**12.05 Почему Мастер "не заслужил света",а заслужил покой?**

*Идея Рая есть логический конец человеческой*
*мысли в том отношении, что дальше она, мысль,*
*не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего*
*не происходит. И поэтому можно сказать, что*
*Рай — тупик; это... вершина горы, пик, с*
*которого шагнуть некуда, только в Хронос1.*
И. Бродский2

В 29-й главе романа "Мастер и Маргарита" Левий Матвей, посланник высшей божественной силы, предстает перед Воландом с просьбой:

— Он [Иешуа] прочитал сочинение Мастера… и просит тебя, чтобы взял с собою Мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и тебе это хорошо известно… — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий.

Этот диалог вызывает у читателей романа целый ряд вопросов: почему Мастер "не заслужил света"? Если Мастер "заслужил покой", почему Левий сообщает об этом "печальным голосом"? Почему Иешуа обращается с этой просьбой к Воланду, ведь Иешуа всемогущ? Куда должен взять с собою Мастера Воланд и разве может награда, о которой просит Иешуа, проходить по "ведомству" его антагониста? Как оценить в свете этой награды-наказания судьбу Мастера? Что значит "покой" и как он соотносится со "светом" и "тьмой" в романе М. Булгакова?

Как видим, процитированный диалог носит концептуальный характер, однако его концептуальность требует расшифровки (интерпретации).

Описание "света" (то есть Рая), которого не удостоен Мастер, по сути, остается за рамками текста романа, и это дает основание думать, что в данном произведении подразумевается "свет" в его традиционном религиозном содержании: "Христос был свет истинный" — говорится в Евангелии от Иоанна (1:9). А. Белый, поэт и теоретик символизма, в статье "Священные цвета" так трактует символику света в отличие от его частного проявления — *цвета*: "Бог есть свет и нет в нем никакой тьмы". Свет отличается от цвета полнотою заключенных в него цветов… Цвет есть свет, в том или ином отношении ограниченный тьмою… Бог является нам: 1) как существо безусловное, 2) как существо бесконечное. Бесконечное может быть символизовано бесконечностью цветов, заключающихся в луче белого света. Вот почему "Бог есть свет и нет в нем никакой тьмы"3.

*Тьма*, соответственно, символизирует богоборческие, сатанинские силы, о чем писал, в частности, и психолог Л.С. Выготский: "Что такое чистый черный свет? Это предел, переход за грань, провал в потустороннее"4.

Как известно, классическое художественное воплощение эта символика получила в "Божественной комедии" Данте. Третья часть комедии посвящена описанию "Рая". В самом его центре Данте видит ослепительную Точку, "лившую такой острый свет, что вынести нет мочи". Ее составляют три огненных равновеликих круга, символизирующих Божественную Троицу. Данте не представлял себе жилища Бога в виде какого-либо конкретного чувственного образа, потому и поместил в девятом небе эту излучающую свет, любовь и жизнь Точку.

На некоторые из причин, по которым Мастер "не заслужил света", в разное время обращали внимание Л. Яновская, В. Лакшин, М. Чудакова, Н. Утехин, О. Запальская, В. Котельников и другие исследователи, предлагая ответы чаще этического, религиозно-этического плана. Очевидно, что спектр ответов должен быть расширен и они должны вытекать из анализа разных уровней, "зон" романа. При этом необходимо помнить, что "Мастер и Маргарита" — фантасмагорический, мистический, "обманный" роман — служит зыбкой почвой для любых рациональных построений. В нем одно может опровергаться другим, а это другое, в свою очередь, опровергаться третьим. И тем не менее…

Мастер не заслужил света потому, что это противоречило бы:

* христианским канонам ("зона героев романа");
* философской концепции мира в романе ("зона автора");
* жанровой природе романа ("зона жанра");
* эстетическим реалиям ХХ века ("зона эпохи, времени и места написания и прочтения романа").

Разумеется, такое разделение условно и диктуется прежде всего задачей данного очерка.

Прежде всего обратимся к причинам религиозно-этическим, христианским. Они находятся в "зоне героев", вытекают из романных судеб героев, как если бы те жили "сами по себе", по своей воле, а не по авторской. И такой подход самый распространенный.

С **христианской** точки зрения, Мастер не заслужил света, поскольку и за смертным порогом оставался слишком земным. Он не преодолел в себе человеческого, телесного начала. Это выразилось, в частности, в том, что он оглядывается назад, на свою земную грешную любовь — Маргариту, он хотел бы с нею делить свою будущую неземную жизнь. Классический прецедент в мировой литературе известен: Данте в "Божественной комедии" тем, кто был предан земной любви, отказал в свете, поместил в Ад или в Чистилище. Напомню, что во втором круге Дантова Ада — Парис, соблазнивший Елену Прекрасную и увезший ее от законного супруга, и несчастные Франческа да Римини и Паоло, "погубленные жаждой наслаждений", и многие, многие другие. Этот и подобные сюжеты в различных их вариациях восходят, в частности, к библейской притче о Лотовой жене, оглянувшейся назад, на город, гибнущий в огне, и превратившейся в соляной столп. По христианским представлениям земные заботы, печали и радости не должны отягощать покидающего грешную землю. Ситуация в романе, по сути, повторяет библейскую: Мастер также "оглядывается" на свое прошлое. Но Булгаков распорядился судьбой своего героя иначе: он если и не оправдывает Мастера полностью, дистанцируясь от него, то, безусловно, сочувствует ему.

По христианским представлениям истинный верующий, жаждущий спасения, должен отказаться от всего земного, тем более его не должна тяготить земная грешная любовь. Земные узы родства христианство ставит ниже уз духовных. См. Евангелие от Луки (8:19–21): Иисус говорил с народом, когда "пришла к нему матерь и братья его, и не смогли подойти к нему по причине народа. И дали знать ему: Мать и братья твои стоят вне, желая видеть тебя. Он сказал им в ответ: Матерь моя и братья мои суть слушающие слово Божие и исполняющие его".

Мастера можно упрекнуть в унынии, капитуляции. Да, Мастер устал, он до конца испил чашу страданий, мы далеки от мысли осуждать его. Но уныние, отчаяние также греховны, и не только по христианским канонам. Мастер отказывается от угаданной им в его романе истины, он признается:

У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет… ничто меня вокруг не интересует, кроме нее [Маргариты]… Меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал… Он мне ненавистен, этот роман… Я слишком много испытал из-за него.

Сожжение романа — это своего рода самоубийство, — творческое. Можно предположить, что Воланд потому и появился в Москве, что уничтожение романа послужило как бы апелляцией к нему, к силам зла. Воланд — повелитель теней, а "тень" романа, сожженный роман теперь проходит по его ведомству.

Перечень грехов Мастера, при желании, можно было бы продолжить, если бы можно было утверждать, что он осознавал себя частицей христианской системы мира. Но верил ли Мастер, стремился ли он, как герой поэмы Данте, к благостному свету? Роман не дает оснований для утвердительного ответа. Система ценностей Мастера — иная. Насколько она универсальна — это другой вопрос, не менее важный для романа Булгакова.

Эта причина — отсутствие веры и стремление к свету — важнейшая, и она связана, в частности, с концепцией образа Иешуа в романе. Хотя автор не отказывается от божественной ипостаси Иешуа, он [Иешуа] предстает перед читателем прежде всего нравственно прекрасным человеком, незаслуженно пострадавшим. В романе нет воскресения Иешуа, он и не похож на того, кто должен воскреснуть. Мастер "угадал" то, что произошло две тысячи лет назад, когда в мир пришел Иешуа, но с точки зрения верующего человека он угадал не все. Ему открылась истина как историческая правда, как притягательный в нравственном отношении образ Иешуа, но не полная истина подлинного христианина.

Жизнеописание Иешуа, данное Мастером, представляет собой художественное воплощение доказательства бытия Бога, данное Кантом, — *нравственного* доказательства, или "идеи нравственного возмездия", как она изложена, в частности, в словарной статье "Богъ" в энциклопедии Брокгауза и Ефрона: "Соединение добродетели со счастием не зависит от нас самих, и опыт показывает, что в этой жизни добродетель не вознаграждается заслуженным счастьем. Есть другое — нравственное существо, которое и может, и хочет сделать это, то есть наградить добродетель достойным ее счастьем. Такое существо и есть единый Бог". Здесь содержится сюжет романа Мастера об Иешуа. Но, с христианской точки зрения, роман построен не на самодостаточном основании, поэтому сам Иешуа наградить Мастера не может ни светом, ни, тем более, покоем.

