

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Цикл «С тобой и без тебя» как художественное единство:  
Методика анализа и изучения в школе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата                      подпись

Исполнитель:  
Гирева Татьяна Алексеевна,  
обучающийся ФРИЛ - 1501Z группы

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:  
Петров Илья Вадимович  
канд. филол. наук, доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург, 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЦИКЛ «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ К. СИМОНОВА.....	7
1.1. Проблема лирического цикла: теоретические аспекты жанра.....	7
1.2. Становление творческой индивидуальности К. Симонова.....	17
ГЛАВА 2. ЕДИНСТВО ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» К. СИМОНОВА.....	22
2.1. Анализ цикла «С тобой и без тебя».....	22
2.2. Влияние других поэтов на творчество К. Симонова.....	45
ГЛАВА 3. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ЦИКЛА «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ.....	49
3.1 Особенности изучения лирики в школе: конспект урока с применением ассоциативных полей.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЯ.....	62

## ВВЕДЕНИЕ

**Тема** нашего исследования лежит в области литературоведения. В данной работе мы будем рассматривать творчество Константина Михайловича Симонова, а именно его лирический цикл «С тобой и без тебя».

Константин Симонов – один из известнейших авторов военного периода, снискавший любовь не только у литературных критиков, но и простых читателей. Стихи его пронзительные, честные, рассказывают о любви, и о тех испытаниях, которые ей приходилось проходить в военное время. Его стихи на живом примере, через настоящие человеческие переживания показывают последующим поколениям искренность чувства и патриотизм.

**Актуальность** настоящего исследования определяется тем, что лирика в литературном мире занимает особое место, ее роль в жизни человека значительна. Вопросами лирического цикла занимаются многие зарубежные и отечественные литературоведы.

Отвечая на вопросы редакции одного зарубежного журнала, сам Симонов заметил: «Если же говорить вообще о поэзии нашей времён войны, то по справедливости можно сказать, что многие поэты написали в ту пору лучшие свои стихи, и в этом нет ничего удивительного: сила отчаяния, сила надежды, огромность испытаний и тяжесть потрясений – всё это отпечаталось в поэзии того времени...». Феномен лирики К. Симонова, среди других произведений военного периода, заслуживает особого внимания и рассмотрения, с целью определить специфические черты

представления его лирического героя, которые определили популярность поэзии автора и глубокий отклик на нее.

Тема любви на фоне военной тематики, затрагивает такое чувство как патриотизм, который в современном обществе, утрачивает свою силу.

Николай Тихонов, выступая в 1944 году, тоже говорил об огромном, поразительном читательском резонансе поэзии Симонова и одним из первых предсказал его стихам долгую жизнь: «Симонов написал стихи, которые солдаты и офицеры носят на груди, потому что эти стихи отвечают их чувствам. <...> Поколение Симонова в окопах и в боях. Оно выиграет войну. И, вспоминая войну, оно вспомнит Симонова. Это много». Вклад Симонова в русскую литературу огромен, его произведения и сегодня интересны читателям и востребованы исследователями. Константин Симонов в своих стихах военного периода представляет такую неповторимую смесь любовной лирической поэзии с поэзией патриотизма и размышления о судьбе Родины и человека, которая, думается, была на тот момент необходима читателю, отвечала его личным переживаниям, но не была до Симонова должным образом воплощена в поэзии, тяготеющей к разделению тематики войны и любовного переживания.

**Объектом** исследования является лирический цикл «С тобой и без тебя» Константина Симонова, а **предмет** нашего непосредственного внимания - своеобразие цикла, его художественное единство: методика анализа и изучения в школе.

**Цель** исследования: охарактеризовать лирический цикл «С тобой и без тебя» К. Симонова как художественное единство: методику анализа и изучения в школе. Эта цель предполагает решение следующих задач:

- 1) Дать понятие лирики и лирического цикла, опираясь на литературоведческие источники.
- 2) Рассмотреть концепцию анализа лирического цикла, опираясь на работы исследователей в области литературоведения.
- 3) Обратиться к биографии К. Симонова, посмотреть, как повлияла атмосфера военного времени на творчество писателя.
- 4) Осуществить анализ поэзии К. Симонова на примере лирического цикла «С тобой и без тебя».
- 5) Выявить методику анализа лирики для среднего звена общеобразовательной школы.
- 6) Применить методику анализа лирики в школе к циклу «С тобой и без тебя» К. Симонова (конспект урока).

