя есть, квартира, женщины тебя любят. Живи да радуйся. Чего тебе еще надо?» Попробуем разобраться.

|  |  |
| --- | --- |
| **Этап 4** | **Работа в группах** |

      Класс делим на три группы. Первая группа анализирует эпизоды, связанные с работой Зилова, вторая — с семьей, третья — с друзьями.
      **1. Работа**
      Зилов — инженер, работает в центральном бюро технической информации. Но вот к службе своей уже давным-давно потерял интерес. Не случайно шутка Кузакова: «Больше всего на свете Витя любит работу», — вызывает дружный смех, сквозь который и не очень-то слышны слова начальника Зилова: «Деловой жилки ему не хватает, это верно, но ведь он способный парень...»
      Но «способный парень» вовсе не намерен решать «производственные проблемы», он стремится просто избегать их: «У нас замечательная работа, но, согласись, она несколько суховата. Немного смелости, творческой фантазии — это нам не повредит, — заявляет Зилов, убеждая Саяпина подписать липовый документ. — Ерунда. Проскочит. Никто внимания не обратит. Кому это надо?» Может, действительно никому ничего не надо и внимания никто не обратит? Может, поэтому девизом Зилова в работе стали слова: «Спихнуть — и делу конец», а принципом — бросание монеты?
      Зилов привык к такому положению дел. Он уже ничего не хочет, ни к чему не стремится. На слова Саяпина: «Не нравится тебе эта контора — взял махнул в другую», — спокойно отвечает: «Брось, старик, ничего из нас уже не будет... Впрочем, я-то еще мог бы чем-нибудь заняться. Но я не хочу. Желания не имею». Именно поэтому слова на венке, казавшиеся столь смешными друзьям Зилова, явились для него страшным откровением: он давным-давно «сгорел на работе».
      **2. Семья**
      И здесь Зилов потерпел фиаско: плохой муж, плохой сын. Вот уже четыре года он не был в отчем доме, но, получив письмо от умирающего отца, цинично посмеивается: «Посмотрим, что старый дурак пишет... O, Боже мой. Опять он умирает». Съездить и проведать стариков времени не находится, даже в отпуск, в сентябре: «Сентябрь — время неприкосновенное: охота».
      Смерть отца поразила Зилова своею «неожиданностью». «На этот раз старик не ошибся... Если бы я знал», — говорит он с горечью. Действительно, переживает, действительно, тяжело: «Скверно, Дима... Хреновый я был ему сын», — с болью подытоживает он. Но откладывает свой вылет на похороны из-за свидания с Ириной.
      Свою семейную жизнь Зилов разрушает собственными руками. Он женат шесть лет. Его жена — прекрасная женщина: «Галине двадцать шесть лет. В ее облике важна хрупкость, а в ее поведении — изящество, которое различимо не сразу и ни в коем случае не выказывается ею нарочно». Но сразу видно, что их семейная жизнь не ладится. Все хорошее осталось в прошлом. В настоящем — пустота, обман, разочарование. Правда, Галина еще верит в возвращение прежней интересной жизни: «Мы здесь заживем дружно, верно? — с надеждой спрашивает она мужа. — Как в самом начале. По вечерам будем читать, разговаривать... Будем?» И тут же разрушает свои мечты: «Хуже всего, когда тебя нет дома и не знаешь, где ты». «А мы здесь устроим телефон», — отвечает ей Зилов. «Не люблю телефоны. Когда ты говоришь со мной по телефону, мне кажется, что ты врешь», — говорит Галина. Фраза мужа: «Напрасно ты не доверяешь технике», — ставит точку в ее фантазиях. Технике доверять можно, да вот Зилову, видимо, уже нельзя. Мысли женщины принимают другое направление: «Знаешь, сегодня я получила письмо... от друга детства».
      Прошло около двух месяцев. Семейная жизнь не наладилась. Галина по-прежнему одна, Зилов по-прежнему врет и выкручивается. Кажется, что для него в этой жизни нет ничего ценного. Узнав о беременности жены, он, торопясь на свидание с Ириной, равнодушно бросает ей в телефонную трубку: «Да рад я, рад... Ну что тебе — спеть, сплясать? Увидеться?.. Сегодня увидимся... Ведь не сию же минуту он у тебя будет...» Но известие о том, что ребенка не будет, сильно задевает его: «Что ты натворила?.. Как ты могла!.. Почему ты это скрыла?.. Ты не смела распоряжаться одна, слышишь?.. Нет, этого я тебе не прощу!» — грозно кричит он ей.
      Галина устала от такой жизни. «Ни одному слову твоему не верю», — говорит она мужу. Спокойный ответ Зилова пугает своим цинизмом: «Напрасно. Жена должна верить мужу... В семейной жизни главное — доверие. Иначе семейная жизнь просто немыслима».
      «Ничего у нас не осталось», — констатирует Галина. Но Зилов почему-то уверен, что «все в порядке». «А если что не так, мы все можем вернуть в любую минуту. Хоть сейчас, — убеждает он жену. — Все в наших руках». Но не может вспомнить самых главных слов, сказанных им в тот, «святой» для него вечер.
      Не веря в то, что Галина уходит от него, Зилов пытается задержать ее, разобраться в ситуации: «Мы давно не говорили откровенно — вот в чем беда». Первый раз в пьесе он говорит «искренне и страстно»: «Я сам виноват, я знаю. Я сам довел тебя до этого... Я тебя замучил, но, клянусь тебе, мне самому опротивела такая жизнь. Ты права, мне все безразлично, все на свете. Что со мной делается, я не знаю... Я один, один, ничего у меня в жизни нет, кроме тебя. Помоги мне! Без тебя мне крышка...» И мы верим в этот крик о помощи. И нам жаль Зилова. Нам, но не Галине. Она давно ушла. А словам, предназначенным ей, внимала и верила Ирина. Зилов же, поняв, что разговаривал не с женой, лишь мгновение стоит пораженный и растерянный, и тут же начинает новую игру с ничего не подозревающей девушкой. И вот она его невеста, он жених. Но беда в том, что Зилов не верит в чистоту, в искренность чувств и отношений. Совсем недавно говорил он Саяпину об Ирине: «Такие девочки попадаются нечасто... Она же святая». А на банкете, где представил ее друзьям как свою невесту, кричит: «Она такая же дрянь, точно такая же. А нет, так будет дрянью». Ирина «медленно, как во сне, идет к выходу и исчезает».
      **3. Друзья**
      «Да уж для друзей ты готов на все», — говорит Галина Зилову. Чуть позднее опять: «Он любит друзей больше всего». Сам же Зилов при расставании с Галиной восклицает: «Друзья? Нет у меня никаких друзей...», а в разговоре с Димой признается: «Друзья!.. Откровенно говоря, я и видеть-то их не желаю». Странная ситуация: окружающие видят одно, а человек чувствует совершенно другое.

  Каковы же люди, находящиеся всегда рядом с Зиловым?

    Кушак простоват, глуповат, в отсутствие жены с удовольствием ухаживает за Верой.
      Саяпины кажутся хорошей супружеской парой: живут дружно, вместе ходят на футбол, Валерия, спасая мужа от гнева Кушака, грубо льстит начальнику. «Подруга жизни», — гордо говорит о ней Саяпин. Но за минуту до этого рассуждал: «Жена скандалит, а ты, если человек деликатный, терпи. А может, мне ее стукнуть хочется?.. Вот дадут квартиру, тогда мы еще посмотрим кто кого».
      Саяпин считается лучшим другом Зилова, но, выгораживая себя, подставляет товарища: «Я не в курсе этой статьи. Ее готовил Зилов. Я ему доверял». И тут же ищет понимания у приятеля: «Старик, пойми! У меня же квартира горела! На твоих глазах! Неужели ты не понимаешь?» Зилов, конечно же, понимает: «Да уж, подобралась у вас семейка. И ты-то молодец...»
      А когда Саяпин «простодушно», как отмечает автор, осматривает после неудавшегося самоубийства Зилова его квартиру («Витя, ты замечаешь, у тебя полы рассыхаются... Придется ремонтировать»), Зилов тоже понимает его: «Что же ты остановился?.. Пройдись по комнатам, прикинь, что куда поставить... ты пришел сюда за ключами... Бери, не стесняйся».
      Чужим в этой компании кажется Кузаков. Обычно он появляется позже всех, в обществе держится в тени, «большей частью задумчив, самоуглублен, говорит мало, умеет слушать других». Но именно он отмечает: «Жизнь, в сущности, проиграна». Именно он удивляется: «Чего тебе не хватает?.. Живи да радуйся»; именно он выхватывает ружье из рук Зилова и готов даже пулю в себя принять, когда тот наставляет оружие на друзей; именно он, пытаясь образумить приятеля, кричит ему: «А если тебе не нравится твоя жизнь, ну и отлично, живи по-другому, кто тебе мешает?» Нет ни одного эпизода, где Кузаков хитрит, ловчит, изворачивается. Находясь среди приспосабливающихся людей, не пытается им подыгрывать. Не случайно его одного выделяет Вера из всех Аликов, называя по имени.
      Но, видимо, простота и откровенность Кузакова, его независимость при незаметности больше всего и раздражают Зилова. С ним он был особенно резок и раздражителен.
      Официант Дима тоже человек из окружения Зилова. «...Он ужасный, — говорит о нем Галина. — Один взгляд чего стоит. Я его боюсь». Не нравится он и Вере с Кузаковым. Сам же Зилов считает Диму «нормальным парнем», восхищается его спокойствием, выдержкой, завидует удивительной меткости. «Видел бы ты его с ружьем. Зверь, — говорит он Саяпину, — полсотни метров в лет — глухо... Мне бы так». Однако Дима теряет спокойствие, когда Зилов называет его лакеем: предварительно оглядевшись и убедившись, что никого рядом нет, бьет в лицо бесчувственного обидчика (ведет себя действительно по-лакейски).
      Дима точно знает, что хочет получить от жизни, и идет к цели твердо и непреклонно, ни разу не отступая от своих правил. Поражает его поведение после неудавшегося самоубийства Зилова: заряжает ружье и возвращает его Зилову, спокойно и деловито «выторговывает» лодку в случае смерти товарища, уводит Кузакова и Саяпина, оставляя Зилова одного.
      Он вместе с Зиловым ходит на охоту, однако не понимает его восторженного нетерпения и посмеивается над ним. Не может понять и откровений приятеля о друзьях: «Поссорился?.. Да разве у нас разберешься?.. я, допустим, беру и продаю тебя за копейку. Потом мы встречаемся и я тебе говорю: „Старик, говорю, у меня завелась копейка, пойдем со мной, я тебя люблю и хочу с тобой выпить“. И ты идешь со мной... хотя ты прекрасно знаешь, откуда у меня эта копейка. Но ты идешь со мной, потому что тебе все до лампочки».
      Неудивительно, что Зилов, чувствуя себя чужим среди своих, не выдерживает и кричит друзьям: «Я вам не верю», а после экскурса в прошлое хочет закончить начатую приятелями шутку.
      **Учитель.** Жизнь действительно проиграна.

  Но можно ли считать Зилова живым трупом?

    Нет. Об этом свидетельствует и дискомфорт, испытываемый при воспоминаниях, и нетерпеливое ожидание утиной охоты. Для Зилова охота — это духовное очищение, необходимое для выживания в той среде, в которой он обитает и к которой приспособился. В сцене расставания с Галиной Зилов раскрывается перед ней: «Только там и чувствуешь себя человеком». Вдали от суеты, лжи и фальши он растворяется в природе: «Тебя там нет... И ничего нет. И не было. И не будет...» Именно духовное обновление важно Зилову: «Это как в церкви и даже почище, чем в церкви...» Охота для него символ другой, истинной жизни, о которой он мечтает. Не случайна его фраза: «Подарите мне остров».
      Конечно же, при таком единении с природой Зилов не может убить ни одной птицы. «Будешь мазать до тех пор, пока не успокоишься, — говорит ему Дима, — ...полное равнодушие... Ну так, вроде бы они летят не в природе, а на картинке». «Но они не на картинке, — удивляется Зилов. — Они-то все-таки живые». «Живые они для того, кто мажет. А кто попадает, для того они уже мертвые», — отвечает официант. В отличие от Зилова, в Диме уже нет никаких человеческих чувств, ничто не мешает «спокойно, ровненько, аккуратненько, не спеша» застрелить летящую птицу.
      Мы видим, что глоток свежего воздуха Зилову жизненно необходим. Не случайно между воспоминаниями он звонит Диме и упрашивает ехать на охоту, несмотря на ливень, узнает прогноз погоды и злится из-за непрекращающегося дождя. Наконец не выдерживает и собирается отправиться один: «Нет, ждать больше не буду... Не могу...» Но помешала телеграмма с соболезнованиями от группы товарищей, вызвавшая последнее воспоминание, прекратившее его «цепляние» за жизнь.

  В чем, по вашему мнению, трагедия героя? Почему он потерпел поражение во всех сферах жизни?

    Герой отошел от общечеловеческих ценностей, потерял нравственные ориентиры в жизни. Любовь, искренность, сострадание отодвинуты им на второй план. На первый же план он поставил беззаботность, жизнь в свое удовольствие, вдохновенное вранье. Но изначально ему, видимо, чуждо такое существование: между добром и злом еще не стерты грани (авторские ремарки между воспоминаниями тоже помогают это понять). Отсюда и дисгармония в душе героя.
      **Учитель.** Тема заблудившегося в жизни человека, «блудного сына», волнует не одно поколение.
      **Сообщения исследовательской группы.** Исследования проводятся по следующим направлениям:
      1. Тема лишнего человека (например, Онегин, Печорин).
      Не найдя применения, люди скитаются по дорогам жизни без целей и желаний, ощущают себя лишними. Чувство собственной неординарности, жажда и невозможность реализации рождают в душах героев жесточайшие противоречия. И если Онегин скорее играет в скучающего молодого человека, то для Печорина его жизнь тяжела и мучительна.
      2. Тема «блудного сына» в русской литературе (например, «Станционный смотритель» А. Пушкина (образ Дунечки), «Воскресение» Л. Толстого (образ Нехлюдова), «Телеграмма» К. Паустовского (образ Насти) и др.).
      Герои сбиваются с истинного пути по разным причинам: из-за любви, удовольствий, работы. Постепенно и незаметно происходит их душевное очерствение. Прозрение наступает, но, к сожалению, зачастую слишком поздно.
      3. Тема «блудного сына» в современной литературе (предлагаем повесть Паоло Коэльо «Вероника решает умереть»).
      Как найти и не упустить свое предназначение в жизни? Как обрести себя? Почему люди очень часто следуют не собственным наклонностям и стремлениям, а советам окружающих? В чем причина попыток уйти из жизни, спрятаться, скрыться? Ответы на эти вопросы ищет в своей повести Паоло Коэльо.
      **Выводы.** Тема эта — вечная, рассматривается в разных аспектах, но итог всегда одинаков: попытка изменить жизнь. Герои испытывают запоздалое раскаяние и начинают лучшую жизнь или заходят в тупик и пытаются свести счеты с жизнью.

  Как вы думаете, почему формулировка темы урока начинается со знаменитых слов Гамлета:

|  |
| --- |
| Быть иль не быть — таков вопрос;Что благородней духом — покорятьсяПращам и стрелам яростной судьбыИль, ополчась на море смут, сразить ихПротивоборством? |

    Ситуация выбора — основная в пьесе «Утиная охота». Герой, принимая решение, руководствуется минутным желанием, выгодой или новой страстью. Стремясь сделать приятное начальнику, приглашает на новоселье бывшую любовницу; из-за желания побыть с Ириной откладывает вылет на похороны отца; увидев, что не Галина слушала его исповедь, он не пытается догнать жену, а изворачивается перед Ириной и т. д. Видимо, это искусственное упрощение существования и явилось причиной опустошения его души и жизни. Там, где Гамлет отвечает: «Быть», — Зилов говорит: «Не быть». Покоряясь обстоятельствам, Зилов все дальше уходит от настоящей жизни.
      **Учитель.** Финал пьесы очень интересен. Примечательно, что драматург предполагал три варианта разрешения конфликта в душе героя. Каждый из них мог бы завершить пьесу и придать ей тот или иной смысл. В первом — трагедия героя измерялась его жизнью. Во втором — спасенный друзьями от рокового выстрела герой кричал им в лицо слова горькой правды о них, перекладывая таким образом на их плечи тяжкий груз ответственности за его неудавшуюся судьбу. В третьем, окончательном варианте Зилов выбирает охоту с официантом. Но о дальнейшей судьбе героя и сейчас нет единого мнения.

  А как вы понимаете финал пьесы?

    Охота для героя — духовное очищение. Поэтому такой финал может свидетельствовать о начале другой жизни: именно природа поможет возродиться герою. Но пугают ремарки автора: «Говорит ровным, деловым тоном»; а после и слова самого Зилова: «Совершенно спокоен».
      **Учитель.** А. Вампилов говорил: «Писать надо о том, от чего не спится по ночам». Образ Зилова тоже не давал ему покоя (да и слова О. Ефремова, которые служат эпиграфом к нашему уроку, подтверждают это). Почему?

  Не потеряла ли актуальность пьеса в наши дни?

      **Домашнее задание.** Написать сочинение-размышление на тему «Не растерять себя».

**Литература**

      1. *Вампилов А.* Сборник произведений. В 2 т. / Предисл. В. Курбатова. — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987.
      2. *Вампилов А.* «Дом окнами в поле» / Предисл. О. Ефремова, В. Распутина. — Иркутск, 1982.
      3. *Вампилов А.* «Я с вами, люди!». — М., 1988.
      4. Русские писатели 20 века: Биографический словарь. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — A. M., 2000.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref1) Пьесы А. Вампилова «Утиная охота» (11 класс) и «Прошлым летом в Чулимске» (9 класс) изучаются в школе текстуально в соответствии с программой.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref2) Год создания пьесы в разных источниках указывается по-разному. Мы ссылаемся на следующее издание: Русские писатели 20 века: Биографический словарь. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — A. M., 2000. — С. 133.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref3) *Вампилов А.* Я с вами, люди! — М., 1988. — С. 413.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref4) *Там же.*
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref5) *Курбатов В.* В глубь уходящих и играющих звезд... // *Вампилов А.* Сборник произведений. В 2 т. — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987. — С. 4—9.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref6) См.: Русские писатели 20 века: Биографический словарь. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — A. M., 2000. — С. 133—135.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref7) *Вампилов А.* «Дом окнами в поле» / Предисл. О. Ефремова, В. Распутина. — Иркутск, 1982. — С. 624—625.
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/6.html#_ftnref8) *Курбатов В.* В глубь уходящих и играющих звезд... // *Вампилов А.* Сборник произведений. В 2 т. — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987. — С. 17.

**Часть третья**

**СОВРЕМЕННАЯ
РУССКАЯ ЛИРИКА**

***Е. Р. Ядровская***

**Обзорный урок**

**Русская поэзия последней
трети XX — начала XXI века**

Лирик ничего не дает людям.
Но люди *приходят* и *берут*.
*А. Блок*

      При подготовке и проведении обзорных уроков постараемся руководствоваться методическими принципами, которые мы обозначили в статье «Об обзорных уроках по современной драматургии и лирике» (см. ее на с. 203).
      Разговор о лирике всегда сложен, он требует от собеседника особого расположения души, особого, поэтического взгляда на мир. Обращение к современной лирике тем более сложно: для многих сегодняшних выпускников жизнь лирики «остановилась» в начале двадцатого века — на именах Ахматовой и Цветаевой, а потому для них как бы не существует ни лирики шестидесятников, ни авторской песни, ни поэзии андеграунда, ни Бродского, ни тем более стихотворений живых современников, если об этом не позаботились учителя литературы. Сложившаяся ситуация объясняется не только нехваткой времени на уроке литературы, но и тем, что сегодня «не век лирики»: стихами не зачитываются, ими не живут, поэтов не боготворят. Обращение к современнейшей лирике затруднено и тем, что она принципиально другая, чем та, на которую настроены наши сердца классической поэзией: изменился ритм, внутренний и внешний строй стиха, изменились смыслы. И на пути к пониманию новой поэзии мы прежде всего должны осознать мир, в котором живем, настроить ум и сердце на восприятие и понимание новых ритмов и интонаций. Дальнейший процесс приятия или отторжения сегодняшней поэзии должен быть мотивирован нашей собственной человеческой и читательской позициями.
      Обозначим пространство нашего диалога о современной лирике и предложим возможную композицию урока-обзора. Напомним о том, что ученики в силу разных причин (программа, уровень литературного образования) могут быть в разной степени подготовлены к работе над темой. Если у учеников имеется соответствующая база для восприятия этой темы, необходимо не только обобщить и систематизировать имеющиеся знания, но и придать предлагаемому материалу проблемный характер. При отсутствии такой подготовки наибольшее внимание следует уделить организации самостоятельной работы в классе: помочь ученикам в поиске материала и оформлении выступления, предложить интересные темы для рефератов. И в том и в другом случае важно стимулировать у учащихся творческий подход к выполнению задания: объявить конкурсы на лучшую поэтическую презентацию, конкурсы выразительного чтения, знатоков поэзии и др.