Сказанного уже достаточно, чтобы отказать Мастеру в "свете". Но все же причины религиозно-этического порядка носят ограниченный характер и не могут быть признаны исчерпывающими. Христианские критики называют роман Булгакова еретическим, но только с религиозными требованиями к роману подходить, разумеется, неправомерно.

"Свет" (Рай) как награда исстрадавшемуся, уставшему Мастеру не соответствовал бы и **художественно-философской** концепции романа и был бы односторонним решением проблемы добра и зла, света и тьмы, был бы упрощением диалектики их связи в романе. Эта диалектика заключается в том, что добро и зло не могут существовать порознь. Не случайно Левий Матвей отказывается спорить с Воландом, спрашивающим: *"Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей… Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп.*

*— Я не буду с тобой спорить, старый софист, — ответил Левий Матвей".*

Очевидно, что каких-либо контраргументов, "указаний" на этот счет того, кем был послан Левий, верный "раб" (фанатик), не имел, их и не может быть в романе Булгакова. "Быть может, — высказывает предположение один из исследователей, — существует “глубинное единство и таинственная связь Иешуа-Иисуса и Воланда-Сатаны”"4. В чем она выражается?

Как известно, христианская церковь исповедует единобожие, где дьявол занимает подчиненное положение5. Очевидно, что взаимоотношения Иешуа и Воланда нетрадиционные, они, скорее, партнерские. Модель мира в романе, несмотря на ее намеренную незавершенность, "открытость", может быть с большим основанием охарактеризована как дуалистическая. Она напоминает еретическое учение Оригена, выдвинувшего идею о примирении (а не поражении) Дьявола с Богом в конце всемирной истории, а также учение альбигойцев, манихеев и т.д., утверждавших, что земля (в отличие от неба) неподвластна Богу, а находится в ведении Дьявола. Интересно, что в ранних редакциях романа в соответствии с христианской традиционной космологией Воланд получал "распоряжение" от Иешуа относительно судьбы Мастера. "Разве вам могут велеть?" — удивленно спрашивал Воланда Мастер, зная о его могуществе6.

В окончательном варианте романа, с одной стороны, как бы проводится граница между владениями Иешуа и Воланда, а с другой – явно ощущается их единство противоположностей. В дуалистических мифах сформировалось противопоставление добра и зла как полярных начал, но очевидно также, что эти понятия могут существовать лишь относительно друг друга. В романе это косвенным образом подтверждается и символикой треугольника Воланда, которая трактуется булгаковедами неоднозначно. Так, Л.М. Янов ская видит в треугольнике начальную букву слова "Дьявол"7. И.Ф. Бэлза считает, что речь идет о божественном треугольнике: "Достаточно хорошо известно, что треугольник, изображавшийся на царских вратах и на порталах храмов, всегда был символическим изображением “Всевидящего ока” — иными словами, первой ипостаси Троицы"8. Вручение Воланду божественного треугольника есть, таким образом, подтверждение его могущества, всеведения, как и Иешуа9.

Здесь необходимо уточнение. Известно, что "Святая Христова церковь допускает изображение Пресвятой Троицы фигурой равностороннего треугольника, обращенного вершиною вверх. По Откровению, диавол возомнил о себе, что он подобен Всевышнему (Ис., XIV, 14). Кабалистическая тетраграмма, или масонская печать, посему и изображает диавола тоже равносторонним треугольником, равным первому, но только обращенным вершиною вниз, а не вверх, обозначая тем самым полную противоположность Сатаны Богу, не без свидетельства о том, что Божий противник низвергнут с неба"9. Конечно, в романе не говорится, как именно расположен "бриллиантовый треугольник" на портсигаре Воланда, а затем "алмазный треугольник" на крышке его золотых часов, — это было бы прямой подсказкой читателю. Но именно в связи с принятой символикой (причем безотносительно к масонству) имеет смысл фиксировать внимание читателя на треугольнике Воланда. Вместе с тем, полярная устремленность вершин обоих треугольников (Троицы и Дьявола) в романе предстает как их тяготение друг к другу, невозможность существовать порознь.

В булгаковском романе Воланд оказывается даже значимее, чем Иешуа, по крайней мере в художественном отношении, на что исследователи уже не раз обращали внимание. Булгаковский Воланд не просто Дьявол, с существованием которого Иешуа вынужден временно мириться, но он необходимый, равноправный элемент модели мира9. Странный же "покой" в романе Булгакова — это своего рода "соглашение", попытка не противопоставлять "свет" и "тень" в трансцендентном мире, как и в реальном земном.

Устроить судьбу Мастера и Маргариты просит Иешуа, но об этом же "догадался" и Воланд. "Примиряет" их творческий подвиг Мастера, пусть и непоследовательный, "примиряет" человеческая земная любовь — "настоящая, вечная, верная". И в этом смысле название романа имеет философско-этический подтекст: оно утверждает любовь в качестве высшей ценности. Булгаков говорил о себе, что он — "мистический" писатель. Наверное, все же, мистический — внешне, но внутренне, судя по дорогим ему идеям, — он насквозь земной писатель, которому дороги земные человеческие чувства.

И, конечно, высшей ценностью для автора романа является творчество. При решении судьбы Мастера любовь и творчество уравновесили на чаше весов отсутствие веры. Понадобилось компромиссное решение — наградить-наказать Мастера "покоем". В этом решении прочитывается одобрение высшей земной правды — правды творчества и любви. Но опять же надо сказать, что это одобрение в финале оборачивается своей неожиданной стороной.

Мы помним, что о покое-награде Левий Матвей сообщает "печальным голосом". О. Запальская, оценивая судьбу Мастера как религиозный читатель романа, утверждает, что "“покой” – это не награда, это беда Мастера, который отказался сделать выбор между добром и злом, светом и тьмою"10. Отсюда и печаль Левия Матвея.

"Свет" (горний покой, Рай) как награда Мастера был бы немотивированным не только с религиозно-этической, философско-концептуальной точек зрения. Такое завершение вряд ли возможно в рамках **уникального жанра**, в котором написан роман, — в рамках мениппеи (жанра одновременно философского и сатирического). "Мастер и Маргарита" — роман трагический и в то же время фарсовый, лирический, автобиографический. В нем ощущается ирония по отношению к главному герою, это роман философский и в то же время сатирико-бытовой, в нем сочетаются сакральное и смеховое начала, гротескно-фантастическое и неопровержимо-реалистическое. Примеры приводить было бы излишне — они у читателя в памяти.

В романе лирическая, доверительная атмосфера настолько захватывает (нам важны "современные главы"), что возникает эффект повествования от первого лица. Конечно, Булгаков и его герой не тождественны друг другу, автор порой иронизирует над своим героем, и тем не менее исповедальность, автобиографичность романа при явной ироничности (самоироничности) вне сомнения. В таком романе каноническое житийное завершение сюжета представляется маловероятным.

Видимо, Л.М. Яновская очень верно чувствует тон и логику булгаковского романа, когда говорит о невозможности для Булгакова повторить финал "Божественной комедии" Данте и "Фауста" Гете: это "невозможно, — пишет она, — в мироощущении ХХ века. Наградить райским сиянием автобиографического героя? И вы, дорогой читатель, сохранили бы эту проникновенную доверчивость к писателю, так искренне рассказавшему все — о себе, о творчестве, о справедливости?"11 Речь идет не столько о мироощущении человека ХХ века вообще, оно эклектично, сколько о том, как это мироощущение, в том числе с его эклектичностью, отразилось в романе М. Булгакова — истинном романе своего времени, хотя, верится, и не только своего.

Кроме "зоны героев", "зоны автора", "зоны жанра", есть еще "зона эпохи" — новые **эстетические реалии нового времени**. В ХХ веке идея достигнутого счастья, остановившегося времени, счастья-награды не бесспорна, — имеется в виду умонастроение эпохи.

