

**В.П. Крючков**

**Задания для самостоятельной работы  
студентов по курсу «Литература  
с основами литературоведения»  
(Русская литература XX века)**

Саратов - 2011

Педагогический институт  
Саратовского государственного университета  
им. Н.Г. Чернышевского

Кафедра русского языка,  
литературы и спецметодик

В.П. Крючков

Задания для самостоятельной работы  
студентов по курсу «Литература  
с основами литературоведения»  
(Русская литература XX века)

Издательский центр «Наука» - 2011

УДК 373.167.1:821.161.1  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6  
К 858

**Крючков В.П.**

К 858 Задания для самостоятельной работы студентов по курсу «Литература с основами литературоведения» (Русская литература XX века): Учебно-методическое пособие. - Саратов: Издательский центр «Наука», 2011. - 36 с.

ISBN 5-8053-0274-8

Учебно-методическое пособие предназначено для самостоятельной работы студентов, изучающих курс «Литература с основами литературоведения».

УДК 373.167.1:821.161.1  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6

ISBN 5-8053-0274-8

© В.П. Крючков, 2011

## Самостоятельная работа № 1

**Тема:** Закрепление литературоведческого терминологического минимума.

**Задание:** Выписать из литературоведческого словаря (любого издания) определение литературоведческих терминов

### Вариант № 1

Хронотоп, акростих, метефора, метонимия, несобственно-прямая речь, новелла, оксюморон, поэтика, личный повествователь, психологизм, фэнтэзи.

### Вариант № 2

Аллитерация, архетип, деталь художественная, литота, драма, ремарка, завязка, рассказ, роман, подтекст, центон.

### Вариант № 3

Ода, повесть, коллизия, дифирамб, басня, антитеза, анафора, аллюзия, цитата, портрет.

### Вариант № 4

Стихотворение в прозе, трагедия, баллада, романтизм, жанр, метод, комикс, синекдоха, кульминация, интерьер.

### Вариант № 5

Градация, сказ, сказка, утопия, антиутопия, версификация, эвфемизм, плагиат, образ художественный, пейзаж.

### Вариант № 6

Строфа, рифма, аллегория, контекст, мелодрама, олицетворение, эпилог, метафора, афоризм, пародия.

### Вариант № 7

Гротеск, полифония, конфликт, хорей, ямб, эпитафия, лирический герой, классицизм, лейтмотив (мотив), образ автора.

### Вариант № 8

Реализм, ассонанс, памфлет, сравнение, анаграмма, внутренний монолог, параллелизм, сюрреализм, поток сознания, миф.

### Вариант № 9

Гипербола, композиция, перифраз, символ, тавтология, эссе, прототип, стилизация, эпиграф, литературоведение.

### Вариант № 10

Притча, эзопов язык, элегия, интертекст, характер, текст, символизм, внесюжетные элементы, литературоведение.

### Самостоятельная работа № 2

**Тема:** Проверка знания литературных текстов, историко-литературных фактов (тесты).

**Задание:** Выбрать правильный ответ из числа предлагаемых.

#### Вариант № 1

1. К какому литературному течению принадлежали писатели и поэты: 1. Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский. 2. Д. Мережковский, 3. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, А. Белый. 3. А. Ахматова, М. Кузмин, Н. Гумилев, О. Мандельштам, С. Городецкий: \_\_символизм, \_\_акмеизм, \_\_футуризм.

2. Ориентация на музыку характерна для (нужное подчеркнуть): 1. символизма. 2. футуризма. 3. акмеизма.

3. Для символа характерны: 1. Многозначность. 2. Неисчерпаемость содержания. 3. Ясность.

4. Соотнесите литературное течение начала XX века с "ключевым" словом: 1. Символ. 2. Образ. 3. Высшая степень чего-либо, цветущая сила. 4. Будущее: \_\_акмеизм; \_\_футуризм; \_\_имажинизм; \_\_символизм.

5. Соотнесите название литературного манифеста с его автором: 1. "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы". 2. "Наследие символизма и акмеизм": \_\_Д.С. Мережковский; \_\_Н.С. Гумилев.

6. Ориентация на живопись и скульптуру характерна для: 1. акмеизма. 2. имажинизма. 3. символизма.

7. В стихотворении А. Блока "Фабрика" господствует : 1. мотив назначения поэта и поэзии. 2. мотив "страшного мира".

8. Соотнесите название литературного манифеста с его автором: 1. "Ключи тайн". 2. "О прекрасной ясности": \_\_В. Брюсов; \_\_М. Кузмин.

#### Вариант № 2

1. К какому литературному течению принадлежала А.А. Ахматова: 1. Акмеизму. 2. Символизму. 3. Имажинизму.

2. Эпиграфом к какому произведению являются слова «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. - Ну, барин, - закричал ямщик, - беда: буран!»: 1. К роману "Белая гвардия". 2. К повести "Дьяволиада". 3. К пьесе "Адам и Ева".

3. В каких эпизодах романа "Мастер и Маргарита" используется народная буффонада: 1. История любви Мастера и Маргариты. 2. Полет Марга-

риты. 3. Сцены с участием Коровьева, Фагота, кота Бегемота.

4. В каких эпизодах романа "Мастер и Маргарита" используется гоголевская фантастика: 1. Костюм, без владельца-бюрократа принимающий резолюции. 2. Допрос Иешуа Пилатом. 3. Разговор Иванушки и Мастера в больной палате.

5. Кто из русских писателей стал лауреатом Нобелевской премии: 1. В. Шаламов. 2. Б. Пастернак. 3. М. Зощенко.

6. Назовите автора следующего фрагмента: "Судьба ведет человека, но человек идет потому, что он хочет и волен не хотеть... Всегда остается свободным выбор – даже если это выбор между жизнью и смертью. И если человек, отказываясь от соучастия в преступлении, выбирает смерть – он подчиняется высшему закону жизни, преодолевая непреклонную волю безжалостной судьбы": 1. В. Распутин. "Живи и помни". 2. В. Гроссман. "Жизнь и судьба". 3. М. Шолохов. "Судьба человека".

7. Как называется стихотворение З. Гиппиус, которое открывается строками: "Страшное, грубое, липкое, грязное, / Жестко тупое, всегда безобразное, / Медленно рвущее, мелко нечестное, / Скользкое, стыдное, низкое, тесное...": 1. "Фабрика". 2. "Все кругом". 3. "Мы живем, под собою не чуя страны..."

8. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения Вл. Соловьева: "Милый друг, иль ты не слышишь, / Что житейский шум ... - / Только отблеск искаженный / Торжествующих созвучий?": 1. Могучий. 2. Трескучий. 3. Певучий.

### Вариант № 3

1. Соотнесите названия и авторов произведений: 1. "Колымские рассказы". 2. "Утиная охота". 3. "Конармия". 4. "Живи и помни". \_\_ В. Шаламов; \_\_ А. Вампилов; \_\_ И. Бабель; \_\_ В. Распутин.

2. Героями каких произведений являются следующие персонажи: 1. Иван Африканович. 2. Кавторанг Буйновский. 3. Андрей Гуськов. 4. Виктор Штрум: \_\_ "Жизнь и судьба". \_\_ "Привычное дело". \_\_ "Живи и помни". \_\_ "Один день Ивана Денисовича".

3. Назовите автора стихотворения "Гамлет" ("Шум затих, я вышел на подмостки..."): 1. Б. Пастернак. 2. О. Мандельштам. 3. И. Анненский.

4. Завершением какого романа являются строки: "Я в гроб сойду и в третий день восстану, / И, как сплавляют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетия поплывут из темноты": 1. "Доктор Живаго". 2. "Чевенгур". 3. "Жизнь и судьба".

5. Как называется стихотворение В. Брюсова, которое открывается четверостишием: "Тень несозданных созданий / Колыхается во сне, / Словно лопасти латаний / На эмалевой стене...": 1. "Невыразимое". 2. "Творчество". 3. "Несказанное".

6. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения В. Брюсова "Юному поэту" (речь идет о трех заветах поэта): "Третий храни:

поклоняйся ... / Только ему, безраздумно, бесцельно." : 1. Богу. 2. Царю. 3. Искусству.

7. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения С. Есенина "Я последний поэт деревни...": "Я последний поэт деревни, / Скромнен в песнях ... мост. / За прощальной стою обедней / Калящих листвою берез": 1. Железный. 2. Дощатый. 3. Бетонный.

8. Закончите строку из стихотворения А. Ахматовой: "Не любишь, не хочешь смотреть? / О, как ты красив, ...": 1. Любимый. 2. Проклятый. 3. Желанный.

#### Вариант № 4

1. Закончите строку из стихотворения В. Маяковского "А вы могли бы?": "Я показал на блюде студня / Косые скулы...": 1. Ивана Петровича. 2. Мужественного солдата. 3. Океана.

2. Вставьте пропущенное слово во фразу из "Повести непогашенной луны": "В облаках торопилась, суматошилась луна и, как хлыст, стлался ...": 1. Океанский пароход. 2. Автомобиль. 3. Дилижанс.

3. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения В. Брюсова "Юному поэту" (речь идет о трех заветах поэта): "Ныне даю я тебе три завета: / Первый прими: не живи...": 1. Будущим. 2. Прошлым. 3. Настоящим.

4. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения С. Есенина "Я последний поэт деревни...": "Догорит золотистым пламенем / Из ... воску свеча, / И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час": 1. Желтого. 2. Телесного. 3. Сального.

5. Закончите строку из стихотворения О. Мандельштама "Куда как страшно нам с тобой": "А мог бы жизнь просвистать ...": 1. Соловьем. 2. Скворцом. 3. Удальцом.

6. К числу "младосимволистов" не принадлежали (вычеркните лишнее): 1. А. Белый. 2. А. Блок. 3. Вяч. Иванов. 4. К. Бальмонт.

7. К числу акмеистов не принадлежали (вычеркните лишнее): 1. А. Ахматова. 2. О. Мандельштам. 3. Н. Гумилев. 4. И. Северянин.

8. Чей это портрет ("Мастер и Маргарита"): "плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке - был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках": 1. Поньрева. 2. Рюхина. 3. Лиходеева.

#### Вариант № 5

1. К числу футуристов не принадлежали (вычеркните лишнее): 1. В. Маяковский. 2. А. Крученых. 3. В. Хлебников. 4. С. Есенин.

2. Чей это портрет ("Мастер и Маргарита"): "Бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцать восьми": 1. Мастера. 2. Иешуа. 3.

Рюхина.

3. Какой из "величайших памятников древней литературы" дошел до жителей Единого Государства в романе Е. Замятина "Мы": 1. Библия. 2. "Слово о полку Игореве". 3. "Расписание железных дорог".

4. Какие жанры господствуют в "современной литературе" Единого Государства в романе "Мы" (вычеркните лишнее): 1. Ода. 2. Басня. 3. Трактат. 4. Манифест.

5. Найдите соответствие между именами, отчествами и фамилиями героев М.А. Булгакова: 1. Берлиоз. 2. Бездомный. 3. Лиходеев. 4. Варенуха: Иван Савельевич. Михаил Александрович. Степан Богданович. Иван Николаевич.

6. Вычеркните лишнее (роман Е. Замятина "Мы"): 1. Зеленая Стена. 2. Древний Дом. 3. Газовый колокол. 4. Подвальный приют.

7. Соотнесите с "именами" персонажей романа "Мы" детали их портрета: 1. **I-330**. 2. **O-90**. 3. **Ю**: Улыбка-укус. Пухлая складочка на запястье. Раздувающиеся жабры.

8. Какому поэту посвящены строки М. Цветаевой: "О муза плача, прекраснейшая из муз! / О ты, шальное исчадие ночи белой! / Ты черную насылаешь метель на Русь, / И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы": 1. А. Ахматовой. 2. Мирре Лохвицкой. 3. Гиппиус.

#### Вариант № 6

1. Кто из героев М. Булгакова произносит загадочное слово "абырвалг": 1. Азazelло. 2. Чугункин. 3. Шариков. 4. Швондер.

2. Кому из русских поэтов адресованы следующие строки А. Ахматовой: "Он прав: Опять фонарь, аптека, / Нева, безмолвие, гранит...": 1. А.С. Пушкину. 2. А. Блоку. 3. Н. Гумилеву. 4. Б. Пастернаку.

3. Под каким псевдонимом создавал свои произведения писатель XX века А.П. Климентов: 1. Пастернак. 2. Зощенко. 3. Чуковский. 4. Платонов.

4. Вставьте пропущенное слово (повесть "Живи и помни"): "В морозы в бане Гуськовых, стоящей на нижнем огороде у Ангары, случилась пропaja: исчез ...": 1. Якорь. 2. Топор. 3. Ключ.

5. Назовите автора повести "Верный Руслан": 1. Г. Владимов. 2. Л. Габышев. 3. Ю. Домбровский.

6. Центральная проблема романа "Жизнь и судьба": 1. Проблема свободы. 2. Проблема войны и мира. 3. Проблема жизни и смерти.

7. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения В. Брюсова "Юному поэту" (речь идет о трех заветах поэта): "Третий храни: поклоняйся ... / Только ему, безраздумно, бесцельно.": 1. Богу. 2. Царю. 3. Искусству.

8. Что, по мнению Иешуа Га-Ноцри, является самым страшным грехом: 1. Малодушие. 2. Равнодушие. 3. Предательство. 4. Трусость.

### Вариант № 7

1. "Колымские рассказы" В. Шаламова отличает (вычеркните лишнее): 1. Документальность. 2. Морализаторство. 3. Аскетичность.

2. В финале повести "Свой круг" героиня: 1. Отдала малолетнего сына Алексея в детский дом на воспитание. 2. Передала сына его отцу. 3. Умерла, не проявив никакой заботы о судьбе сына.

3. Какие произведения не принадлежат В. Распутину (лишнее вычеркните): 1. "Прощание с Матерой". 2. "Живи и помни". 3. "Пожар". 4. Привычное дело.

4. Какие стихотворения не принадлежат В. Высоцкому (лишнее вычеркните): 1. "Диалог у телевизора". 2. "Банька – по белому". 3. "Он не вернулся из боя". 4. "Мы живем, под собою не чуя страны..."

5. Вставьте пропущенное слово ("Мастер и Маргарита", портрет Маргариты): "Общипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и ровными дугами легли над ... глазами": 1. Покрасневшими. 2. Зазеленевшими. 3. Почерневшими.

6. Какая геометрическая фигура была изображена на портсигаре Воланда в "Мастере и Маргарите": 1. Круг. 2. Квадрат. 3. Треугольник.

7. Вычеркните лишнее (роман Е. Замятина "Мы"): 1. Зеленая Стена. 2. Древний Дом. 3. Газовый колокол. 4. Подвальный приют.

8. Соотнесите с "именами" персонажей романа "Мы" детали их портрета: 1. **I-330**. 2. **O-90**. 3. **Ю**: \_\_ Улыбка-укус. \_\_ Пухлая складочка на запястье. \_\_ Раздувающиеся жабры.

### Вариант № 8

1. Время действия романа И. Шмелева "Лето Господне": 1. Древняя Русь. 2. Россия XIX века. 3. Россия XX века.

2. Музыкальный "фон" действия романа И.С. Шмелева "Лето Господне": 1. Звон колоколов. 2. Симфоническая музыка. 3. Песня одинокого странника.

3. Найдите соответствия между отрывками из произведений и их авторами: 1. "Так беспомощно грудь холодела, / Но шаги мои были легки. / Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки". 2. "Взглянь: ужель тебе ничем не / Ведома, и так уж ново / Все, ужель тебе ничто во / Мне... Глаза мои... / ... Ждав - обуглилась! / Пока руки есть! Пока губы есть! Будет - молчано! Будет - глядено! / Слово! Слово одно лишь!": \_\_ А. Ахматова. \_\_ М. Цветаева.

4. Найдите соответствия между отрывками из стихотворений и их авторами: 1. "Он начал робко с ноты до, / Но не допел ее, не до... // Смешно, не правда ли, смешно! / А он спешил – недоспешил, - / Осталось недорешено / Все то, что он недорешил..."; 2. "Но дни идут – уже стихают грозы. / Вернуться в дом Россия ищет троп... / Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!": \_\_ В. Высоцкий; \_\_ И. Северянин.

5. В финале романа "Чевенгур" Александр Дванов: 1. Застрелился. 2. Ушел в воды озера Мутево. 3. Погиб при штурме Чевенгура "кадетами на

лошадях".

6. Сакральный текст в Чевенгуре в чевенгурской церкви: 1. Библия. 2. "Капитал" Маркса. 3. Роман М. Горького "Мать".

7. К числу акмеистов не принадлежали (лишнее вычеркните): 1. А. Ахматова. 2. О. Мандельштам. 3. Н. Гумилев. 4. И. Северянин.

8. Чей это портрет ("Мастер и Маргарита"): "плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке - был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках": 1. Понырева. 2. Рюхина. 3. Лиходеева.

### Вариант № 9

1. В конце XIX – начале XX века в литературе сформировались три основных модернистских течения. По характерным признакам определите эти направления: 1. Авангардистское течение, сформировавшееся на принципах бунтарства, анархичности мировоззрения, выражающее массовое настроение толпы, отрицающее культурные традиции, предпринимающее попытку создания искусства, устремленного в будущее. 2. Модернистское течение, утверждающее индивидуализм, субъективизм, интерес к проблеме личности. Основным принципом эстетики является "Искусство для искусства", "тайнопись неизреченного", недосказанность. 3. Модернистское течение, сформировавшееся на принципах отказа от мистической туманности; создание зримого, конкретного образа, отточенность деталей, переключки с минувшими литературными эпохами. символизм; акмеизм; футуризм.

2. Для какого литературного течения характерна ориентация на живопись, скульптуру: 1. Для акмеизма. 2. Для имажинизма. 3. Для символизма.

3. В стихотворении А. Блока "Фабрика" господствует: 1. Мотив назначения поэта и поэзии. 2. Мотив "страшного мира".

4. Соотнесите название литературного манифеста с его автором: 1. "Ключи тайн". 2. "О прекрасной ясности": В. Брюсов; М. Кузмин.

5. С. Есенин использует художественный прием антитезы в своем обращении к теме Родины. Антитеза – это: 1. Художественный прием, заключающийся в использовании прозрачного намека на какой-нибудь хорошо известный бытовой, литературный или исторический факт вместо упоминания самого факта. 2. Художественное противопоставление характеров, обстоятельств, понятий, образов и т.п., создающее эффект резкого контраста. 3. Прием звукописи, заключающийся в повторении одинаковых или близких по звучанию согласных звуков.