***Зачин урока***

**«Что такое поэт?» (А. Блок)**

      Л. Я. Гинзбург писала о «парадоксе» лирики: будучи самым субъективным родом литературы, она, «как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей». Лирика с присущим ей обостренным восприятием жизни и музыкальным слухом наиболее чутка ко всем переменам и веяниям времени: в отдельных разрозненных звуках эпохи ей дано расслышать рождающуюся интонацию, музыку времени.
      **Материал для размышления**
      «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.
      <...> Поэт — сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир» (*А. Блок*. «О назначении поэта». 1921).
      «Существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, — посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу тремя (тяготея преимущественно ко второму и к третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, — и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — универсальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется *поэтом* (выделено *Е. Я*.)». (*Иосиф Бродский*. Нобелевская лекция. 1987.)
      Размышления учащихся над приведенными высказываниями. Мотивировка общих корней слов «стих» и «стихия». Музыка как самое непосредственное и точное выражение человеческой эмоции. Музыкальность поэзии. Язык как «самодвижитель» поэзии, поэзия как «ускоритель» мышления и мироощущения. Точки зрения Блока и Бродского как отражение мироощущения поэтов разных культурных эпох, разных типов сознания. Традиции и новаторство в поэзии.
      При высоком уровне литературного развития учащихся весь урок может иметь кольцевую композицию: от Блока к Бродскому, от «назначения» поэзии к ее самодостаточности. Это сложный путь, требующий философского осмысления, поэтому учитель может ограничиться лишь приведением точек зрения поэтов без глубокого анализа.
      В литературном пространстве второй половины двадцатого века лирические доминанты находятся в разном соотношении: в лирике шестидесятников — полярные лейтмотивы эстрадной поэзии и песен Б. Окуджавы; в семидесятых — «тихая лирика» и бунтарский вызов авторской песни, вариации знакомых интонаций в лирике восьмидесятых и непривычные ритмы поэзии андеграунда; нестройное многоголосие 90-х и лейтмотив И. Бродского. Все это сложное поэтическое пространство нельзя представлять только как борьбу нового со старым, противостояние официального неофициальному, схематически делить на школы и направления. Сущность поэтического сложнее, ведь «поэт — величина неизменная». Важно, чтобы ведущие поэтические интонации второй половины XX века *прозвучали* на уроке и чтобы они *были услышаны* учениками, а остальное предоставим времени.
      Проведем кратчайший экскурс в историю русской поэзии.
      *Три века русской поэзии*. Ораторская, напевная и говорная интонации как доминанты звучания лирики XVIII—XX веков. Поэтическая школа как единица литературного процесса в поэзии XX века. Усиление иррационального начала, смешение стилей и речевых потоков в поэзии XX века. Традиции Анненского, Блока, Хлебникова; Ахматовой, Пастернака, Заболоцкого. Сопоставление литературных ситуаций в поэзии рубежа XIX—XX вв. и рубежа тысячелетий: многообразие поэтических школ и течений и ситуация после 20-х, когда стихи, по выражению Пастернака, *не заражали больше воздуха*, и постмодернистские тенденции в поэзии «конца века лирики» (М. Липовецкий).
      Сколько сегодня поэтов? Социологами установлено, что через каждые десять лет в литературном обороте остается не более одного процента всех напечатанных книг. Время безжалостно сбрасывает все остальные в небытие. Сегодня же, по данным библиографического справочника «Новая Россия: мир литературы», около пятнадцати тысяч поэтов (в кавычках или без них). Современный критик Сергей Чупринин назвал подобную ситуацию «катастрофической» по одной простой причине: такую «уйму стихов» нельзя прочесть. Критик вспоминает о том, как когда-то А. Вознесенский нарисовал «леденящую душу» картинку:

|  |
| --- |
| Четырнадцать тысяч пиитовстрадают во мгле Лужников.Я выйду в эстрадных софитах —последний читатель стихов. |

      Размышляя над тем, «что делать», Чупринин вспоминает статью Мандельштама «Армия поэтов», в которой поэт выражал надежду на то, что «волна стихотворной болезни неизбежно должна схлынуть в связи с общим оздоровлением страны».
      Один из современных поэтов как-то заметил, что, пока поэзия существует, она многими может не замечаться, но если ее нет — «люди задыхаются».
      Есть ли сегодня поэзия, жива ли сегодня лирика?
      На пути к сегодняшнему поэтическому слову очертим пространство поэзии второй половины XX века — живой истории.

***Основная часть урока***

      К уроку предложим учащимся следующие задания.
      **Индивидуальные задания:**
      1. Подготовить творческое сообщение по произведениям одного из поэтов, группы поэтов, поэтического направления (темы и мотивы творчества; поиск эпиграфов и ключевых слов (цитат), создающих портрет поэта, эволюцию его творчества; подбор музыкального (живописного) оформления).
      Например, подбор цитат, ярко иллюстрирующих характер поэзии Е. Евтушенко, может быть таким:
«И голосом ломавшимся моим / Ломавшееся время закричало»;
«Я разный — / я натруженный и праздный»;
«Но если столько связано со мною, / я что-то значу, видимо, / и стою?»;
«Мне кажется сейчас — / я иудей»;
«Граждане, послушайте меня...»;
«Есть пустота от смерти чувств и от потери горизонта» и др.
      Творчество Б. Ш. Окуджавы нельзя представить без «Полночного троллейбуса» и «Давайте восклицать...».
      2. Рассказ об авторской песне сопроводим музыкой. Учитывая, что песни А. Галича, В. Высоцкого, Б. Окуджавы уже знакомы учащимся, предложим ученикам выбрать для каждого из поэтов «знаковую» песню. Так, например, музыкальным фоном для рассказа о поэзии А. Галича может быть песня «Когда я вернусь».
      **Групповые задания:**
      1. Составление терминологического словаря: *постмодернизм, концептуализм, минимализм, неоакмеизм, необарокко*. Краткое истолкование терминов; подбор отрывков из поэтических текстов для иллюстрации каждого термина. Понятие о *хронотопе*.
      2. Обзор поэтических рубрик журналов «Новый мир», «Нева», «Наш современник» и др.
      3. Представление литературного сайта «Вавилон». (С 1997 года на сайте «Вавилон» (http://www.vavilon.ru) дана антология современной литературы. В настоящее время на этом сайте представлено более 130 современных поэтов.)
      4. Организация выставки книг (сборники стихов, книги о современной поэзии).
      5. Интересным и увлекательным заданием может стать поиск эпиграфов к характеристике общественно-исторической ситуации разных десятилетий. Иногда они представляют собой целые стихотворения как послания из разных лет. В качестве примера можно привести цикл стихов Юрия Левитанского «Из разных десятилетий».
      *Из пятидесятых:* «Все гаечки да винтики...».
      *Из шестидесятых:* «Кончается рабство на свете...».
      *Из семидесятых*: Как живут поэты. Диалог. «Кругом поют, кругом ликуют...».
      *Из восьмидесятых*: «...А теперь рассуждаем...», «Сейчас эпоха прессы...».
      Поскольку общественно-историческая ситуация каждого из десятилетий учащимся хорошо знакома по другим урокам, целесообразно скреплять литературный монтаж стихотворными портретами эпохи. Такая работа представляет огромное поле деятельности для творческого поиска: ведь каждая «эпоха» представлена множеством имен. Соответствующие периоды представим голосами «официальной» и «неофициальной» поэзии, а сегодняшнюю поэзию — перекличкой поэтических «школок» и течений.

**1. «Лирический взрыв» и поэзия шестидесятников**

И голосом ломавшимся моим
Ломавшееся время закричало.
*Е. Евтушенко*

      **«Поэтический бум» шестидесятых. Эстрадная поэзия. Стихи Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского**. Правдивость, экспрессивность, «оголенность» чувств, близость к традициям В. Маяковского. «Громкая» («эстрадная») поэзия как выражение взрывных интонаций «оттепели». Публицистический и гражданский пафос стихов. Отражение главных исторических событий времени. Выступления «громких» поэтов на открытии памятника В. Маяковскому в Москве (1958 г.); поэтические вечера в Политехническом музее и Лужниках. Массовая любовь народа к стихам.
      Рамки свободы. Поэзия шестидесятников как попытка восстановления равновесия между народом и властью, попытка очистить запятнанную идею социализма и коммунизма.
      Риторичность и монологичность стихов *Р. Рождественского*. Самовыражение и исповедальность в лирике *Е. Евтушенко*. Приметы НТР и образы старины в метафорах *А. Вознесенского*. Своеобразие лирической интонации Б. Ахмадулиной.
      Кризис «громкой» поэзии: утрата надежды на обновление страны, исчерпанность чувств, утрата веры.
      Е. Евтушенко: «Есть пустота от смерти чувств и от потери горизонта»; А. Вознесенский: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек».
      **Заряд любви в песнях Булата Окуджавы**
      Особость гражданской позиции и характер лирического творчества («песенок») Булата Окуджавы. Арбат как неофициальный центр культуры шестидесятников в творчестве поэта. Вера, Надежда и Любовь как необходимейшие спутники человеческого пути в лирике Б. Окуджавы. «Песенки» Окуджавы в жизни русской интеллигенции разных поколений.
      Прослушивание стихотворений «эстрадников» и песен Окуджавы в исполнении авторов даст возможность учащимся расслышать разные интонации одной эпохи.
      Предложим учащимся подумать над тем, почему «песенки» Окуджавы продолжает петь уже не одно поколение, а многие стихотворения его современников («эстрадников») остались лишь фактом истории литературы.
      **2. Поэзия андеграунда**
      «Лианозовская группа», смогисты, группа Чарткова и др.
      **«Лианозовская группа»** *(Е. Кроповницкий, Г. Сапгир, Вс. Некрасов, И. Холин, Я. Сатуновский).* Традиции обериутов в творчестве поэтов-«лианозовцев». «Лианозовская школа» — «классика нового искусства» *(В. Кулаков).*
      Интересный, живой материал об участниках литературного процесса андеграунда представлен в книге В. Кулакова «Поэзия как факт», к которой учитель может адресовать учащихся, заинтересовавшихся этой страницей истории русской поэзии. На уроке можно ограничиться кратким рассказом о «лианозовской группе» и чтением фрагмента из раздела книги «Некоторое количество разговоров», в котором «говорят» поэты андеграунда.
      Важно показать ученикам, что в 60—80-е годы наряду с официальной поэзией и гонимой, но все-таки находящей дорогу к своему читателю-слушателю авторской песни существовало целое поэтическое пространство — неофициальная поэзия (поэты андеграунда).
      Именно в эти годы развивались новые направления и поэтические школы.
      **3. «Тихая лирика» семидесятых**
      **Поэтический мир Николая Рубцова.** Неразрывность связи природы и человека, человека и родины в творчестве Н. Рубцова. Простота слога и напевность интонации как характерные черты поэтики. Выразительное чтение стихотворений «Звезда полей», «Тихая моя родина...», «Далекое» и других или монтаж из отрывков стихотворений. Картины Левитана и стихотворения Н. Рубцова.
      Поскольку творчество Н. Рубцова неоднократно уже было представлено в основной школе, можно кратко обобщить уже известное ребятам или просто ограничиться выразительным чтением стихотворений поэта по выбору учащихся (уроки о творчестве Н. Рубцова см. на с. 297 и на с. 302).
      **Анатолий Жигулин**: «Кровная связь» с народом и народным миром, философское звучание темы родной природы.
      В литературоведении существует устоявшаяся точка зрения на то, что «тихая лирика» возникает как противовес громкой, эстрадной лирике. Беря во внимание природу, сам процесс поэтического творчества, основанный прежде всего на мироощущении художника, предложим учащимся поразмышлять над тем, в какой мере справедливо это утверждение по отношению к творчеству Н. Рубцова и А. Жигулина.
      **4. Классики «магнитофон-издата»**
      **Александр Галич, Владимир Высоцкий, Булат Окуджава.** Имена этих поэтов-бардов уже знакомы учащимся (7 класс, программа под ред. В. Г. Маранцмана).
      **Александр Галич**. Романтическое двоемирие и образ лирического героя в творчестве Александра Галича. Прослушивание песен. Размышление над обращением поэта: «И все так же, не проще, / Век наш пробует нас — / Можешь выйти на площадь, / Смеешь выйти на площадь / в тот назначенный час?»
      **Владимир Высоцкий** — истинно народный поэт, голос и совесть эпохи. Многообразие тем (социальных, философских, политических и др.) и их обостренное звучание в творчестве поэта. Трагический мотив губительности свободы. Жанровое своеобразие, богатство интонаций лирики В. Высоцкого.
      Спросим ребят, близко ли им творчество Высоцкого? Какие качества современного человека препятствуют сегодня общению с поэтом?
      **5. Неоакмеизм в поэзии**
      Традиции акмеизма (И. Анненского, Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама) в литературе 60—80-х годов.
      Нераздельность природы и культуры в творчестве «Старших неоакмеистов». Причастность к миру культуры как попытка обрести бессмертие. Образы культуры в творчестве *Арс. Тарковского, Д. Самойлова, С. Липкина*.
      **«Неоакмеисты-шестидесятники»**. Элегичность старинного слога («балетные па», по выражению критика Б. Сарнова), вера в способность поэта пересоздавать мир в поэзии *Б. Ахмадулиной*. «Стоицизм» (*И. Бродский*) и «отсутствие Бога» в поэзии *А. Кушнера.* Скорбные интонации в поэзии *О. Чухонцева*.
      Можно предложить учащимся самостоятельно прочитать одно из интервью А. Кушнера, помещенное в журнале «Новый мир», в котором поэт высказывает свое отношение к современной поэзии (*Кушнер А*. Не дерево, а роща // Новый мир. — 2004. — № 6. — С. 127—139).
      **6. Поэзия конца ХХ века**
      Доминирование прозы. «Конец века лирики» (М. Липовецкий). Утрата читательского внимания. Предельная усложненность языка. Элитарность; ориентация на поэзию Серебряного века и постоянно растущий интерес к творчеству И. Бродского. Постмодернистские тенденции; метареализм как одна из ведущих тенденций развития современной поэзии.
      Звучание шестидесятников: *А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной.*
      Концептуализм *Д. Пригова, Л. Рубинштейна, Т. Кибирова*.
      Учитывая ограниченность во времени, данное направление нагляднее всего может быть представлено «художественной системой» Л. Рубинштейна, в основе которой лежит жанр каталога.
      «Смертожизнь», гармония как компромисс между хаосом и космосом, категория *телесности* и интонации «нового гуманизма» (М. Липовецкий) в творчестве *Елены Шварц*. Антиномии света и тьмы в поэзии, традиции раннего Заболоцкого в творчестве *Ольги Седаковой*. Камерность, мрачная веселость и пессимизм стихотворений *Льва Лосева*. Поэтический мир *Татьяны Вольтской*. Этот ряд, безусловно, можно продолжить или изменить в зависимости от возможностей учителя (время, уровень владения данным материалом) и интересов учащихся.
      В начале обзора поэзии этого периода учитель кратко знакомит учащихся с основными тенденциями развития поэзии. Затем идет представление сайта, на котором можно прочитать современную поэзию.
      После этого учащиеся очень сжато знакомятся с «новыми» поэтами, зачитывают строчки из стихотворений, обмениваются читательскими впечатлениями.
      Представляя новых поэтов, важно помнить о том, чтобы не «потопить» учащихся в обилии новых имен и сложной терминологии. Достаточно ограничиться двумя терминами и тремя-четырьмя именами поэтов. В дальнейшем эта тема может быть представлена более развернуто на семинаре по новейшей поэзии или на факультативе. На уроке важно пунктирно обозначить основные тенденции развития новейшей поэзии, указать смысловые доминанты сегодняшнего поэтического пространства.
      **7. Творчество И. Бродского**
      Жизненный и творческий путь поэта как вызов советскому времени. Традиции и новаторство в лирике Бродского. Понимание поэзии как процесса и явления, живущего по собственным внутренним законам.
      Поскольку творчеству И. Бродского посвящены отдельные уроки (см. ниже), на этом обзорном уроке лишь подчеркнем значительность, «вершинность» лирики Бродского в развитии русской поэзии второй половины XX века, а также создадим установку на чтение его стихотворений.
      **В конце урока** предложим учащимся вновь вернуться к высказыванию Блока о поэте и сущности поэтического творчества и после дальнейшего самостоятельного чтения стихов попытаться дома поразмышлять над тем, насколько удавалось поэтам второй половины двадцатого века слышать музыку Времени (время как конкретный исторический промежуток и Время как вечность).
      А какой вы слышите музыку сегодняшнего дня?
      Прочитанные тексты и предложенный материал — мысли ученых и поэтов — помогут будущим выпускникам выбрать собственную читательскую и человеческую позицию.
      **Материал для размышления**
      1. Обдумайте предложенный ниже материал и выразите свое понимание мироощущения современного человека.
      **Постмодернизм** — «послесовременность». Для каждой эпохи характерен свой мыслительный и художественный стиль. Выдающимся открытием двадцатого века стало явление *диалогизма*, осознание стремления и предназначения человека быть участником «непрекращающегося диалога» (М. М. Бахтин). Многие ученые склоняются к тому, что именно диалогизм может сегодня стать художественным и мыслительным стилем «постсовременности». Но участие в «диалоге» культурных эпох, как пишет Л. Баткин, предполагает «мощный собственный стиль» (*Баткин Л*. О постмодернизме и «постмодернизме» // Октябрь. — 1996. № 10. — С. 177). В современной культуре, по мысли критика, нет «чувства пути и судьбы», нет «человечности и трагизма». «Мы вдруг увидели себя людьми после *собственной* современности. Мы вышли из себя, оборотились на себя и не очень представляем, что нам с нами, современными, делать» (там же. — С. 178). Разными поэтами и литературоведами последней четверти двадцатого века высказывалась мысль о том, что язык — единственная реальность, хотя в то же время и реальность иллюзорная.
      Поэтесса Лариса Миллер, комментируя стихи одного из собратьев по перу, выразила мысль о том, что «писать навзрыд сегодня вряд ли возможно. Запас слез исчерпан. Как и запас высоких слов. Исчерпан не данным поэтом, а всеми предыдущими. Душа идет вразнос, а ритм остается прежним — плясовым». Вспоминаются строчки Бродского «Хочется плакать. Но плакать нечего».
      Размышляя о современном состоянии общества, замечательный русский ученый, наш современник, С. Аверинцев высказал мысль о том, что испытывает сильнейшую ностальгию по тому состоянию человека как типа, «когда все в человеческом мире что-то *значило* или, в худшем случае, хотя бы хотело, пыталось, должно было значить; когда возможно было *«значительное»* (выделено автором) (*Аверинцев С.* Моя ностальгия // Новый мир. — 1996. — № 1. — С. 140). Именно исчезновение значительного — важного, необходимого, не только того, ради чего живем и во имя чего творим (это исчезло несколько раньше), но исчезновение значительности, значимости всего происходящего, предельно обостряет проблему «как жить дальше». «В том-то и ужас, что сегодня люди могут сколько угодно убивать и умирать — и, сколько бы ни было жертв, это все равно ничего не будет значить. Объективно не будет», — утверждает Аверинцев (там же. — С. 142). Ученый полагает, что еще недавние разговоры о последних временах, о конце света придавали осмысленность самой жизни, то теперь наступило *ничего*. «Формулой сегодняшнего дня», найденной за современников, называет Аверинцев следующие строчки И. Бродского:

|  |
| --- |
| Это хуже, чем грохотИ знаменитый всхлип.Это хуже, чем детям сделанное «бо-бо»,Потому что за этим не следует ничего. |

      2. Сопоставьте приведенные ниже высказывания с размышлениями А. А. Ухтомского (1875—1942), крупнейшего мыслителя XX века, предвосхитившего ряд идей современной науки о человеке.
      «Человек человеку — величайший секрет, но вместе с тем без устремления понять этот секрет и иметь человека перед собою теряется смысл человеческого поведения и бытия».
      «Простой человек со здоровым смыслом и сердцем — лишь бы суметь к нему подойти».
      «Все утекает, ничто неповторимо: значит, все исключительно важно».
      «Не ratio, этот рассудительный мещанин, всегда самодовольный и ищущий своего успокоения, а горячая совесть и любовь к человеческим лицам — вот кто наш надежный руководитель и строитель жизни!»
      3. Учитывая исторические контексты начала и конца века, сравните «прогноз» А. Блока в отношении появления нового типа человека с современной реальностью. Выразите собственную точку зрения.
      **А. Блок.** Из статьи «Крушение гуманизма» (1919):
      «Я утверждаю, наконец, что исход борьбы решен и что движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако в этом движении уже намечена новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения уже не этический, не политический, не гуманный человек, а *человек-артист*; он, и только он, будет способен *жадно жить и действовать* в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество».
      4. Прочитав размышления Блока о принадлежности поэта к тому или иному течению, постарайтесь ответить на вопрос: чем, с вашей точки зрения, вызвано многообразие поэтических школ («школок»), течений в потоке новой лирики?
      «...*Поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу.* И так как центр тяжести всякого поэта — его творческая личность, то сила подражательности всегда обратно пропорциональна силе творчества. Поэтому вопрос о *школах* в поэзии — вопрос второстепенный. <...> В истинных поэтах, из которых и слагается поэтическая плеяда данной эпохи, подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место. <...> Никакие тенденции не властны над поэтами» (*Блок А.* О лирике. 1907).

**Литература**

      1. *Баевский В. С.* История русской поэзии. — Смоленск: Русич, 1994.
      2. История русской советской поэзии. В 2 т. — Л.: Наука, 1983.
      3. *Кулаков В.* Поэзия как факт: Статьи о стихах. — М.: Новое литературное обозрение, 1999.
      4. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература. 1950—1990-е годы. В 2 т. — М.: Академия, 2003.
      5. Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студ. филолог. фак. высш. учеб. заведений / Сост. Тимина С. И., Черняк М. А., Кякшто Н. Н. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003.

**Иосиф**

**БРОДСКИЙ**

***А. С. Шелухина***

**Урок 1**

**«БРОДячий русСКИЙ».
Жизненный путь
Иосифа Бродского**

**Цель урока:** познакомиться с биографией И. Бродского, пробудить интерес к его личности; первое прочтение его стихотворений.
**Информация для учителя.** Первый урок о Бродском должен включать по возможности широкое знакомство с его стихотворениями разных лет. Они прозвучат в исполнении заранее подготовленных учеников.
      *Первая учебная ситуация урока:* стихи И. Бродского.
      В то же время сложность произведений требует самостоятельного чтения текстов каждым учеником, для этого мы организовали работу по карточке № 1.
      *Вторая учебная ситуация* посвящена осмыслению жизненного пути поэта. Ученики работают с биографической справкой, которая может быть оформлена на доске. Совместное медленное чтение справки сопровождается краткими комментариями учителя.
      *Третья учебная ситуация* связана с попыткой общего осмысления наследия поэта. Мы предлагаем сделать обзор по самому полному на сегодняшний день сборнику «Сочинения Иосифа Бродского» в пяти томах, подготовленному «Пушкинским фондом» (1992—1995). Годы и названия произведений можно написать заранее на доске; высказывания исследователей — на карточке.
      *Четвертая учебная ситуация*: друзья о поэте, поэт о себе.
      **Учитель.** Мы начинаем знакомство с жизнью и творчеством поэта XX века, нашего современника, Иосифа Александровича Бродского. Имя его официально появилось в русской литературе двенадцать лет назад, его наследие только начали изучать, поэтому перед нами очень трудная, но интересная задача — открыть для себя великого поэта. А для начала, на первом нашем уроке, постараемся в общих чертах представить жизненный и творческий путь Иосифа Бродского.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Знакомство со стихами** |

  Какое впечатление производят стихи Бродского при первом знакомстве с ними?

      Попытайтесь сформулировать в двух-трех словах свои впечатления, ассоциации по каждому стихотворению.

Карточка **№1**

      **Задание.** Прочитайте стихотворения Бродского разных лет: «Стансы», «Часть речи», «Одиссей Телемаку», «Бабочка», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». Определите, как в них отразились мысли и чувства поэта о своем жизненном пути.
      «Творчество Бродского представляется мне ровной восходящей прямой.
      Построив график, где по горизонтали отложатся годы, а по вертикали — глубина, тонкость, виртуозность, такую получим линию: без срывов, спадов, всплесков — уверенно вверх.
      С каждым годом Бродский — хоть часто казалось, что выше некуда — брал нотой выше» [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn1) *(П. Вайль)*.

  В какой мере высказывание П. Вайля может быть отнесено к этим стихотворениям? Запишите в тетрадь его главную мысль.