Роман М. Булгакова создан в соответствии с известной тенденцией в искусстве ХХ века — секуляризацией евангельских мотивов и образов, "демистификацией" культуры, тенденцией, берущей свое начало в ренессансную эпоху. Это касается в первую очередь Иисуса Христа — в новое время на первом плане оказываются "поиски реалистических мотивировок его бытия"12. Роман "Мастер и Маргарита" иногда называют "Евангелием от Воланда", и это действительно "Евангелие" ХХ века — каждая эпоха создает свое евангелие. Образ булгаковского Иешуа часто сближают с Иисусом Ренана, поскольку оба автора сосредоточены на человеческом, нравственно-этическом содержании образов. И это сопоставление имеет свое основание. Но тогда к роману М. Булгакова тоже относятся слова религиозного философа С. Н. Булгакова, который с раздражением отметил в книге "Жизнь Иисуса" "развеселый, разухабистый скептицизм Ренана с эстетически-религиозным гарниром и с бульварным романом вместо Евангелия"13.

Роман М. Булгакова создан в эпоху, для которой, по словам С. Н. Булгакова, характерно разделение, разлад церковной жизни и жизни культурной, и контекст этой эпохи несомненно оказал влияние на автора "Мастера и Маргариты", еще большее влияние он оказывает на восприятие этого романа читателями.

Необходимо также отметить, что финал булгаковского романа определен не только внутренней логикой самого произведения, но и логикой развития творчества писателя в целом. Талант М. Булгакова — это талант по преимуществу сатирический, иронический, "земной". Еще по выходе "Белой гвардии" Г. Адамович писал о характерной особенности таланта начинающего писателя — о "суховатой и довольно грустной усмешке"14, с которой Булгаков представляет читателю панораму человеческой жизни. Эта усмешка, скептицизм Булгакова чувствуется и в его последнем романе — в решении посмертной судьбы главного героя, заслужившего "покой", но не "свет". Однако "покой" в булгаковском романе ставит новые проблемы для читателя и исследователя романа.

**Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет.**

Нам было всё отпущено сверх нормы:

Любовь, и гнев, и мужество в бою…

Н.Рыленков

22 июня 1941 года…Война…Решается судьба страны, народа. Впервые в истории было опровергнуто суждение о том, что когда говорят пушки, музы молчат. Война стала для литераторов «не материалом для книг, а судьбой – народа и их собственной».

С первого дня они почувствовали себя «мобилизованными и призванными». Поэтическое слово звучало на митингах и собраниях, стихи можно было увидеть чуть ли не на каждой печатной странице. Поэты стали пропагандистами боевого опыта, армейскими агитаторами. Они писали о том, что видели и что чувствовали.

В годы войны перо было приравнено к штыку. Поэзия надела фронтовую шинель и шагнула в горнило боя. 1215 литераторов ушли на фронт, каждый третий погиб. Это большие потери. Может быть, они были бы меньшими, но очень часто писателям приходилось заниматься не только своими прямыми обязанностями (впрочем, пули и осколки бомб никого не щадили): многие оказались в строю – воевали в пехотных частях, в ополчении, в партизанах. Более 400 писателей и поэтов пали смертью храбрых. Среди них Юрий Крымов, Иосиф Уткин, Аркадий Гайдар, молодые поэты – Павел Коган, Михаил Кульчицкий, Николай Майоров. «Они ушли не долюбив, не докурив последней папиросы…»

Булат Шалвович Окуджава окончил 9-й класс, когда началась война. Но он все же успел повоевать. Как и многие его ровесники, Окуджава пошел в учебный минометный дивизион. Пока Булат Шалвович приобретал военную специальность на краткосрочных курсах, погибли четверо его друзей, с которыми его связывала дворовая дружба. Это было для него настоящим потрясением. Долгое время Булат Шалвович не мог даже об этом писать.

**Стихотворение, впоследствии ставшее песней « До свидания, мальчики!»**

Ах,война, что ты сделала, подлая:

Стали тихими наши дворы,

Наши мальчики головы подняли –

Повзрослели они до поры,

На пороге едва помаячили

И ушли, за солдатом – солдат…

До свидания, мальчики!

Мальчики, постарайтесь вернуться назад.

Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,

Не жалейте ни пуль, ни гранат

И себя не щадите, и все-таки

Постарайтесь вернуться назад.

Ай, война, что ж ты, подлая, сделала:

Вместо свадеб – разлуки и дым,

Наши девочки платьица белые,

Раздарили сестренкам своим.

Сапоги – ну куда от них денешься?

Да зеленые крылья погон…

Вы наплюйте на сплетников, девочки,

Мы сведем с ними счеты потом.

Пусть болтают, что верить вам не во что,

Что идете войной наугад…

До свидания, девочки,

Девочки, постарайтесь вернуться назад.

Стихи первых недель войны – это грозная речь, открытая публицистика, предельно суровые интонации – «Вставай страна огромная, вставай на смертный бой!». Но чем дальше, тем исповедальней, лиричнее они становятся.

**Основные темы поэзии военных лет**

**1. Тема Родины, ожидания, совести звучит в первых военных стихах.**

**Стихотворение К. Симонова «Жди меня»**

Жди меня, и я вернусь.

Только очень жди.

Жди, когда наводят грусть

Желтые дожди,

Жди, когда снега метут,

Жди, когда жара,

Жди, когда других не ждут,

Позабыв вчера.

Жди, когда из дальних мест

Писем не придет,

Жди, когда уж надоест

Всем, кто вместе ждет.

Жди меня, и я вернусь,

Не желай добра

Всем, кто знает наизусть,

Что забыть пора.

Пусть поверят сын и мать

В то, что нет меня,

Пусть друзья устанут ждать,

Сядут у огня,

Выпьют горькое вино

На помин души…

Жди. И с ними заодно

Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь

Всем смертям назло.

Кто не ждал меня, тот пусть

Скажет: – Повезло. –

Не понять неждавшим им,

Как среди огня

Ожиданием своим

Ты спасла меня.

Как я выжил, будем знать

Только мы с тобой, –

Просто ты умела ждать,

Как никто другой.

1941 К. Симонов.

К. Симонов вспоминал «Жди меня» – глубоко личное стихотворение, оно мною не предназначалось для печати, было адресовано любимой женщине. В декабре сорок первого года, прибыв с фронта, я зашел повидаться с Петром Николаевичем Поспеловым (ответственным редактором «Правды»). В разговоре он спросил, нет ли у меня каких-либо стихов для «Правды». У меня не было ничего подходящего. Есть, правда, одно стихотворение, сказал я, но оно интимное…» Напечатанное в газете на другой день стихотворение отозвалось в сердцах миллионов. солдаты носили переписанные стихи в кармане гимнастерки, посылали в письмах женам. Симонов выразил в нем то, что чувствовал каждый, сказал за каждого, говоря о себе. Твардовский, строгий и даже придирчивый ценитель поэзии, сказал, что "именно эти стихи о самом главном, именно они являют собой "души откровенный дневник".

В семнадцать лет в первый месяц войны добровольцем ушел на фронт Эдуард Асадов. После недолгой учебы в сентябре 1941 года в составе 4-го гвардейского артминометного полка дал первый залп по врагу из знаменитых "Катюш". В боях за освобождение Севастополя 4 мая 1944 года был тяжело ранен. Потом госпиталь и 26 суток борьбы между жизнью и смертью и приговор врачей: "Впереди будет все. Все, кроме света".

**Стихотворение Эдуарда Асадова "Письмо с фронта"**

Мама! Тебе эти строки пишу я,

Тебе посылаю сыновний привет,

Тебя вспоминаю, такую родную.

Такую хорошую, слов даже нет!

Читаешь письмо ты, а видишь мальчишку,

Немного лентяя и вечно не в срок

Бегущего утром с портфелем под мышкой,

Свистя беззаботно, на первый урок.

Грустила ты, если мне физик, бывало

Суровою двойкой дневник украшал,

Гордилась, когда я под сводами зала

Стихи свои с жаром ребятам читал.

Мы были беспечными, глупыми были,

Мы все, что имели, не очень ценили,

А поняли, может, лишь тут на войне:

Приятели, книжки, московские споры -

Все - сказка, все в дымке, как снежные горы...

Пусть так, возвратимся - оценим вдвойне!

Сейчас передышка. Сойдясь у опушки,

Застыли орудья, как стадо слонов,

И где-то по-мирному в гуще лесов,

Как в детстве, мне слышится голос кукушки...