В качестве эмпирического **материала** для дипломной работы использованы публикации лирического цикла «С тобой и без тебя» из журнала «Новый Мир» 1941-го и 1942-го года, а также первый том собрания сочинений К. Симонова 1979 года.

В работе был использован **метод** эмпирического исследования, сравнительно-сопоставительный метод, анализ средств выразительности, сравнительный, частично-поисковый, индукция, синтез, описательный метод, включающий приёмы обобщения, метод количественного анализа. Широко используется методика целостного анализа, дополняемая сопоставительным изучением различных вариантов и редакций произведений. В работе мы опирались на труды исследователей, а именно: А.В. Тагильцева, М.Н. Дарвина, И.В. Фоменко и других.

**Практическая значимость** данной работы заключается в литературоведческой оценке специфики военной лирики Симонова с точки

зрения представления в ней общечеловеческих ценностей военного периода, кроме того, функционирование лирического героя в избранном цикле позволяет создать представление и о личности автора, что может быть использовано в ходе изучения его творчества. Данную работу можно использовать на элективных курсах, факультативных занятиях, во время подготовки мероприятий патриотического цикла в общеобразовательной школе.

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии.

## ГЛАВА 1. ЦИКЛ «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ К. СИМОНОВА

### 6).1. Проблема лирического цикла: теоретические аспекты жанра

Лирика является одним из родов литературы, наравне с драмой и эпосом, она показывает с помощью чувств, мыслей и эмоций уклад жизни человека, связанный с теми или иными обстоятельствами. Чувства в лирике не описываются, а выражаются. В центре художественного внимания находится образ как картина мира, создаваемая поэтом при помощи художественных (изобразительно-выразительных) средств, и воспринимаемая читателем через эмоции, переживания, чувства.

Мир лирических переживаний может быть созвучен жизненному опыту читателя, волновать его, или, наоборот, быть загадкой, тайной, завесу которой читателю приподнимает поэт. Лирика, в первую очередь, выражена в поэтическом творчестве общепризнанных поэтов, мастеров слова. Формирование данного рода литературы опирается на появление и становление многообразных жанров. Лирика возникла на заре становления литературы как искусства слова, основное ее предназначение - помогать

читателю познавать красоту окружающего мира в любых жизненных ситуациях.

Лирике свойственны ритмичность, наличие рифмы (за исключением нерифмованных произведений), отсутствие фабулы, сюжета. В лирическом произведении чётко выражены переживания лирического героя, небольшой размер, стихотворная форма. Характерные жанры в лирике - ода, элегия, эпиграмма и другие. Многие русские поэты показали миру свои лирические стихотворения, став олицетворением лучших мировых шедевров. К числу лучших русских поэтов, несомненно, принадлежит А.С. Пушкин, среди лучших стихотворений которого всемирно известные - «Я вас любил...», «Мадонна», «Зимний вечер», «Пущину».

А.А. Ахматовой, которую считают певцом женской любви, принадлежит множество лирических произведений – «Я научилась просто, мудро жить...», «Песня последней встречи», «Ты знаешь, я томлюсь в неволе». Лириком можно назвать и поэта-хулигана С. А. Есенина, образцы его лучших лирических произведений – «Гой ты, Русь моя родная», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Письмо матери» известны каждому истинному любителю и ценителю лирических произведений. Непревзойденными лириками считаются поэты пушкинской поры (золотой век русской поэзии), серебряного века, названного так по аналогии с золотым, много прекрасных имен подарил литературе 20 век.

Лирическое произведение - особое явление в литературе, но оно не всегда может быть заключено в рифмованные стихотворные строки, существуют лирические произведения написанные прозой. Например, лирические отступления в произведениях Н.В. Гоголя, стихотворения в прозе И.С. Тургенева. Не стоит забывать и о так называемых «белый стихах», основная особенность которых – отсутствие рифмовки.



Сопереживание читателя лирическому герою выстраивается на созвучии жизненного опыта или наоборот, уникальности представляемой картины переживания.

Лирика – это часть литературного творчества, имеющая свои специфические особенности и прошедшая длительный путь становления и совершенствования. Русская поэзия обладает большим количеством лирических шедевров, многие из которых стали лучшими лирическими образцами мировой литературы.

Проблеме определения сущности лирического цикла уделялось немало внимания в специальной литературе, понятие цикла имеет терминологическое значение. Цикл рассматривается как специфический жанр литературы, как «своеобразный структурный механизм, допускающий огромное количество всяких вариаций»:

1. Цикл - это «жанровое образование, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности или мира» [Сапогов, 1975, с. 398].