      В результате работы по карточке № 1 записи в тетради могут иметь следующий вид:

**Впечатления о стихах**

|  |  |
| --- | --- |
| *«Стансы» (1962)* | Грустное, нежное, пророческое, воспоминания о будущем, туман. |
| *«Часть речи» (1975)* | Краски приглушены, попытка создать модель своего внутреннего мира, одиночество, экстравагантность. |
| *«Одиссей Телемаку» (1972)* | Тоска по Родине, одиночество; чувства, которые отец хочет передать сыну. |
| *«Бабочка» (1972)* | Неуловимое, хрупкое, на грани материального и иного мира, взволнованное. |
| *«Я входил вместо дикого зверя в клетку...» (1980)* | Страдания, приводящие к просветлению; одиночество, богатый духовный опыт. |

  Какое стихотворение вам показалось самым близким, понятным и почему?

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Годы и факты** |

  «Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной?»

      **Учитель.** Мы прикоснулись к стихотворениям И. Бродского, мы определили для себя то, что внутри нас нашло отзвук. Наша следующая задача — узнать, что за путь прошел поэт, как складывалась его судьба, его личность, что помогло поэту достичь высот в мировой литературе.
      Познакомимся с хронологией жизни поэта.

Карточка **№2**

  Какое событие из жизни поэта поразило (удивило, запомнилось) больше всего? Какую закономерность в судьбе Бродского вы заметили?

**Годы и факты**

      *24 мая 1940 г.* — родился в Ленинграде;
      *1949 г.* — семья получила «полторы комнаты»;
      *с 1955 г.* — работал фрезеровщиком на заводе, в больнице, в морге, был кочегаром, лаборантом, лесником, участником геологических экспедиций;
      *1957 г.* — написаны первые стихи;
      *1960 г.* — публикуется в самиздатовском журнале «Синтаксис»;
      *1961 г.* — знакомство с А. Ахматовой;
      *29 ноября 1963 г.* — после публикации фельетона «Окололитературный трутень» начинается преследование;
      *13 февраля 1964 г.* — арест, приговорен к 5 годам принудительных работ на Севере за тунеядство;
      *сентябрь 1965 г.* — досрочно освобожден в результате вмешательства видных деятелей европейской культуры;
      *4 июня 1972 г.* — вынужденный переезд в Вену;
      *С 1972 г.* — становится преподавателем в Мичиганском, Колумбийском, Нью-Йоркском университетах;
      *1980 г.* — становится гражданином США;
      *1981 г.* — получает стипендию «гениев фонда „MacArthur“»;
      *1987 г.* — присуждается Нобелевская премия по литературе;
      *с 1988 г.* — стихи возвращаются на Родину;
      *1991 г.* — занимает пост поэта-лауреата США;
      *1 сентября 1990 г.* — в Стокгольме состоялось бракосочетание с Марией Содзани;
      *9 июня 1993 г.* — родилась дочь;
      *28 января 1996 г.* — умер от сердечного приступа.
      **Комментарий учителя** [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn2).
      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 15 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.
      29 ноября 1963 года в газете «Вечерний Ленинград» появился фельетон «Окололитературный трутень», с этого времени начинаются преследования и травля поэта. Арестовали Бродского 13 февраля 1964 года, а 18 февраля состоялся суд, который приговорил поэта к 5 годам принудительных работ на Севере за тунеядство.
      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.
      В сентябре 1965 года в результате вмешательства видных деятелей европейской культуры, вызванного публикацией на Западе записи судебного процесса, сделанной Фридой Вигдоровой, Бродский был досрочно освобожден. 18 месяцев, проведенных поэтом в ссылке, принесли ему мировую известность.
      4 июня 1972 года самолет с изгнанным поэтом на борту приземлился в Вене. Накануне отъезда из СССР Бродский написал открытое письмо Брежневу, проникнутое уверенностью в возвращении на Родину. «Перемена Империи» стала для поэта трагедией: сначала невозможность увидеть мать и отца, а позже невозможность для них быть похороненными руками сына — за это поэт расплатился инфарктами, операциями на сердце.
      С 1972 года Бродский двадцать четыре года преподавал в различных американских университетах: Мичиганском, Колумбийском, Нью-Йоркском.
      В 1980 году поэт становится гражданином США, а в 1981 году получает стипендию «гениев фонда „МасArthur“». В 1987 году ему присуждается Нобелевская премия по литературе.
      Начиная с 1988 года стихи Бродского возвращаются на Родину.
      В последние годы судьба была более милостива к поэту. 1 сентября 1990 года в Стокгольме состоялось его бракосочетание с Марией Содзани, а 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.
      Среди самых запомнившихся событий жизни поэта можно назвать знакомство с Анной Ахматовой, арест за тунеядство, эмиграцию, необыкновенно быстрый профессиональный рост и преподавание в лучших американских университетах, Нобелевскую премию, поздний брак, раннюю смерть.
      Без труда можно заметить, что жизнь И. Бродского делится на две части: Россия и эмиграция, причем первая из них связана с мрачными, страшными событиями, вторая же — с успехом, развитием творчества.
      Следующие эпизоды урока помогут более глубоко и полно ответить на вопрос: почему Бродский нашел свое место в Америке? Но уже здесь важно сказать о колоссальной работоспособности поэта, о терпении и трудолюбии, которые помогли развить творческий потенциал.
      Бродский прожил жизнь на переломе эпох в нашей стране. Перед нами полная трагических испытаний жизнь великого поэта, поэтому голос его особенно значим для нас, его современников.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Наследие поэта.Обзор произведений, циклов,сборников** |

      *1961* — поэма «Петербургский роман», цикл «Июльское интермеццо», поэма-мистерия «Шествие».
      *1963* — цикл «Песни счастливой зимы», «Большая элегия Джону Донну», поэма «Исаак и Авраам», поэма-эпопея «Столетняя война».
      *1966* — роман в стихах «Горбунов и Горчаков».
      *1972* — «Бабочка», «Сретенье».
      *1973* — первый английский сборник «Second Poems».
      *1975* — «Осенний крик ястреба».
      *1976* — цикл «Часть речи».
      *1980* — том переводов английской и американской поэзии.
      *1981* — «Римские элегии».
      *1983* — книга любовной лирики «Новые стансы к Августе».
      *1986* — том эссе «Меньше единицы».
      *1987* — сборник «Урания».
      *1990* — сборник «Назидание».
      *1992* — двухтомное собрание сочинений «Форма времени».
      *1992/95* — подготовленные «Пушкинским фондом» «Сочинения Иосифа Бродского» в пяти томах.

  О чем говорит обзор произведений И. Бродского? Какие жанры были использованы Бродским, о чем говорят названия циклов, книг, сборников?

Карточка **№3**

  Проанализируйте высказывания исследователей. Какие особенности поэзии Бродского они отмечают? Выделите главные мысли и выпишите их в тетрадь.

      1. *Томас Венцлова:* «У него была поразительная судьба — возможно, наиболее поразительная в русской литературе.
      Иосиф Бродский сумел построить огромное поэтическое здание. В этом ему, несомненно, помог родной Петербург.
      Он принял как свои Венецию, Рим и Нью-Йорк, и эти города приняли его как своего достойного гражданина, но он до конца остался петербуржцем.
      Иосиф Бродский обладал той артистической и эстетической свободой, за которую приходится платить одиночеством...
      Он твердо знал, что империя культуры и языка несравненно более могущественна, чем любые исторические империи. Поэтому он оказался несовместимым с той империей, в которой ему пришлось родиться. Это кончилось изгнанием, где он написал свои главные вещи.
      Он был окружен друзьями, в последние годы судьба дала ему и личное счастье. Одиночество все же сопровождало его. Он постоянно уходил — от литературных клише, от своей прежней манеры, от многих читателей и почитателей — и наконец ушел из мира. Не ушел он только от русского языка» [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn3).
      2. *Владимир Уфлянд:* «Бродский создал свой мир. По своему образу и подобию. Тем труднее читателю проникнуть в этот мир. Он должен отождествить себя с Бродским. А Бродский — далеко не обычный гражданин России или любой другой страны Земли.
      Бродский смотрел на Землю не с земной плоскости, а из других сфер. Как ястреб, с которым чувствовал родство душ.
      Бродский создал почти всемогущую страну Бродского, Бродленд, Бродсковию, или страну БРОДячих русСКИХ, людей, бродящих в поисках смысла жизни по всему пространству Вселенной» [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn4).

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Друзья о поэте, поэт о себе** |

      Познакомьтесь с отрывками из воспоминаний современников, из интервью с Бродским, выпишите то, что кажется главным. Образ какого человека создается?
      1. *П. Вайль:* «Я не встречал в жизни человека такой щедрости, тонкости, заботливой внимательности. Не говоря о том, что беседа с Бродским — даже простая болтовня, хотя бы и о футболе, обмен каламбурами и анекдотами — всегда была наслаждением. Совместный поход в китайский ресторан в Нью-Йорке или на базар в Лукке превращался в праздник» [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn5).
      2. *Иосиф Бродский:* «Любимое время года? Зима. Если хотите знать, то за этим стоит на самом деле профессионализм. Зима — это черно-белое время года. То есть страница с буквами. Поэтому черно-белое кино так нравится» [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn6).
      3. *Сильвана Давидович*: «Его рассказы были полны метафор, за ним было довольно трудно следить, как будто ты бежишь за ним по рытвинам и ухабам — и вдруг раз — все опять исчезает. Тот же тон его голоса — то выше, то ниже, говорит быстро, глотает слова, переспросить неудобно, даже не помнишь, о чем он говорит.
      Когда он читал стихи, даже человек, не понимающий по-русски, испытывал ясное ощущение, что присутствует при некоем священнодействии. Голос пробирает до самой глубины, ты получаешь необычный эмоциональный толчок» [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn7).
      4. *Андрей Битов*: «Смерть поэта — это не личная смерть. Поэты не умирают... Я позвонил Иосифу накануне. Мы говорили о болезнях, об операциях, об энергии, о том, чем и как писать... Он мечтал быть футболистом или летчиком. Сердце не позволило ему, боясь такой работы. Он стал поэтом... 28 января умер Петр I. 28 января умирал Пушкин. 28 января умер Достоевский. 28 января Блок заканчивает „Двенадцать“, перегорая в них. У поэта не смерть, а сердце. И не сердце, а метафора. Она остановилась и не выдержала... И нет больше величайшего русского тунеядца. Скончался великий спортсмен и путешественник. Петербург потерял своего поэта. 28-е. С этой датой он вернулся на Васильевский остров в Петербурге» [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn8).
      В результате работы с высказываниями определяется характер, выявляются черты личности Иосифа Бродского:
      •  щедрый,
      •  заботливый, внимательный,
      •  прекрасный собеседник, компаньон,
      •  глубокий, тонкий, виртуозный,
      •  целеустремленный,
      •  профессионал,
      •  талантливый рассказчик,
      •  обладал артистической и этической свободой,
      •  одиночество,
      •  спортсмен и путешественник,
      •  создатель своего Мира...
      •  БРОДячий русСКИЙ.
      Завершает урок небольшая письменная работа: «Как я понимаю смысл названия урока „БРОДячий русСКИЙ“».

**Урок 2**

**«Молчанье и непрерывный
свет». Анализ поэтического
текста стихотворения
И. Бродского «Сретенье»**

**Информация для учителя.** Ученики получают предварительное домашнее задание.
**Общие задания:**
      1. Найти в Евангелии от Луки эпизод, связанный со Сретеньем.
      2. Найти в словаре Даля толкование слова «Сретенье», уметь объяснить смысл события.
**Индивидуальное задание:** сопоставить стихотворение И. Бродского «Сретенье» с текстом Евангелия, найти сходства и различия.
      **Учитель.** Сознание человека, особенно личности такого масштаба, как Иосиф Бродский, представляет собой особое пространство, особый мир. В нем есть своя география, своя история, свои действующие лица. Исследуя творчество Бродского, мы открываем его страну, путешествуем по незнакомым нам городам, встречаемся с новыми людьми, понимаем их мысли. Давайте вспомним замечательное высказывание друга Иосифа Бродского — Владимира Уфлянда, знакомое нам по предыдущему уроку (см. на с. 248).
      На прошлом уроке мы уже начали знакомство со страной поэта, на следующих уроках мы постараемся открыть ее заветные уголки.
      Обратимся к одному из ключевых произведений И. Бродского — стихотворению «Сретенье». У поэта есть целый ряд стихотворений, посвященных евангельским сюжетам. Его любимый праздник — Рождество. Из года в год обращается поэт к этому празднику, каждый раз осознавая и воспринимая его по-новому. Среди рождественских стихотворений «Рождественский романс» (1961), «В Рождество все немного волхвы» (1972), «Рождественская звезда» (1987), «Бегство в Египет» (1994) и др.
      **Задача нашего урока** — понять, для чего поэт XX века обращается к древнему евангельскому сюжету, который так хорошо известен, который не раз был использован художниками и поэтами.
      **Творческая работа**
      Представьте себе, что вы получили задание рассказать о празднике Сретенья людям, которые мало о нем знают. Вы имеете право расширить сжатое библейское повествование, уделив внимание переживанию действующих лиц.
      Выслушаем рассказы учеников, определим, кому из персонажей они уделяют особое внимание.
      Теперь посмотрим, как обращается к сюжету Иосиф Бродский.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Сопоставление стихотворения с текстом Евангелия** |

      Подготовленное чтение стихотворения.

**Сретенье**

|  |
| --- |
| Когда она в церковь впервые внеслаДитя, находились внутри из числалюдей, находившихся там постоянно,Святой Симеон и пророчица Анна.И старец воспринял Младенца из рукМарии; и три человека вокругМладенца стояли, как зыбкая рама,в то утро, затеряны в сумраке храма.Тот храм обступал их, как замерший лес.От взглядов людей и от взора небесвершины скрывали, сумев распластаться,в то утро Марию, пророчицу, старца.И только на темя случайным лучомсвет падал Младенцу; но Он ни о чемне ведал еще и посапывал сонно,покоясь на крепких руках Симеона.А было поведано старцу семуо том, что увидит он смертную тьмуне 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 этоДитя: Он — Твое продолженье и светаисточник для идолов чтящих племен,и слава Израиля в Нем». — Симеонумолкнул. Их всех тишина обступила.Лишь эхо тех слов, задевая стропила,кружилось какое-то время спустянад их головами, слегка шелестяпод сводами храма, как некая птица,что в силах взлететь, но не в силах спуститься.И странно им было. Была тишинане менее странной, чем речь. Смущена,Мария молчала. «Слова-то какие...»И старец сказал, повернувшись к Марии:«В лежащем сейчас на раменах твоихпаденье одних, возвышенье других,предмет пререканий и повод к раздорам.И тем же оружьем, Мария, которымтерзаема плоть Его будет, твоядуша будет ранена. Рана сиядаст видеть тебе, что сокрыто глубоков сердцах человеков, как некое око».Он кончил и двинулся к выходу. ВследМария, сутулясь, и тяжестью летсогбенная Анна безмолвно глядели.Он шел, уменьшаясь в значеньи и в теледля двух этих женщин под сенью колонн.Почти подгоняем их взглядами, оншел молча по этому храму пустомук белевшему смутно дверному проему.И поступь была стариковская тверда.Лишь голос пророчицы сзади когдаРаздался, он шаг придержал свой немного:но там не его окликали, а Богапророчица славить уже начала.И дверь приближалась. Одежд и челауж ветер коснулся, и в уши упрямоврывался шум жизни за стенами храма.Он шел умирать. И не в уличный гулон, 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 вокругпушистого темени смертной тропоюдуша Симеона несла пред собою,как некий светильник, в ту черную тьму,в которой дотоле еще никомудорогу себе озарять не случалось.Светильник светил, и тропа расширялась.*Март 1972* |

Карточка **№1**

      1. Прочитайте отрывок из Евангелия от Луки, глава 2, параграф 25.
      2. Сохранил ли Бродский сюжет и главную идею праздника?
      В чем особенность авторского взгляда на эту тему? Для ответа на этот вопрос нужно:
      а) выписать имена персонажей, место и время действия;
      б) выписать сходные слова, фразы, эпитеты.
      3. Оформите таблицу.

**Евангелие от Луки**

      «Тогда был в Иерусалиме человек, именем Симеон. Он был муж праведный и благочестивый... и Дух Святый был на нем. Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня. И пришел он по вдохновению в храм. И, когда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд, он взял Его на руки, благословил Бога и сказал: Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром, ибо видели очи мои спасение Твое, которое Ты уготовал перед лицем всех народов, свет к просвещению язычников и славу народа Твоего Израиля. Иосиф же и Матерь Его дивились сказанному о Нем. И благословил их Симеон и сказал Марии, Матери Его: се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, — и Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец. Тут была также Анна пророчица... которая не отходила от храма, постом и молитвою служа Богу день и ночь. И она в то время, подойдя, славила Господа и говорила о Нем всем, ожидавшим избавления в Иерусалиме...» [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn9)
      Таблица может иметь следующий вид [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn10):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Что сравниваем?** | **Стихотворение** | **Евангелие** |
| Персонажи (по мере появления в тексте) | Мария, Младенец, Симеон, Анна | Симеон, Мария, Иосиф, Младенец Иисус, Анна |
| Место и время действия | Утро, храм | Утро, храм |
| Лексика |  — Увидит он смертную тьму / не прежде, чем Сына увидит Господня.— Реченное некогда слово храня, / Ты с миром, Господь, отпускаешь меня...— Глаза мои видели это Дитя...— ...Он — Твое продолженье и света / источник для идолов чтящих племен / и слава Израиля в Нем.— И странно им было.— В лежащем сейчас на раменах твоих / паденье одних, возвышенье других, / предмет пререканий...— И тем же оружьем... твоя / душа будет ранена.Рана сия / даст видеть тебе, что сокрыто глубоко в сердцах человеков, как некое око | Не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня.— Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром...— ...Видели очи мои спасение Твое...— ...свет к просвещению язычников и славу народа Твоего Израиля.— ...дивились сказанному...— ...се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий...— Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец |

      **Вывод по карточке № 1.** Сюжет сохранен и повторен Бродским наиболее точно, как сюжет Нового Завета, вплоть до сохранения лексики Евангелия.
      В чем же особенность авторского взгляда на праздник Сретенья? Сюжет стихотворения окаймлен, имеет вступление и завершение. Особое внимание Бродский обращает на образ Симеона и через его сознание видит происходящее в храме событие.
      Одна из важнейших тем стихотворения — завершение жизни, переход из мира физического в «пространство, лишенное тверди», где «время утратило звук». Почему Симеон ушел умирать «не в уличный гул»? Что значит для него «образ Младенца с сияньем вокруг / пушистого темени»? В каком случае «образ Младенца» может стать «светильником» в темноте? И для чего вообще была необходима Симеону эта встреча — Сретенье? Попытаемся ответить на все эти вопросы сразу. Главное условие продолжения жизни — душа Симеона несла светильник — образ Младенца — принадлежность мира Высшего. Только вместив в сердце сиянье Младенца, тот огонь, которым он светился, ту любовь, которой Он жил, Симеон становится частью Высшего мира, его носителем, а значит, бессмертным (но не в теле, а в духе). Поэтому значение праздника Сретенья сводится не просто к встрече умирающего старца с Младенцем, а к мысли о том пути, который избирает Симеон: «уменьшаясь в значеньи и в теле», он стал «душой», вместившей свет. Произошла встреча, слияние чистейшего в человеке — его души и вечного источника света. Только при такой состоявшейся встрече возможен их дальнейший бесконечный совместный путь.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Стихотворение «Сретенье» и произведения живописи** |

      Некоторые особенности поэтического мастерства Бродского в стихотворении «Сретенье».
      I. Внимательно рассмотрите русскую икону «Сретенье Господне» из праздничного чина (XV в.). Вслушайтесь в описание иконы, сделанное специалистом.

**Описание иконы**

      «Окруженный небесной лазурью развертывается Иерусалимский храм. Он предстает здесь в виде необычайной, округлой золотистой стены, которая смыкается с башней. Перед башней, на ступенях высокой лестницы, стоит Симеон. Безмерная старость и готовность принять избавление от нее воплощены в необычайно могучей согбенной фигуре с простертыми руками, с которой ниспадают крупными складками бирюзовые одежды...
      А навстречу Симеону друг за другом движутся Богородица с Младенцем на руках, Анна и Иосиф, несущий белых горлиц. Мерно ступают они; подчиненные единому ритму, ложатся складки их неярких вишневых, охристых одежд, а впереди, как вспышка света, сияет белизной рубашечка Младенца. Неуклонно их движение навстречу Симеону, навстречу будущему, которое он пророчит» [11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn11).

  Какую особенность стихотворения И. Бродского помогает понять древняя икона?

    Стихотворение И. Бродского очень близко древнерусской иконе, но икона фиксирует момент встречи, а Бродский дает его развитие. Благодаря неожиданному продолжению эпизода в стихотворении появляются новые грани, по-другому расставлены акценты. «Сретенье» Бродского — не иллюстрация иконы, не пересказ Евангелия. Сохраняя связь с источниками, поэтический текст имеет собственную жизнь, собственное содержание, собственную энергию.
      II. Однажды Бродского спросили: «Какая живопись может быть для вас источником творчества?.. Было предположение критиков о влиянии Рембрандта...»
      На этот вопрос поэт ответил: «Я обожаю живопись... Вот в „Сретенье“, например, там даже такой рембрандтовский ход с этим лучом. <...> Но это в общем происходит бессознательно» [12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn12).

  Объяснить слова И. Бродского. Найти в «Сретенье» «рембрандтовский ход с этим лучом».

    Ученикам предлагается посмотреть несколько репродукций художника XVII века Рембрандта: «Симеон во храме» (1631), «Апостол Павел» (1629), «Снятие с креста» (1632), в которых «Рембрандт использовал светотень как средство усиления одухотворенности и эмоциональной выразительности образов» [13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn13).
      Ребята без труда заметят, что на всех этих картинах источником света является Тот, Кто несет его в своем сердце: Младенец, Христос.
      Источником света в стихотворении является «образ Младенца с сияньем вокруг».
      Мы подошли к разгадке одной из особенностей мировосприятия Бродского: определили его тесную связь и с древнерусской живописью, и с западноевропейской. Хотя, по словам поэта, «это происходит бессознательно».

Карточка **№2**

      **Задание.** Самостоятельно составьте таблицу «Лексика света и звуков в храме», разделив ее на две графы: «Звуки в храме» и «Лексика света в храме», по стихотворению И. Бродского «Сретенье». Какой дополнительный смысл вносит она в понимание стихотворения?
      «Здесь вступаем в многоликое царство образов тишины, молчания. Как известно, паузы не нейтральны, они являются частью музыкальной ткани. Семантика истины достаточно разработана в мировой поэзии. Бродский является одним из самых чутких певцов молчания. Безмолвие, тишина, немота — их он слышит в широком диапазоне.
      Молчание имеет различные уровни погружения, различные этические полюсы. В „Сретенье“ предстает многозначное, всеобъемлющее надгробное молчание при встрече с Высшим. В драматургии стихотворения может быть услышана борьба „шума жизни“ и тишины, с победой последней. Святой Симеон при вступлении в „глухонемые владения смерти“ наконец слышит, что „время утратило звук“. Подобно белому цвету, суммирующему цветовые оттенки, истина поглощает сиюминутные звуки жизни. Она не деон, спутник оцепенения, одиночества, отчаяния; она подчас превращается в персонаж...» [14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftn14).
      В конце урока мы предлагаем еще раз прочитать стихотворение. Это чтение будет отличаться от начального, поскольку текст осознан, он понимается, чувствуется гораздо глубже и точнее и должен прозвучать в совершенно ином качестве.
      В качестве домашнего задания мы предлагаем ответить на вопрос, который послужит мостиком к третьему уроку: почему стихотворение «Сретенье» посвящено Анне Ахматовой?