За жизнь, за тебя, за родные края

Иду я навстречу свинцовому ветру.

И пусть между нами сейчас километры -

Ты здесь, ты со мною, родная моя!

В холодной ночи, под неласковым небом,

Склонившись, мне тихую песню поешь

И вместе со мною к далеким победам

Солдатской дорогой незримо идешь.

И чем бы в пути мне война ни грозила,

Ты знай, я не сдамся, покуда дышу!

Я знаю, что ты меня благословила,

И утром, не дрогнув, я в бой ухожу!

**2. Тема мужества, преодоления страха в бою.**

Ю. Друнина писала: «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне». Было страшно. Самым трудным было подняться в атаку, преодолеть в себе страх…Об этом писали много и по-разному, но много было и общего. Юлия Друнина родилась в 1924 году. В первые дни войны добровольцем ушла в действующую армию и до конца 1944 года служила санинструктором.

**Абакумов**а Н.**Солдатские будни**

Только что пришла с передовой

Мокрая, замёрзшая и злая,

А в землянке нету никого,

И, конечно, печка затухает.

Так устала - руки не поднять,

Не до дров, - согреюсь под шинелью.

Прилегла, но слышу, что опять

По окопам нашим бьют шрапнелью.

Из землянки выбегаю в ночь,

А навстречу мне рванулось пламя.

Мне навстречу - те, кому помочь

Я должна спокойными руками.

И за то, что снова до утра

Смерть ползти со мною будет рядом,

Мимоходом: «Молодец, сестра!» -

Крикнут мне товарищи в награду.

Да ещё сияющий комбат

Руки мне протянет после боя:

- Старшина, родная! Как я рад,

Что опять осталась ты живою!

**Стихотворение поэта Владимира Семёновича Жу́кова (1920—1997)**

Дождем и снегом сеет небо.

А ты лежишь. И потом взмок.

И лезет в душу быль и небыль,

гремит не сердце, а комок.

Почти минута до сигнала,

а ты уже полуприсел.

Полупривстала рота. Встала.

Полупригнулась. Побежала…

Кто — до победного привала,

кто в здравотдел, кто в земотдел.

Павел Шубин ушёл на фронт в первые её дни. Стал корреспондентом газеты «Фронтовая правда» Волховского фронта. И хотя ему по должности было запрещено участвовать в боевых действиях, Шубин постоянно пренебрегал этим запретом. Участвовал во всех операциях фронта: зимой 1942 года с конным корпусом генерала Гусева прошёл по тылам немцев до Любани, весной 1943-го бился у Мясного Бора, сражался за Кириши и Мгу. Примкнул к передовой дивизии генерала Овчинникова, прорывал блокаду Ленинграда. В феврале 1944 освобождал Новгород, а после ликвидации Волховского фронта участвовал во всех операциях Карельского фронта. И, как в детстве, удача не оставляла Павла Николаевича. Однажды, желая порадовать и угостить измученных медсестёр, Шубин собрал на минном поле малину. Следом прошёл его конь — и подорвался. Зимой 1943-го Павел Николаевич вынес на себе двух раненных однополчан, прихватив с собой их оружие. Более того, по пути он забрал автоматы у нескольких мёртвых немцев и принёс в часть очень неплохой боевой запас.

Стихотворение Павла Шубина «Полмига».

Нет,
Не до седин,
Не до славы
Я век свой хотел бы продлить,
Мне б только
До той вон канавы
Полмига,
Полшага прожить;

Прижаться к земле
И в лазури
Июльского ясного дня
Увидеть оскал амбразуры
И острые вспышки огня.

Мне б только
Вот эту гранату,
Злорадно поставив на взвод…
Всадить ее,
Врезать, как надо,
В четырежды проклятый дзот,
Чтоб стало в нем пусто и тихо,
Чтоб пылью осел он в траву!

…Прожить бы мне эти полмига,
А там я сто лет проживу!

Эти строки родились осенью 1943 года под станцией Мга. Здесь фашисты создали оборону из многочисленных дзотов. А Павел Николаевич в это время находился в 165-й стрелковой дивизии лейтенанта Сивака и стал свидетелем подвига трёх наших бойцов: старших сержантов Лютикова и Смирного и рядового Зубкова. Солдаты втроём уничтожили сразу несколько дзотов, не потратив ни одной лишней гранаты.
После боя Шубин подсел к ним и спросил:
- Ребята, что вы чувствовали в это время?
Бойцы рассказали. А утром следующего дня в тетрадке Павла Николаевича уже было записано новое стихотворение. Оно мгновенно стало любимым. Бойцы заучивали строки наизусть, цитировали их в своих письмах.

Отрывок из стихотворения Давида Самойлова « Сороковые, роковые»

Сороковые, роковые, военные, фронтовые,

Где извещенья похоронные

И перестуки эшелонные.

Как это было! Как совпало –

Война, беда, мечта и юность!

И это все в меня запало,

И лишь потом во мне очнулось!...

Сороковые, роковые, свинцовые, пороховые..

Война гуляет по России,

А мы такие молодые!

Юные, безусые герои,

Юными остались вы навек.

Перед вашим вдруг ожившим строем

Мы стоим, не поднимая век.

Боль и гнев сейчас тому причиной,

Благодарность вечная вам всем,

Маленькие стойкие мужчины,

Девочки, достойные поэм.

Ольга Берггольц в годы Великой Отечественной войны, оставаясь в осажденном Ленинграде, работала на радио, почти ежедневно обращаясь к мужеству жителей города.

**Отрывок из стихотворения О. Берггольц**

…я говорю с тобой под свист снарядов,

Угрюмым заревом озарена.

Я говорю с тобой из Ленинграда,

Страна моя, печальная страна…

Я говорю: нас, граждан Ленинграда,

Не поколеблет грохот канонад,

и если завтра будут баррикады –

мы не покинем наших баррикад.

И женщины с бойцами встанут рядом,

И дети нам патроны поднесут,

Мы будем драться с беззаветной силой,

Мы одолеем бешеных зверей,

Мы победим, клянусь тебе, Россия,

От имени российских матерей.

Стихотворения этих поэтов учат нас мужеству. Настоящее мужество, настоящая доблесть заключаются не в том, чтобы слепо бросаться в атаку, а в том, чтобы суметь преодолеть страх. Преодолеть – значит выжить. Струсить – значит умереть.

**3. Тема переосмысления человеческих ценностей на войне**

На войне, где люди не раз смотрели в глаза смерти, совсем другие ценности. То, что раньше казалось важным, теперь было мелочным и суетным. Люди, пройдя через горнило испытаний, делались чище и лучше. Ибо завтра могло и не быть. Вот об этом стихи Н.Рыл

енкова и С.Гудзенко.

**«Письмо и карточка в конверте...» Н. Рыленков**

Письмо и карточка в конверте,

Написан чётко адрес твой.

Обязан быть готовым к смерти

Солдат, не раз ходивший в бой.

Мы здесь привыкли к этой мысли

И, жажду жизни затая,

Висим на шатком коромысле

У самой грани бытия...

Пусть нелегко нам, ну так что же,

К нам век тревожный наш ревнив.

Мы чище сделались и строже,

Всё суетное отстранив.

И мерой нас какой ни мерьте,

Как ни оценивайте нас,

Мы здесь в глаза глядели смерти,

И мы не опустили глаз!

**4. Тема будущего и тема связи поколений**

Война против фашизма была для писателей «не материалом для книг, а судьбой – народа и их собственной». Потому то, о чём они писали в далёкие «сороковые - роковые», так близко нам сейчас. Такова поэзия М.Львова.

**Стихотворение М. Львова.**

Чтоб стать мужчиной — мало им родиться,

Как стать железом — мало быть рудой.

Ты должен переплавиться. Разбиться.

И, как руда, пожертвовать собой.

Как трудно в сапогах шагать в июле.

Но ты — солдат и все сумей принять:

От поцелуя женского до пули,

И научись в бою не отступать.

Готовность к смерти — тоже ведь оружье,

И ты его однажды примени...

Мужчины умирают, если нужно,

И потому живут в веках они.

**Отрывок из стихотворения Степана Щипачева «Павшим» 1948 г.**

Весь под ногами шар земной.

Живу. Дышу. Пою.

Но в памяти всегда со мной

Погибшие в бою.

Пусть всех имен не назову,

Нет кровнее родни.