2. Цикл одновременно – это и «группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей», а также «рассказчиком, исторической эпохой единым поэтическим настроением, местом действия» [Сапогов, 1975, с. 399].

Традиционная трактовка цикла не исчерпывает, однако, сложности жанровой природы цикла. На наш взгляд, к активным циклообразующим факторам относятся единство проблематики, однотипность сюжетообразующих конфликтов, образно-стилистического решения.

Объединяющим фактором в цикле является и общность эмоциональной атмосферы произведения, в которой проявляется авторское мировидение и мироощущение, и которая создается «устойчивым повторением определенных тем и «немотивированным» их сцеплением» [Маркович, 1982, с. 37].

В создании эмоциональной атмосферы цикла важную роль играет воспринимающий произведение субъект – читатель. Цикл рассчитан на особое активное сотворчество читателя. Именно на читателя ориентированы в цикле заглавия и эпиграфы, примечания и комментарии «от автора», расположение частей. Читатель должен проследить развитие сквозных мотивов и образов, увидеть логику в ассоциативном развитии авторской мысли. Цикл характеризуется также вариативным развитием, тем наличием обрамляющих новелл или очерков, особым хронотопом, относительной самостоятельностью составляющих компонентов.

При существовании устойчивой типологической структуры формирование цикла определено «идеями времени» и творческой индивидуальностью писателя. Общественно-литературная потребность в цикле обуславливает его жанровое содержание. В циклизации проявляется не только аналитическое, но и синтезирующее восприятие автором действительности, его желание проникнуть в существо социальной и духовной жизни человека, осмыслить глобальные общественные конфликты и более частные явления жизни.

Цикличность постепенно стала восприниматься как особая художественная возможность уже в 19 веке, что привело к созданию новой поэтической формы лирического цикла. Он представлял собой новое жанровое образование, стоящее между тематической подборкой стихотворений и лирической, бессюжетной поэмой. Каждое произведение, входящее в такой цикл, может существовать как самостоятельная

художественная единица, но, будучи извлечено из него, теряет часть совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих.

Существуют две наиболее распространенные формы лирической циклизации: цикл стихотворений и цикл в форме книги. Их бытование, вероятно, обусловлено употреблением понятия «цикл» в «широком» и «узком» значении.

В первом случае речь идет о книге стихов. «Под лирическим циклом, – утверждает М. Дарвин, – мы понимаем небольшой сборник лирических стихотворений, которые объединены единым характером одного и того же настроения, или которые представляют собой краткую эпическую последовательность в лирическом плане» [Рудник, 1995, с. 141].

Цикл, понимаемый в «узком» значении, обладает теми же признаками: это структурная организация, «соответствующая единому художественному замыслу, творческой концепции» [Рудник, 1995, с. 141].

Из этого взаимодействия смыслов рождается целостная авторская концепция – «одна из важнейших типологических черт этих жанровых форм», отражающая изменчивый процесс взаимопроникновения поэта и мира.

Изучение творчества поэтов начала 20 в. не представляется плодотворным без обращения к проблеме цикла. А. Белый писал: «Только на основании цикла стихов одного и того же автора медленнее выкристаллизовывается в воспринимающем сознании то общее целое, что можно назвать индивидуальным стилем поэта; и из этого общего целого уже выясняется «зерно» каждого отдельного стихотворения; каждое стихотворение преломляемо всем рядом смежно-лежащих; и весь ряд слагается в целое, не открываемое в каждом стихотворении, взятом порознь» [Белый, 1994, с. 550].

В. Брюсов воспринимал книгу стихов как роман, который «раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней... Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которые нельзя переставлять произвольно» [Брюсов, 1973, с. 605].

Таким образом, лирический цикл для поэтов рубежа 19-20 вв. – это произведение, состоящее из нескольких глав-стихотворений, которые не мыслятся отдельно, а только как части целого. По мнению М.Н. Дарвина, форма цикла была необходима для «воплощения некой универсальной модели мира, требующей обстоятельного и концептуального ее развертывания...» [Дарвин, 2000, с. 484].

В. А. Сапогов рассматривает цикл как «новый жанр, стоящий где-то между тематической подборкой стихотворений и поэмой» [Сапогов, 1968, с. 174], а И. В. Фоменко – как «авторский контекст», в котором «единство стихотворений обусловлено уже авторским замыслом», а «отношения между отдельным стихотворением и циклом можно рассматривать как отношения между элементом и системой» [Фоменко, 1992].