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref1) *Вайль П.* Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни / Сост. П. Вайль, Л. Лосев. — М.: Независимая газета. — 1998. — С. 8.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref2) Комментарий к карточке составлен по статье *Куллэ В.* Иосиф Бродский: Новая Одиссея // Сочинения Иосифа Бродского. — СПб.: «Пушкинский фонд», 1998. — Т. I. — С. 283.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref3) *Венцлова Т.* «Он умер в январе, в начале года...» // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 232.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref4) *Уфлянд В.* Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 158.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref5) *Вайль П*. Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни. [Сб.] / Сост. П. Вайль, Л. Лосев. — М.: Изд-во «Независимая газета», 1998. — С. 10.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref6) *Болотова Л.* Интервью с Бродским // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 100.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref7) *Давидович С.* Две встречи с Бродским // Общая газета. — 1996. — № 4. — С. 16.
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref8) *Битов А.* «Смерть поэта...» // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 230.
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref9) Евангелие от Луки. — Глава 2, параг. 25 // Новый Завет. — Милан: Издание итальянского францисканского движения, 1990. — С. 89.
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref10) В целях экономии времени на уроке таблица может быть оформлена дома группой учеников и представлена в классе уже в готовом виде.
[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref11) *Барская Н*. Сюжеты и образы древнерусской живописи. — М.: Просвещение, 1993. — С. 72.
[12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref12) *Болотова Л*. Интервью с И. Бродским // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 100.
[13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref13) Популярная художественная энциклопедия. Книга II. — М.: Советская энциклопедия, 1986. — С. 162.
[14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/7.html#_ftnref14) *Петрушанская Е.* «Слово из звука и слово из духа» (Приближение к музыкальному словарю Иосифа Бродского) // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 227.

**Урок 3**

**«Речи дар в глухонемой Вселенной».
Поэт и творчество
в произведениях И. Бродского**

**Цель урока:** объяснить, как И. Бродский понимал смысл творчества, роль поэта и значение языка.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Бродский о творчестве, языке, поэзии** |

      Прослушайте любое стихотворение И. Бродского в исполнении поэта в аудио- или видеозаписи.
      **Учитель.** Стихотворения Бродского поражают своей необычностью. Каждый, кто слышал их в исполнении поэта, оказывался завороженным самой интонацией, глуховатым, идущим от сердца голосом, непрерывно развивающим перед слушателем одну мысль за другой, один образ за другим. Бродский сам пытался осмыслить природу своего дара, процесс творчества и особенно роль языка. Прослушайте отрывки из интервью 1995 года, сделайте краткую запись о взгляде Бродского на язык и творчество.
      1. «Всякое творчество есть по сути молитва, направленная в ухо Всемогущего. В этом сущность искусства. Стихотворение, если и не молитва, то приводимо в движение тем же механизмом молитвы» [1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn1).
      2. «Язык — мощнейший катализатор процесса познания. Недаром я его обожествляю» [2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn2).
      3. «Язык — Начало Начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык» [3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn3).
      Запись в тетради выглядит следующим образом:
      Язык — Начало Начал, мощнейший катализатор процесса познания.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Мысли Нобелевской лекции** |

      Перед нами необычный текст — фрагменты выступления И. Бродского после вручения ему Нобелевской премии в 1987 году. Эта лекция очень важна для понимания творчества поэта, так как является квинтэссенцией его мыслей, раздумий, переживаний, поэтическим кредо Бродского. Особенно интересен для нас текст Нобелевской лекции, поскольку в нем мы и найдем раскрытие понятий *творчества, языка, поэта*. Для удобства мы сделали нумерацию фрагментов.

Карточка **№1**

      1. Определить главные темы фрагментов Нобелевской лекции (пункты 1—5).
      2. Записать определения следующих понятий: *язык, творчество, поэт*.
      1. «Эти тени (О. Мандельштам, М. Цветаева, Р. Фрост, А. Ахматова, У. Оден. — А. Ш.) смущают меня постоянно... В лучшие свои минуты я кажусь себе как бы их суммой... Их, этих теней, — лучше: источников света — ламп? звезд? было, конечно же, больше, чем пятеро, и любая из них способна обречь на абсолютную немоту» (I, 5).

**Из книги Соломона Волкова «Диалоги с И. Бродским»**

      «Взгляд на мир, который мы обнаруживаем в творчестве этих поэтов, стал частью нашего воспитания... То есть я, например, ни с чем более значительным не сталкивался, свое собственное мышление включая... Эти люди нас просто создали. И все. Ничто так нас не сформировало — меня, по крайней мере, — как Фрост, Цветаева, Кавафис, Рильке, Ахматова, Пастернак. Потому что они наши современники, пока мы живы. Я думаю, что влияние поэта — эта эманация или радиация — растягивается на поколение или два» [4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn4).
      2. «Если музыкальное произведение еще оставляет человеку возможность выбора между пассивной ролью слушателя и активной исполнителя, произведение литературы — искусства безнадежно семантического — обрекает его на роль только исполнителя... Роман или стихотворение — не монолог, но разговор писателя с читателем... И в момент этого разговора писатель равен читателю... Равенство это — равенство сознания, и оно остается с человеком на всю жизнь и определяет поведение индивидуума» (I, 10).
      3. «Среди преступлений наиболее тяжким является не преследование авторов, не цензурные ограничения и т. п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое — пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью; если же преступление совершает нация — она платит за это своей историей. <...> Я полагаю, что для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительней, чем для человека, Диккенса не читавшего. И я говорю именно о чтении Диккенса, Стендаля, Достоевского, Бальзака, Флобера, Мелвилла, т. е. литературы, а не о грамотности, не об образовании... Ленин был грамотен, Сталин был грамотен, Гитлер тоже; Мао Цзэдун, так тот даже стихи писал; список их жертв тем не менее далеко превышает список ими прочитанного» (I, 12).
      4. «То, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; не язык является инструментом поэта, а поэт есть средство существования языка, он тот, кем язык жив» (I, 15).
      5. «Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее... Порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал...» (I, 6).
      В результате работа над первой карточкой в тетради может иметь следующий вид.
      **Темы фрагментов:**
      1. Об учителях, традициях, любимых поэтах.
      2. Об искусстве чтения.
      3. О значении книги, чтения.
      4. О роли поэта.
      5. О процессе творчества.
      Язык — начало начал, волшебная лоза, мощнейший катализатор процесса познания.
      Творчество — молитва, направленная в ухо Всемогущего.
      Поэт — источник света, излучающий радиацию, средство существования языка.
      **Вывод по первой учебной ситуации.**
      И. Бродский, как и каждый великий поэт, много размышлял о предназначении, роли и ответственности поэта. Как мысль Бродского продолжает уже знакомого нам пушкинского «Пророка», который должен «глаголом» жечь «сердца людей»?
      Для поэта конца XX века язык — высшее существо, начало начал. Поэт — тот, кто способен услышать Бога. Поэт является носителем языка, средством его существования.
      Каким же образом Поэт может стать этим приемником и источником света? Лишь подключившись к Началу, с помощью «молитвы, направленной в ухо Всемогущего». Важен именно механизм молитвы: обратиться к Богу, чтобы взять Свет, понести его и стать самому источником света.

|  |
| --- |
| **Третья учебная ситуация**  |

  Как стихотворение «На столетие Анны Ахматовой» (1989) повторяет и развивает мысли Бродского о поэте, о назначении творчества?

      Организовать работу с карточкой № 2 учитель может по-разному:
      все ученики подготовятся дома;
      могут быть даны *индивидуальные задания* более сильным ученикам, которые на уроке сообщают результаты исследования, а класс будет их дополнять;
      возможна организация *самостоятельной работы* непосредственно на уроке.

Карточка **№2**

  1. Найти перекличку стихотворения с главными мыслями Нобелевской лекции, используя итог работы с ее эпизодами.
      2. В каждом четверостишии выделить опорное слово, раскрыть его смысл и определить взаимосвязь этих понятий.
      3. Как мысли о значении поэзии раскрывают роль и место Анны Ахматовой? В чем значение посвящения?

**На столетие Анны Ахматовой**

|  |
| --- |
| Страницу и огонь, зерно и жернова,секиры острие и усеченный волос —Бог сохраняет все; особенно — словапрощенья и любви, как собственный свой голос.В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст,и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,поскольку жизнь — одна, они из смертных устзвучат отчетливей, чем из надмирной ваты.Великая душа, поклон через моряза то, что их нашла, — тебе и части тленной,что спит в родной земле, тебя благодаряобретшей речи дар в глухонемой Вселенной. (III, 58)*1989* |

      ***Комментарий к карточке № 2***
      Стихотворение «На столетие Анны Ахматовой» является проекцией излюбленной мысли И. Бродского о творчестве и творце. Выделив опорные слова в каждом четверостишии (1 — *Бог*; 2 — *они* (слова); 3 — *Великая душа*), мы обнаружим уже знакомые понятия. Пользуясь «ключом» — записью о Нобелевской лекции, раскроем их смысл.
      Речь вновь идет о Боге. Но в то же время Бродский использует фразу «Бог сохраняет все»; девиз в гербе Фонтанного Дома, где жила А. Ахматова: «Deus conservat omnia» — «Бог хранит все» (*лат*.). Особенно построены первые две строки. Даны понятия, предметы и то, что может их уничтожить: страница сжигается огнем, зерно разрушается жерновами, волос отсекается секирой. Все это сохраняет Бог. Но голос его — слова «прощенья и любви».
      Что мы слышим в этих словах? Рваный пульс, костный хруст, стук заступа. Кто произносит эти слова? «Смертные уста», «часть тленная, что спит в родной земле». Но воспринять Слова, «найти их» в «надземной вате» смогла «великая душа» Анны Ахматовой.
      Бродский причисляет своего Учителя к роду Поэтов, ощущает свою внутреннюю связь с Ахматовой и благодарит за то, что она обрела «речи дар в глухонемой Вселенной».
      Заключение урока возможно как мини-реплика. Каждый ученик пишет несколько фраз, в которые старается вложить все свое понимание главных мыслей урока: какие особенности поэзии Бродского раскрывают его мысли о творчестве?
      Возможные варианты ***заключительного домашнего задания (письменного)***:
      Какое из прочитанных на уроках стихотворений произвело на вас особое впечатление? Проанализируйте его. Выразите свое отношение к поэзии и личности Бродского в целом.

**Литература**

      1. *Барская Н.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. — М.: Просвещение, 1993.
      2. *Биркертс С.* Интервью с И. Бродским // Звезда. — 1997. — № 1.
      3. *Битов А.* «Смерть поэта...» // Звезда. — 1997. — № 1.
      4. *Болотова Л.* Интервью с И. Бродским // Звезда. — 1997. — № 1.
      5. *Вайль П.* Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни. [Сб.] / Сост. П. Вайль, Л. Лосев. — М.: Независимая газета, 1998.
      6. *Венцлова Т.* «Он умер в январе, в начале года...» // Звезда. — 1997. — № 1.
      7. *Волков С.* Диалоги с Бродским. — М.: Независимая газета, 1998.
      8. *Давидович С.* Две встречи с Бродским // Общая газета. — 1996. — № 4.
      9. Евангелие от Луки. Глава 2, параграф 25 // Новый Завет. — Милан: Издание итальянского францисканского движения, 1990.
      10. Комментарий к карточке составлен по статье: *Куллэ В.* Иосиф Бродский: Новая Одиссея // Сочинения Иосифа Бродского. — СПб.: «Пушкинский фонд», 1998. — Т. I.
      11. *Петрушанская Е.* «Слово из звука и слово из духа» (Приближение к музыкальному словарю Иосифа Бродского) // Звезда. — 1997. — № 1.
      12. Популярная художественная энциклопедия. Книга II. — М.: Советская энциклопедия, 1986.
      13. *Уфлянд В.* Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // Звезда. — 1997. — № 1.

***Л. В. Сыроватко***

**Урок 1**

**Урок без названия**

**Цель урока:** познакомить старшеклассников со стихотворениями И. Бродского разных лет. Начать работу по выявлению основных мотивов его лирики. Развивать навыки анализа поэтического текста, поиска реминисценций. Углубить представления о традиционной в мировой поэзии теме поэтического бессмертия.
**Предварительное домашнее задание.** Прочитать стихотворения Бродского «Пятая годовщина», «Квинтет», «Венецианские строфы», «Лагуна», «Мексиканский дивертисмент», «Темза в Челси», «Римские элегии». На уроке иметь тексты стихотворений «Пятая годовщина», «Венецианские строфы (II)».

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Работа с названиями стихотворений разных лет** |

      **Учитель.** Обратимся к карточке № 1.

Карточка **№1**

      **Задание.** Перед вами список типичных для стихотворений Бродского названий. Постарайтесь определить общий для них принцип.
      Названия стихотворений:
      Роттердамский дневник
      Мексиканский дивертисмент
      Римские элегии
      В Италии
      Венецианские строфы
      Литовский дивертисмент
      Литовский ноктюрн
      Декабрь во Флоренции
      Испанская танцовщица
      Темза в Челси
      Стрельнинская элегия
      В окрестностях Александрии
      Йорк
      Открытка из города К. <Кёнигсберга-Калининграда>
      Барочный фонтан в стене на Вилла-Скьяре
      Вечерняя заря на площади Альдрованди в Болонье
      Ландсвер-канал, Берлин
      Каппадокия
      Келломяки
      Новая Англия
      Мексиканский романсеро
      Открытка из Лиссабона
      Шведская музыка
      Утренняя почта для А. А. Ахматовой из Сестрорецка
      Петербургский роман (поэма в трех частях)
      В названиях — точное обозначение места (города, страны, местности, достопримечательности). Характерны также «двучастные» названия — обозначение формы (жанра) и места, в котором эта форма возникла (или места и жанра): дивертисмент, элегия, стансы, строфы, романсеро, музыка, роман (поэма), ноктюрн, эпистолярные жанры (открытка, письмо), дневник.
      **Учитель.** Охарактеризуйте (кратко) обозначенные автором жанры. Постарайтесь классифицировать их.

  Есть ли что-то общее во всех обозначенных жанрах?

    Жанры лирические (наиболее свободные, дающие больший простор индивидуальности, но в то же время достаточно четко обозначенные, не просто «стихи» — стансы, строфы; подчеркнуто интимные — элегия, романсеро, дневник); связанные с музыкой (и опять же — не имеющие жесткого канона, субъективные, но в то же время удерживающиеся в границах определенной формы — ноктюрн, дивертисмент). Большинство жанров (элегия; романсеро; дневник; письмо-открытка; ноктюрн и тем более поэма, роман) отличаются соединением лиризма и повествовательности, возникают в точке пересечения «я» (субъекта) и действительности (объекта).

  Что ожидает читатель от стихов с такими названиями?

    Обозначение жанра обязывает к соблюдению формы; указание места предполагает дальнейший рассказ о «достопримечательностях». Читатель ожидает некоего рода «путевых заметок», зарисовок, но не «потока сознания», а четко выверенного, канонизированного повествования. Это повествование должно быть лиричным («я» не может не проявиться), но в то же время само это «я» — «я» наблюдателя, «путешественника», постороннего.

  Какова география путешествий? Как характеризует это лирическое «я»?

    География достаточно широка — Европа (Голландия, Англия, Испания, Восточная Пруссия, Италия, Швеция, Финляндия, Португалия), Восток (Александрия — Египет, Каппадокия — Турция), Южная и Северная Америка (Новая Англия, Мексика), Россия. Перед нами скиталец, не знающий, что такое дом, или человек, жадно ищущий новых впечатлений, активно познающий мир.

  Верны ли наши наблюдения, сделанные на основании анализа названий? О чем на самом деле «повествует» «путешественник»-поэт?

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Анализ стихотворения «Пятая годовщина»** |

      **Учитель.** Пятая годовщина — то время, которое прошло с момента изгнания поэта, с момента начала его скитаний. Это — исходная точка того мировоззрения, которое проявится в стихотворениях, с работы над названиями которых начался урок. Дома вы прочли стихотворение Бродского.
      По первому впечатлению постарайтесь ответить, на сколько частей, по вашему мнению, можно разделить произведение.
    Две неравные части: первая (большая) — некий «пейзаж»; вторая (малая) — та, в которой появляется и говорит о себе «я».
      **Учитель.** Поговорим о «большой» части. Слушая стихотворение в классе [5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn5), по ходу чтения отметьте: с какой точки видится «наблюдателю» «пейзаж», меняется ли (и как) эта точка зрения?
      **Групповое задание.** Класс делится на 4 группы. Каждый участник во время чтения выписывает образы, характеризующие:
      1-я группа — масштабы (смену планов — крупный, общий, панорама и т. п.);
      2-я группа — объекты (без характеристики, в порядке появления);
      3-я группа — цвета (свет);
      4-я группа — звуки.
      По окончании работы по устным сообщениям участников групп (дополняемым с места) на доске заполняется таблица (примерное ее заполнение [смотри здесь.](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/9.html)
      **Учитель.** Перед нами — хаос, смешение пейзажа и натюрморта, «большого» и «малого», какофоническое месиво звуков — и все же в этом хаосе есть нечто объединяющее, оформляющее. Это — при всех кажущихся «перепадах» — «усредненность»: серый цвет, равнинный ландшафт, вечная «промежуточность», незавершенность любого действия. Своеобразная гармония черт, если можно представить себе гармонию, чуждую красоте.

  Есть ли в тексте строфы, которые обобщали бы наблюдения «я» и ваше собственное комментирование текста?

    Это строфы 18—19:

|  |
| --- |
| Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот,Но в стену гвоздь не вбит и огород не полот.Там, грубо говоря, великий план запорот.Других примет там нет — загадок, тайн, диковин.Пейзаж лишен примет и горизонт неровен.Там в моде серый цвет — цвет времени и бревен. |

      Обратимся ко второй части стихотворения.

  B каких отношениях, по вашему мнению, находятся «я» и тот мир, который изображен в первой части? Какие метафоры находит поэт, чтобы выразить это соотношение?

    Отношения «я» и мира одновременно конфликт и единство. Лирический герой ощущает себя «актером» на фоне «задника» (декорации), «всадником» в «просторе», наконец, живой деталью пейзажа, прорывающейся за полотно. Таким образом, принадлежа этому пейзажу, будучи неразрывно связанным с ним, он все же стремится к выходу из него, как стремится актер к тому, чтобы отыграть роль, всадник — к преодолению простора.

  Чем заканчивается этот конфликт?

    «Я» покидает то пространство, о котором говорится во всей «большой» части стихотворения. Отсюда — точка зрения «сверху»: отстраненность, вырванность из привычных координат, когда возвращение возможно только как падение, гибель.

  Что происходит с человеком и «пейзажем», когда их связь распадается? Найдите соответствующие строки.

    Человек остро ощущает свое отсутствие, его основное переживание — «Теперь меня там нет». Мир же остается равнодушным:

|  |
| --- |
| Отсутствие мое большой дыры в пейзажеНе сделало; пустяк: дыра, — но небольшая.Ее затянут мох или пучки лишая [6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn6),Гармонии тонов и проч. не нарушая. |

  Какова дальнейшая жизнь лирического героя «за рамкой» пейзажа (за пробитым полотном, «дырой»)? Радостно или мучительно новое состояние? Найдите и прочитайте соответствующие строки.

    Состояние «выхода из пейзажа» мучительно: оно сравнивается со взглядом в лицо горгоне Медузе. Лирический герой смог вытерпеть разрыв, «не окаменел» и «своим не подавился криком» (т. е. не потерял способности действовать и говорить).

  Как вы понимаете слова «великий варьянт» (горгоны Медузы)? Перед чем настолько страшным, что можно окаменеть, очутился «я», выйдя «из пейзажа», пусть даже дисгармоничного, хаотического, серого?

    Герой очутился перед «пространством в чистом виде», в котором «места нет столпу, фонтану, пирамиде» — то есть памятникам [7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn7), следам человеческой жизни. «Пространство в чистом виде» — пустота, отсюда и возникшая «дыра в пейзаже». Позади же остаются «отбросы» (то, что перечислялось выше), в которых «забуксовала эпоха»; таким образом, «пространство в чистом виде» — это и время, вечность.

  Какие чувства вызывает у героя эта абсолютная свобода? За что он хватается в пустоте?

    Когда «я» остается наедине с вечностью, его охватывает печаль, но не отчаяние. Он готов к этой встрече; опору находит в том, что

|  |
| --- |
| Я слышу Музы лепет.Я чувствую нутром, как Парка нитку треплет. |

  Какой образ из греческой мифологии уже возникал в стихотворении ранее?

    Горгона Медуза.
      **Учитель.** Познакомьтесь с материалом карточки № 2 (реальный комментарий).

Карточка **№2**

      **Задание.** Объясните, как вы понимаете эти образы.
      «Горгоны — в греческой мифологии чудовищные порождения морских божеств Форокия и Кето, внучки земли Геи и моря Понта. <...> Отличаются ужасным видом: крылатые, покрытые чешуей, со змеями вместо волос, с клыками, со взором, превращающим все живое в камень. <...> ...Из крови горгоны Медузы появился крылатый Пегас» (I, 161) [8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn8).
      «*Музы* — дочери Зевса и Мнемосины (Память), богини поэзии, искусств и наук, девять сестер, рожденных в Пиэрии и носящих имя «олимпийские». <...> Первыми, кто почтил Муз и принес им жертвы на Геликоне, были не поэты и певцы, а страшные великаны алоады — От и Эфиальт. Они ввели культ муз и дали им имена, считая, что муз только три: Мелета («опытность»), Мнема («память»), Аойда («песня»). <...> Олимпийские музы <...>, воспевая все поколения богов... связывают прошлое и настоящее» (II, 177—179).
      «*Парки* — в римской мифологии богини судьбы, подобные греческим мойрам (II, 290). Мойры (букв. «часть», «доля», отсюда — участь, которую каждый получает при рождении) — богини судьбы. <...> Божества, которые наделяют той или иной участью человека, изрекают ему свою волю, определяют его дальнейшую жизнь. Мойры — рок («то, что изречено»), судьба («то, что суждено»). <...> Их имена — Лахесис («дающая жребий»), Клото («прядущая»), Атропос («неотвратимая»). Лахесис назначает жребий еще до рождения человека, Клото прядет нить его жизни, Атропос неотвратимо приближает будущее» (II, 169).
      Муза и Парка, то есть творчество и индивидуальная судьба, противостоят горгоне Медузе (древнему чудовищу, дочери стихий, началу, превращающему живое в камень). Медуза — начало косное, лишенное речи и неподвижное; Муза и Парка (рок, «то, что изречено») неотделимы от звука, слова. И Муза, и Парка связаны памятью, но по-разному: Муза — с памятью-традицией, памятью общественной, связующей поколения и эпохи; Парка — с памятью личной, памятью-опытом. В то же время противоречивые начала оказываются взаимосвязанными: из крови Медузы рождается Пегас; Парка обрезает нить человеческой жизни, неотвратимо ставит человека перед лицом «пространства в чистом виде», приближая будущее; Музы требуют жертв.