Не потому ли я живу,

Что умерли они?

Чем им обязан – знаю я.

И пусть не только стих,

Достойна будет жизнь моя

Солдатской смерти их.

**-**Поэзия нужна была стране, армиинаравне с оружием. Примером тому может служить обращение белорусских партизан к своему командованию, переданное по рации: «Пришлите песню. Оружие можно отнять у врага. Песню у врага не отнимешь. Пришлите песню».

- Почему столь велика была потребность в песне?

Первыми песнями Великой Отечественной войны стали «Священная война» на стихи Лебедева-Кумача, «Песня смелых» (автор слов – А.Сурков), где

«Песня – крылатая птица –

Смелых скликает в поход.

Смелого пуля боится,

Смелого штык не берёт».

И песня на слова М.Исаковского «До свиданья, города и хаты». Суровый набат, призыв, потрясение звучит в них.

Широкую известность в годы войны получили песни «В лесу прифронтовом», «Услышь меня, хорошая», «Огонёк» (автор слов – Исаковский), « В землянке» (А.Сурков), «Соловьи»(Фатьянов) и многие другие, т.е. те песни, где говорилось о верности и любви; песни на стихи, которые сами поэты не собирались никогда публиковать. Но именно такая песня помогала людям выжить, найти друг друга.

Итак, стихи, положенные на песни, помогали людям выстоять, найти друг друга. А когда человек знает, что его любят, ждут, когда у него спокойно на душе, он и воюет лучше. Об этом песня на стихи М.Исаковского «Огонёк».

В часы короткого отдыха солдат думал о доме, о том, что его там ждут, помнят, любят, и поэтому он должен непременно вернуться. Вернуться ради маленького сына. Об этом песня «Тёмная ночь» ( слова В.Агатова, музыка Н.Богословского )

- Почему, по вашему мнению, так велика была потребность именно в такой песне, в песне о любви?

Сегодня мы лишь немного приоткрыли для себя лирическую страничку поэзии периода Великой Отечественной войны, страницу из жизни народа, прониклись атмосферой времени тех, кто имел полное право сказать о себе: «Нам было всё отпущено сверх нормы: любовь, и гнев, и мужество в бою». Тех, кто думал о нас, своих потомках, тогда, в далёкие сороковые, и завещал нам жить ради них и ради самих себя.

Я вам жить завещаю, -

Что я больше могу?

Завещаю в той жизни

Вам счастливыми быть

И родимой отчизне

С честью дальше служить.

Горевать – горделиво,

Не клонясь головой,

Ликовать – не хвастливо

В час победы самой.

И беречь её свято,

Братья, счастье своё –

В память воина – брата,

Что погиб за неё.

А.Твардовский «Я убит подо Ржевом»

Нельзя забыть те бедствия, то горе, которое принесла нашему народу война. Мы знаем, какой ценой нам далась Победа. Люди всех поколений будут помнить тех, кто отдал жизнь, защищая нашу Родину от полчищ фашистов. Светлой памяти погибших в этой войне посвящен отрывок из поэмы «Реквием» Роберта Ивановича Рождественского

Помните!

Через века, через года, -

Помните! О тех, кто уже не придет никогда,-

Помните!

Не плачьте! В горле сдержите стоны,

Горькие стоны.

Памяти павших будьте достойны!

Вечно достойны!

Хлебом и песней,

Мечтой и стихами, жизнью просторной,

Каждой секундой, каждым дыханьем

Будьте достойны!

Люди!

Покуда сердца стучатся, -

Помните!

Какою ценой завоевано счастье, -

Пожалуйста, помните!

Песню свою отправляя в полет, -

Помните!

О тех, кто уже никогда не споет, -

Помните!

Детям своим расскажите о них,

Чтоб запомнили!

Детям детей расскажите о них,

Чтобы также запомнили!

Мы, потомки, должны помнить, какой ценой завоёвано наше счастье. Хотелось бы, чтобы вы, родившиеся и выросшие в мирное время, никогда бы не испытывали ужаса войны и задумались над тем, кому мы обязаны жизнью. Война, даже самая справедливая, ужасна, потому что на ней совершается противоестественное – убийство людей.

Память – это победа. Победа, которая вышла из огня и у которой соленый вкус. Они- воины-победители, считают себя поразительными счастливчиками, потому что встретили победу 1945 года.

Память – это первый день мира. В этот день бойцы палили в воздух не от радости, что остались живы, это был первый салют павшим, первый салют Победы, первый салют памяти.

Память – это обелиски, которые стоят в каждом городе, в каждом селе. Мы же, потомки тех воинов, вчитываясь в эти фамилии, пытаемся мысленно представить себе, какими были те, которые своей жизнью оплатили мою, вашу, наши жизни.

Память возвращает нас снова и снова к тем грозным годам. Мы помним и преклоняемся перед подвигом советских людей, в годы войны.

**В 2014 году в приложении к газете «Советская Россия» были опубликованы стихи Виталия Карпова о девушках-летчицах 46 гвардейского Таманского полка.**

В ходе боевых действий лётчицы авиаполка произвели 23 672 боевых вылета. Из них:
Битва за Кавказ— 2920 вылетов;
освобождение Кубани, Тамани, Новороссийска — 4623 вылета

Цветы возложить к обелиску старушка пришла как всегда.
Вдруг слышит: "Простите, Frau, Вы лётчица в прошлом? Да? "
Она головой кивнула: "Я с небом всегда на ты,
И хоть на По-2 летала, любила простор высоты".
Мужчина на ломаном русском: "Я слышал много о Вас:
"Ночные ведьмы"- Вас звали, страх в души вселяли не раз ".
Старушка на небо взглянула: в миг прошлое ожило,
Листая страницы жизни, вновь в юность её унесло.
Зима сорок первого года, палатки, а рядом штаб.
Девчат не пугает погода, как птицы в небо летят.
В луч входят, снизу зенитки и, бомбами цель поразив,
Друг друга прикроют "Ведьмы " под градом свинцовым - прорыв.
Горит самолёт у Ани - её вражий "Мессер" сбил,
Ирина кричит Татьяне: " По "Мессеру" в бак, в бензин! "
Ревело ночное небо, и слышались стоны земли
Война - это Ада дочка - с ней только в оба смотри.
Ведь сколько девчонок славных погибли и в вечность ушли. . .
Всё в жизни имеет память: года имена сберегли.
Живые за мёртвых мстили, пусть даже не равен бой,
На По-2 врага они били , за землю, за близких с лихвой.
Упав днём в кровать в одежде, забывшись коротким сном,
Ведь ночью - вылет как прежде, Луны касаясь крылом.
А те, кто ушли рано в вечность, подругам шептали дождём:
"Девчонки, мы в небе звёздном, как дома, Вас в гости ждём. . . "
Старушка в грудь воздух вдохнула, мужчину взглядом сверля:
"Свою мы страну защищали - девчата погибли не зря!

**Поэма «Реквием».А.А.Ахматовой**

**Эпиграф**

*Анна Ахматова — целая эпоха в поэзии нашей страны.*

*Она щедро одарила своих современников человеческим достоинством,*

*своей свободной и крылатой поэзией — от первых книг о любви*

*до потрясающего по своей глубине "Реквиема"*.

**К. Паустовский**.

*Я была тогда с моим народом,*

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

**А. Ахматова**.

Анна Ахматова…. Какое гордое, величественное имя! Это имя пытались вычеркнуть из скрижалей русской литературы, стереть из памяти народной, но оно всегда оставалось эталоном порядочности и благородства, маяком для ослабших и разуверившихся.

Мы уже изучали творчество этой поэтессы, когда говорили о «серебряном веке» русской поэзии. Вы запомнили её лиричной, несколько экстравагантной, окутанной загадочной любовной дымкой.

Сегодня мы поговорим об иной Ахматовой, той, что взяла на себя смелость стать голосом «стомильонного народа», той, чья материнская скорбь, отлитая в лаконичные строки, потрясает силой своего страдания и сегодня.

Мы начнём знакомство с «Реквиемом» с сообщения о непростой истории его создания и публикаций.

Душевная боль, рожденная несправедливостью судьбы к сыну, смертельный страх за него, сжимающий кровоточащее материнское сердце, — все это выплеснулось в стихах. В душевных муках рождался "РЕКВИЕМ".