6. Анна Ахматова – это псевдоним. Какова фамилия поэта: 1. Анна Суворова. 2. Анна Гумилева. 3. Анна Горенко.

7. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения В. Брюсова "Юному поэту" (речь идет о трех заветах поэта): "Третий храни: поклоняйся ... / Только ему, безраздумно, бесцельно.": 1. Богу. 2. Царю. 3. Искусству.

8. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения С.

Есенина "Я последний поэт деревни...": "Я последний поэт деревни, / Скром-  
мен в песнях ... мост. / За прощальной стою обедней / Кадящих листвою бе-  
рез": 1. Железный. 2. Дощатый. 3. Бетонный.

### Вариант № 10

1. Эпиграфом к какому произведению М. Булгакова являются слова: "И  
судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами свои-  
ми": 1. К роману "Белая гвардия". 2. К повести "Дьяволиада". 3. К пьесе  
"Адам и Ева".

2. Чем заканчивается в романе "Мастер и Маргарита" борьба Света и  
Тьмы: 1. Победой Света. 2. Победой Тьмы. 3. Нет ни побед, ни победителей.

3. Кто из перечисленных ниже русских писателей стал лауреатом Нобе-  
левской премии: 1. В. Набоков. 2. И. Бунин. 3. М. Горький.

4. Соотнесите названия и авторов произведений: 1. "Чевенгур". 2. "Мо-  
сква-Петушки". 3. "Привычное дело". 4. "Жизнь и судьба". \_\_ В. Гроссман. 2.  
\_\_ В. Белов. \_\_ В. Ерофеев. \_\_ А. Платонов.

5. Автором стихотворения "Ананасы в шампанском" является:  
1. И. Северянин. 2. К. Бальмонт. 3. Ф. Сологуб.

6. Как называется стихотворение З. Гиппиус, которое открывается стро-  
ками: "Страшное, грубое, липкое, грязное, / Жестко тупое, всегда безобраз-  
ное, / Медленно рвущее, мелко нечестное, / Скользкое, стыдное, низкое, тес-  
ное...": 1. "Фабрика". 2. "Все кругом". 3. "Мы живем, под собою не чуя  
страны..."

7. Вставьте пропущенное слово (отрывок из стихотворения О. Мандель-  
штама "Как светотени мученик Рембрандт..."): "И резкость моего горящего  
... / Не охраняется ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою  
спят": 1. Костра. 2. Ребра. 3. Дома.

8. Вставьте пропущенное слово в четверостишие из стихотворения Вл.  
Соловьева: "Милый друг, иль ты не слышишь, / Что житейский шум ... - /  
Только отблеск искаженный / Торжествующих созвучий?": 1. Могучий. 2.  
Трескучий. 3. Певучий.

### Самостоятельная работа № 3

**Тема:** Анализ поэтического произведения.

**Задание:** Проанализировать стихотворение в историко-литературном  
и реально-биографическом контексте<sup>1</sup>.

### Вариант № 1

А.А. Блок. «Ночь, улица, фонарь, аптека...»

---

<sup>1</sup> Образец анализа поэтического произведения см. в Приложении № 2

Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века -  
Все будет так. Исхода нет.  
Умрешь - начнешь опять сначала  
И повторится все как встарь:  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь.

1912

Вариант № 2.

В. Брюсов. «Юному поэту».

Юноша бледный со взором горящим,  
Ныне даю я тебе три завета:  
Первый прими: не живи настоящим,  
Только грядущее - область поэта.  
Помни второй: никому не сочувствуй,  
Сам же себя полюби беспредельно.  
Третий храни: поклоняйся искусству,  
Только ему, безраздумно, бесцельно.  
Юноша бледный со взором смущенным!  
Если ты примешь мои три завета,  
Молча паду я бойцом побежденным,  
Зная, что в мире оставил поэта.

15 июля 1896.

Вариант № 3

С. Есенин. «Я последний поэт деревни...»

*Мариенгофу*

Я последний поэт деревни,  
Скромен в песнях дощатый мост.  
За прощальной стою обедней  
Кающихся листвою берез.  
Догорит золотистым пламенем  
Из телесного воска свеча,  
И луны часы деревянные  
Прохрипят мой двенадцатый час.  
На тропу голубого поля  
Скоро выйдет железный гость.  
Злак овсяный, зарею пролитый,  
Соберет его черная горсть.  
Не живые, чужие ладони,  
Этим песням при вас не жить!

Только будут колосья-кони  
О хозяине старом тужить.  
Будет ветер сосать их ржанье,  
Панихидный справляя пляс.  
Скоро, скоро часы деревянные  
Прохрипят мой двенадцатый час!  
1920

Вариант № 4.

В. Маяковский. «**А вы могли бы?**»

Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.  
А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб?  
1913

Вариант № 5

А.А. Ахматова. «**Не любишь, не хочешь смотреть...**»

Не любишь, не хочешь смотреть?  
О, как ты красив, проклятый!  
И я не могу взлететь,  
А с детства была крылатой.  
Мне очи застит туман,  
Сливаются вещи и лица,  
И только красный тюльпан,  
Тюльпан у тебя в петлице.  
1913.

Вариант № 6.

М. Цветаева. "Рельсы".

В некой разлинованности нотной  
Нежась наподобие простынь -  
Железнодорожные полотна,  
Рельсовая режущая синь!  
Пушкинское: сколько их, куда их  
Гонит! (миновало - не поют!)  
Это уезжают - покидают,  
Это остывают - отстают.

Это - остаются. Боль, как нота  
Высящаяся... Поверх любви  
Высящаяся... Женою Лота  
Насыпью застывшие столбы...  
Час, когда отчаяньем, как свахой,  
Простыни разостланы. - Твоя! -  
И обезголосившая Сафо  
Плачет, как последняя швея.  
Плач безропотности! Плач болотной  
Цапли... Водоросли - плач! Глубок  
Железнодорожные полотна  
Ножницами режущий гудок.  
Растекись напрасною зарею,  
Красное, напрасное пятно!  
... Молодые женщины порою  
Льстятся на такое полотно.

1923.

Вариант № 7

О.Э. Мандельштам. «Умывался ночью на дворе...»

Умывался ночью на дворе -  
Твердь сияла грубыми звездами.  
Звездный луч, как соль на топоре,  
Стынет бочка с полными краями,  
На замок закрыты ворота,  
И земля по совести сурова, -  
Чище правды свежего холста  
Вряд ли где отыщется основа.  
Тает в бочке, словно соль, звезда,  
И вода студеная чернее,  
Чище смерть, соленее беда,  
И земля правдивей и страшнее.

1921 г.

Вариант № 8

Б. Пастернак. «Гамлет» (Из цикла «Стихотворения Юрия Живаго» из романа «Доктор Живаго»).

Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске  
Что случится на моем веку.  
На меня наставлен сумрак ночи

Тысячью биноклей на оси.  
Если только можно, Авва Отче,  
Чашу эту мимо пронеси.  
Я люблю твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идет другая драма,  
И на этот раз меня уволь.  
Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.  
Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить - не поле перейти.

Вариант № 9

Анализ главы «**О потере**» из книги А.Т. Твардовского «**Василий Теркин**»  
(здесь глава дана в сокращении. Полный текст см. в любом издании поэмы  
А. Твардовского).

... Говорит боец:  
- Досадно.  
Столько вдруг свалилось бед:  
Потерял семью. Ну, ладно.  
Нет, так на тебе - кисет!  
Запропастился куда-то,  
Хвать-похвать, пропал и след.  
Потерял и двор и хату.  
Хорошо. И вот - кисет.  
Кабы годы молодые,  
А не целых сорок лет...  
Потерял края родные,  
Все на свете и кисет.  
... Потерять семью не стыдно -  
Не твоя была вина.  
Потерять башку - обидно,  
Только что ж, на то война.  
Потерять кисет с махоркой,  
Если некому пошить, -  
Я не спорю, - тоже горько,  
Тяжело, но можно жить,  
Пережить беду-проруху,  
В кулаке держать табак,  
Но Россию, мать-старуху,  
Нам терять нельзя никак

Вариант № 10

В.Высоцкий. «**Разговор у телевизора**» (в сокращении. Полный текст см. в любом издании стихотворений В. Высоцкого).

- Ой, Вань, гляди, какие клоуны!  
Рот - хочь завязочки пришей...  
Ой, до чего, Вань, размалеваны,  
И голос - как у алкашей!  
А тот похож - нет, правда, Вань, -  
На шурина - такая ж пьянь.  
Ну нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь, -  
Я - правду, Вань!  
- Послушай, Зин, не трогай шурина:  
Какой ни есть, а он - родня, -  
Сама намазана, прокурена -  
Гляди, дожدهшься у меня!  
А чем болтать - взяла бы, Зин,  
В антракт сгоняла в магазин...  
Что, не пойдешь? Ну, я - один, -  
Подвинься, Зин!  
- Ой, Вань, гляди, какие карлики!  
В джерси одеты, не в шивьёт, -  
На нашей Пятой швейной фабрике  
Такое вряд ли кто пошьет...  
А у тебя, ей-богу, Вань,  
Ну все друзья - такая рвань  
И пьют всегда в такую рань  
Такую дрянь!  
- Мои друзья - хоть не в болонии,  
Зато не тащут из семьи, -  
А гадость пьют - из экономии:  
Хоть поутру - да на свои!  
- Ой, Вань, гляди-кось - попугайчики!  
Нет, я, ей-богу, закричу!..  
А это кто в короткой маечке?  
Я, Вань, такую же хочу...  
А ты придешь домой, Иван,  
Поешь и сразу - на диван,  
Иль, вон, кричишь, когда не пьян...  
Ты что, Иван?  
- Ты, Зин, на грубость нарываешься,  
Все, Зин, обидеть норовишь!  
Тут за день так накувыркаешься...  
Придешь домой - там ты сидишь!