Говоря о проблеме лирического цикла, А.В. Тагильцев высказывает нам свою точку зрения: «Несомненно, что проблема лирического цикла тесно связана с проблемой художественной циклизации в целом, и, прежде всего, с проблемой циклизации в лирике» [Тагильцев, 2010, с. 4]. Он считает, что именно для лирики процессы циклизации оказались наиболее актуальными. Связывал он это с родовой спецификой лирики, а именно с той частью, которую В. Г. Белинский назвал «дробностью», когда говорил, что отдельное произведение «не может обнять целости жизни, ибо субъект не может в один и тот миг быть всем» [Тагильцев, 2010, с. 4].

Ряд разных суждений приводит нам А.В. Тагильцев на проблему лирического цикла: «То, что невозможно в другом произведении, возможно

в ряде, в совокупности взаимосвязанных между собой стихотворений, которые способны выразить целостный взгляд на мир. Об этом эффекте говорил и Андрей Белый в предисловии к сборнику своих стихотворений 1923 г.: «Лирическое творчество каждого поэта впечатлевается не в ряде разрозненных и замкнутых в себе самом произведений, а в модуляциях немногих основных тем лирического волнения, запечатленных градаций в разное время написанных стихотворений; каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою не написанную поэму» [Белый, 1966, с. 550]. В данном случае А. Белый представляет максимально широкую и дискуссионную трактовку явления циклизации, когда всё творчество художника понимается как наиболее крупная циклическая форма. Но в любом случае, особая задача ложится на книгу стихов и лирический цикл как на жанровые структуры, позволяющие наиболее полно и точно оформить и выразить художественную концепцию автора» [Тагильцев, 2010, с. 4].

Близки точки зрения на книгу стихов В. Брюсова и А. Блока. Брюсов писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединённым единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает своё содержание последовательно, от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения» [Брюсов, 1987, с. 493].

В 1911 г. Свою позицию в предисловии к «Собранию стихотворений» выразил А. Блок: «... Но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни» [Блок, 1960, с. 559].

А. В. Тагильцев приводит зарубежных и отечественных исследователей в области литературоведения, обращавшихся в проблеме циклизации и лирического цикла: «... В западном, прежде всего, в немецком литературоведении, в 1930-1940-е гг. появляется ряд работ, посвященных теории лирического цикла, например, исследования И. Мюллера и Л. Ланга. В Отечественном литературоведении первый всплеск внимания к циклу пришёлся на вторую половину 1960-х – 1970 –е гг., когда на материале русской поэзии XIX века и поэзии «серебряного века» исследователи пытались выстраивать типологию и определить основные признаки лирического цикла. Важными этапами при изучении проблемы явились работы М. Н. Дарвина, Л. К. Димовой, Л. К. Долгополова, Ю. В. Доманского, Л. Я. Гинзбург, Л. Е. Ляпиной, О. В. Мирошниковой, В. А. Сапогова, И. В. Фоменко» [Тагильцев, 2010, с. 6].

О жанровой природе лирического цикла мнения исследователей разделились. В. А. Сапогов говорил, что «лирический цикл в том виде, в котором он встречается у поэтов XX века, есть новый жанр, стоящий где-то между тематической подборкой стихотворений и поэмой» [Сапогов, 1980, с. 90]. К этой же точке зрения близки позиции Л. Е. Ляпиной и И. В. Фоменко, но Фоменко называет лирический цикл и «особым жанровым образованием», и «полижанровой структурой» [Фоменко, 1984, с. 6]. М.Н. Дарвин сомневается в жанровой природе цикла: «Существует принципиальный вопрос, не имеющий пока в современном литературоведении единодушного решения: следует ли считать лирический цикл таким целостным образованием, которое по своим внутренним свойствам приближается (или тождественно ему) к самостоятельному литературному произведению, а отдельные стихотворения внутри его (цикла) значимы только как части целого?» [Дарвин, 1996, с. 10].