Основой поэмы стала личная трагедия Ахматовой. Её сын Лев был трижды арестован. Первый раз его арестовали в 1935 году. Во второй раз был арестован в 1938г. и приговорён к 10 годам лагерей, позднее срок сократили до 5 лет. В третий раз его арестовывают в 1949г., приговаривают к расстрелу, который затем заменяют ссылкой. Вина его не была доказана, впоследствии он был реабилитирован. Сама Ахматова первые 2 ареста рассматривала, как месть властей за то, что Лев был сыном Николая Гумилёва. Арест 1949г., по мнению Ахматовой, был следствием известного Постановления ЦК ВКП(б), и теперь сын сидел уже из-за неё. Всю жизнь Лев Гумилёв будет расплачиваться за то, что он сын великих родителей.

Поэма написана в 1935-1940гг. Ахматова боялась записывать стихи и потому рассказывала новые строчки своим друзьям (в частности, Лидии Чуковской), которые затем хранили «Реквием» в памяти. Так поэма пережила долгие годы, когда её печать была невозможна. Один из почитателей Ахматовой вспоминает, что на его вопрос: «Как же Вам удалось сохранить сквозь все тяжкие годы запись этих стихов?», она ответила: «А я их не записывала. Я пронесла их через два инфаркта в памяти».

В1962 году, когда все стихи были записаны, Ахматова с гордостью сообщила: «Реквием» знали наизусть 11 человек, и никто меня не предал».

В 1963 году поэма была опубликована за границей и лишь в 1987 году стала известна широкому читателю в России. "Реквием" ошеломил даже русскую эмиграцию. Вот свидетельство Бориса Зайцева: "Можно ль было предположить тогда, что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?".

 «Реквием» складывался постепенно. Он состоит из отдельных стихов, написанных в разное время. Но, готовя эти стихи к изданию, Ахматова называет цикл поэмой.

Композиция поэмы трёхчастная: она состоит из пролога, основной части, эпилога, но при этом имеет сложную структуру. Поэма начинается с эпиграфа. Далее следует предисловие, написанное прозой и названное Ахматовой «Вместо предисловия».

Пролог состоит из двух частей («Посвящение» и «Вступление»).

После этого идёт основная часть, состоящая из 10 небольших глав, три из которых имеют название – это седьмая: «Приговор», восьмая: «К смерти», десятая: «Распятие», состоящая из двух частей. Остальные главы идут по названию первой строки. Поэма заканчивается Эпилогом, тоже состоящим из двух частей.

Обратите внимание на даты написания глав. Они явно соотносятся со временем арестов сына. Но Предисловие и Эпиграф обозначены гораздо более поздними годами.

*4.* *Обоснование выбора названия поэмы.*

**- Выясним, что значит слово «реквием» по словарю**

(В католической церкви заупокойная месса. Название дано по первому слову латинского песнопения: "Вечный покой даруй им, Господи"; траурное полифоническое произведение).

**Автор самого знаменитого музыкального «Реквиема» Амадей Моцарт**.

А. Ахматова не случайно дала своей поэме такое название. Я думаю, вам будет легче воспринять это произведение, осмыслить его, если вы прослушаете небольшой отрывок из ***«Реквиема» Моцарта***. Это одно из любимых произведений Анны Андреевны.

Эта музыка рождает торжественное, скорбное, печальное настроение

Уже само название предполагает, что произведение, названное так, будет посвящено трагическим событиям. Таким образом, автор сразу заявляет тему скорби, печали, поминовения.

А.И. Солженицын так сказал о поэме***: «Это была трагедия народа, а у вас – матери и сына»***. Нам предстоит подтвердить или опровергнуть точку зрения Солженицына:

*Поэма «Реквием» – трагедия народа или трагедия матери и сына*

*1) Поэма начинается с предисловия.*

− ***Объясним непонятное выражение «В страшные годы ежовщины…»***

(Николай Иванович Ежов – нарком внутренних дел с 1936 по 1938 гг. Годы ежовщины страшны жестокими репрессиями).

*«Вместо предисловия» написано прозой*.

***Ахматова вводит в текст автобиографическую подробность*** Это ключ к пониманию поэмы. Предисловие переносит нас в тюремную очередь Ленинграда 1930 гг. Женщина, стоящая с Ахматовой в тюремной очереди, просит «это… описать». Ахматова воспринимает это как некий наказ, своеобразный долг перед теми, с кем она провела 300 часов в страшных очередях. В этой части поэмы Ахматова впервые заявляет позицию поэта.

− ***Какая лексика помогает представить то время?*** (Ахматову не узнали, а как тогда чаще говорили ***«опознали»***. Все говорят только шёпотом и только «на ухо»; свойственное всем оцепенение. В этом маленьком отрывке зримо вырисовывается эпоха.)

− ***Кому посвящает Ахматова поэму***

Женщинам, матерям, «подругам двух осатанелых лет», с которыми 17 месяцев стояла в тюремных очередях.

− ***Как Ахматова описывает материнское горе***

 (Вся жизнь людей теперь зависит от приговора, который будет вынесен близкому человеку. В толпе женщин, которые ещё на что-то надеются, та, что услышала приговор, чувствует себя оторванной, отрезанной от всего мира с его радостями и заботами.)

***Художественные средства ,помогающие передать это горе***

***ЭПИТЕТЫ***

Перед этим горем гнутся горы,

Не течет *великая река*,

Но крепки *тюремные затворы*,

А за ними "*каторжные норы*"

И *смертельная тоска*.

… Слышим лишь ключей *постылый скрежет*

Да *шаги тяжелые* солдат.

… Где теперь *невольные подруги*

Двух моих *осатанелых лет*?

Создают образ страны-тюрьмы, где основное чувство, которым живут люди, - безысходность, смертная тоска, отсутствие даже малейшей надежды на изменение.

«Каторжные норы» усиливают ощущение суровости, трагичности происходящего.

Здесь получают характеристику время и пространство, в котором находится лирический герой. Времени больше нет, оно остановилось, онемело, стало безмолвным.

Чувствуют близкие всё: «крепкие тюремные затворы» и смертельную тоску осуждённых.

***СРАВНЕНИЯ***

… *Подымались как к обедне ранней*,

По столице одичалой шли,

Там встречались, *мертвых бездыханней*,

Солнце ниже, и Нева туманней,

А надежда все поет вдали.

Приговор... И сразу слезы хлынут,

Ото всех уже отделена,

*Словно с болью жизнь из сердца вынут,*

*Словно грубо навзничь опрокинут*,

Но идет... Шатается... Одна...

Подчёркивают глубину горя, меру страданий.

***АНТИТЕЗА***

Для кого-то *веет ветер свежий*,

Для кого-то нежится закат -

Мы не знаем, мы повсюду те же,

Слышим лишь ключей постылый скрежет

Да*шаги тяжёлые солдат*.

С помощью этого художественного средства автор показывает, что мир как бы разделён на две части: на палачей и жертв, добро и зло, радость и горе. Ветер свежий, закат - всё это выступает своеобразным олицетворением счастья, свободы, которые ныне недоступны томящимся в тюремных очередях и тем, кто находится за решёткой.

***Сочетание «каторжные норы» Ахматова берет в кавычки***

(А.С. Пушкин «Во глубине сибирских руд…»

Любовь и дружество до вас

Дойдут сквозь мрачные затворы,

Как в ваши каторжные норы

Доходит мой свободный глас.)

 Она специально вызывает у читателя ассоциации с декабристами, так как они страдали и гибли за высокую цель.

***За что страдают и гибнут или идут на каторгу современники Ахматовой***  Это бессмысленное страдание, они безвинные жертвы сталинского террора. Бессмысленные страдания и гибель всегда переживаются тяжелее, поэтому и появляются в поэме слова о «смертельной тоске». Присутствие здесь пушкинской строки из стихотворения «Во глубине сибирских руд…» раздвигает пространство, даёт выход в историю.

***в Посвящении  Ахматова использует местоимение*** Местоимением «я» обозначила бы только личное горе, местоимением «мы» подчёркивает общую боль и беду. Её горе неразрывно сливается с горем каждой женщины. Великая река людского горя, захлёстывая своей болью, уничтожает границы между «я» и «мы». Это наше горе, это мы «повсюду те же», это мы слышим «тяжёлые шаги солдат», это мы идём по одичалой столице).