  Обратите внимание на финал стихотворения. Трагичен он или светел? Как связан финал со структурой стихотворения в целом?

      Последние строки стихотворения:

|  |
| --- |
| Мне нечего сказать ни греку, ни варягу,Зане не знаю я, в какую землю лягу.Скрипи, скрипи, перо! Переводи бумагу. |

    Финал трагичен и светел одновременно: призыв к творчеству — «скрипи, скрипи, перо!» — заканчивается утверждением о бессмысленности этого творчества («переводи бумагу»), потому что потерян читатель, которому творчество было адресовано. Читатель остался в «том», покинутом, «пейзаже». Вновь возникает образ промежутка между крайними точками (путь «из варяг в греки»). И все же перо будет «скрипеть», движение не прекратится.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Анализ стихотворения «Венецианские строфы»** |

      **Учитель.** Стихотворение написано через пять лет после «Пятой годовщины» и посвящено Венеции — городу, который поэт особенно любил, где, согласно завещанию, был похоронен. Сравните композицию двух этих стихотворений.
      Композиция та же: «большая» часть (здесь 7 строф) «пейзаж», повествование о внешнем мире; «малая» часть — «я», размышление.
      **Учитель.** Мы говорим — «повествование», однако повествует поэт, и то, что мы видим, увидено его глазами.

  Что и как описывается в стихотворении?

    Описан один день от утра до вечера, который передан через подробности, предметные детали.

  Проследите смену образов (построфно, с записью в тетради).
      Какие образы — сквозные, повторяются (образы-мотивы)? Если бы не было названия, могли бы мы догадаться, в каком городе происходит действие? Почему?

      **Примерное выполнение задания (записи)**.
      1-я строфа: раннее утро.
      Возникает образ венецианского канала и лодочников с шестами (прямо не названы, но проявляются во всех деталях):
      облако «расправляет парус»,
      утренние лучи «перебирают колонны, аркады, пряди / водорослей, кирпичи».
      В то же время подготавливается появляющийся в следующих строфах образ «прекрасной пловчихи»: «пряди водорослей».
      2-я строфа: «Долго светает».
      Основная метафора: сон — погружение под воду (плавание, ныряние) — полет:
      «пловчиха» Сусанна.
      Голуби, превращающиеся в чаек во время полета над водой.
      3-я строфа: бессознательное пробуждение «спящей красавицы».
      Интерьер комнаты. Открытое окно, волновое колебание занавески, как прибой; ветер = вода:
      «сырость вползает в спальню».
      4-я строфа: сознательное пробуждение.
      Основной образ — раковина:
      «свет разжимает ваш глаз, как раковину» (сравнение глаза с устрицей); ушная раковина.
      Метафора — стада куполов «бредут к водопою» (храмы у воды).
      5-я строфа: день.
      Основные образы — сочетание синевы, лазури и стекла (= аквариум):
      «город выглядит как толчея фарфора / и битого хрусталя».
      6-я строфа: вечерние сумерки («праздная бирюза» оставляет воду, то есть вода темнеет, потому что темнеет небо);
      «шлюпки, моторные лодки, баркасы, барки» («непарная обувь с ноги Творца»);
      H2O — химическая формула воды.
      7-я строфа: обобщающая. Время = вечность.
      «Бессмертная» купальщица — рождающаяся Венера, Афродита («пеннорождённая»).
      «Так обдают вас брызгами. Те, кто бессмертен, пахнут / водорослями, отличаясь от вообще людей».
      Сквозной образ первой части стихотворения — вода (во всех видах — вода — вещество (химическая формула), вода — волновое движение (ветер), вода — водоем (море, каналы), вода — среда (аквариум) и т. п). Возникает пейзаж небывалой красоты, гармонии, единства (не случайно прописан «между строк» образ Афродиты). Даже не будь названия, мы догадались бы, что речь идет о Венеции — единственном в мире городе, построенном на воде.
      **Учитель.** Обратимся ко второй, «малой» части стихотворения. Найдите в первой и во второй частях стихотворения («я») строфы, наиболее связанные между собой образностью.

  Как вы думаете, почему именно эти строфы автор выделил подобной перекличкой? О чем идет речь в них?

      Это строфы IV и VIII:

|  |
| --- |
| **IV**Свет разжимает ваш глаз, как раковину; ушнуюраковину заполняет дребезг колоколов.То бредут к водопою глотать речнуюрябь стада куполов.Из распахнутых ставень в ноздри вам бьет цикорий,крепкий кофе, скомканное тряпье.И макает в горло дракона златой Егорий,как в чернила, копье.**VIII**Я пишу эти строки, сидя на белом стулепод открытым небом, зимой, в одномпиджаке, поддав, раздвигая скулыфразами на родном.Стынет кофе. Плещет лагуна, сотнеймелких бликов, тусклый зрачок казняза стремленье запомнить пейзаж, способныйобойтись без меня. |

    Общие мотивы, заставляющие сопоставить эти строки, — запах кофе («Из распахнутых ставень в ноздри вам бьет <...> крепкий кофе»), взаимодействие света и глаза, зрения («свет разжимает ваш глаз, как раковину» — «плещет лагуна, сотней / мелких бликов, тусклый зрачок казня»), слова записанного или произнесенного («и макает в горло дракона златой Егорий, / как в чернила, копье» — «раздвигая скулы / фразами на родном»). Ощущения (зрение, обоняние) переходят в речь, запечатлеваются.
      Благодаря параллелизму двух строф возникает параллель образов: святой Георгий, макающий в горло дракона копье, как пишущие — перо в чернильницу; «я» (поэт), раздвигающий «скулы / фразами на родном».
      В «Венецианских строфах» появляется чудовище — дракон, побеждаемое святым Георгием.

  О каком чудовище шла речь в «Пятой годовщине»? Что оно символизировало?

    В «Пятой годовщине» появлялась горгона Медуза, убивающая взором; взгляд ее смог выдержать Персей, потому что смотрел не в лицо ей, а на ее отражение в своем щите. Горгона Медуза в стихотворении Бродского олицетворяла «пространство в чистом виде» — пустоту.

  Как вы думаете, какого «дракона» пытается победить «я» в «Венецианских строфах»? Каким образом? Найдите строки, которые, по вашему мнению, могли бы стать ответом на этот вопрос.

    Этот дракон — забвение, пустота памяти; побеждается он «стремленьем запомнить пейзаж, способный // обойтись без меня». И это — подвиг, для автора сопоставимый с подвигом св. Георгия. О том же идет речь и в «Пятой годовщине», где дочь богини памяти, Мнемозины, Муза и Парка-судьба, мучительное наращивание личного опыта, противостояли горгоне-Пустоте.
      **Учитель.** Анализ двух стихотворений начинался с наблюдений над их композицией. Вами было отмечено, что первая, «повествовательная» часть по объему превышает вторую, субъективную.

  Постарайтесь, учитывая сказанное ранее, ответить: почему так происходит? Почему пейзаж во всех его деталях занимает больше места, чем размышление?

    По Бродскому, дело поэта — записать, зафиксировать то, что видишь, не дать ему исчезнуть, быть поглощенным пустотой.

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Работа с карточкой № 3** |

Карточка **№3**

      **Задание.** Прочтите отрывки из стихотворений Бродского разных лет. Выпишите названия их, наиболее понравившиеся вам строки. Отметьте повторяющиеся во всех этих отрывках образы (мотивы). Продолжите фразу: «Один из основных мотивов в лирике Бродского — ...».

|  |
| --- |
| 1. <...> и современный тарахтит Везувий <...>.и если через сотни летпридет отряд раскапывать наш город,то я хотел бы, чтоб меня нашлиоставшимся навек в твоих объятьях,засыпанного новою золой.*(Сонет, 1962)*2. <...>Огонь угас. Ты слышишь: он угас.Горючий дым над потолком витает.Но этот блик — не покидает глаз.Вернее, темноты не покидает.*(«Огонь, ты слышишь, начал угасать...», 1962)*<...>Я был в Риме. Был залит светом — так,как только может мечтать обломок.На сетчатке моей — золотой пятак.Хватит на всю длину потемок.*(Римские элегии, <1981>)*3. <...>И просто за смертью, на первых порах,хотя бы вот так, как развеянный прах,потомка застав над бумагой с утра,хоть пылью коснусь дорогого пера.*(1962)*4. Склоны, поля, оврагиповторяют своей белизною скулы.Краска стыда вся ушла на флаги.<...>Если что-то чернеет, то только буквы.Как следы уцелевшего чудом зайца.*(«Стихи о зимней кампании 1980 года»)*«Жизнь моя затянулась. По крайней мере,точных примет с лихвой хватило бы на вторуюжизнь. Из одних примет можно составить климатлибо пейзаж. Лучше всего безлюдный,с девственной белизной за пеленою кружев, —мир, не слыхавший о лондонах и парижах,мир, где рассеянный свет — генератор будней,где в итоге вздрагиваешь, обнаружив,что и тут кто-то прошел на лыжах.*(Эклога IV (зимняя). 1980)*«...кириллица, грешным делом,разбредясь по прописи вкривь ли, вкось ли,знает больше, чем та сивилла,о грядущем. О том, как чернеть на белом,покуда белое есть, и после».*(Келломяки, 1982)*5. <...>вкус поцелуев <...>города, где стопа следане оставляет, как челн на гладиводной.*(Лагуна, 1973)*...как давно я топчу — видно по каблуку...Потому что каблук оставляет следы — зима....к стене прилиппрофиль стула...Это — ряд наблюдений. В углу — тепло.Взгляд оставляет на вещи след.<...>Через тыщу лет из-за штор моллюскизвлекут с проступившим сквозь бахромуоттиском «доброй ночи» уст,не имевших сказать кому.*(Разные стихотворения из цикла «Часть речи», 1975—1976)*6. Она <душа>всего лишь слепок с горестного дара.*(Разговор с небожителем, 1970)*7. Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве.В эту пору — разгул Пинкертонам,и себя постигаешь в любом естествепо небрежности оттиска в оном.*(«Снег идет...», 1980)*8. ...души обладают тканью,материей, судьбой в пейзаже...*(Муха, 1985)*9. О если б прозрачные вещи в густой лазуриумели свою незримость держать в уздеи скопом однажды сгуститься — в звезду, в слезу ли —в другом конце стратосферы, потом — везде.*(«О если бы птицы пели и облака скучали...», 1994)* |

    Один из основных мотивов в лирике Бродского — отпечаток, слепок, след, оттиск, сгусток, блик в противоположность глади, пустоте, темноте, бесплотности-проницаемости («Смерть — это равнина. Жизнь — холмы, холмы» (Холмы, 1962). Сделать что-то оттиском, отпечатком — запечатлеть — или само оттиснуться, впечататься может слово, особенно звучащее, произнесенное — речь.

|  |  |
| --- | --- |
| **Пятая учебная ситуация** | **Ярмо Мнемозины** |

      **Учитель**. Легка ли память? Какой ценой дается «след, отпечаток, оттиск, блик»? (Вспомним: блики лагуны «казнят» зрачок запоминающего их человека.)
      **Работа по вариантам.** Каждый вариант самостоятельно анализирует (по вопросам, предшествующим отпечатанным на карточках текстам) стихотворения: 1-й вариант. «Ниоткуда с любовью». 2-й вариант. «К Евгению». 3-й вариант. «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». На самостоятельную работу отводится 15 минут, после чего проходит общее обсуждение в классе; его итоги заносятся в тетрадь всеми учащимися.
      1-й вариант (вопросы и примерные ответы).

  Что чувствует лирический герой? Как проявляются его чувства? Найдите строки, где это высказано ярче всего.
      В чем причина этого состояния? Что сказано об этой причине? (Найдите соответствующие строки.)

      Дополнительные вопросы, задаваемые учителем во время устного обсуждения, даны далее при анализе:

|  |
| --- |
| «извиваясь ночью на простыне <...>я взбиваю подушку мычащим „ты“ <...>в темноте всем телом твои черты,как безумное зеркало, повторяя». |

    Это чувство — страдание, настолько сильное, что превращается в физическое, почти на пределе человеческих возможностей (недаром человек словно бы теряет разум, превращается в животное — «мычит» — или вещь, «безумное зеркало»).

  В чем причина страдания?

    Разлука: лирический герой разлучился с кем-то (с кем — не названо; важно, что это его «ты», без которого существование немыслимо, которого он «любил больше ангелов и Самого»).

  Что сказано о разлуке?

    Это разлука в пространстве («...Дальше теперь от тебя, чем от них обоих», то есть от ангелов и Бога; «за морями, которым конца и края») и во времени (расстались так давно, что не может вспомнить черт лица).

  Что самое мучительное в разлуке? Что происходит с «я», когда оно оказывается без «ты»? Чтобы понять это, обратите внимание на жанр и композицию стихотворения. Что представляет оно собой по форме?

      Учитель может, в случае затруднения, посоветовать ребятам обратиться к карточке № 1 с примерами названий и подобрать среди них «подобающую» форму.
    Перед нами письмо или открытка, послание. Начинается оно с указания места и даты отправления. Но место и дата — странные, неопределенные: «ниоткуда с любовью, надцатого мартобря». Затем следует обращение к адресату: «дорогой, уважаемый, милая» — опять неопределенность, нет имени и даже пола, неясны связи между «я» и «ты»: дружба, отношения на равных («дорогой»); благоговение, отношения «учителя и ученика» («уважаемый»); любовь («милая»).
      Почему так? По-видимому, без «ты» лирический герой не может определить свои координаты во времени и в пространстве; распадается связь с миром, с жизнью и даже с собственным прошлым; страшно то, что из памяти ускользает, растворяется в пустоте самое дорогое («ибо черт лица, говоря / откровенно, и не вспомнить даже»). Все становится бесплотным, пустым. Отсюда — и подпись: «уже не ваш, но / и ничей верный друг» (следующий шаг после «ничей», по-видимому, «никто»).
      Потеря «ты» оборачивается потерей себя самого. Единственный путь обрести свою судьбу — найти «ты». Вот почему лирический герой становится «безумным зеркалом» своего «ты», принимает его форму («в темноте всем телом твои черты <...> повторяя»). То, что не может удержать память, герой восполняет всем своим существом, претерпевая мучительную метаморфозу.

      2-й вариант.

  Рассмотрите, как от строфы к строфе меняются образы; какие мысли, чувства они вызывают у лирического героя. О каком жизненном опыте говорит поэт? Где был, что видел, что познал? О каких культурах, цивилизациях идет речь в стихотворении? Что они олицетворяют в глазах автора стихотворения? Найдите строки, которые подводят итог познанному. Какие реминисценции из русской литературы находите вы в этом стихотворении? Как продолжает Бродский темы и мотивы, заявленные в текстах предшественников?

    Основной образ первой строфы — пирамиды («безупречные геометрические громады», «каменные грибы»); «хочется верить, что их воздвигли космические пришельцы, ибо обычно такие вещи делаются рабами».
      Пирамиды — рабство; камень — неподвижность, геометрия, безупречность, отсутствие изменений (то есть смерть; вспомним «окаменение» под взглядом горгоны Медузы в «Пятой годовщине»).
      Вторая и третья строфы: глиняные божки; барельефы (материальные следы культуры — снова камень и глина); язык, «не знающий слова „или“» (духовная культура).

  Как вы понимаете стих «язык, не знающий слова „или“»? Если бы этот язык вновь зазвучал, что можно было бы на нем рассказать?

    Язык, не имеющий слов для передачи сомнения, колебания; на нем говорят люди, никогда не побывавшие в ситуации выбора. Рассказать можно было бы то, о чем говорится дальше: о «слитой в миску людской крови», «вечерней жертве восьми молодых и сильных», которая «обеспечивает рассвет надежнее, чем будильник», о «разбитых головах».
      Перед нами культура, в которой нет индивидуальных судеб, есть лишь неизменный порядок вещей, некий заведенный раз навсегда механизм, ход которого предопределен, и никому не приходит в голову оспаривать происходящее (отсюда — слова, которые подбирает автор: «безупречные» (громады), «обеспечивает», «надежнее, чем будильник»). Жестокость этой культуры ее носителями не осознается, так как воспринимается как необходимость.
      4-я строфа. Приметы европейской культуры (испанцы): «сифилис», «жерла единорогов» (пушек).
      Культура доколумбовой Мексики — культура «рабов»; культура Испании — культура «убийц».

  Какая культура все-таки предпочтительнее, по мнению героя? Найдите и прочитайте соответствующие строки. Как вы думаете, почему?

    Лучше все же культура «убийц» — она оставляет хотя бы право на сопротивление, называет вещи своими именами: «...лучше, если убийца убийца, а не астроном».

  Как вы понимаете слова: «...без испанцев вряд ли бы им (жителям доколумбовой Мексики. — Л. С.) случилось / Толком узнать, что вообще случилось»?

    Лишившись «надежности», на грани гибели, цивилизация впервые осознала себя; каменная «безупречность» оказалась поколеблена; у рабов появился выбор, даже если им пришлось выбирать собственную смерть.
      Пятая строфа — вывод из жизненного опыта, подготовленный всем предшествующим развитием образов:

|  |
| --- |
| Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,Всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй,вот и мы!» Лень загонять в стихи их.Как сказано у поэта, «на всех стихиях...»Далеко же видел, сидя в родных болотах!От себя добавлю: на всех широтах. |

      У стихотворения Бродского, небольшого по объему, обширный контекст, создаваемый перекличками с русской классикой. Так, название стихотворения заставляет вспомнить знаменитое послание Державина «К Евгению. Жизнь Званская», идиллически-философское, но написанное Державиным в момент опалы и вынужденного бездействия, а также главу «Путешествие Онегина» пушкинского романа в стихах. Прямая цитата — из послания А. С. Пушкина князю Вяземскому (1824) — у Пушкина:

|  |
| --- |
| На всех стихиях человекТиран, предатель или узник |

(в более раннем стихотворении «К морю» море называлось «свободной стихией», теперь поэт именует «седого Нептуна» «земли союзником» в деле порабощения людей. Стихотворение написано по случаю ложного известия о том, что правительство Англии выдало императору Николаю I заочно осужденного декабриста Тургенева и его везут в Россию морем).
      Однако лирический герой Бродского добавляет не только «на всех широтах», но и «во все времена»: стихотворение рисует историческую перспективу — инки (майя) — испанцы, «открытие» (завоевание) Америки — Россия, XVIII век, ссыльный Державин, царствование Павла I — XIX век, восстание декабристов, правление Николая I — XX век, странствия изгнанного поэта. Ничего не изменилось; перед читателем — та же дурная бесконечность, которую символизируют «безупречные громады» пирамид в начале стихотворения.

  Нужно ли помнить, если все остается неизменным и основной жизненный вывод — «скушно жить»?

    Помнить нужно: человек должен осознавать, «что вообще случилось», даже если он ничего не может изменить, даже ценой гибели, иначе он — раб.

      3-й вариант.

  Каков жизненный опыт лирического героя? Что вместилось в прожитые им сорок лет? Найдите слова, подводящие итог знанию лирического героя о жизни. Что необычного в финале стихотворения? Какое известное произведение русской лирики XIX века напоминает это стихотворение Бродского? Чем отличается от этого произведения?

    Знание лирического героя о жизни обобщается словами «только с горем я чувствую солидарность» — потому что на долю ему достались все возможные оттенки горя: тюрьма, изгнание, болезнь, катастрофа («трижды тонул»), разлука, бездомность, нищета, тяжелый труд.
      Финал стихотворения необычен тем, что вместо ожидаемых проклятий за тяжкую судьбу «из него <рта> раздаваться будет лишь благодарность».
      Стихотворение напоминает «Благодарность» Лермонтова: там так же перечисляются «оттенки горя»:

|  |
| --- |
| За все, за все тебя благодарю я:За тайные мучения страстей,За горечь слез, отраву поцелуя,За месть врагов и клевету друзей;За жар души, растраченный в пустыне,За все, чем я обманут в жизни был... |

      Однако у Лермонтова слова «благодарность», «благодарю» имеют ироническое значение — по сути, это не благодарственные стихи, а ропот, не приятие судьбы, а мрачная издевка. У Бродского слову «благодарность» возвращается исконный смысл [9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn9).
      **Учитель.** Обратите внимание на то, что память для лирического героя Бродского не что-то, дающееся человеку без усилий, само собой, а активный процесс, требующий напряжения всех сил, порой очень мучительный. Лирический герой Бродского поистине сильная личность, он не только претерпевает все, что посылает ему судьба, но и имеет мужество фиксировать этот опыт.
      В заключение урока учитель или подготовленные ученики прочтут два стихотворения Бродского: «Песнь невинности, она же опыта» III (1972) и последнее из цикла «Похороны Бобо» (1972).

  Есть ли что-то, чего боялся бы сильный человек Бродского? Можно ли преодолеть этот страх? Найдите соответствующие строки в стихотворениях.

|  |
| --- |
| Мы боимся смерти, последней казни.Нам знаком при жизни предмет боязни:пустота вероятней и хуже ада.Мы не знаем, кому нам сказать «не надо».*(«Песнь невинности, она же опыта»)*Идет четверг. Я верю в пустоту.В ней, как в Аду, но более херово.И новый Дант склоняется к листуИ на пустое место ставит слово. |

    В обоих стихотворениях сходные образы и прямые самоповторы (сравнение пустоты с адом). Но в «Похоронах Бобо» появляется образ «нового Данта». Учитель напомнит ребятам, что Данте в «Божественной комедии» повествует о прохождении через Ад и Чистилище к райским сферам, где ему удается узреть мистическую розу, центр которой — Христос, а лепестки — связанные вечной любовью души праведных. Третье стихотворение из цикла «Песнь невинности, она же опыта» начинается с приведенной цитаты; последнее из цикла «Похороны Бобо» заканчивается словами «...и на пустое место ставит слово».
      Смысл поэзии, литературы в целом, да и просто человеческой речи, по Бродскому, стремление к вечной памяти, преодоление пустоты.
      **Домашнее задание.** По желанию: прочитать стихотворения Бродского разных лет, названия которых были выписаны в тетрадь на уроке. Найти в этих или других стихотворениях Бродского те строки, которые могли бы стать эпиграфом к уроку.
      **Обязательное:** выбрать название урока из предложенных вариантов (1. Пространство, время, человек. 2. Враг пустоты. 3. Страх пустоты. 4. «...И на пустое место ставит слово») или подобрать свой собственный вариант. Объяснить выбор названия. Проанализировать (по аналогии с работой на уроке) стихотворение «Квинтет». Прочитать и принести на урок тексты:  «Литература» (1960), «К стихам» (1967), «Тихотворение мое, мое немое...», «И при слове „грядущее“...» (Из цикла «Часть речи», 1975—1976).