А. В. Тагильцев даёт своё объяснение о разных представлениях жанровой природе цикла: « ... разные представления о жанровой природе цикла, о его самостоятельности и художественной целостности, рождают и разные взгляды на его структуру. Так, точка зрения В. А. Сапогова сродни высказываниям теоретиков начала века, в частности, Блока и Брюсова: «Лирический цикл – это целостный текст, где каждое стихотворение, условно говоря, - часть, строфа. Лирический цикл – это как бы большая стансовая структура» [Сапогов, 1980, с. 90]. Такое утверждение «жесткой» структуры цикла кажется излишне категоричным, и М. Н. Дарвин вполне закономерно указывает на изначальную автономность составляющих лирический цикл стихотворений и вторичность его художественной целостности: « Целостность циклической художественной формы, на наш взгляд, образуется за счёт ликвидации первичной целостности составляющих её элементов, а при условии её сохранения» [Дарвин, 1996, с. 8]. Однако М. Н. Дарвин оспаривает не только точку зрения на цикл как жанр, но и попытки рассматривать его как самостоятельное художественное произведение: «Специфика целостности художественной циклической формы состоит в том, что она по своей природе не тождественна целостности отдельного литературного произведения вообще» [Дарвин, 1996, с. 8]. При этом М. Н. Дарвин обращается к определению литературного произведения, сформулированному М. М. Гиршманом в статье «Ещё раз о целостности литературного произведения»: «Литературное произведение - то именно ограниченное целое, так как, во-первых, ему присуще особое саморазвитие, а во-вторых, каждый составляющий его значимый элемент не просто теряет ряд свойств вне целого (как деталь конструкции), а вообще не может существовать за его пределами» [Гиршман, 1979, с. 450].

А. В. Тагильцев считает, что «при определении литературного произведения как эстетического целого, недостаточно опираться, на один

критерий, «невозможность самостоятельного существования отдельных элементов произведения за его пределами» [Тагильцев, 2010, с. 8].

Целостность литературного произведения обеспечивается взаимодействием следующих элементов наличием авторского замысла, который:

- формирует и определяет концепцию произведения;
- реализуется через систему художественных средств;
- создаёт относительно завершённый образ мира, художественную модель мира [Лейдерман, 2002, с. 19-22].

Говоря о жанровой природе лирического цикла, А.В. Тагильцев систематизирует его жанрообразующие принципы и выявляет *типологию связей, определяющих внутреннее структурное единство цикла*: «Парадоксальный принцип жанрообразования лирического цикла – одновременное сочетание дискретности и целостности, т.е. сохранение структурной автономности отдельных стихотворений и их взаимосвязь в общем целом, с нашей точки зрения, реализуется благодаря следующей иерархии носителей жанра.

1) *Ассоциативный фон* как структурная доминанта, причём из всех видов ассоциативных связей главенствующее значение приобретает система лейтмотивов. Принципиально важен и уровень сверхтекста (не только интертекстуальный план, но и система связей и отсылок к явлениям внетекстовой реальности).

2) *Тип субъектной организации*. В разных циклах могут быть реализованы различные варианты субъектной организации:

- единый (монологический) лирический субъект;



- диалог лирического субъекта с другим сознанием (сознаниями);
- система субъектов.

3) Динамика переживания лирического субъекта порождает *лирический сюжет, или метасюжет*, цикла, который «материализуется»:

- в цепи ассоциаций (чаще всего, это не линейная последовательность, а параллельная, или организованная по принципу контрапункта; в результате возникают различные семантические поля, взаимодействие и пересечение которых определяют полисемантику цикла);

- в динамике интонационного строя.

4) Несмотря на некоторую дискретность, связанную со вторичной целостностью цикла по сравнению с отдельным стихотворением, *интонационный строй* также является одной из основных жанрообразующих доминант. Именно интонационная динамика нередко является главным способом воплощения лирического метасюжета, причём, подобно ассоциативным цепочкам и возникающим в результате различным семантическим полям, возможны различные варианты организации интонации в цикле. Это может быть:

- и единый эмоциональный тон;
- и динамическое движение тональности;
- и контрапункт тональности.

Дополнительно при анализе цикла необходимо учитывать также его полиреферентный план (обрамление цикла), куда могут выходить названия, посвящения, эпиграфы, заглавия отдельных стихотворений, их нумерация, датировки, с целью выявления структурных принципов, заданных уже на этом уровне [Тагильцев, 2010, с. 11-12].