С самого начала Ахматова подчёркивает, что поэма затрагивает не только её несчастья как матери, но касается общенародного горя. ***Читаем***

***Художественный образ создаваемый Ахматовой во Вступлении. Художественные средства***

. Ахматова очень любила город, в котором она стала поэтом, который подарил ей славу, признание; город, в котором она познала счастье и разочарование.

«И под шинами чёрных марусь…» - черная маруся - то же самое, что черный ворон, машина для перевозки арестованных.

***МЕТАФОРЫ***

… И короткую *песню разлуки*

*Паровозные пели гудки*,

*Звезды смерти стояли над нами*

*И безвинная корчилась Русь*…

***СРАВНЕНИЕ***

… И ненужным привеском качался

Возле тюрем своих Ленинград…

***ЭПИТЕТЫ***

… И *безвинная* корчилась *Русь*

Под *кровавыми сапогами*

И под *шинами черных марусь*

Эти художественные средства очень точно характеризуют то время, позволяют добиться удивительной краткости и выразительности. В любимом городе Ахматовой нет не только пушкинского великолепия, он даже мрачнее того Петербурга, который описан в романе Достоевского. Перед нами город, привесок к гигантской тюрьме, раскинувшей свои корпуса над помертвевшей и неподвижной Невой. Символом времени здесь является тюрьма, полки осуждённых, уходящих в ссылку, кровавые сапоги и чёрные маруси. И от всего этого «корчилась безвинная Русь».

− ***Метафора «звёзды смерти» требует комментария.***

Звезда смерти» - библейский образ, возникающий в Апокалипсисе.

«Пятый Ангел вострубил, и я увидел Звезду, падшую с неба на Землю, и дан был ей ключ от кладезя бездны. Она отворила кладезь бездны, и вышел дым из кладезя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладезя. Из дыма вышла саранча на Землю…»

Образ звезды является в поэме главным символом наступающего Апокалипсиса.

На то, что звезда является зловещим символом смерти, указывает контекст поэмы.

Образ звезды возникнет в «Реквиеме» ещё раз в главе «К смерти».

*.*

− ***Время-Апокалипсис. Где же происходит всё это? Только ли в Ленинграде?***

Из разбросанных по всей поэме художественных деталей, а также конкретных географических названий складывается представление обо всём пространстве России: это и сибирская вьюга, и тихий Дон, и Нева, и Енисей, и кремлёвские башни, и море, и царскосельские сады. Но на этих просторах – лишь страдания, «улыбается только мёртвый, спокойствию рад». Вступление – это фон, на котором будут разворачиваться события, в нем отражено место и время действия и только после вступления начинает звучать конкретная тема реквиема – плач по сыну.

− *Основная часть открывается стихотворением «Уводили тебя на рассвете…»*

 −  На выносе, плакали дети, свеча оплыла, смертный пот на челе. Сцена ареста ассоциируется с выносом тела усопшего «Шла как на выносе» -это напоминание о похоронах. Гроб выносят из дома. За ним идут близкие, родственники, плачущие дети; оплыла свеча - все эти детали являются своеобразным дополнением к нарисованной картине).

Повествование в поэме ведется от лица «я», т.е. лица лирической героини: автор поэмы и страдающая мать.

***Ахматова использует здесь образ «стрелецкой женки»***

 «Буду я, как стрелецкие жёнки, под Кремлёвскими башнями выть» – эти строки рождают ассоциацию с петровской эпохой времён подавления стрелецкого бунта, когда последовала жестокая расправа над мятежниками, и сотни стрельцов были казнены и сосланы. Это историческое событие стало основой сюжета картины Сурикова «Утро стрелецкой казни».

Обращение к образу «стрелецкой женки» помогает связать времена, сказать о типичности судьбы русской женщины и подчеркнуть тяжесть конкретного страдания, а также жесточайшее подавлении стрелецкого бунта ассоциировалось с начальным этапом сталинских репрессий. Л.Г. как бы олицетворяет себя с образом русской женщины времен варварства, которое вновь вернулось в Россию. Смысл сравнения в том, что пролитую кровь оправдать ничем нельзя

− *Сразу же за сценой ареста сына, которая завершается материнским «воем», начинается тема болезни матери*.

Как связан плач матери с фольклором.

**Колыбельная песня** – жанр устного народного творчества. Это песня, в которой мать, убаюкивая ребенка, часто представляет, каким будет его будущее.

***Третья глава состоит из сбивчивых фраз***

Нерифмованная, оборванная строка подчеркивает невыносимость страданий героини. Страдания л.г. такие, что она почти ничего не замечает вокруг. Муж расстрелян, сын в тюрьме. Вся жизнь стала похожей на бесконечный кошмарный сон.

Лирическая героиня раздваивается: с одной стороны, сознание страдающее и не выдерживающее страдания, с другой стороны, сознание, наблюдающее за этим страданием как бы со стороны. *«Нет, это не я, это кто-то другой страдает. Я бы так не могла»*. Выразить невыразимое горе с помощью простых и сдержанных слов невозможно. Ясная логика и стройный стих прерывается – л.г. не может говорить, спазм перехватил горло. Стих заканчивается на полуслове, на многоточии.

…Как трехсотая, с передачею,

Под Крестами будешь стоять*…*

(Кресты - тюрьма в Ленинграде)

В следующей главе ***появляются воспоминания о юности и ее страшное настоящее***

По контрасту память возвращает её в своё беззаботное прошлое. Л.г.пробует взглянуть на свою жизнь со стороны и с ужасом замечает себя, былую «весёлую грешницу», в толпе под Крестами, где столько невинных жизней кончается. Разве когда-нибудь она могла подумать, что будет стоять трёхсотой в тюремной очереди. Но если хватает силы вспомнить прекрасную юность, улыбнуться горькой усмешкой своему беззаботному прошлому, может, в нём она найдёт силы пережить этот ужас и запечатлеть его для потомков.

−в 5 главе  ***Выделяются глаголы***

(Кричу, зову, кидалась, не разобрать, ждать, глядит, грозит)

Они передают отчаяние матери, Л.Г. поначалу действует, старается что-то предпринять, чтобы узнать о судьбе сына, но нет больше сил сопротивляться, наступает оцепенение и покорное ожидание гибели. Всё перепуталось в её сознании, ей слышится звон кадильный, видятся пышные цветы и следы куда-то в никуда, и светящаяся звезда становится роковой и скорой гибелью грозит. Л.Г. находится в оцепенении, и на неё обрушивается очередной удар-приговор.

7 глава – это кульминация в повествовании о судьбе сына, но на переднем плане – реакция матери. Приговор произнесён, мир не рухнул. Но сила боли такова, что голос л.г. срывается на внутренний крик, задавленный нарочито будничным, монотонным перечислением странных дел, который обрывает речь на полуслове. Приговор убивает прежде всего надежду, что помогало л.г. жить. Теперь жизнь не имеет смысла, более того, она становится непосильным грузом. Это подчеркивает антитеза. О сознательности выбора говорит не только отказ от жизни, но и подчёркнуто спокойная манера рассуждения.

Перед матерью встает выбор , Как перенести гибель сына

 ()

Первый – всё забыть и жить дальше («Надо память …»). Вслушайтесь в лирическое раздумье-распутье: «Надо снова научиться жить, а не то…». Многоточие – фигура умолчания.

 Лирическая героиня видит ещё один выход – смерть.Для неё неприемлема такая плата за существование ***−***плата ценою собственного беспамятства. Такому выживанию она предпочитает смерть. Альтернатива жизни – смерть.

*Ты всё равно придёшь, зачем же не теперь?* – так начинается следующая **8 глава**.

− ***В каком виде л.г. готова принять смерть***

Прими для этого какой угодно вид,

Ворвись *отравленным снарядом*

Иль с *гирькой подкрадись*, как опытный бандит,

Иль *отрави тифозным чадом*.

Иль сказочкой, придуманной тобой

И всем до тошноты знакомой, -

Чтоб я увидела *верх шапки голубой*

И бледного от страха управдома.

(Отравленный снаряд, гирьку бандита. Тифозный чад и даже увидеть «верх шапки голубой» – самое страшное в то время, сотрудники НКВД носили фуражки голубого цвета. При обыске и аресте было обязательным присутствие управдома).