Ну, и меня, конечно, Зин,  
Все время тянет в магазин, -  
А там - друзья... Ведь я же, Зин,  
Не пью один!

#### **Самостоятельная работа № 4**

**Тема:** Анализ прозаического произведения.

**Задание:** Проанализировать эпизод в контексте целого произведения<sup>1</sup>.

##### **Вариант № 1**

Эпизод из новеллы «**Мой первый гусь**» И.Э. Бабеля («Конармия»):

«Хозяйка, - сказал я, - мне жрать надо.

Старуха подняла на меня разлившиеся белки полуослепших глаз и опустила их снова.

- Товарищ, - сказала она, помолчав, - от этих дел я желаю повеситься.

- Господа бога душу мать, - пробормотал я тогда с досадой и толкнул старуху кулаком в грудь, - толковать тут мне с вами...

И, отвернувшись, я увидел чужую саблю, валявшуюся неподалеку. Строгий гусь шатался по двору и безмятежно чистил перья. Я догнал его и пригнул к земле, гусиная голова треснула под моим сапогом, треснула и потекла...

- Господа бога душу мать! - сказал я, копаясь в гусе саблей, - Изжарь мне его, хозяйка.

А на дворе казаки сидели уже вокруг своего котелка. Они сидели неподвижно, прямые, как жрецы, и не смотрели на гуся.

- Парень нам подходящий, сказал обо мне один из них, мигнул и зачерпнул ложкой щи.

.... Мы спали шестеро там, согреваясь друг о друга, с перепутанными ногами, под дырявой крышей, пропускавшей звезды.

Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, обогрешенное убийством, скрипело и текло».

##### **Вариант № 2**

Эпизод из новеллы «**Смерть Долгушова**» И.Э. Бабеля («Конармия»):

«Человек, сидевший при дороге, был Долгушов, телефонист. Разбросав ноги, он смотрел на нас в упор.

- Я вот что, - сказал Долгушов, когда мы подъехали, - кончусь... Понятно?

- Понятно, - ответил Грищук, останавливая лошадей.

- Патрон на меня надо стратить, - сказал Долгушов.

Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спус-

---

<sup>1</sup> Образец анализа см. в Приложении № 3.

кая с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли на колени, и удары сердца были видны.

- Наскочит шляхта - насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что...

- Нет, - ответил я и дал коню шпоры.

Долгушов разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво.

- Бежишь? - пробормотал он, сползая. - Бежишь, гад...

... Обведенный нимбом заката, к нам скакал Афонька Бида.

- По малости чешем, - закричал он весело. - Что у вас тут за ярмарка?

Я показал ему на Долгушова и отъехал.

Они говорили коротко, - я не слышал слов. Долгушов протянул взводному свою книжку. Афонька спрятал ее в сапог и выстрелил Долгушову в рот.

- Афоня, - сказал я с жалкой улыбкой и подъехал к казаку, - а я вот не смог.

- Уйди, - ответил он, бледнея, - убью! Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку...

И взвел курок.

Я поехал шагом, не оборачиваясь, чувствуя спиной холод и смерть.

... - Вот видишь, Грищук, - сказал я, - сегодня я потерял Афоньку, первого моего друга...

Грищук вынул из сиденья сморщенное яблоко.

- Кушай, - сказал он мне, - кушай, пожалуйста...»

### Вариант № 3

Эпизод из рассказа «**Возвращение**» А.Платонова:

«Вагон, в котором стоял Иванов, миновал переезд. Иванов поднял мешок с пола, чтобы пройти в вагон и лечь спать на полку, где не будут мешать другие пассажиры. Но успели или нет добежать те двое детей хоть до последнего вагона поезда? Иванов высунулся из тамбура и посмотрел назад.

Двое детей, взявшись за руки, все еще бежали по дороге к переезду. Они сразу оба упали, поднялись и опять побежали вперед. Большой из них поднял одну свободную руку и, обратив лицо по ходу поезда, в сторону Иванова, махал рукою к себе, как будто призывая кого-то, чтобы тот возвратился к нему. И тут же они снова упали на землю. Иванов разглядел, что у большего одна нога была обута в валенок, а другая в калошу, — от этого он и падал так часто.

Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших, обессилевших детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал жизнь через преграду

самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем.

Он еще раз поглядел со ступенек вагона в хвост поезда на удаленных детей. Он уже знал теперь, что это были его дети. Петрушка и Настя. Они, должно быть, видели его, когда вагон проходил по переезду, и Петрушка звал его домой, к матери, а он смотрел на них невнимательно, думал о другом и не узнал своих детей.

Сейчас Петрушка и Настя бежали далеко позади поезда по песчаной дорожке возле рельсов; Петрушка по-прежнему держал за руку маленькую Настю и волочил ее за собою, когда она не поспевала бежать ногами.

Иванов кинул вещевой мешок из вагона на землю, а потом спустился на нижнюю ступень вагона и сошел с поезда на ту песчаную дорожку, по которой бежали ему вослед его дети».

#### Вариант № 4

Эпизод из романа «**Доктор Живаго**» Б. Пастернака:

«Доктор почувствовал приступ обессиливающей дурноты. Преодолевая слабость, он поднялся со скамьи и рывками вверх и вниз за ремни оконницы стал пробовать открыть окно вагона. Оно не поддавалось его усилиям.

Доктору кричали, что рама привинчена к косякам наглухо, но, борясь с припадком и охваченный какою-то тревогою, он не относил этих криков к себе и не вникал в них. Он продолжал попытки снова тремя движениями вверх, вниз и на себя рванул раму и вдруг ощутил небывалую, непоправимую боль внутри, и понял, что сорвал что-то в себе, что он наделал что-то роковое и что всё пропало. В это время вагон пришел в движение, но проехав совсем немного по Пресне, остановился.

Нечеловеческим усилием воли, шатаясь и едва пробиваясь сквозь сгрудившийся затор стоящих в проходе между скамейками, Юрий Андреевич достиг задней площадки. Его не пропускали, на него огрызались. Ему показалось, что приток воздуха освежил его, что, может быть, еще не всё потеряно, что ему стало лучше.

Он стал протискиваться через толпу на задней площадке, вызывая новую ругань, пинки и озлобление. Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал».

#### Вариант № 5

Эпизод из романа «**Жизнь и судьба**» В.С. Гроссмана:

"Софья Осиповна шла ровным тяжелым шагом, мальчик держался за ее руку. Другой рукой мальчик ощупывал в кармане спичечную коробку, где в грязной вате лежала темно-коричневая куколка, недавно... вышедшая из кокона,.. не зная почему, вынул из кармана коробочку с куколкой, не простив-

шись с ней, швырнул ее в сторону. Пусть живет!... Давид видел, как закрылась дверь..., завертелся вентилятор. Почувствовался слабый тошнотный запах. Затих шорох шагов, изредка слышались невнятные слова, стон, вскрикивание... Полумертвый мальчик дышал, но воздух, данный ему, не продлевал жизнь, а угонял ее. ... Все время сильные, горячие руки обнимали Давида, мальчик не понял, что стало темно в глазах, гулко, пустынно в сердце, скучно, слепо в мозгу. Его убили, и он перестал быть.

Софья Осиповна Левинтон ощутила, как осело в ее руках тело мальчика. Она опять отстала от него. В подземных выработках с отравленным воздухом индикаторы газа - птицы и мыши - погибают сразу, у них маленькие тела, и мальчик с маленьким, птичьим телом ушел раньше, чем она.

"Я стала матерью", - подумала она.

Это была ее последняя мысль".

### Вариант № 6

Эпизод из повести «Иуда Искариот» Л.Н. Андреева:

«И вот пришел Иуда.

Пришел он, низко кланяясь, выгибая спину, осторожно и пугливо вытягивая вперед свою безобразную бугроватую голову - как раз такой, каким представляли его знающие. Он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус, который слегка сутулился от привычки думать при ходьбе и от этого казался ниже, и достаточно крепок силою был он, по видимому, но зачем-то притворялся хилым и болезненным и голос имел переменичивый: то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха, и часто слова Иуды хотелось вытащить из своих ушей, как гнилые, шероховатые занозы. Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа: точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делился на четыре части и внушал недоверие, даже тревогу: за таким черепом не может быть тишины и согласия, за таким черепом всегда слышится шум кровавых и беспощадных битв. Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая, и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза. Покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, он одинаково встречал и свет и тьму, но оттого ли, что рядом с ним был живой и хитрый товарищ, не верилось в его полную слепоту. Когда в припадке робости или волнения Иуда закрывал свой живой глаз и качал головой, этот качался вместе с движениями головы и молчаливо смотрел. Даже люди, совсем лишённые проницательности, ясно понимали, глядя на Искариота, что такой человек не может принести добра, а Иисус приблизил его и даже рядом с собою - рядом с собою посадил Иуду».