**Урок 2**

**Парка и Муза**

**Цель урока:** продолжить знакомство с лирикой И. Бродского разных лет; фиксировать внимание учащихся на мастерстве поэта, особенностях его стиля. Отрабатывать полученные навыки анализа стихотворного текста вместе с учителем и самостоятельно. Развивать навыки наблюдения не только за содержательными (образы), но и техническими аспектами стиха (звукопись, ритмика, разные типы повторов и т. п.), умения определить их значение.
      Оформление доски:

|  |  |
| --- | --- |
|       ***Эпиграф урока:*** | И новый Дант склоняется к листуи на пустое место ставит слово... *И. Бродский. Похоpoны Бобо. IV* |

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая учебная ситуация** | **Анализ домашнего задания** |

      Ученики предлагают свои варианты названий урока и эпиграфов, защищают их. Это позволит учителю вернуться к проблематике предыдущего урока, напомнить основные итоги размышления над стихами Бродского.

  Как вы понимаете название сегодняшнего урока? О чем пойдет речь на нем? Из какого стихотворения Бродского взято название?

    «Пятая годовщина».

  Каково значение этих образов в стихотворении?

      **Учитель.** Обратимся к тем стихотворениям Бродского, которые посвящены Парке и Музе любого поэта — литературному творчеству. Для анализа на уроке отобраны произведения, сами названия которых подчеркивают эту тему: «Литература» (1960), «К стихам» (1967), «Тихотворение мое, мое немое...», «...И при слове „грядущее“...» (из цикла «Часть речи», 1975—1976). Стихотворения анализируются в последовательности «от общего к частному»: литература — стихи — слово («часть речи»). Главное в сегодняшней работе с текстом — постараться понять, как он сделан, какова «скрытая механика» Бродского.
      Примеры эпиграфов [10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn10):

|  |
| --- |
| Жизнь без нас, дорогая, мыслима — для чего исуществуют пейзажи: бар, холмы, кучевоеоблако в чистом небе над полем того сраженья,где статуи стынут, празднуя победу телосложенья.*«Сюзанне Мартин», 1989* |

|  |
| --- |
| ...смерти помимо,все, что имеет делос пространством, — все заменимо.И особенно тело.*«Веселый Мехико-сити», 1975* |

|  |
| --- |
| Эволюция — не приспособление видак незнакомой среде, но победа воспоминанийнад действительностью.*«Элегия», 1988*Есть города, в которые нет возврата.Солнце бьется в их окна, как в гладкие зеркала. Тоесть в них не проникнешь ни за какое злато.<...>...там рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал;там толпа говорит, осаждая трамвайный угол,на языке человека, который убыл.*«Декабрь во Флоренции», 1976*1. ...Отлетай, отплывай самолетом молчанья —  в пространстве,кораблем забыванья — в широкое море забвенья.*«Письмо к А. Д.», 1962*2. ...Cходя на конус,вещь отлетает на ноль, на Хронос.*«М. В. Лифшицу», 1971*3. ...Безымянность нам в самый раз, к лицу,как в итоге всему живому, с лица землистираемому беззвучным всех клеток «пли».*«Келломяки», 1982*Праздный, никем не вдыхаемый больше воздух.Ввезенная, сваленная как попалотишина. Растущая, как опара,пустота.*«Стихи о зимней кампании 1980 года», 1980* |

|  |
| --- |
| 1. Навсегда расстаемся с тобой, дружок.Нарисуй на бумаге простой кружок.Это буду я: ничего внутри.Посмотри на него — и потом сотри.*«То не Муза воды набирает в рот...», 1980*2. Взгляд живописца — взгляд самоубийцы,что, в сущности, и есть автопортрет.Шаг в сторону от собственного тела,повернутый к вам в профиль табурет,вид издали на жизнь, что пролетела.Вот это и зовется «мастерство»:способность не страшиться процедурынебытия — как формы своегоотсутствия, списав его с натуры.*«На выставке Карла Вейлинка», 1984* |

|  |  |
| --- | --- |
| **Вторая учебная ситуация** | **Анализ стихотворения «Литература»**[**11**](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn11) **(1960)** |

      Во время чтения стихотворения подготовленным учеником или учителем класс выполняет задание (по группам):
      1-я группа. Наблюдения за звуковыми повторами. Выписать слова с наиболее сильной *аллитерацией* (повтором согласных) в начале слова. Понаблюдать за другими типами звуковых повторов: что повторяется — согласные (*аллитерация*)? Гласные (*ассонанс*)? Комплексы звуков (*звукосочетания*)? Какие именно? Попытайтесь объяснить смысловую роль звуковых повторов.
      2-я группа. Наблюдения за словесными и фразовыми повторами. Какие слова повторяются? Сколько раз? Какое слово «лидирует» по частоте повторов? Как вы думаете, почему? Есть ли повтор синтаксических конструкций (предложения с одинаковым или сходным построением; словосочетания одного типа или с совпадающими главными/зависимыми словами, одинаковое начало/конец стихотворной строки (*анафора/эпифора*) и т. п.)? Чего достигает этим автор?
      3-я группа. Наблюдения за смысловыми фигурами речи. Выпишите все *эпитеты* в стихотворении. К каким словам они относятся и почему?
      Обобщающие работу групп вопросы: каковы основные приемы, которые использует автор в этом стихотворении? Как вы думаете, почему именно эти приемы использованы поэтом?
      Примерные результаты работы групп:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Звуковые повторы** | **Словесные повторы** | **Эпитеты** |
| глаголыгвоздиголовыголодныегиперболаглавныеглухиегородГолгофаговорят — в начале слова; силь-ный повтор (*аллитерация*);глаголы, головы, голодные, голые, главные, глухие, Голгофа (повторяются целые комплексы звуков, образующих слово «глагол»: *гл-, гла-, гол(о)*). Как правило, повтор в корне слова; такой прием называется *паронимией* (установление смысловых связей между разными по значению корнями за счет звукового совпадения). Слово «глагол» — ключевое: оно «прописано» корнями других слов | глаголы (9 раз)подвалы (3 раза)город (2 раза)слово (2 раза)времена (2 раза)чужие (головы, память)некто, никто (2 раза)памятник, памятьпод ними, над нимиПовтор синтаксических конструкций: назывные предл., неполные предл. с опущенным сказуемым и предл. с однородными подлежащими при одном сказуемом по схеме: согласованное определение, подлежащее (подлежащее, несогласованное определение):«Меня окружают молчаливые глаголы, похожие на чужие головы глаголы, голодные глаголы, голые глаголы. Глаголы без существительных. Глаголы — просто» и т. д.Много неполных предложений разных типов, однородных членов предложения.Частый повтор союза/предлога в *анафоре:* и... и... и..., в... в... в... | молчаливыеголодныеголыеглавныеглухие;эпитеты относятся только к слову глаголы»;больше в стихотворении эпитетов нет |

      Все приемы подчеркивают роль основного образа (глаголы). Повторяется основной звуковой комплекс этого слова (*гл — гла — гол*), девять раз повторяется само слово *глагол*, при этом четыре повтора особо значимы — это рифма первой строфы, зачина. При общей установке на сознательное косноязычие и монотонию (преобладание неполных предложений и повторяющихся синтаксических конструкций, однородных членов, неразвернутого действия, тавтологическая рифма) выделяются достаточно многочисленные эпитеты; но все они относятся только к этому слову.

  Почему глаголам отводится такая роль? Чтобы ответить на этот вопрос, посмотрим, как они изображены автором. Вспомните грамматическую характеристику глагола. Какие особенности этой характеристики подчеркиваются в стихотворении? Почему это так важно для поэта?

    Глаголы изображены как люди. Они работяги, живущие в подвалах, строящие, созидающие город, в котором они будут одиноки без имен — существительных, прилагательных, числительных, тех частей речи, которые расцвечивают ее метафорами, гиперболами, сравнениями — «несколькими этажами всеобщего оптимизма». Глаголы «голодные, голые, глухие» — голые, как сама правда. Они жертвуют собой, как Христос, распинаются на Голгофе, чтобы утвердить мир: «землю гипербол» и «небо метафор». Глаголы — скелет языка, на который нарастает его яркая, живая плоть, каркас, на котором держатся речь, строительные балки, несущие конструкции.
      Глагол выбран потому, что единственный из всех частей речи «всеми тремя временами» связан со временем, единственный обозначает действие. Это особо подчеркивается в стихотворении через перечисление действий глаголов («живут», «рождаются», «идет», «мешают», «возводят», «воздвигают», «уходят», «ступают», «восходят»), через двойное обращение к категории времени в кульминации стихотворения: «...всеми своими тремя временами / глаголы однажды восходят на Голгофу», «некто стучит, забивая гвозди / в прошедшее, / в настоящее, / в будущее время».

  Обратите внимание на ритмическую сторону стихотворения. Начертите его метрическую схему, постарайтесь определить размер: каков он? Возможно ли его определить? Что кажется вам необычным в метрической схеме? Почему выбран именно такой ритм? Найдите мотивировку в тексте стихотворения.

|  |
| --- |
| Меня окружают молчаливые глаголы,похожие на чужие головыглаголы,голодные глаголы, голые глаголы,главные глаголы, глухие глаголы. |

|  |
| --- |
| \_ / \_ \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ \_ / \_\_ / \_ \_ \_ \_ / \_ / \_ \_\_ / \_ \_ / \_ \_ \_/\_ / \_ \_ \_ / \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_. |

    Необычно то, что нет привычного деления на стопы (отсюда — невозможность определить размер). Перед нами не привычный силлабо-тонический стих, единица которого — стопа (сочетание одного сильного места, икта, — в русской поэзии ударного слога, и одного или нескольких слабых — безударных). Это акцентный стих (совпадает количество ударений в каждом стихе — здесь их четыре), или, по недостаточно устоявшейся терминологии, (четырех)дольник, (четырех)ударник [12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn12).
      Первая строфа — самая гармоничная; стихи в других строфах даже «на глаз» разной длины — очевидна тенденция к перемежению «длинных» и «коротких» («рваный» ритм).
      Бродскому нужен именно этот ритм, чтобы передать стук молотка, забивающего гвозди во времена — ступни и ладони — глаголов: «стук молотка // вечным ритмом станет». Классические размеры — ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест — с их урегулированностью, почти музыкальной гармоничностью здесь не подходят.

  Что же есть литература по Бродскому?

    Безымянная жертва «глаголов просто», которой созидается «земля гипербол» и «небо метафор», смерть слова как такового ради воскресения и преображения его в тексте.
      **Учитель.** Обратите внимание на особый подтекст, возникающий из-за многозначности слова «глагол» в русском языке. Глагол не только часть речи, но слово вообще (вспомним хорошо знакомое, пушкинское — «Глаголом жги сердца людей»; «Но лишь божественный глагол до сердца чуткого коснется, / Душа поэта встрепенется, как пробудившийся орел»). «Глаголом» называется, однако, не любое слово, а только особо значительное, исполненное смысла — не случайно у Пушкина так именуется Слово Божье, внушенное пророку или поэту свыше. Это слово высокого стиля, калька с греческого «логос», которое служит для обозначения второй ипостаси Троицы — Иисуса Христа, Бога-Слова.
      На первый взгляд в стихотворении Бродского слово «глагол» подчеркнуто выводится из высокого стиля (выше говорилось об установке на подчеркнутую простоту языка в стихотворении). Но сравнение с крестной жертвой вновь воспроизводит этот смысл, в то же время обновляя привычную огласовку слова, позволяя избежать ложной патетики [13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn13), несовместимой с содержанием произведения.

|  |  |
| --- | --- |
| **Третья учебная ситуация** | **Анализ стихотворения «К стихам» (1967)** |

  Сколько голосов в стихотворении? Кому принадлежит прямая речь? Сколько точек зрения?

    Четыре голоса: голос поэта XVIII века Кантемира (эпиграф к стихотворению: «Скучен вам, стихи мои, ящик...» — поэт вступает в диалог со стихами). Продолжение этого диалога — речь лирического героя-поэта (второй голос), ответная реплика стихов — «быв здраву, корчиться в земле есть пытка» (третий голос). Четвертый голос — сторонний наблюдатель, спрашивающий у поэта: «Как вирши? / Прибавляете лучей к славе?» (обращение на «Вы» знаменует дистанцию между ними).
      Точек зрения три: поэты — стихи — посторонний.

  Что есть творчество с каждой из трех точек зрения? Найдите соответствующие строки. Обратите внимание на глаголы в речи поэта, выражающие его отношение к стихам и стихов к нему.

    Для стихов это выход из «земли» на «свет», прекращение пытки («корчиться <...> есть пытка»), нормальное развитие организма («быть здраву» — «здравые» стихи).
      Для стороннего наблюдателя стихи — «прибавление лучей к славе».
      Понять отношение поэта позволяет сопоставление глаголов, относящихся к «я» и к «ты» — стихам:
      — отпускаю <вас>
      — <все реже> сочиняю <вас>
      — <я сам вас> сотворил
                                   <розно> пойдем
                                            /          \
            «туда, где все будем»      «к людям»
      — не боюсь <за вас>
      — <в вас сердце я свое> вложил
      — скорбеть <мне перву>
                                       войду     <войдете>
                                            /              \
                              «в одне»           «в тыщу»

      Основные глаголы обозначают разнонаправленное движение — «к себе» и «от себя». Поэт «влагает» себя в стихи, стихи «оставляют» поэта.

  Как вы понимаете слова: «Но из двух оправ — я эту / смело предпочел сему перлу»? Какой «перл» имеется в виду? О каких «оправах» идет речь?

    «Перл» — сердце. Первая «оправа» — «я» человека: плотское («тело») и сознающее («думы»). Вторая «оправа» — стихи. И эта оправа лучше: «тверже» и «краше» тела, «проще» и «добрей» дум. Стихи больше любят, чем их творца; следовательно, больше будут любить и «оправленное» в них сердце.

  Какие произведения мировой литературы напоминает вам фрагмент об «оправе» сердца?

    Очевидна связь с традицией поэтических «Памятников»: «благая» часть, избегнувшая смерти (тления).

  Каков общий мотив стихотворений «Литература» и «К стихам»?

    Поэтическое бессмертие через выход из себя, жертву собой, вычерпывание себя вовне (глаголы жертвуют собой гиперболам и метафорам, поднимаясь на Голгофу; поэт вкладывает свое сердце в стихи, чтобы они «вошли в тыщу»).
      **Учитель.** Обратите внимание на возникающую через реминисценции (мотивы «Памятника», первые образцы которого в России были оставлены Ломоносовым, Востоковым и Державиным (XVIII век), эпиграф из Кантемира) тему поэтической традиции, преемственности; напомнит реплику «четвертого голоса» — «постороннего» — «Прибавляете лучей к славе?». Такой кажется цель творчества со стороны; однако слава лишь «побочный продукт» борьбы с пустотой, с «пространством в чистом виде».

|  |  |
| --- | --- |
| **Четвертая учебная ситуация** | **Анализ миниатюр из цикла «Часть речи» (1975—1976)** |

      1. «Тихотворение мое, мое немое...».

  Что сразу привлекает в стихотворении, кажется необычным?

    Не «стихотворение», а «тихотворение» — сразу меняется семантика слова: что-то сотворенное (или творящееся) в тишине, «тихое творение». Это значение усилено эпитетом «немое», в то время как мы привыкли связывать со словом «стихи» скорее «звучное», «звучащее».

  Проследите за изменением различных оттенков «тихости».

    «Тихотворение» (тишина как отсутствие звука; возможно, внутренняя сосредоточенность) — «немое» (неумение говорить, невозможность высказать) — «однако тяглое» (немота; смиренная бессловесность животных, подъяремных, вьючных — осла, вола, мула) — «куда пожалуемся», «кому поведаем» (одиночество: невозможность найти собеседника, отсутствие близкого человека).
      Сравните это стихотворение зрелого Бродского с ранними, только что проанализированными «Литература», «К стихам».

  Что роднит их?

    «Литература»: образ смиренных тружеников, глаголов, жертвующих собой, таких же «молчаливых», да еще и «глухих», таких же «одиноких». Глаголы тоже можно было бы назвать «тяглыми».
      «Стихи»: диалог творца и творения, их единство в момент творчества.

  Что сказано о самом «моменте творчества», как он описан?

    Обстоятельства: бессонница («поздно за полночь») в безлунную темную ночь («ища глазунью луны за шторами зажженной спичкою»). Состояние «я»: «вручную стряхиваешь пыль безумия с осколков желтого оскала в писчую».
      Если в первых строках стихотворение (и его творец) сравнивается с волом, то здесь поэт — «волк», буквы — «пыль безумия» на бумаге.
      Творчество не только мучительно, но и страшно.

  Что для поэта труднее всего? Сравните со стихотворением «Стихи». Есть ли разница? В чем?

    «Стихи»: верилось, что, отделяя от себя стихи, поэт готовит им счастье и любовь; «Тихотворение мое...» — стихи остаются «отрезанным ломтем», отделяются от поэта, но не только не «входят в тыщу» — не находят одного, с кем «в колене и / в локте хотя бы преломить, опять-таки, / ломоть отрезанный тихотворение».

  Как вы понимаете выражение «в колене и в локте <...> преломить»?

    «В колене» — то есть в роде («колено Адамово»); нет близких по крови. «В локте» — *окказионализм* Бродского, но возникает образ человека, опирающегося локтем на стол, подпирающего рукой голову, сосредоточенного на собеседнике слушателя.
      **Учитель.** Стихотворение удивительно по мастерству — без надрыва, без аффектации Бродский создает подтекст, основанный на игре слов: образует неологизмы, в которых одно значение многозначного слова перетекает в другое («тихотворение», «в колене и в локте», не названные, но подразумеваемые «вол», «волк» и др.). Форма стихотворения демонстрирует родство, единение словаря, тем самым преодолевая возникающий между поэтом и миром разлад.
      2. «...И при слове „грядущее“...».

  Сколько предложений в тексте? Каковы особенности синтаксических конструкций? Как изменяются объем и характеристики предложений? Сколько образов в каждом предложении? Что общего во всех этих образах?

    В тексте 6 предложений. Первое (от «...и при слове „грядущее“...» до «...что твой сыр дырявый»). Основной образ — метафора памяти (сыр, от которого мыши отгрызают куски).

  Почему эта метафора вызывается к жизни словом «грядущее»?

    Это обосновано как звуковой формой, «плотью» слова, так и его значением:

|  |
| --- |
| Грядущее |
| *звуковая форма:*грядущее — отгрызают(звукоподражание(ономатопея) — гр-гр) | *значение:*«то, что грядет» —наступающее, становящеесянастоящим будущее |

      Грядущее враждебно прошлому — оно посягает на «лакомый кусок» памяти, в котором и так дыры (дыра — пустота).
      Второе предложение (от «После стольких зим...» до «...шуршание»). Образ — «что» или «кто», скрытое шторой «в углу у окна», некогда каким-то образом связанное с «неземным „до“» [14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn14), вместо которого теперь в мозгу — шуршание шторы.

  Как вы думаете, «кто» или «что» за шторой?

      Из вероятных ответов — «пространство», «Парка», «Муза», «небожитель», «Ангел», «некто в сером, как у Леонида Андреева» [15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn15) — чаще всего возникает «Муза», — именно с ней связано представление о звучащей музыке («неземное „до“»). В любом случае, «кто» или «что» определяют судьбу, жизнь.
      Метафора «стоящего за шторой» показывает, как оскудевают чувства человека, смолкает музыка, но еще ощущается присутствие вышних сил.
      Третье предложение (от «Жизнь...» до «...встрече»). Метафора: жизнь — «дареная вещь», которой «не смотрят в пасть» (перефразировка пословицы «Дареному коню в зубы не смотрят»). Однако замена «зубы» на «пасть» придает выражению иной, зловещий смысл — перед нами скорее не конь, а хищник, который «обнажает зубы при каждой встрече», ощеривается. Из дара жизнь превращается в того, кто похищает, крадет, отбирает.
      Четвертое предложение («От всего человека вам остается часть / речи»). Акцентные слова: «весь» <человек> (целостность) — «часть» <речи>.
      Пятое предложение. «Часть речи вообще». Шестое предложение. «Часть речи» (фактически словосочетание, равное одному слову — лингвистическому термину). Эти предложения являются как бы «эхом» четвертого (фонетически — точный повтор). Однако лексически имеют другое значение: в четвертом предложении говорится о речи именно этого человека, то есть о стиле, индивидуальном тезаурусе; в пятом — о «речи вообще», то есть о языке; в шестом — о «части речи» (глаголе, существительном, прилагательном и т. д.), то есть о слове [16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn16).
      Предложения становятся короче и короче — первое занимает полные 4 строки, второе — 3,5, третье — 3, четвертое — одну строку и одно слово, пятое — неполное предложение из трех слов, шестое — словосочетание (терминологическое, т. е. равное слову).
      Меняется синтаксическая характеристика предложений. Первое — по-видимому, часть сложного повествовательного предложения с опущенным началом, двусоставное (ясен деятель и действие), распространенное. Второе — сложное с главными частями — безличными предложениями, а среди зависимых есть неполные предложения. Третье — сложное предложение, в составе которого неопределенно-личное предложение. Последние предложения — неполные.
      Основной мотив стихотворения — распад: в образовавшиеся «дыры», зазоры между частями целого, проникает пустота. Этот распад выражается и грамматически: распадается текст, что проявляется в увеличении удельного веса предложений с «зияниями» (односоставных, неполных); в ритме, где смысловое и синтаксическое членение не совпадает со стиховым (знаменитый «анжамбман» зрелого Бродского).
      Но распад небесконечен: в остатке, далее неделимом, — слово, причем взятое не изолированно, а во всех потенциальных связях, как часть речи. Вспомним: именно о слове как части речи — о глаголе — написано одно из первых стихотворений Бродского о творчестве — «Литература». Это — общий мотив всех рассматриваемых на уроке стихотворений: слово, поставленное «на пустое место».
      **Домашнее задание** (может быть заданием урока развития речи (1 час + 1 час коллективного обсуждения лучших работ).
      Составьте воображаемое интервью с И. Бродским по вопросам:

  Кого вы можете назвать «поэтом»?
      Что служит побудительной причиной для сочинения стихотворения?
      Писать стихи — блаженство или мучение? Что для вас главное в процессе творчества?
      Вы написали как-то, что слышите «Музы лепет». Кто или что она — ваша Муза?