− ***Если альтернатива жизни – смерть, то что альтернатива смерти?***

Безумие. Безумие выступает как последний предел глубочайшего отчаяния и горя, *«безумие крылом души накрыло половину», «манит в чёрную долину»*. Ахматова подчёркивает эту мысль, используя повтор: не будет ничего, что поддерживало рассудок и жизнь матери.И это страшнее, потому что, сойдя с ума, человек забывает о том, что ему дорого *(«И не позволит ничего оно мне унести с собой… Ни сына страшные глаза… Ни часть тюремного свидания…»*). Безумие – это смерть и памяти, и души. Это третий путь. Но не его выбирает л.г. поэмы.

 Лирическая героиня продщолжает жить, и страдать, и помнить.

− *Кульминацией страданий матери в поэме является* **глава «Распятие»**. *Именно в этой главе раскрывается вся боль, матери, потерявшей сына*.

− ***Прочитайте название 10 главы, с чем оно связано?***

(Прямое обращение к евангельской проблематике)

− ***А как можно объяснить появление в поэме картины Распятия Христа?*** (Она возникает в сознании героини, когда та находится на грани жизни и смерти, когда «безумие крылом души накрыло половину»).

**Читаем 10 главу**.

− ***Каковы же библейские образы и мотивы в этой главе?***

Близость «Распятия» к своему источнику – к Священному Писанию закрепляется уже эпиграфом к главе: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи».

Ориентация на библейский текст также видна в первых строках главы - в описании природных катаклизмов, сопровождающих казнь Христа.

В Евангелии от Луки читаем: « …и сделалась тьма по всей земле до часа девятого: и померкло солнце, и завеса в Храме раздралась посередине».

Адресованный Отцу вопрос Иисуса «Почто меня оставил?» также восходит к Евангелию, являясь почти цитатным воспроизведением слов распятого Христа.

Слова же Иисуса «О, не рыдай Мене…» в тексте Евангелия обращены не к матери, а к сопровождавшим его женщинам, «которые плакали и рыдали о Нем».

− ***Одинаково ли звучат слова, обращённые к Отцу и Матери?***

В первой части описываются последние минуты Иисуса перед казнью, его обращение к матери и отцу. Его слова, обращенные к Богу, звучат как упрек, горькое сетование о своем одиночестве и покинутости. Слова же, сказанные матери, - простые слова утешения, жалости, призыв к успокоению.

− ***С помощью какого художественного образа Ахматова показывает величайшую катастрофу, каковой является смерть Христа?***

Хор ангелов великий час восславил,

*И небеса расплавились в огне*.

Во второй части Иисус уже мертв. У подножия Распятия стоят трое: Магдалина, любимый ученик Иоанн и Дева Мария – мать Христа. В Реквиеме нет имен и фамилий, кроме имени Магдалины. Даже Христос не назван. Мария – «Мать», Иоанн – «любимый ученик».

− ***В чем своеобразие трактовки Ахматовой евангельского сюжета?*** (Адресуя слова Сына непосредственно Матери, Ахматова тем самым переосмысливает Евангельский текст (Ахматова основное внимание приковывает к Матери, ее страданиям. И смерть сына влечет за собой смерть Матери, а потому, созданное Ахматовой Распятие – это распятие не сына, а Матери, а вернее и Сына и Матери)).

− ***Как раскрывается образ Матери в 10 главе?*** (Магдалина и любимый ученик как бы воплощают собой те этапы крестного пути, которые уже пройдены Матерью: Магдалина - мятежное страдание, когда л.г. «выла под кремлёвскими башнями» и «кидалась в ноги палачу», Иоанн - тихое оцепенение человека, пытающегося «убить память», обезумевшего от горя и зовущего смерть. Горе матери беспредельно – в ее сторону даже невозможно смотреть, ее горе невозможно передать словами. Молчание Матери, на которую «так никто взглянуть и не посмел», разрешается плачем-реквиемом. Не только по своему сыну, но и по всем погубленным).

В поэме Ахматова соединила историю Божьего Сына с судьбой собственного, и оттого личное и общечеловеческое сливаются воедино. Страдание матери ассоциируется с горем Богородицы.

Наказ полученный Ахматовой в тюремной очереди.

Безымянная женщина просит от лица всех «Описать это». И поэт обещает: «Могу»)

 В Эпилоге она отчитывается перед ними в выполненном обещании. Л.г. в конце своего поэтического повествования снова видит себя в тюремной очереди. В начале поэмы дан конкретный образ тюремной очереди.

*Впервые в поэме мы видим портрет, созданный с помощью развернутой метафоры.*

Это портрет измученных женщин, матерей.)

В Эпилоге образ тюремной очереди обобщённый. Л.г. сливается с этой очередью, вбирает в себя мысли и чувства этих измученных женщин. Эпилог написан в жанре поминального плача, поминальной молитвы: *«И я молюсь не о себе одной…».*

 Она молится о тех, кто стоял в тюремных очередях с передачами, кто не отрёкся, кто добровольно разделил страдания с близкими, обо всех, кто был с нею в этих испытаниях, для кого она соткала «широкий покров»).

***Синтаксические средства помогают создать эту молитву***

 (Анафора - повторение каких-либо сходных звуковых элементов в начале смежных ритмических рядов)

Как из-под век выглядывает страх…

Как клинописи жёсткие страницы…

Как локоны из пепельных и чёрных …

И ту, что едва до окна довели,

И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что красивой тряхнув головой…

О них вспоминаю всегда и везде,

О них не забуду и в новой беде…

Ни около моря, где я родилась…

Ни в царском саду…

Забыть громыхание чёрных марусь…

Забыть, как постылая хлопала дверь…

И голубь тюремный пусть гулит вдали,

И тихо идут по Неве корабли.

Анафоры создают особую ритмику стиха. Придают речи трагизм, боль. Помогают выразить скорбь.

 У Пушкина есть стихотворение «Памятник», в котором он говорит, о том, что к «нерукотворному» памятнику не зарастёт «народная тропа», потому что, «чувства добрые я лирой пробуждал»; во-вторых, «в мой жестокий век восславил я свободу»; в-третьих, защитой декабристов («и милость к падшим призывал»

 ***Необычный смысл приобретает эта тема под пером Ахматовой*** (Этот памятник должен стоять по желанию поэта. Ахматова не описывает сам памятник. А определяет место, где он должен стоять. Согласье на торжество по воздвижению памятника ей самой в этой стране она даёт лишь при одном условии: это будет памятник поэту у тюремной стены.)Этот памятник должен стоять не в милых ее сердцу местах, где она была счастлива, потому что памятник не только поэту, но и всем матерям и женам, которые стояли в тюремных очередях в 30гг. Это памятник народному горю:

*«Затем, что и в смерти блаженной боюсь*

*Забыть громыхание чёрных Марусь*»).

В 2006 году в Петербурге напротив печально известной тюрьмы «Кресты» появился памятник Анне Ахматовой. Место его она указала сама: «Там, где стояла я триста часов и где для меня не открыли засов». Тем самым наконец-то воплощено в жизнь поэтическое завещание: «Если когда-нибудь в этой стране поставить задумают памятник мне…». Трёхметровая скульптура стоит на постаменте из тёмно-красного гранита. Застывшая в бронзе, Ахматова смотрит на «Кресты», где был заключён её сын Лев Гумилёв, с противоположного берега Невы. Внутреннее, скрытое от посторонних глаз страдание выражено в её хрупкой и тонкой фигуре, в напряжённом повороте головы.

*А теперь вернемся к эпиграфу, который написан через 20 лет после поэмы.*

Ахматова уже в эпиграфе открыто заявляет о своей главной роли в жизни – роли поэта, который разделил со своем народом трагедию страны.

*«Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был»*.

Она не конкретизирует, где, это «там» – в лагере, за колючей проволокой, в ссылке, в тюрьме; «там» – это значит вместе, в широком смысле слова. Таким образом, Реквием – это не только личная трагедия, но и трагедия народная).

«Реквием» стал памятником в слове современникам Ахматовой: и мёртвым и живым. «Реквием» по сыну не мог не восприниматься как реквием по целому поколению. Создав «Реквием», Ахматова отслужила панихиду по безвинно осуждённым. Панихиду по своему поколению. Панихиду по собственной жизни.