### Вариант № 7

Эпизод из повести «**Живи и помни**» В.Г. Распутина:

«Стыдно... всякий ли понимает, как стыдно жить, когда другой на твоём месте сумел бы прожить лучше? Как можно смотреть после этого людям в глаза?.. Но и стыд исчезнет, и стыд забудется, освободит ее...

Она встала в рост и посмотрела в сторону Андреевского. Но оно, Андреевское, задалено было **темью**...

Лодки приближались. Сейчас, сейчас уже будет поздно...

- Настена, не смей! Насте-е-о-на! - услышала еще она отчаянный крик Максима Вологжина - последнее, что довелось ей услышать, и осторожно перевалилась в воду.

Плеснула Ангара, закачался шитик, в слабом ночном свете потянулись на стороны круги. Но рванулась Ангара сильнее и смяла, закрыла их - и не осталось на том месте даже выбоинки, о которую бы спотыкалось течение.

Только на четвертый день прибило Настену к берегу недалеко от Карды. Сообщили в Атамановку, но Михеич лежал при смерти, и за Настеной отправили Мишку-батрака. Он и доставил Настену обратно в лодке, а доставив, по-хозяйски вознамерился похоронить ее на кладбище утопленников. Бабы не дали. И предали Настену земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди.

После похорон собрались бабы у Надьки на немудреные поминки и всплакнули: жалко было Настену».

### Вариант № 8

Эпизод из рассказа «**Легкое дыхание**» И.А. Бунина:

«- Я в одной папиной книге, - у него много старинных смешных книг, - прочла, какая красота должна быть у женщины...

Там, понимаешь, столько насаказано, что всего не упомнишь: ну, конечно, черные, кипящие смолой глаза, - ей-богу, так и написано: кипящие смолой! - черные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки, - понимаешь, длиннее обыкновенного! - маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колена цвета раковины, покатые плечи, - я многое почти наизусть выучила, так все это верно! - но главное, знаешь ли что? - Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, - ты послушай, как я вздыхаю, - ведь правда, есть?

Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

### Вариант № 9

Эпизод из повести «**Котлован**» А. Платонова:

«Только один Жачев ни в чем не участвовал и смотрел на весь роющийся

труд взором прискорбля. - Ты что сидишь, как служащий какой?- спросил его Чиклин, возвратившись в барак.- Взял бы хоть лопаты поточил! - Не могу, Никит, я теперь ни во что не верю!-- ответил Жачев в это утро второго дня. -- Почему, стервец? - Ты же видишь, что я урод империализма, а коммунизм - это детское дело, за то я и Настю любил... Пойду сейчас на прощанье товарища Пашкина убью. И Жачев уполз в город, более уже никогда не возвратившись на котлован. В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее пятнадцать часов подряд, чтоб она была глубока и в нее не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли. Гробовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту, дабы на девочку не лег громадный вес могильного праха. Отдохнув, Чиклин взял Настю на руки и бережно понес ее класть в камень и закапывать. Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, и только молотобоец, почуяв движение, проснулся, и Чиклин дал ему прикоснуться к Насте на прощанье. *Декабрь 1929 - апрель 1930 гг*

#### Вариант № 10

Эпизод из рассказа «**Один день Ивана Денисовича**» А.И. Солженицына:

«Хоть сидеть Шухову еще немало, зиму-лето да зиму-лето, а все ж разбередили его эти ковры. Как раз для него работа, если будет лишение прав или ссылка. Просил он тогда жену описать - как же он будет красилем, если отроду рисовать не умел? И что это за ковры такие дивные, что' на них? Отвечала жена, что рисовать их только дурак не сможет: наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки. А ковры есть трех сортов: один ковер "Тройка" - в упряжи красивой тройка везет офицера гусарского, второй ковер - "Олень", а третий - под персидский. И никаких больше рисунков нет, но и за эти по всей стране люди спасибо говорят и из рук хватают. Потому что настоящий ковер не пятьдесят рублей, а тысячи стоит. Хоть бы глазом одним посмотреть Шухову на те ковры...

... Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры братья. Для них развязность нужна, нахальство, милиции на лапу совать. Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился. Легкие деньги - они и не весят ничего, и чутья такого нет, что вот, мол, ты заработал».

«Засыпал Шухов, вполне довольный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся.

Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый.

Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов - три дня лишних набавлялось...»

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

### АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (примерная схема)

1. Первое впечатление от произведения, внутренняя реакция на него. Внимательное неоднократное чтение произведения, выделение в нем ключевых, эстетически значимых слов, фраз, художественных деталей, мотивов и т.д., с тем чтобы в дальнейшем дать им литературоведческую интерпретацию.

2. Время, история создания произведения (реально-биографический, историко-литературный комментарий). Характеристика сюжета (оригинальный или заимствованный, если заимствованный, то новизна интерпретации сюжета данным автором). Авторский замысел (если есть о нем сведения).

3. Тема (темы), проблематика произведения.

4. Жанр, жанровое своеобразие произведения.

5. Анализ *рамочных элементов* произведения (*имя или псевдоним автора, заглавие как эквивалент текста, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие, вступление, введение, пролог, авторские примечания, авторское послесловие, названия глав; в драме – список действующих лиц, авторские ремарки*).

6. Основные художественные *словесные образы, мотивы, символы* произведения как эстетически организованная система, их внутренняя связь и взаимодействие (принцип корреляции, «семантического заражения»).

7. Ключевые *эпизоды*, их семантика, роль в тексте, связь с художественным целым произведения.

8. Центральные и второстепенные *персонажи* произведения, их место в образной системе (характер деятельности каждого персонажа и его жизненные устремления; особенности внутренних переживаний; связь имени с характером, судьбой персонажа; какие черты личности героя выявляются с помощью *портрета, интерьера, пейзажа*, с помощью предыстории или биографии, через цепь поступков, через «соседство», столкновения с другими персонажами, в прямой характеристике автора-повествователя, в речевой характеристике (речевом портрете), в отзывах других персонажей).

9. *Система голосов, точек зрения* в произведении (голос автора-повествователя и голоса персонажей). Точка зрения *концептированного автора* как выражение идейно-художественного содержания произведения.

10. Сюжетно-композиционный уровень произведения:

- *в прозе*: сюжетная композиция, основанная на временной последовательности событий (*экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и разрешение конфликта, финал, эпилог; вводные эпизоды, главы, лирические отступления, художественное обрамление*);

- в поэзии: лирическая композиция, основанная на упорядоченном соположении (корреляции) образов и мотивов. *Параллелизм* как основа и источник лирической композиции.

11. Язык художественного произведения:

- ритм, тон повествования;
- лексический уровень (*неологизмы, речевые штампы, просторечные слова, диалектизмы, фразеологизмы, крылатые слова, архаизмы* и др.).
- языковые средства художественной изобразительности: а) словесные средства художественной изобразительности (*эпитет, сравнение, аллегория; тропы: метафора, символ, метонимия, синекдоха, ирония, гиперболы, литота, олицетворение*); б) фоника, звуковые средства художественной изобразительности (*благозвучие (эвфония), звукоподражание; аллитерация и ассонансы, их семантическая нагрузка; звуковой символизм; анаграмма*); в) синтаксис, поэтические фигуры языка (*антитеза, оксюморон, параллелизм, повторы (анафора, стык, эпифора), риторический вопрос, обращение, восклицание; умолчание; инверсия*).

12. Интертекстуальный уровень: художественное произведение в его взаимосвязях с другими произведениями отечественной и мировой литературы (если есть основания для сближения и сопоставления).

13. Художественное произведение в оценках критики.

14. Подготовить текст или его фрагмент для выразительного чтения (поставить логические ударения, определить место паузы, тон, ритм, темп, интонацию, силу голоса и т.п.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

### **АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

#### **"КУДА КАК СТРАШНО НАМ С ТОБОЙ..."(1930)<sup>1</sup>**

Другое, "домашнее название" (Н.Я. Мандельштам) этого стихотворения - «Щелкунчик»:

Куда как страшно нам с тобой,  
Товарищ большеротый мой!

Ох, как крошится наш табак,  
Щелкунчик, дружок, дурак!

А мог бы жизнь просвистать скворцом,  
Заесть ореховым пирогом...

Да видно нельзя никак.

*Октябрь 1930. Тифлис*

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: В.П. Крючков. «Щелкунчик» О.Э. Мандельштама как динамическая интертекстема // Русская литература. 2002. № 4. С. 193-198.