      После выполнения задания и проверки работ обязательно проводится обсуждение: читаются десять лучших интервью (под шифрами); группа экспертов (3—5 делегированных классом лучших знатоков творчества Бродского), учитель и все желающие высказаться комментируют творческие работы, вступают в дискуссию по их поводу; тайным голосованием выбирается лучшее интервью, которое награждается книжным призом (желательно — книгой Бродского).
      Вторая часть урока посвящена работе с карточкой — выдержкой из Нобелевской лекции И. Бродского (1987).

Карточка

**И. Бродский. Из Нобелевской лекции (III)**

      **Задание.** Найдите в тексте ответы на вопросы интервью.
      «Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы — поколение, родившееся... тогда, когда крематории Аушвица работали на полную мощность, когда Сталин пребывал в зените своей богоподобной, абсолютной, самой природой, казалось, санкционированной власти, 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.
      Существовал, вероятно, другой путь — путь дальнейшей деформации, поэтики осколков и развалин, минимализма, пресекшегося дыхания. <...> Мы отказались от него, потому что выбор на самом деле был не наш, а выбор культуры — и выбор этот был опять-таки эстетический, а не нравственный. Конечно же, человеку естественней рассуждать о себе не как об орудии культуры, но, наоборот, как о ее творце и хранителе. <...> Но <...> кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования. <...>
      Человек принимается за сочинение стихотворения по разным соображениям: чтоб завоевать сердце возлюбленной, чтоб выразить свое отношение к окружающей его реальности, будь то пейзаж или государство, чтоб запечатлеть душевное состояние, в котором он в данный момент находится, чтоб оставить — как он думает в эту минуту — след на Земле. Он прибегает к этой форме — к стихотворению — по соображениям скорей всего бессознательно-миметическим: черный вертикальный сгусток слов посреди белого листа бумаги, видимо, напоминает человеку о его собственном положении в мире, о пропорции пространства к его телу. Но независимо от соображений, по которым он берется за перо, и независимо от эффекта, производимого тем, что выходит из-под его пера, на его аудиторию... немедленное последствие этого мероприятия — ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее — ощущение немедленного впадания в зависимость от оного, от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено.
      Зависимость эта — абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо, будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом, — то есть всем лежащим впереди временем. И потенциал этот определяется не столько количественным составом нации, на нем говорящей, хотя и этим тоже, сколько качеством стихотворения, на нем сочиняемого. <...> Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия. <...> Не станет меня, эти строки пишущего, не станет вас, их читающих, но язык, на котором они написаны и на котором вы их читаете, останется не только потому, что язык долговечнее человека, но и потому, что он лучше приспособлен к мутации.
      Пишущий стихотворение, однако, пишет его не потому, что он рассчитывает на посмертную славу, хотя он часто и надеется, что стихотворение его переживет, пусть ненадолго. Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее. Существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, — посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготея преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, — и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом» (I, 14—16).

**Николай**

**РУБЦОВ**

***М. Г. Дорофеева***

**«Проза жизни и чудо поэзии».
Урок по творчеству
Николая Рубцова**

      В качестве эпиграфа к уроку можно взять слова Святителя Николая Сербского из книги «Мысли о добре и зле»:
      «Вложи свою жизнь в стихи.
      Повторяю: вложи свою жизнь в стихи, если хочешь ощутить универсальность жизни и быть с ней в гармонии.
      Ты можешь анализировать песню, но не забывай петь. Критики поэзии живут и умирают, а поэты продолжают жить.
      Анализ умерщвляет, песня оживляет. Только поэзия может воскресить прозу. Поэзия произросла из древа жизни, а проза — из древа познания.
      Все мы говорим: ложь кратковременна, а истина вечна. Почему поэзия живет дольше прозы, если не потому, что она ближе к истине, ближе к жизни? Соответственно, если вложишь свою жизнь в песню, будешь ближе к истине, ближе к жизни» [17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn17).
      С чтения и осмысления этих слов можно начать первый урок, предложив ученикам ответить на вопросы:

  Почему Святитель Николай Сербский призывает «вложить свою жизнь в песню»?
      Почему критики поэзии «живут и умирают, а поэты продолжают жить»?
      Как соотносится поэзия и жизнь?
      Согласны ли вы с утверждением, что поэзия ближе к жизни и истине, что она долговечнее прозы?

      Этими вопросами мы создаем установку на изучение произведений Николая Рубцова — человека, вложившего свою жизнь в песню и оставшегося в памяти людей.
      Далее мы переходим к чтению и анализу автобиографической справки Николая Рубцова, написанной им в начале 60-х годов в качестве предисловия к сборнику стихотворений «Волны и скалы» и названной «Коротко о себе»:
      «Родился в 1936 г. в Архангельской области. Но трех лет меня увезли оттуда. Детство прошло в сельском детском доме над рекой Толшмой — глубоко в Вологодской области. Давно уже в сельской жизни происходят крупные изменения, но для меня все же докатились последние волны старинной русской самобытности, в которой было много прекрасного, поэтического. Все, что было в детстве, я лучше помню, чем то, что было день назад.
      Родителей лишился в начале войны. После детского дома, так сказать, дом всегда был там, где я работал или учился. До сих пор так.
      Учился в нескольких техникумах, ни одного не закончил. Работал на нескольких заводах и в Архангельском траловом флоте. Служил четыре года на Северном флоте. Все это в равной мере отозвалось в стихах.
      Стихи пытался писать еще в детстве.
      Особенно люблю темы родины и скитаний, жизни и смерти, любви и удали. Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность и жизненная характерность настроений, переживаний, размышлений...»
      Тема «поэзии» и «прозы», заданная в начале урока, продолжается. Мы раздаем учащимся текст и просим их прочитать высказывания Н. Рубцова о себе и ответить на вопросы:

  Какой факт жизни Рубцова кажется вам самым тяжелым?  Докажите, что перед нами автобиография поэта.

      Анализируя факты жизни поэта, важно обратить внимание учащихся на то, куда направлен «взгляд» поэта, — на светлые, «мирные» интонации этого текста. Начало биографии — трагическое: «родился» — но «увезли» (глагол страдательного залога). Далее — «детство прошло в... детском доме» — но «над рекой Толшмой», «глубоко в Вологодской области» («глубоко» — «глубинка»), «в сельской жизни происходят крупные изменения» (разрушение крестьянской культуры, так называемое стирание границ между городом и деревней) — но «докатились последние волны старинной русской самобытности» и т. д. Говоря о «старинной русской самобытности», учителю важно пояснить, в чем она выражалась в послевоенные годы. Это сохранение в народе веры — вопреки советским законам — через соблюдение религиозных обрядов, через почитание великих христианских праздников. Это и сохранение преданий, легенд о «древних временах» («древний» — один из любимых эпитетов Рубцова), это и повседневное общение людей на живом, народном языке.
      Автобиографическая справка не дает представления о последнем десятилетии жизни Рубцова, поэтому учитель (или один из учеников) коротко сообщает классу факты дальнейшей жизни поэта — до трагической гибели его 19 января 1971 года.
      После осмысления фактов биографии поэта мы переходим к чтению и анализу стихотворения **«Вечерние стихи»**, используя воспоминания Виктора Астафьева о Николае Рубцове. Выбор этого материала связан не только с тем, что стихотворение «отметил» один из самых глубоких русских писателей XX века и человек, близко знавший Николая Рубцова, но и потому, что история возникновения стихотворения показывает, как «проза жизни» превращается в «чудо поэзии».
      Сначала мы предлагаем учащимся самостоятельно прочитать «Вечерние стихи», затем учитель читает их повторно и просит учащихся ответить на вопросы, выявляющие первичное восприятие:

  1. С каким чувством вы закончили чтение?
      2. С каким чувством поэт отправляется на другой берег и с каким возвращается оттуда?
      3. Что видит поэт из окна ресторана?
      4. Каким видит поэт берег, возвращаясь домой?
      5. Какие мысли волнуют поэта в этом стихотворении? (*Примечание*: важно понять, что увидели учащиеся в этом стихотворении — мечту о любви, веру во всеобщее родство людей, устремленность души поэта в мир иных реалий, где живы «Пушкин, Лермонтов, Вийон», или что-то иное.)
      6. Почему прощание названо поэтом «грустным таинством»?
      7. Почему о Кате поэт вспоминает дважды — в начале и в конце стихотворения?

      После выявления первоначального восприятия у учителя есть представление о том, что осталось непроясненным, требующим анализа.
      Переходим к разбору стихотворения и в качестве вопроса, организующего проблемную ситуацию, задаем следующий:

  Почему поэт, и в начале, и в конце стихотворения вспоминающий Катю, так и не заводит с ней более близкого знакомства?

      Действительно, поэт знает Катю давно («так много лет»), и цель его поездки вроде бы ясна («дощатый катер... / Перевезет меня к блондинке Кате»), однако в ресторане он как-то забывает об этой цели визита и становится сначала созерцателем ресторанной жизни («в том ресторане мглисто и уютно», «сижу себе, разглядываю спину кого-то уходящего в плаще»), потом начинает философствовать («вникаю в мудрость древних изречений»), а затем происходит встреча с «Бог весть откуда взявшимися другами», кульминацией которой становится беседа о поэтах Есенине, Пушкине, Лермонтове, Вийоне. Затем следует «грустное таинство» прощания друзей у реки. Поэт уезжает, но в последней строфе снова упоминается Катя, о более близком знакомстве с которой снова мечтает поэт.
      Проблемный вопрос — путь нашего анализа. Но на этом пути необходимы указатели, знаки — одним словом, более частные вопросы:

  Что влечет поэта в холодную осеннюю ночь «за Вологду-реку»?
      Что и почему становится объектом его внимания в ресторане?
      В какой момент поэту хочется запеть?
       Почему уход «кого-то уходящего в плаще» рождает в поэте сначала желание запеть, а потом выводит на философские размышления?
       Почему он сближается с разными людьми, разговаривает с ними? А с Катей — нет?
      Почему «друзья» вспоминают поэтов?
      Что таинственного в прощании случайно встретившихся в ресторане людей?
      Почему в последней строфе снова упоминается Катя?

      Поиск ответа на главный вопрос через эти вспомогательные вопросы поможет учащимся сформулировать концепцию стихотворения.
      Как нам кажется, это стихотворение о том, что замирание жизни в природе (осень) и отсутствие в ней гармонии (осенний ветер «вносит в жизнь смятенье и тоску») обнаруживает и обостряет родственное чувство человека к человеку и что это возникшее (здесь и сейчас) братское чувство («Присаживайтесь все!») стирает границы не только между людьми одной эпохи, но и между эпохами, это братство укрепляется и освящается поэзией, которая всегда живет вне временных границ («И как живые... / Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон»). Поэт не стремится к более близкому знакомству с Катей потому, что достижение «личной» любви грозит утратой всеобщего человеческого братства, нарушением гармонии. Однако то чувство, которое испытывает поэт к Кате, является необходимым условием выхода из тесного мира одиночества, именно любовь (или влюбленность) делает человека причастным и к дружбе, и к поэзии, и к миру вообще.
      После анализа стихотворения мы предлагаем учащимся познакомиться с воспоминаниями Виктора Астафьева [18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftn18).
      Воспоминания Астафьева «непричесанные», стилистически смелые, они правдивы. Кроме того что у Рубцова был резкий характер, эти воспоминания показывают и то, в какой атмосфере (а она типична) враждебности и неприятия находился поэт — и в молодые годы, и даже тогда, когда имя его стало известным. Людей (а особенно «начальников» разного ранга) раздражал его бедный, неприкаянный вид.
      Кажется, что нет ничего общего между стихотворением и реальными событиями. И все же именно эта история лежит в основе стихотворения.

  Докажите, что именно этот ресторан описан Рубцовым в стихотворении.
      Вражда или дружба взяли верх в этой истории?
      Почему случайные гости ресторана заступились за Рубцова?
      Если бы вы были свидетелями этой сцены, сохранили бы вы для потомков ее подробности? Если да, то почему?

      После обсуждения этих вопросов мы спрашиваем у учащихся: «Почему Рубцов не использовал в стихотворении факты происшествия?» Этот вопрос выводит учеников на размышление о том, как реальная жизнь соотносится с поэзией. Кроме этого, можно поставить для обдумывания и вопрос о том, имеет ли право поэт мстить обидчикам в своих произведениях. (У талантливого человека, как можно предположить, есть больше средств — умно, язвительно, публично расквитаться с «врагом».)
      Выслушав версии учащихся, мы дочитываем окончание этой истории и вывод Виктора Астафьева.
      В качестве работы, помогающей сформулировать свое отношение к теме урока и к стихотворению Рубцова, мы предлагаем учащимся письменно ответить на вопрос:

  Где же истина: в истории, рассказанной Астафьевым, или в стихотворении «Вечерние стихи» Рубцова?

***Л. И. Коновалова***

**«Россия, Русь!
храни себя, храни»
Изучение творчества Н. М. Рубцова**

      Стихотворения Н. М. Рубцова насыщены социальными, нравственными, философскими проблемами, что роднит их с лучшими произведениями русской литературы и способствует нравственному воспитанию личности ученика.
      В 11 классе завершается определенный и вполне самостоятельный этап литературного развития решением ряда ключевых, нравственных проблем, важных как для формирования личности ученика, так и для понимания эволюции литературы. В центре внимания в изучении литературы является личность писателя, стиль произведения, разнообразие жанров, литературных течений, направлений. Рассмотрим одно из направлений в конкретном изучении творчества Н. М. Рубцова.
      Что необходимо рассказать на уроке, посвященном изучению биографии Н. М. Рубцова, о такой до обидного короткой жизни? Рано осиротел, детдом, деревня Никола, Ленинград, Кировский завод... И все же между датами рождения и смерти вместилась далеко не простая судьба яркого, светлого человека, чуткого и ранимого, особо восприимчивого к миру, его радостям и скорбям, смеху и грусти, улыбке и плачу, и судьба талантливого поэта, искреннего и доброго, без чего не бывает подлинного искусства... Он был молод, обладал удивительным даром чувствовать и понимать самые тонкие и оттого неизвестные многим движения и желания человеческой души и умел их выразить. «Чудный *изныв русской души* по Родине вслед за Есениным пропел Рубцов, но не повторил, а извлек в небывалых доселе звуке и чувствах, в которых радость и боль, близкое и далекое, небесное и земное существует настолько слитно, будто это одно и то же и есть», — писал В. Г. Распутин.
      Каким человеком был Н. М. Рубцов, каким был поэтом, открывший то направление в современной поэзии, которое назвали «тихой лирикой», «самородной» поэзией? Почему читатель тянется к его «тихой лирике»? Эти вопросы, как правило, возникают в сознании старшеклассников после прочтения первых стихов Н. Рубцова.
      Рассказать о Рубцове, о противоречивости его натуры, о его искромсанной судьбе всегда трудно.
      На первом, вступительном уроке обратимся к творческой биографии поэта.
      Н. Рубцов прожил всего тридцать пять лет, но пронес в своем сердце боль за всю Россию, за ее трагический путь. В наше время бездушного политиканства и жестокости поэзия Рубцова представляет собою выраженный национальный характер. Судьба поэта является частью духовной истории, тревог и бед нашей России. Мы видим сопротивление человека драматическим жизненным обстоятельствам. При жизни поэта мало кто задумывался о том, что он великий художник, страдающий живой человек. Читая биографию Н. Рубцова, становится невыносимо жаль его из-за постоянного сиротства и одиночества.
      Его судьба трагична. И вместе с тем судьба очень русская, вобравшая в себя все сиротство военного и послевоенного поколения. Став взрослым, поэт так и не смог оправиться от пережитого в самые ранние, нуждавшиеся в материнской ласке и покое годы. Всю жизнь ему были свойственны чувство одиночества, пронизывающего многие его стихи, и внутренняя глубочайшая и неизбывная потрясенность души. Он — один из тех тысяч и тысяч «подранков», о которых поведала одноименная картина режиссера Николая Губенко. Такого рода ассоциации необходимы в беседе со старшеклассниками, они приводят к мысли о типичности судьбы поэта, о незарубцевавшейся боли целого поколения. Современный школьник должен понять, что отсюда — неровности характера, о которых пишут многие, знавшие автора «Звезды полей», угрюмость, катастрофические и дорого ему обходившиеся спады настроений, тоска, срывы и сломы душевного строя, бродяжничество и равнодушная отрешенность от обычных земных забот.
      Нужно ли говорить ребятам об изначальной потрясенности, травмированности душевного мира Рубцова, об его ощущениях ненадежности, бесприютности, о его ранимости? Это необходимо, так как все это вошло в самую глубь его поэтического мирочувствования.
      И все же страдания, перенесенные поэтом, не ожесточили его душу, не омрачили его творческий дар. Начало 60-х годов XX века. Литературный институт. На студенческой вечеринке читали свои стихи по кругу. Кому-то было тесно во Вселенной, он задевал волосами звезды, у другого «играли ассонансные рифмы». Настал черед Николая Рубцова — первокурсника. Он прочитал «В горнице моей светло...». Заминка. Больно уж просто, даже наивно, — вспоминает один из участников того вечера. Поэта-первокурсника не понимали, и это ему было больно. Он стремился писать в русле национальной поэтической традиции и обращался к творениям А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова. Поэтому у Н. Рубцова горница с традиционным укладом русской жизни становилась при свете ночной звезды подлинной вселенной. Мы ощущаем себя в мире стихотворения. Мы видим крестьянскую жизнь, трудную, размеренную, хлопотливую, где одна работа цепляется за другую. И так весь день. В. Белов писал в своей книге «Лад»: родной дом, а в доме очаг и красный угол был средоточием хозяйственной жизни, центром всего крестьянского мира. Этот мир расширялся — изба, весь дом, потом усадьба.
      Каким Рубцова знали и видели его друзья, современники?
      Можно привлечь воспоминания о поэте, которые интересны нам тем, что рисуют его живой облик, передают характер. Это воспоминания Станислава Куняева, Сергея Викулова, Виктора Коротаева, Валентина Сафонова, Эдуарда Крылова, Вадима Кожинова, Германа Александрова, Виктора Астафьева.
      **Домашнее задание.** Размышляя о непростой судьбе поэта, дадим в качестве домашнего задания сочинение в жанре лирического очерка.
      Изучение творчества Н. М. Рубцова в программе по литературе в средней школе, созданной под руководством В. Г. Маранцмана, выступает и как самостоятельное отдельное звено, и как своеобразная «спираль», повторяющаяся в отдельных своих элементах и на уроках внеклассного чтения, поднимающая школьников на новую ступень понимания поэзии Н. М. Рубцова. Вот почему начать разговор о поэте необходимо с комментированного чтения стихотворений Н. Рубцова, главный образ которых — душа. И еще потому, что простая и безыскусная поэзия Рубцова — это говорение «из души в душу».
      Открыть для себя поэта старшеклассник может, только обратившись к его стихам. Обсуждение старшеклассниками высказывания В. Г. Распутина о главных темах поэзии Рубцова (см. в начале статьи) непременно приведет к разговору об одном из основных понятий в лирике поэта: Душа. Вопросы к дискуссии могут быть разными:

  Что такое *душа*?
      Почему литература берет на себя смелость и обязанность «пытать человека душой»?
      Что роднит понятия *душа и духовность*, насколько они близки?
      Постижима ли душа человека?

      При всем различии мнений, размышлений, оценок на уроке не вызывает ни у кого сомнений, что душа — это ценность, существующая в человеке изначально, но не всегда опознанная и вызванная к жизни; это сущность личности.
      Именно душа, поиск ее истин так важны были для Николая Рубцова. Редко в каком стихотворении нет у него упоминания о душе, чувства разлада или согласия с душой, желания вернуть то, что утвердило бы его в жизни и раскрыло бы ее смысл.
      **Индивидуальное выразительное чтение и истолкование стихотворений**. Продолжением разговора становится индивидуальное выразительное чтение и истолкование стихотворений или отрывков, в которых образ, жизнь человеческой души вызывает эмоциональный отклик школьников, глубоко личные раздумья и переживания. Стихи самые разные: «Природа», «В глуши», «Доволен я буквально всем», «В минуты музыки», «Ночь на родине», «До конца», «Душа хранит», «На озере», «Слез не лей» и других.
      Какие темы и мотивы лирики Рубцова должны быть обозначены на уроке? Обратимся к самому поэту, который так определил существенные стороны содержания и самого характера своего лирического творчества:
      «Особенно люблю темы родины и скитаний, жизни и смерти, любви и удачи. Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность и жизненная характерность настроений, переживаний, размышлений...»
      Важными темами лирики Рубцова в 11 классе необходимо считать не только классическую тему Родины — Руси, но и ее природу и историю, судьбы народа, духовного мира человека, его нравственные ценности, красоту и любовь, радость и страдания, то есть все те проблемы, которые близки старшеклассникам, они считают их главными для себя. Им интересны прежде всего стихи, в которых поэт раскрывает судьбы и души людей, их помыслы и деяния, всю жизнь человека на фоне быта и бытия, пропуская все это через сердце, оставаясь наедине со своей совестью и мирозданием.
      Углубляя восприятие и анализ произведений Рубцова проблемой бытия, диалога поэта и мира, в котором можем заметить традиции, идущие от Е. Баратынского в его стихотворении «Ухо мира», представим поэзию Рубцова под иным углом зрения — дороги жизни поэта, тема Руси, где будут звучать стихи о Родине. «Зимняя песня», «Видение на холме», «Душа хранит», «Шумит Катунь». Итоговой работой явится составление сценария литературно-музыкальной композиции «Россия Николая Рубцова».
      В 1964 году Рубцов написал стихотворение **«Зимняя ночь»** и почти одновременно в его письме к А. Яшину мы читаем: «Удивительно хорошо в деревне! В любую погоду! Самая ненастная погода не портит мне настроения. Наоборот, она мне особенно нравится. Я слушаю ее как могучую, печальную музыку». Обратимся к тексту стихотворения.

  Какое отношение к Руси вызвал у вас автор?
      Какие несходные картины возникли в процессе чтения стихотворения?
      С кем спорит автор?
      Почему первые и последние строфы стихотворения похожи?
      Как вы объясните метафору «светлые звезды горят»?
      Почему стихотворение названо «Зимняя песня»?
      В чем сходство «Зимней песни» Н. М. Рубцова и «Зимнего утра» А. С. Пушкина?