Совершенно очевидно, что, несмотря на интенсивность разработки проблемы цикла, по-прежнему открытым остается вопрос о самом толковании термина, так как диапазон признаков этого понятия крайне велик. Пока недостаточно ясно, какие же черты определяют цикл именно как жанровое образование, а какие особенности свойственны циклам только того или иного поэта. Решение этих вопросов необходимо для интерпретации произведений. В данной работе мы будем придерживаться концепции анализа, которую отразил А. В. Тагильцев в своей работе «Поэтика лирического цикла: «Венок мёртвым» и «Северные элегии» Анны Ахматовой, так как данная концепция является наиболее логичной и актуальной для работы по циклу «С тобой и без тебя» К. Симонова как художественное единство.

Исследование структуры поэтических циклов открывает неожиданные, на первый взгляд, незаметные аспекты содержания художественного произведения, позволяет глубже раскрыть концепцию мира и человека в творчестве поэтов.

## 2).2. Становление творческой индивидуальности К. Симонова

Многие лирические произведения опираются на жизненный опыт создателя. Биография поэта тесно переплетается с его лирикой. Особенно справедливо это по отношению к поэтическому творчеству К. Симонова, чью биографию можно назвать «военной». История жизни поэта, его судьба, личность, трагическая любовь – все это могло быть и стало важным фундаментом для лирических стихотворений поэта.

Кирилл (Константин) Михайлович Симонов родился 28 ноября 1915 года в Петрограде в семье военного. Отец погиб на фронте в первую

мировую войну; вырастивший мальчика отчим Александр Григорьевич Иванишев был преподавателем тактики в военных училищах. Духовная связь будущего поэта с военной сферой очевидна.

Симонов не любил распространяться о себе, считая, что о жизни писателя говорят главным образом его книги. Автобиография Симонова напоминает скорее лаконичную анкетную справку – факты, даты, названия, чем неторопливый писательский рассказ. Считанные разы он отступает от этого принципа, прежде всего там, где вспоминает о детстве, прошедшем в Рязани и Саратове, о семье, быт которой был подчинён армейскому укладу жизни. «Атмосфера нашего дома и атмосфера военной части, где служил отец, породили во мне привязанность к армии и вообще ко всему военному, привязанность, соединённую с уважением. Это детское, не вполне осознанное чувство, как потом оказалось на поверку, вошло в плоть и кровь»; «Наша семья жила в командирских общежитиях. Военный быт окружал меня, соседями были тоже военные, да и сама жизнь училища проходила на моих глазах. За окнами, на плацу, проводились утренние и вечерние поверки. Мать участвовала с другими командирскими женами в разных комиссиях содействия; приходившие к родителям гости чаще всего вели разговоры о службе, об армии. Два раза в месяц я, вместе с другими ребятами, ходил на продсклад получать командирское довольствие». [Иванова, 1999].

Быт военного городка распространялся и на внутренний быт семьи: «Вечерами отчим сидел и готовил схемы к предстоящим занятиям. Иногда я помогал ему. Дисциплина в семье была строгая, чисто военная. Существовал твердый распорядок дня, все делалось по часам, в ноль-ноль, опаздывать было нельзя, возражать не полагалось, данное кому бы то ни было слово требовалось держать, всякая, даже самая маленькая ложь, презиралась» [Иванова, 1999].

Такой быт и такие жизненные установки с детства были усвоены как глубоко позитивные. Идеология была не столь важна, сколь была важна дисциплина. Дисциплина службы специалиста. Моральные принципы этой службы отпечатались в личности Симонова на всю оставшуюся жизнь.

Военные — лучшие люди, ибо они служат государству и народу. Их жизнь и деятельность подчинены высшей задаче — защите отечества. Вне зависимости от строя. Отчим был офицером в царской армии — и прекрасно выполняет свой долг в советской.

Важно быть не просто военным, но командиром. Подчинение в армии — безусловно, беспрекословно.

У десятилетнего мальчика было развитое чувство собственного достоинства. Дворянское чувство. И с этим дворянским чувством чести и достоинства надо было выстраивать советскую жизнь.

Надо было жить почти наощупь, искать стратегию и тактику своего жизненного поведения, сохраняя свое достоинство и не унижаясь подчинением. Выход — психологический — был один: усмирять это дворянское чувство особого достоинства армейской подчиняемостью, чувством долга и дисциплины.

Натура у Симонова была артистическая — и ему надо было искать (выбирать) самого себя в доставшихся ему обстоятельствах.