Этим стихотворением открываются "Новые стихи" (с "новым голосом") поэта, - стихи 1930-х годов, когда была создана едва ли не половина всех его лирических произведений. К Мандельштаму в это время возвращается поэтическое дыхание, стихи идут "неостановимо, невосстановимо", в сравнении с предшествующим периодом творчества они - иные: напористые, импульсивные, страстно-откровенные. Осип Мандельштам уже знал, что его поединок с государством закончится для него трагично, и это знание освободило, раскрепостило его: он обрел решимость договаривать все до конца. Страх и его преодоление, подчинение парализующему страху и изживание его, принятие своей судьбы как неизбежности, как добровольной жертвы - вот тема стихотворения. После него - после окончательного выбора позиции на уровне модели поэтической судьбы - было неизбежно появление и "Как светотени мученик Рембрандт...", и "За гремучую доблесть грядущих веков...", и "Нет, не спрятаться мне от великой муры..." Логическим следствием стал и "прямой и потому прямолинейный" (С. Аверинцев) поступок Мандельштама - стихотворение "Мы живем, под собою не чуя страны, // Наши речи за десять шагов не слышны..."

Поэтика Мандельштама отличается многодонностью, усложненностью образов, и *щелкунчик* - адресат этого знаменитого поэтического обращения - образ также многозначный, зашифрованный несколькими "шифрами". Обусловленный фактами реальной биографии Мандельштама, этот образ стал емким художественным обобщением - двойником поэта, символом его крестного пути. Щелкунчик эволюционирует, перекликается с другими, близкими ему образами в поэзии Мандельштама, вступает в диалог с европейской (средневековой) культурной традицией, обрастает дополнительными смыслами. Образ, мотив, идея щелкунчика - интертекстуальны, причем интертекстуальность проявляется не только на уровне поэтических текстов Мандельштама, но и прозаических, и эпистолярных, и "текста" биографии поэта. То есть щелкунчик - это образ-интертекстема в жизни и творчестве поэта, и небезынтересно проследить его эволюцию и различные грани, варианты воплощения.

Обратимся к истокам "щелкунчика".

В случае с Мандельштамом даже, казалось бы, однозначные биографические реалии неоднозначны. В комментариях к 2-х томному собранию сочинений говорится, что "стихотворение обращено к Н.Я. Мандельштам" (Мандельштам, 1990, 1: 502). По воспоминаниям Надежды Яковлевны, оно написано в Тифлисе в 1930 году: "30 сентября - мои именины... Моя тетка принесла мне в гостиницу домашний ореховый торт. О.М. прочел мне эти стихи позже других из "Армении", но сказал, что оно пришло первое и "разбудило" его... ". Товарищ - так на правительственной даче... жены называли мужей. "Я над ними смеялась - чего они играют еще в подполье? О.М. мне тогда сказал, что нам бы это больше подошло, чем им". Крошится наш табак - В Тифлисе... исчезли промышленные товары и папиросы... Попада-

лись нам и табаки для самокруток, но не отличные кавказские табаки, а бракованные и пересохшие – они действительно крошились"<sup>1</sup>.

Обращено стихотворение к Н.Я. Мандельштам не случайно, и оно значит намного больше, чем простое поэтическое посвящение или обращение. Щелкунчик – это внешний "портрет" Надежды Яковлевны, верного друга, "дружка", "большеротика", "птенчика", "воробышка с перчаточками"... Эти и другие ключевые, опорные в стихотворении "Куда как страшно нам с тобой..." слова ("острия слов" – А. Блок) мы встречаем в письмах О.Э. Мандельштама к Надежде Яковлевне в Ялту 1926 года: "птица моя, воробышек с перчаточками"; "птица моя", "родная пташечка"; "Надька, знай, прелесть моя, большеротик мой, что я весь насквозь ты и о тебе"; "Надик, мы как птицы кричим друг другу – не могу, не могу без тебя"; "Надик, дружок мой ласковый"; "Милый, неужели тебе хватило твоих грошиков? Неужели ты не замерз? Ведь ты такой заброшенный, голенький, с корзиночкой, как у солдата-призывника"; "Не плачь, ласточка, не плачь, желтенький мой птенчик"; "Родной мой птенец, Надик миленький!" (Мандельштам 1991, 3-4: 203, 208, 217, 228, 238, 252, 256, 257). И лексика, и тон, и пронзительное нежно-трагическое чувство прорастают из писем поэта в его стихи, и чисто эмоционально "Куда как страшно нам с тобой..." воспринимается как продолжение писем Мандельштама к жене, как афористическая, образная формула их общей судьбы. Это чувство появляется еще и потому, что проза Мандельштама (особенно эпистолярная проза) лирична (даже в "бухгалтерии" – в повторяющихся в письмах, как заклинания, подсчетах скудных гонораров), и она организована по тем же принципам, что и стихи – в них очень важную роль играют ключевые слова: "Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение" (А. Блок. Записные книжки). Общность судьбы лирического героя и его адресата (в реально-биографическом плане – Надежды Яковлевны Мандельштам,) явственно прочитывается в Щелкунчике, подчеркивается местоимением "мы".

В соответствии с еще одной версией щелкунчик – это автобиографический образ, это сам поэт с его "птичьим обликом". В известном стихотворении Арсения Тарковского "Поэт" О.Э. Мандельштам узнается без труда:

Говорили, что в обличье  
У поэта что-то птичье  
И египетское есть,  
Было – нищее величье  
И задерганная честь.  
Гнутым словом забавлялся,  
Птичьим клювом улыбался,

---

<sup>1</sup> Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 2 т./ Составл. П.М. Нерлера; Подготовка текста и комментарии А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера; Вступит. ст. С.С. Аверинцева. – М., 1990. С. 502.

Встречных с лету брал в зажим,  
Одиночества боялся  
И стихи читал чужим.  
Так и нужно жить поэту...

Щелкунчика - О.Э. Мандельштама мы встречаем в воспоминаниях Валентина Катаева «Трава забвения», где находим и объяснение этого второго "имени" поэта в 1930-е годы: "щелкунчик" – деревянная игрушка для раскалывания орехов. Катаеву принадлежит выразительнейший психологический этюд – описание неожиданной, случайной встречи Маяковского с Мандельштамом-«щелкунчиком»: "Некоторое время они смотрели друг на друга: Маяковский ядовито сверху вниз, а Мандельштам заносчиво снизу вверх, и я понимал, что Маяковскому хочется как-нибудь получше сострить, а Мандельштаму в ответ отбрызнуть Маяковского так, чтобы он своих не узнал... Лучшее всего изобразил себя сам Мандельштам: "Куда как страшно нам с тобой, товарищ большеротый мой!..." Он сам был в этот миг деревянным щелкунчиком с большим закрытым ртом, готовым раскрыться как бы на шарнирах и раздавить Маяковского, как орех. (Выделено курсивом мной – В.К."<sup>1</sup>. Прочтение стихотворения Мандельштама как обращения к собрату - игрушке-щелкунчику - привносит в текст произведения новую тему: тему внутренних страданий внешне беспечного артиста, вынужденного скрывать свою боль, трагедию на публике. Причем кажущаяся внешняя легкость, беспечность – это качество, скорее навязанное поэту самой публикой, неспособной понять ни причину, ни характер духовной (вечной по Мандельштаму) драмы художника. Щелкунчик – это двойник поэта по трагическому крестному пути, выбранному осознанно.

В вариантах стихотворения встречаются разночтения, сужающие атмосферу почти всеобщего в то время, парализующего страха, и потому художественно менее оправданные в данном случае: "Стих 1. Куда как страшно мне с тобой, ; // 3. Ох, как крошится мой табак..." (Мандельштам 1991, Т. 1: 484). Единственное число здесь снимало бы тему двойничества героя, переводило бы ее в индивидуально-рефлексивный план. Интересна эволюция "деятеля" в этом стихотворении: от конкретного "мы" в начале стихотворения ("страшно нам с тобой") до неопределенного "мог бы жизнь просвистать скворцом". Кто - "мог бы": лирический герой (в метафорическом смысле, в таком случае "просвистать скворцом" фразеологизируется, не расчленяется) или щелкунчик (тот, кто противоположен скворцу, в смысле конкретном)? Эти слова в равной степени могут относиться и к лирическому герою, и к его двойнику-щелкунчику. При том, что у них много общего, каждый свой выбор совершает сам и он за свой выбор и несет ответственность.

От компромисса с властью, щедро оплачиваемого, лирический герой отказывается бесповоротно, хотя и не без сожаления. Твердость лирической

---

<sup>1</sup> Катаев Валентин. Алмазный мой венец, - М., 1994. С. 123.

позиции героя усиливается в стихотворении несколькими компонентами. Прежде всего это предшествующее (в 6 стихе) емкое многоточие, которое развивает тему незавершенных колебаний. В многоточии прочитывается скрытый повтор: после "...просвистать скворцом, // ...заесть... пирогом..." мы мысленно еще продолжаем перечислять несложный набор жизненных благ, укладываемых в рамки однозначных глагольных действий (просвистать, заесть и т.п.) и заданный однообразной унылой рифмой с ударным *ó* и завершающим обе строки сонорным протяжным звуком [м] ("скворцо́м // пиро́гом"). Колебания лирического героя решительно прекращает последняя строка, расположенная отдельно, состоящая из одного стиха (одной строки) вместо двух в предыдущих строфах, с мужской рифмой, с восходящей интонацией и потому особенно энергичная, решительная, выразительная: "Да видно нельзя никак".

В одном из рукописных вариантов стихотворения "Куда как страшно нам с тобой..." в строке 5 вместо слова "скворец" встречается слово "щегол" (Мандельштам 1990, 1: 502), но "щегол" здесь невозможен, он оказался здесь, скорее всего, случайно, по аналогии с более поздними стихами о щегле (см. об этом далее). В 5-й строке этого мандельштамовского стихотворения (исходя из его образной логики) может и должен быть только "скворец".