      Ученики отмечают, что стихотворение открывается пейзажной зарисовкой — тихая, зимняя ночь, деревня, в домах огни, на небе тихо мерцают светлые звезды, слышится шум полыньи. Сразу же по первым строкам угадывается рубцовский стиль — свет, тишина, звезды. Это сквозные образы в лирике поэта. Да и само стихотворение пронизывает сквозная метафора — «были пути мои трудные, трудные», но всегда была деревня с непогашенными огнями и светлые звезды, которые являются для поэта символом надежд, торжествующей жизни, вечности.
      Во второй строфе присутствует прием речеумолчания, где перед лирическим героем, вероятно, проносится вся его многотрудная жизнь. Заканчивается строфа риторическим вопросом «Где ж вы, печали мои?». А печали рассеялись, осталось только хорошее. «Трудное, трудное — все забывается. / Светлые звезды горят!» Душа поэта полна светлых чувств. Согревает поэта не только свет звезд, но и свет от мыслей о девушке — «скромная девушка мне улыбается».
      Лирика поэта чужда вычурности. С точки зрения лексики в стихах Рубцова нет ничего неожиданного, внешне эффектного, но эта простота языка и захватывает и чарует читателя. Не случайно многие стихи поэта положены на музыку, в том числе и это. В мелодике стиха явно прослушиваются грустные нотки, несмотря на то, что общее настроение оптимистично. Поэт как бы пытается убедить себя или кого-либо другого в том, что не все потеряно: «Ты мне тоску не пророчь...». Однако оптимизм поэта несет на себе печать трагичности, он пронизан страданиями и душевной болью. Ощущение света, покоя, тишины передается игрой звуков, которые вызывают слуховые, зрительные представления. Мы слышим тишину зимней ночи, вглядываемся в звездное небо. Ученики в словесных картинах представляли лирического героя стихотворения в широком поле, под одинокой березой, взгляд его устремлен в звездное небо, а недалеко деревушка со светящимися огнями в окнах. Вглядываясь в звездное небо, невольно думаешь о смысле бытия, о том, кто ты в этом мире, что ты оставишь после себя. На фоне звездного великолепия уходят мрачные мысли, душевные страдания. Стоит ли грустить, когда так прекрасен мир!
      В поэзии Рубцова прямо или в подтексте звучит размышление о русском национальном характере. В данном стихотворении эта проблема получила новое отражение. Русский человек, как бы ни было ему трудно, никогда не теряет присутствия силы духа, веры в лучшее будущее. Поэт прибегает к анафоре: «Кто мне сказал, что во мгле заметеленной глохнет покинутый луг? Кто мне сказал, что надежды потеряны? Кто это выдумал, друг?» В этом ряде риторических вопросов как бы содержится утверждение: «Нет, никто не посмеет лишить человека надежды на лучшее будущее!». Нужно найти верную дорогу к своему лугу! Рубцов очень любил родную Вологодчину и с болью в душе наблюдал за разрушением деревень. Мы видим, что деревня для лирического героя — земля обетованная, где его душа и он сам обретают покой. В стихотворении необычны ритмика — чередование длинных и коротких строк, кольцевая композиция, поэт убеждает читателя, что жизнь прекрасна, если можно любоваться звездным небом, слушать тишину ночи, ведь никогда не гаснет огонь надежды.
      Музыка, которая слышится в стихотворении «Зимняя ночь», тиха и печальна. Но печаль эта светла, так как «светлы звезды», указующие путь лирическому герою, стихотворение проникнуто противоречивыми чувствами, «все ближе холодное смертное дыхание», одинокий путник, стоящий на краю заснеженного поля и вдруг видящий, что в этой деревне огни не погашены. Стихотворение «Зимняя ночь» строится как своеобразный диалог. Собеседник лирического героя выведен за рамки текста. Кто он? Друг, который пророчит тоску, или это двойник поэта, чей голос слышится в душе лирического героя. Восклицательные предложения передают настроение душевного протеста героя, но то, что «огни не погашены», дает надежду, зовет в путь. «Сам я улыбчив и рад!» звучит как заклинание, герой заклинает судьбу, и третья строфа, самая жизнеутверждающая в этом стихотворении, наполнена риторическими вопросами. Лирический герой так дорожит возродившимися надеждами, так верит в существование деревни с непогашенными огнями! Финал стихотворения заканчивается многоточием, которое делает его открытым. Диалог поэта с миром, или с неведомым другом, или самим собой еще не окончен. Участь поэта — быть вечно одиноким путником, которому, как в пушкинском стихотворении «Эхо», «нет отзыва». Сколько он будет жить, столько он и будет искать деревню с непогашенными огнями. Герой этого стихотворения остается один на один с вечностью.
      Для лирики Рубцова закономерна анафора, так как на ней держится не только смысл конкретного стихотворения, но и смысл всего творчества поэта. Повторы в тексте можно сравнить с эхом, отразившимся от зимнего звездного неба, возвращающимся к лирическому герою и читателю.
      **Ключевые слова** в этом стихотворении: *звезды, огни, светлые, светятся.*
      Это слова-символы, на остриях которых и держится стихотворение. Образ светлых звезд вызывает в нашей памяти другие литературные ассоциации со стихами Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, поскольку звезды — это символ спасения заблудившейся во мраке жизни души, символ веры, надежды, любви. Слово *надежда* звучит в самом тексте стихотворения, — а *вера* и *любовь* выведены в подтекст. Повтор метафорических слов рождает символ торжествующей надежды, жизни вечной и бесконечной, что порождает и кольцевую композицию стихотворения. Найдет ли усталый путник деревню, где огни не погашены, всегда ли будут светиться «тихие, чудные звезды»? «Зимняя песня» звучит в душе лирического героя, именно она не дает умереть надежде и дает ему веру в спасение.
      **«Видение на холме»** — одно из уникальных стихотворений Н. Рубцова с пронзительными словами «Россия, Русь! храни себя, храни...», такими же пронзительными, как у А. Блока «Россия, Русь, жена моя, люблю тебя до боли...».
      Вологодский поэт А. Романов вспоминал, как однажды слышал выступление Н. Рубцова, который читал свои стихи «Видение на холме» и «Меж болотных стволов», и ему приходилось прикрывать глаза ладонью, чтобы люди не заметили его невольных слез. «Меня охватывала дрожь восторга от силы его слов», — добавлял Романов. Это были стихотворения о Родине — большой и малой. Вопросы для обсуждения на уроке могут быть таковы:

  Какое противоречие чувств вызывает стихотворение, чем оно близко вам?
      Что завораживает и что тревожит поэта в Руси?
      Какие начала в Руси противостоят тому, что приносят «вороги»?
      В чем сходно и чем отлично стихотворение Н. Рубцова от стихотворения Блока «Русь»?
      Почему стихотворение названо «Видение на холме»?
      Как в стихотворении чередуются видения и реальность?
      Почему в словах стихотворения так настойчиво повторяется слово *крест*?
      Какова роль слуховых образов и зрительных картин в стихотворении?
      Какова эмоциональная роль многоточий?
      Каким вы видите поэта в начале стихотворения и в конце?

      Единство человека и природы, прошлого и настоящего — основа мировосприятия Н. М. Рубцова. И поэтому так естественно предстает погружение поэта в мир прошлого в стихотворении «Видение на холме». Жанр видения был одним из ярчайших в древнерусской литературе. *Видение* — не случайно выбранное слово. Оно подкреплено и текстуально, так как речь идет о татаро-монгольском нашествии, «Затмит на миг в крови и жемчугах Тупой башмак скуластого Батыя...», но видение — как прозрение и предчувствие, «Со всех сторон нагрянули они, Иных времен татары и монголы».
      Это стихотворение одно из самых драматических произведений поэта. Размышляя над текстом, вспомним о таком же обращении к этому моменту истории в цикле А. Блока «На поле Куликовом». Анализируя стихотворение, увидим, как меняются картины в каждой из строф. «Грозный раздор, пустынный свет» создают предчувствие страшного и драматического, а разорванная строка «затмит на миг в крови и жемчугах», усиливает реальность страшного видения. Усиление эпитетов в стихотворении несет глубокую эмоциональную нагрузку. Сравнивая их семантику и звучание, мы увидим несовместимость и противоестественность, что еще более усиливает драматизм предчувствия. Многоточие, замыкающее первую строку второй строфы, усиливает недоговоренность и недосказанность, невозможность назвать все то страшное, что происходило и происходит с Россией. Многоточия отражают состояние лирического героя, выплескивающееся сердечной болью — «Россия, Русь! храни себя, храни!».
      Поэзия Н. Рубцова, которому суждено запечатлеть драму своего поколения, побуждает читателей задуматься над вопросами своего времени, не менее значительными, чем гамлетовский вопрос — быть или не быть?
      Любимая тема в поэзии Н. М. Рубцова — природа, как впрочем, любимая и у Ф. И. Тютчева, и у С. А. Есенина. Природа не как предмет любования, а как мир, в котором живет человек и частью которого является.
      Как и Тютчев, Рубцов живописует вечернюю и ночную природу. В стихотворениях «Деревенские ночи», «Ночь на перевозе», «Ночь на родине» и др. Рубцов, как и Тютчев, поэт ночных откровений. Но это совершенно другие откровения, нежели в стихотворении Тютчева «Тени сизые сместились». Эти стихи Рубцова созданы в последние годы его жизни. До трагической гибели поэта оставалось не так уж много времени, и он все настойчивее и обреченнее поднимает эту тему, примеряет к своей судьбе. Ведь истинный художник обладает удивительной интуицией, почти всегда предчувствуя беду. «Певец светлой печали», где нет ярких красок, но есть свет, где есть образ, что постоянно несет успокоение, — образ Родины в стихах Н. Рубцова. Поэт говорит о нелегком пути России, но «лунный свет», высокий дуб, глубокая вода несут умиротворение, душевный покой. Здесь музыка души, печальная, тихая и спокойная.
      В стихотворении **«Ночное»** перед нами предстает другой Рубцов. Это крик души поэта, человека высокого дарованья. Но наградой за его талант были нищета, гонения и преждевременная смерть. Отчаяние и одиночество звучат уже в первых строчках стихотворения: «Если бы мои не болели мозги, я бы заснуть не прочь». Через отрицание *не* раскрывается бунтующее сердце, боль и тревога, переходящие в отчаяние. «В горьких тревогах прошедшего дня было порой невмочь». А замыкающей каждую строфу эпифорой «Ночь, черная ночь» с метафорическим эпитетом «черный» поэт выражает одиночество, страдание, безысходность. В последнем четверостишии эта же эпифора — «ночь, черная ночь...» становится обращением, придавая особую эмоциональность стихотворению. А развернутая метафора «Резким, свистящим своим помелом вьюга гнала меня прочь» приобретает аллегорический характер, придавая обобщающий смысл всему сказанному.
      В стихотворении «Ночное» автор остро чувствует разлад с окружающей жизнью и самим собой, он мучим недобрыми предчувствиями, живя в эпоху перепутий и возмездий. Сопоставляя творчество таких разных поэтов, как Ф. И. Тютчев и Н. М. Рубцов, мы помогаем школьникам ощутить ту непрерывную нить, связующую их, — это нить-судьба поэта, судьба России.
      Тема малой родины присутствует в творчестве каждого состоявшегося поэта. «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине», — писал С. Есенин.
      Стихотворение Н. Рубцова **«Тихая моя родина»** (1964) по настроению аналогично стихотворению Есенина «Возвращение на Родину». Написано стихотворение ровно через 40 лет после написания стихотворения Есениным. Уже с первой строки перед нами предстает образ тихой Родины. Поэт также возвратился в родную деревню, которая изменилась до неузнаваемости. Его тоже неприятно удивляют перемены — «купол церковной обители яркой травою зарос». Но память о прошлом жива. Что бы ни случилось, какие бы перемены ни произошли, но то, что здесь было прежним, поэт хорошо помнит и дорожит этим. «Тихая моя родина, я ничего не забыл». При первой встрече с родной деревней перед поэтом предстают зримые образы — «ивы, река, соловьи», горькие воспоминания — мать моя здесь похоронена. Автор подчеркивает спокойный, размеренный, неспешный деревенский быт — «*тихо* ответили жители, *тихо* проехал обоз». Именно глаголы совершенного вида и подчеркивают этот спокойный ритм жизни. Но жизнь идет вперед. И возле школы построен новый забор. Здесь в родной деревне ему спокойно и хорошо и жаль уезжать. Когда ученики рассуждают об этом стихотворении, то делятся своими представлениями, картинами, которые возникают в их воображении, как Рубцов сидит на берегу реки и с тоской смотрит вдаль, видимо, в такой момент и появились строки, которые выражают идею стихотворения «С каждой избою и тучею, / С громом, готовым упасть, / Чувствую самую жгучую, / Самую смертную связь». Настоящий человек всегда помнит свои родные края, посещает их, любит, бережет, связан с ними до самой смерти. И важно, чтобы никогда не слабела эта связь и для нас, поэтому мы и изучаем эти стихотворения двух великих русских поэтов сейчас.
      В стихотворении **«Привет, Россия»** характер переживаемых лирическим героем чувств и состояний, их глубина и сила становятся более объяснимы и понятны ученикам в свете биографических фактов жизни самого Н. Рубцова.
      Это стихотворение, запечатлевшее долгожданный миг встречи поэта с родным краем, пронизано чувством бесконечной радости от всепоглощающей любви к родной земле. Слова *радостно* и *любовь* являются ключевыми, своеобразным эмоционально-психологическим стержнем, на котором держится весь эмоционально-возвышенный тон стихотворения, радостная любовь к своей Родине. Радостное состояние души лирического героя передают многочисленные восклицательные предложения в стихотворении. Начало стихотворения звучит как мощный эмоциональный импульс, как яркое вступление к музыкальному произведению, и заключительное предложение тоже восклицательное — звучит как завершающий патетический аккорд маленькой симфонии о любви к родному краю. Синтаксический строй стихотворения создает гармонию мыслей и чувств. Дополняет ее и соответствующая радостная и высокая лексика — *миротворно, счастье, покой, любовь, радостно, ликовал, родина моя*. Для лирического героя встреча с родным краем как встреча с близким другом, ведь только близкому человеку можно сказать — привет! В стихотворении автор соединил два понятия — слова: родина большая — Россия и родина малая. Безусловно, это стихотворение о любви к малой родине, к деревенскому вологодскому краю, куда, как известно, любил приезжать Н. Рубцов. Образ деревни и России слиты воедино у Рубцова. Именно сельская патриархальная Россия была воспета многими классиками русской поэзии. И данное стихотворение перекликается со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Родина». У обоих поэтов любовь к Родине это не поклон государству России и восхищение ее мощью, ратными подвигами. Оба поэта восхищены деревянной Россией, тихой Родиной. Их волнует и трогает то, что кажется неприметным и прозаическим, даже неприглядным, людям с холодным сердцем. Зрительная картина в стихотворении и Лермонтова, и Рубцова создается существительными, отражающими предметный мир незатейливой русской деревеньки. Это *изба, горница, поле, нива, жнивье, овин, гумно, лес.* И только чуткое и любящее сердце смогло так высоко опоэтизировать обыденное, сочетая его с высоким.
      Казалось, просто поэт говорит о своих чувствах к родному краю. Но звуки хора незримых певчих, которые слышит лирический герой под сенью родных деревьев, свидетельствуют о силе охватившего его чувства. Приезд на Родину — как посещение храма, куда приходят и в минуту радости, и в минуту душевного смятения за силой и поддержкой. Но такие чувства могут овладеть лишь душой чистой и светлой, настрадавшейся в скитаниях. Символом странствий и скитаний в стихотворении является образ ветра. Стихия ветра и света доминанты в поэзии Рубцова. «Как будто ветер гнал меня по ней, по всей земле, / И я нигде не мог остановиться».
      Тем острее ощущается магическая притягательность скромного, неприметного уголка России. Тем объяснимее чувства, охватившие лирического героя при свидании с Родиной. В стихотворении явственно высвечивается психологическая антитеза, заключенная в основных понятиях: *ветер* — синоним скитаний и бесприютности, в том числе и душевной, и *любовь* — синоним покоя, когда человеку радостно и хорошо. И поэтому центром мироздания у Рубцова становится его низкий дом, окно которого открывает весь мир лирическому герою и связывает его со всей вселенной. Но становится это понятно только здесь, потому что из окна родного дома видишь, «как дышит счастьем и покоем небесный и земной простор».
      Вся поэзия Рубцова — желание достучаться до людских сердец, пробудить в них воспоминания об общем прошлом, задуматься о своей собственной судьбе, о судьбе России. Можно лишь сожалеть о том, что понимание и признание пришло к Рубцову слишком поздно, после смерти. Его стихи представляют такую эстетическую ценность, которая с годами не тускнеет, остается живой и необходимой.
      Светлое имя Рубцова все чаще встречается в титрах кинофильмов, где исполняются песни на его стихи, композиторы пытаются проникнуть в такую, казалось бы, доступную, а на деле далеко не простую мелодику рубцовских шедевров. Поэтому вслед за автором нам хочется сказать, что его поэзия

|  |
| --- |
| Глядит на нас, покорная судьбе,Мелькнет порой лучами, ветряками,И вновь закрыта дымными веками,Но тем сильней влечет она к себе! |

**Литература**

      1. *Рубцов Н.* Стихотворения. — М.: Сов. Россия, 1977.
      2. *Бочаров А. Г.* и др. Современная русская советская литература. Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1987.
      3. *Дементьев В.* Дар севера. — М., 1973.
      4. *Кожинов В. В.* Воспоминания о Рубцове. — Архангельск, 1983.
      5. *Кожинов В. В.* Н. Рубцов // Статьи о современной литературе. — М.: Современник, 1988. — С. 172.
      6. *Панина Н.* Горит его звезда // Литература в школе. — № 3. — 1991.
      7. *Распутин В. Г.* Собрание сочинений: в 3 т. Очерки публицистики. — М., 1994. — Т. 3.
      8. Литературный Север. — Архангельск, 1997.

**О НАШИХ АВТОРАХ**

      **Аксунова Наталья Анатольевна**, закончила КГУ в 1984 году. Стаж работы в школе 13 лет. Учитель высшей категории.
      **Горбачева Светлана Павловна**, закончила КГУ в 1980 году. Стаж работы в школе 24 года. Учитель высшей категории, отличник просвещения РФ.
      **Дорофеева Марина Георгиевна**, кандидат педагогических наук, старший преподаватель РГПУ им. А. И. Герцена.
      **Захаренкова Наталья Ивановна**, закончила КГУ в 1991 году. Стаж работы в школе 13 лет. Учитель высшей категории.
      **Коновалова Людмила Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы РГПУ им. А. И. Герцена.
      **Куянова Анетта Захариевна**, закончила КГУ в 1989 году. Стаж работы в школе 12 лет. Учитель высшей категории.
      **Лыкова Валентина Дмитриевна**, закончила КГУ в 1977 году. Стаж работы в школе 28 лет. Учитель высшей категории, отличник просвещения РФ.
      **Маранцман Владимир Георгиевич**, доктор педагогических наук, член-корреспондент РАО, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы РГПУ им. А. И. Герцена.
      **Морар Владимир Алексеевич**, закончил филологический факультет КГУ в 1980 году, юридический — в 1997 году. Стаж работы в школе 22 года. Учитель высшей категории, отличник просвещения РФ. Заслуженный учитель РФ. Победитель Всероссийского конкурса «Учитель года — 2000». Ряд публикаций по методике преподавания литературы. Лауреат журнала «Литература в школе».
      **Павленко Лариса Илларионовна**, закончила КГУ в 1980 году. Стаж работы в школе 24 года. Учитель высшей категории, отличник просвещения РФ.
      **Соколова Людмила Николаевна**, закончила КГУ в 1992 году. Стаж работы в школе 12 лет. Учитель высшей категории.
      **Сыроватко Лада Викторовна**, кандидат педагогических наук. Закончила КГУ в 1990 году, аспирантуру Российской академии образования в 1997 году. Стаж работы в школе 18 лет. Ряд публикаций по литературоведению и методике.
      **Угроватова Татьяна Юрьевна**, окончила филологический факультет КГУ в 1981 году. Стаж работы в школе 21 год. Лауреат премии правительства РФ в области образования за создание серии рабочих тетрадей по русскому языку «Подсказки на каждый день». Учитель высшей категории. Отличник просвещения РФ.
      **Шелухина Анна Сергеевна**, окончила филологический факультет КГУ в 1994 году. Стаж работы в школе 10 лет.
      **Ядровская Елена Робертовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы РГПУ им. А. И. Герцена.

[1](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref1) *Волков С.* Диалоги с Бродским. — М.: Независимая газета, 1998. — С. 101.
[2](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref2) *Там же.* — С. 100.
[3](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref3) *Биркертс С.* Интервью с И. Бродским // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 91.
[4](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref4) *Волков С.* Диалоги с Бродским. — М.: Независимая газета. — 1998. — С. 45.
[5](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref5) Стихотворение читается учителем или подготовленным учеником.
[6](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref6) Обратите внимание на тот же серый цвет.
[7](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref7) Учитель напомнит о теме поэтического бессмертия, связанного с гимном Горация «К Мельпомене». У Горация «нерукотворный» памятник прочнее и выше *пирамид*, которые считаются одним из семи чудес света, образцом долговременности и прочности; в наиболее известном из многочисленных русских «Памятников», пожалуй, наиболее известный «Памятник» Пушкина, в котором сказано: «Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского *столпа*». *Фонтан, водомет* связан с именами Тютчева, Вяземского, Фета и символизирует бренность человеческих порывов к бессмертию; важную роль играет мотив *фонтана* в творчестве самого Бродского, у которого несколько стихотворений, посвященных фонтанам («Фонтан», «Фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко», «Барочный фонтан в стене на Вилла-Скьяре» и др.).
[8](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref8) Словарные статьи приводятся по изданию: Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. — М.: Российская энциклопедия. — Минск: Дилер; Смоленск: Русич. — 1994. Том указан римскими, страница — арабскими цифрами в тексте.
[9](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref9) Учитель может прочитать здесь последнюю из «Римских элегий», в которой этот мотив проявляется еще ярче («Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за все — за куриный хрящик / и за стрекот ножниц, уже кроящий / мне пустоту, раз она — Твоя»). Стрекот ножниц — образ, связанный с паркой Атропос, обрезающей нить человеческой жизни.
[10](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref10) Подборка учащихся 11 «В» класса лицея № 49 (2000/01 учебный год).
[11](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref11) В собрании сочинений приводится другое название — «Глаголы».
[12](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref12) С таким стихом ребята уже сталкивались в лирике поэтов Серебряного века разных направлений (в особенности футуристов): Маяковского, Ахматовой, Кузмина.
[13](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref13) Интересен был бы сравнительный анализ «Литературы» и «Слова» Гумилева.
[14](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref14) «До» ассоциируется: у Баха и композиторов его времени с «Божественным», «надмирными белыми сферами»; у Бетховена и его последователей — с «победным», «гимническим» пафосом (автор статьи приносит благодарность музыковеду И. А. Дементьевой за консультацию).
[15](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref15) Предположения ребят 11 «В» класса лицея № 49 г. Калининграда (2000/01 учебный год).
[16](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref16) Это крайне редко встречающийся прием — *антанакласис*, повтор слова в ином или измененном значении (см.: Литературный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 28).
[17](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref17) *Св. Николай Сербский.* Мысли о добре и зле. — Минск, 2004. — С. 45—46.
[18](http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/8.html#_ftnref18) *Астафьев В.* Там, за дымом и рекой... // *Рубцов Н. М.* Последняя осень: Стихотворения, письма, воспоминания современников. — М., 2002. — С. 384—385.