Война стала для Симонова вершиной его лирики — и вершиной естественного исполнения им его гражданского и человеческого долга так, как он его понимал: «Сумел угадать самое главное, самое всеобщее, самое нужное людям тогда и тем помочь им в трудную пору войны» (Маргарита Алигер). Кроме стихов, была еще и ежедневная газетная работа — в редакции «Красной Звезды» Симонов числился разъездным корреспондентом, и можно себе представить по напечатанным в 70-х годах

военным дневникам, сколько ему пришлось работать, — недаром мемуаристы, не сговариваясь, отмечают его уникальную организованность и феноменальную работоспособность, трудоголизм.

Наталья Иванова в статье «К. Симонов глазами чело века моего поколения» говорит на м о то м, что «Война стала для Симонова самой счастливой порой его жизни. Война отменила мучительный для Симонова вопрос о самоидентификации. Она оказалась другой, чем ожидалась и прогнозировалась в стихах, более тяжелой, трудной и страшной, — тем лучше для Симонова, испытания и трудности не были помехой, скорее наоборот. «Всю войну он жил на диво напряженно и насыщенно, в порыве неиссякающего упоения жизнью со всеми ее опасностями, угрозами, радостями, — вспоминает Маргарита Алигер. — Писал со всех самых горячих фронтов, часто возникал в Москве, «отписывался» и снова уезжал. В Москве проводил иногда несколько дней, иногда несколько часов, умудряясь неизменно, как на празднике, погулять с друзьями. Наверно, все, кому случится вспоминать о нем, будут говорить о его фантастической работоспособности. Он, при своей невероятной трудоспособности, умел решительно ни от чего не отказываться. Ни от какой радости, ни от какого праздника. И то сказать, если посмотреть со стороны, могло показаться, что на свете существует несколько Константинов Симоновых: один шлет корреспонденции с самых жарких точек войны, другой — потоком пишет лирические стихи, третий — ставит пьесу на сцене московского театра, четвертый — публикует в толстом журнале повесть и, наконец, пятый — лихо гуляет с друзьями в ресторане «Арагви» [Иванова, 1999].

Симонов реализовывал вымечтанный образ настоящего мужчины:

Настоящий мужчина знает войну.

Настоящий мужчина любит и защищает родину.

Настоящий мужчина умеет дружить и ценить настоящую дружбу.

Настоящий мужчина любит настоящую женщину.

Ею стала всенародно любимая артистка Валентина Серова.

По окончании войны Симонов на протяжении трех лет работал в должности редактора журнала «Новый мир», был в частых командировках в Китае, США и Японии. С 1958 по 1960 год работал в издании «Правда» среднеазиатских республик. Известными произведениями того времени стали романы «Товарищи по оружию», «Последнее лето», «Солдатами не рождаются». По ним было поставлено много художественных картин. После смерти Сталина Симонов пишет о нем несколько статей, за это попадает в опалу к Хрущеву. Его срочно убирают с должности главного редактора «Литературной газеты».

Писатель скончался в Москве 28 августа 1979 года. Согласно завещанию писателя, его прах был развеян под Могилевом. В этом процессе участвовали вдова писателя Лариса Жадова, его дети, фронтовые друзья и ветераны. Это место было дорого ему тем, что в 1941 году он стал свидетелем жестоких сражений и того, как советские солдаты подбили 39 фашистских танков. Эти события он описывает в романе «Живые и мертвые» и в дневнике «Разные дни войны». Сегодня установлен огромный камень на окраине поля с памятной доской «К. М. Симонов».

## ГЛАВА 2. ЕДИНСТВО ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» К. СИМОНОВА

### 2.1. Анализ цикла «С тобой и без тебя»

История трудной любви, которая стала содержанием данного цикла, нашла громкий отклик у читателей. В этой истории «третьим» лишним был не «он» и не «она», а кровопролитная война.

Война, став третьим действующим лицом этой любовной драмы, не облегчила, не упростила её, а принесла героям новые испытания. Общность испытаний, бед, надежд – этот поэтический мотив имеет в «С тобой и без тебя» первостепенное значение.

Цикл стихов «С тобой и без тебя» написан более точной и уверенной рукой. По своему характеру это лирический дневник в стихах; у него есть свой внутренний сюжет, который психологически завершён. Лирическому герою цикла довелось изведать любовь, исполненную истинной страсти, любовь-мучение, любовь-бедствие. Боль, тоска, нежность, жалость, ревность, нежность – всё испытал симоновский герой, но никогда ни в чём не упрекнул избранницу, потому что к ней он «сам пожизненно себя приговорил».