В анализируемом стихотворении прямо не говорится, что щелкунчик, противопоставленный скворцу, - щегол. Щегла как лирического двойника поэта мы встретим в более поздних воронежских стихах 1936 г.

Впервые же параллель "лирический герой – щегол" появилась в стихотворении 1922 года "Я по лесенке приставной...":

...Из гнезда упавших щеглов  
Косари приносят назад, -  
Из горящих вырвусь рядов  
И вернусь в родной звукоряд.

Здесь щегол, выпавший из гнезда, - это нелогичность, временная неправильность мира, символ разрушенной, но требующей восстановления гармонии.

В стихотворении 1936 г. поэт прямо уподобляет себя щеглу:  
Детский рот жует мякину,  
Улыбается, жуя,  
Словно щеголь, голову закину,  
И щегла увижу я –  
Он распрыгался черничной дробью,  
Мечет бусинками глаз –  
Я откликнусь моему подобью:  
Жить щеглу – вот мой указ!<sup>1</sup>  
1936 г.

---

<sup>1</sup> Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М., 1991. Т. 1. С. 225.

Итак, в поэтическом интертексте Мандельштама сталкиваются два аллегорических образа, две модели творческого поведения: "подобье" самого Мандельштама "щегол" (а также его вариант, образ-интертекста шелкунчик) и "скворец". В мандельштамовской птичьей символике – это две взаимоисключающие модели творческого поведения. "Скворец" не может быть лирическим двойником подлинного поэта. О скворцах в соответствующих справочниках находим: "...хорошо поют". Но далее о них – совершенно неприемлемое для Мандельштама: "У некоторых развито звукоподражание"<sup>1</sup>. У Мандельштама не было "развито звукоподражание"! И потому его лирический двойник – щегол, песни которого – "звонкие трели".

Сходство Мандельштама со щеглом отмечали и на уровне поэтики, стилистики, ритма стихов, особенно стихов поздних. О позднем Мандельштаме, о смене ритма, стилистики его поэзии в сравнении с ранней поэзией замечательно написал И. Бродский: "Его величественное, задумчивое цезурированное течение сменилось быстрым, резким, бормочущим движением. Мандельштаму сделалась свойственна поэзия высокой скорости и оголенных нервов, иногда загадочная, с многочисленными перепрыгиваниями через самоочевидное, поэзия как бы с усеченным синтаксисом. И все же на этом пути она стала подобной песне не барда, а птицы с пронзительными непредсказуемыми переливами и тонами, чем-то наподобие тремоло<sup>2</sup> щегла"<sup>3</sup>.

И наконец, значимой для Мандельштама, с его укорененностью в мировой культуре (в отличие, например, от Цветаевой, которую невозможно представить вне стихии любви или Есенина, невозможного без русской природы), могла быть и еще одна причина, по которой щегол был поэту особенно близок: по принятой в средние века аллегории щегол был символом крестных мук Иисуса Христа. Об этом свидетельствует, например, известная картина Рафаэля "Мадонна со щегленком", где изображены играющие младенцы Иисус и Иоанн Креститель. Иоанн протягивает маленькому Иисусу щегленка, как бы искушая его, приглашая поиграть с птичкой, но подарок этот тревожный, и потому во взгляде Иисуса "есть доля упрека и какая-то недетская печаль, почти обреченность"<sup>4</sup>.

"Щелкунчик", "щегол" (в отличие от "скворца") – это автохарактеристика собственной судьбы О.Э. Мандельштама, его крестного пути. Не без печали и сожалений, но твердо и бесповоротно принимает Мандельштам из рук судьбы "щегленка"... "И как птица эта, он оказался мишенью для любого вида камней, щедро швыряемых в него отчизной"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> См.: Биологический энциклопедический словарь. – М., 1986.

<sup>2</sup> Тремоло - итал. "дрожжащий" (муз.) - очень быстрое повторение одного звука или чередование нескольких звуков в отдельности или в аккордах.

<sup>3</sup> Бродский И. Сын цивилизации // Звезда. 1989. № 8. С. 192.

<sup>4</sup> - См. об этом: *Стам С.М.* Корифеи Возрождения. Кн. 2. - Саратов, 1993. С. 93.

<sup>5</sup> Бродский И. Сын цивилизации // Звезда. 1989. № 8. С. 192.

### ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

#### АНАЛИЗ ЭПИЗОДА ИЗ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА

Особый интерес читателей и литературоведов вызывает финал романа - последний абзац 32-й главы, далее в романе следует «Эпилог»:

*"Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами памяти стала потухать. Кто-то отпускал **на свободу** мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел **в бездну**, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат".*

Но какую все-таки "награду" получает Мастер - "покой", "свободу" некую "бездну"? И как соотносятся между собой все эти понятия в финале романа?

Исследователь творчества М. Булгакова А.З. Вулис основывает свой анализ финала романа "Мастер и Маргарита" на вычленинии "опорных смысловых единиц"<sup>1</sup> произведения - ключевых слов, доминирующих в данной части текста и во многом определяющих его смысловое и эмоциональное содержание. Такой опорной смысловой единицей в процитированном выше фрагменте исследователь считает слово "**свобода**". Так ли это?

Но прежде попытаемся уточнить, что же может означать "**покой**" как награда Мастеру в финале романа.

Вспомним, какие замечательные картины в трансцендентном мире рисует Воланд Мастеру: "...о, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером... Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят..."

**Покой** в «Мастере и Маргарите» осмыслен в духе романтической поэзии, как состояние некоего летаргического сна-бытия. Булгаков обращается к теме бытия после смерти, причем Булгаков интересуется судьба художника, творческой личности. Мы склонны воспринимать покой Булгакова как идеальное, единственно достойное художника местопребывание в неземном пространстве.

Вначале может показаться, что М.А. Булгаков безусловно, всерьез и окончательно, завершает свой роман желанными для главного героя (и для автора) *покоем* и *свободой*, реализуя, хотя бы за пределами земной жизни, право художника на особое, творческое счастье. Именно так чаще всего рас-

<sup>1</sup> Вулис А.З. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». - М., 1991. С.108 и след.

ценивают покой Мастера читатели и критики, например: «Покой, обретенный Мастером, - это награда, в чем-то более ценная, чем свет», потому что Воланд «не собирается лишать своего подопечного способности мыслить и творить»; «Лишь в потустороннем мире он находит условия для творческого покоя, которого был лишен на земле» (Б.В. Соколов).

В то же время существует и противоположная - негативная - оценка посмертной судьбы Мастера: "покой" Мастера – это не просто уход от жизненных бурь усталого человека, но реализация внутреннего состояния "вне выбора", это беда, наказание за отказ сделать выбор между добром и злом, светом и тьмой (О. Запальская)<sup>1</sup>.

Появление различных истолкований романа, особенно его финала, правомерно и даже неизбежно, поскольку и сам роман Булгакова дает к тому повод, и, что не менее важно, исходные позиции самих толкователей разные. И все же представляется, что ближе к истине утверждение на первый взгляд неожиданное: «покой» в романе не является наградой - воплощенной мечтой, он - наваждение, мистификация, и разговор о нем должен вестись в плане осмысления его скепτικο-иронической, игровой природы.

В интонационном, эмоциональном, логическом плане "свобода" уступает другому слову - "*потухать*" ("память стала потухать"). С психологической точки зрения большую значимость приобретает информация, находящаяся в начале или в конце строки, предложения, именно на находящееся в конце фразы слово "потухать" падает логическое ударение, именно оно является доминантой. "*Свобода*" здесь обусловлена здесь утратой памяти и теряет, таким образом, существенную часть своего положительного значения, обретая горько-иронический, трагический смысл: свобода оказывается возможной лишь в потустороннем мире. Это и не земная желанная свобода, и не умиротворенная свобода творящего духа.

Память потухает, когда позади у Мастера и Маргариты остается ручей, выполняющий здесь роль мифологической реки Леты в царстве мертвых, испив воду которой души умерших забывают свою земную былую жизнь. (Перед этим Воланд (?) говорит Маргарите: "... ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвы?") "Кроме того, мотив «потухания», как бы подготавливая финальный аккорд, уже дважды встречался в этой главе: «потухло сломанное солнце»; «свечи уже горят, а скоро они потухнут». Вот уж действительно окончен бал, погасли свечи, если иметь в виду мениппейный, игровой характер романа<sup>2</sup>. Этот мотив смерти - окончания игры - "потухания свечей" можно считать автобиографическим. Метафора *жизнь - игра* для лицедея Булгакова всегда была одной из определяющих его судьбу и творче-

---

<sup>1</sup> Запальская О. Выбор и покой // Выбор. 1988. № 3. С. 360. На вопрос: Почему Мастер не заслужил света? О. Запальская отвечает: потому что «позиция Мастера не является христианской, поскольку христианская позиция определяется не признанием реального существования Иисуса и не благоговейным преклонением перед моральной красотой этого образа, но верой в него как в бога, спасителя и искупителя». С. 353

<sup>2</sup> Письмо цит. по.: Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996. С. 103.

ство и, например, он сообщал в 1930 году брату Николаю о своем письме "Правительству СССР": *"В случае если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить* [выделено мной - В.К.]".

"Покой" в романе является как бы продолжением бала Сатаны, поскольку в булгаковском романе и «бал» не бал, и «покой» не покой, это игра теней в театре повелителя теней. Об этом, отвечая на реплику Бегемота о великолепии бала, говорит и Воланд: «Никакой прелести в нем (бале - В.К.) нет и размаха тоже». Перефразировав, по сути это же должно сказать и о покое: **никакой награды в нем нет и условий для творческого покоя тоже.**

Мотив «потухания» подавляет оптимистическое восприятие «свободы» и «покоя». Ведь Мастер обещал Маргарите, что он «никогда не забудет» свой роман и «ничего не забудет». Память о романе, о земной любви - это единственное, что у Мастера оставалось, чем он дорожил. Последний же абзац последней главы развеивает романтический сон-покой, и наступает еще одна смерть Мастера - «действительная» - после его смерти-игры, «выдуманной» и разыгранной Воландом в соответствии с творческой фантазией автора романа. "Покой" в романе Булгакова - лишь игра теней (он и находится не на востоке, а на западе).

"Память стала потухать", а значит, невозможным становится и творческий покой, который так завораживает читателя. В ранних вариантах романа М. Булгаков разграничивал понятия "помнить" и "мыслить". Так, Воланд говорил Мастеру о его будущей неземной жизни: *"...будешь ходить гулять и мыслить..., но и исчезнет мысль о Га-Ноцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Ты никогда не поднимешься выше. Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой уют. Он шел к дому, и гуще его путь и память оплетал дикий виноград"*<sup>1</sup>.

В окончательном варианте это разграничение отсутствует, глагол «мыслить» Булгаковым опущен. В окончательном варианте романа инобытийному существованию Мастера Булгаков намеренно придает неясность, размыкая финал в бездну.

Заключительными мотивами романа являются мотивы *свободы* и *бездны*. Причем *свобода* в финале связывается не столько с *покоем*, что было бы вполне в духе литературной традиции ( см., например, у Лермонтова: *«Я ищу свободы и покоя»*.), сколько с *бездной* - космическим бескрайним пространством. Автор романа о Пилате, очевидно, как и его герой, должен уйти в *бездну*. Но какую?

В христианской системе мира *бездна* - это место, где сосредоточены силы зла. См. Откровение Иоанна Богослова: *«И увидел я Ангела, нисходящего с неба, который имел ключ от бездны...»* (20:1). Ср. также употребление этого слова в богословских сочинениях: *«Отход от Него (Бога - В.К.) вле-*

---

<sup>1</sup> Булгаков М. Великий канцлер. - М., 1992. С. 328.

чет к провалу в бездну небытия»<sup>1</sup>. То есть сложилась антонимическая пара *пресветлый покой - бездна*. В восприятии религиозно настроенного читателя *бездна* в финале булгаковского романа может быть, действительно, только сферой Воланда.

Но представляется, что в рамки христианской эсхатологии значение слова *бездна* в данном случае не укладывается. Необходимо учитывать, что в романе нет строгой маркированности *света* и *тьмы*. *Свет (Рай)*, по сути, остается вне романа, вне оценок, вне желаний. И наоборот, силы зла, тьмы предстают перед нами как бы в карнавальных масках и не выглядят безобразными и отталкивающими ни в эстетическом, ни в этическом планах, они даже симпатичны, если говорить о плане эмоционально-психологическом. Очевидно, что нетрадиционно религиозной по содержанию здесь должна быть и *бездна*.

В романе рядом оказываются слова *свобода* и *бездна*. И *свобода*, таким образом, сообщает *бездне* часть своей положительной коннотации, сама утрачивая ее (принцип семантического заражения). Актуализируется внутренняя форма слова *бездна* - то, что *без дна*, беспредельное пространство, вмещающее в себя и божественную сферу и сферу Воланда. Это пространство и является авторским пространством, ибо точка зрения автора - вне конкретной сферы, автор оперирует (играет) разными сферами, пространствами, измерениями. Эпилог романа также поддерживает значение *бездны* как безмерного космического, лишённого иерархической дантовской выстроенности пространства, где обитают мифологические персонажи, герои романа. Иешуа просит Воланда наградить Мастера покоем не столько потому, что эта награда проходит по ведомству князя тьмы, сколько с целью избежать однозначности финала: Воланд, по традиции, отец лжи, и его награда заведомо двойственна.

Последний абзац 32-ой главы важен и потому, что он имеет особый повествовательный статус. Очевидно, что в финале романа мы имеем дело с "авторским голосом", выводящим нас на уровень авторской действительности. Ведь ни рассказчик, ни Мастер о событиях в трансцендентном мире знать не могли, о них мог знать только автор, которому принадлежит высшее знание о романном мире, о судьбах героев. Он и автор, а значит - "судья". М.А. Булгаков писал Е.С. Булгаковой 15 июня 1938 года: "суд свой над этой вещью я уже завершил". О каком суде речь? Видимо, имеются в виду прежде всего последние страницы романа, "приговор" героям. Событийно завершая роман, в космологическом плане М. Булгаков оставляет финал открытым, и в этом плане финал романа - это отказ идти дальше запретной черты, утверждать что-либо наврное: «Мне мерещится иногда, - делился М. Булгаков с С. Ермолинским, - что смерть - продолжение жизни... Мы только не можем себе представить, как это происходит. Я ведь не о загробном говорю, я не церковник, не теософ, упаси боже. Но я тебя спрашиваю: что же с

---

<sup>1</sup> Мень А. Сын Человеческий // Волга. 1991. № 7. С. 68.

тобой будет после смерти, если жизнь не удалась тебе? Дурак Ницше... Он сокрушенно вздохнул. - Нет, я, кажется, окончательно плох, если заговорил о таких заумных вещах... Это я-то?»

К символической неопределенности намеренно шел писатель в романе, в том числе и в финале, и эта неопределенность нашла лексическое выражение в последнем абзаце 32-ой главы: "**Кто-то** [Рок? Судьба? но уже не Воланд и не Иешуа - В.К.] *отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя*". Космология М. Булгакова намеренно не структурирована, лишена иерархических отношений, и она свидетельствует об отказе писателя идти дальше запретной черты, утверждать что-либо в сфере, для него не открытой.

**Покой** в «Мастере и Маргарите» характеризуется отсутствием единого взгляда на него. Для Мастера *покой* - это награда, для автора - это желанная, но вряд ли достижимая мечта, для Иешуа и Левия это то, о чем следует говорить с печалью. Полагалось бы Воланду не скрывать своего удовлетворения, но этого нет, так как он знает, что никакой прелесть и размаха тоже в этой награде нет.

Оставляя за пределами романа *покой* в христианском понимании, Булгаков утверждает и в иномирном бытии близкий, дорогой ему покой, освященный творчеством и любовью, но и в отношении его проявляет скепсис. Действительно: «Покой нам только снится...» Потому и просит Иешуа устроить посмертную судьбу Мастера и Маргариты своего антагониста-союзника Воланда, а не делает этого сам: слово Иешуа-Иисуса являло бы собой характер окончательной истины, которая уже не подлежала бы коррекции (не говоря уже о том, что речь должна была бы идти о другой награде, о другом *покое*). Роман в таком случае лишился бы многодонности, игрового, скептического начала, в том числе был бы невозможен и загадочный, амбивалентный Эпилог романа<sup>1</sup>.

#### РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Коженикова, П.А. Николаева. - М., 1987; *Квятковский А.П.* Школьный поэтический словарь. - М., 1998 (или любой другой словарь литературоведческих терминов).

2. Русская литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Л.П. Кременцова. - М., 2002.

3. *Крючков В.П.* Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов. - Саратов, 2002.

4. *Крючков В.П.* «Еретики» в литературе: Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков: Учебное пособие. - Саратов, 2003.

---

<sup>1</sup> Подробнее см. в книге: *В.П. Крючков.* «Еретики в литературе»: Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков. - Саратов, 2003. С. 253 - 266.

## СОДЕРЖАНИЕ

Самостоятельная работа № 1. Тема: Закрепление литературоведческого терминологического минимума. ....	4
Самостоятельная работа № 2. Тема: Проверка знания литературных текстов, историко-литературных фактов (тесты). ....	5
Самостоятельная работа № 3. Тема: Анализ поэтического произведения ...	13
Самостоятельная работа № 4. Тема: Анализ прозаического произведения (анализ эпизода в контексте целого произведения) .....	17
Приложение № 1. Анализ литературного произведения (примерная схема)	23
Приложение № 2. Анализ стихотворения О.Э. Мандельштама «Куда как страшно нам с тобой...» .....	25
Приложение № 3. Анализ эпизода из романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова .....	31
Рекомендуемая литература .....	36

*Учебное издание*

Крючков Владимир Петрович

Задания для самостоятельной работы студентов  
по курсу «Литература с основами литературоведения»  
(Русская литература XX века)

В авторской редакции

---

Подписано в печать 4.02.2011 г. Формат 60 x 84 1/16  
Бумага офсетная. Печать трафаретная.  
Объем 1,5 усл. печ. л. Тираж 100 экз. Заказ

---

Издательский центр «Наука»  
Типография АВП «Саратовский источник»  
г. Саратов, ул. Университетская, 42, оф. 106.  
т. 52-05-93