Война - разлучница, которая приносила в дом непоправимую беду и безутешное горе: жена становилась вдовой, а дети сиротами. Вовсе не каждого подстерегает в жизни сердечная драма, а война не обошла никого. Когда Симонов писал: «Жди меня, и я вернусь...», или: «Выпили за свадьбы золотые, Может, ещё будут чудеса...», или: «Как мелочно всё было перед

лицом большой беды...» - это касалось всех, эту драму переживал каждый, тема интимная, камерная оказывалась по-настоящему общезначимой...

Подзаголовок цикла – «Лирический дневник» – помогает пониманию того, что это поэзия автопсихологическая. В основе стихотворений – реальные будни и непростая земная любовь, увиденные сквозь призму личностного сознания в аспекте авторской субъективности на фоне происходящих в стране и мире событий.

Сам поэт, вспоминая подготовку сборника к печати говорил, что изначально не думал о том, что стихи будут опубликованы. Он придавал им форму писем, писем к одной, единственной женщине, поэтому им и свойственна такая глубокая исповедательность, автор признавался, что «была потребность стихотворных писем».

Первая публикация дневника была издана в журнале «Новый Мир» 1941 года,. Симонов подписал свой цикл как лирический дневник, посвящённый В. С (Валентине Серовой). В него вошли девять стихотворений, у каждого было указано место написания и месяц. Это «Запад» (Минское шоссе, июль), «Жди меня» (Западный фронт, июль), «Ты говорила мне : «люблю» ...» (Западный фронт, июль), «Не сердитесь к лучшему...» (Август), «Если бог нас своим могуществом после смерти отправит в рай...» (Чёрное море, август), «Над чёрным носом нашей субмарины...» (Чёрное море, сентябрь), «Север» (Белое море, ноябрь), «Ты помнишь, Алёша...» (Кандалакша, ноябрь), «Я, перебрав весь год, не вижу того счастливого числа...» (Карельский фронт, декабрь).

Вторая публикация в журнале «Новый Мир» была опубликована в 1942 году под названием « С тобой и без тебя», из лирического дневника, цикл третий. К. Симонов, посвящается В.С. Открывает цикл стихотворение «Любовь», затем «Единственное письмо», «Пусть прокляну впоследствии



твои черты лица...», «Хозяйка дома», «Был у меня хороший друг», «Смерть друга» (Памяти Евгения Петрова). В отличие от публикации 1941-го года, в этой части цикла уже нет обозначения мест и месяцев написания произведений.

Окончательный вариант цикла «С тобой и без тебя» сформировался уже после 1954 года. В первом томе собраний сочинений К.М. Симонова в десяти томах 1979 года, лирический цикл «С тобой и без тебя» имел уже другую наполненность и структуру. В сборник вошли сорок четыре стихотворения, написанные в период с 1941 по 1954 год. Это «Плюшевые волки...», «Я много жил в гостиницах...», «Когда со мной страданием...», «Тринадцать лет. Кино в Рязани...», «Если родилась красивой», «Я очень тоскую...», «Я, верно, был упрямей всех...», «Ты говорила мне «люблю»...», «Жди меня, и я вернусь...», «Майор привёз мальчишку на лафете...», «Я не помню, сутки или десять...», «Над чёрным носом нашей субмарины» и т.д.

В окончательный вариант сборника не вошли стихотворения: «Ты помнишь, Алёша...», «Север», «Смерть друга». Эти стихотворения, кроме «Севера», вошли в сборник под названием «Из дневника». Тематика этих стихотворений о товарищах, дружбе, чести и долге. Они носят характер воспоминаний, диалога со старыми боевыми товарищами.

В изданиях 41-го и 42-го года настроение лирического героя по отношению к героине романтическое, тёплое; прослеживается влюблённость и надежда на то, что герои в итоге будут вместе, пройдя все преграды. Окончательный же вариант цикла построен логически, стихотворения расставлены в нём по нарастанию чувств, от влюблённости к любви, а затем к её угасанию. Название цикла тому доказательство. «С тобой и без тебя» подразумевается не только расстоянием героев друг от друга буквального, но и духовного: это то, что происходит в душе лирического героя на

протяжении всего цикла. Кульминацией цикла становится воссоединение героев. Они были вместе, но их души так и не смогли стать одним целым, отсюда и двойственность семантики названия цикла.

Сюжет лирического дневника — открытый и разработанный: сперва мальчик влюбляется в девочку, «злую, ветреную, колючую, хоть ненадолго, да мою, ту, что нас на земле помучила и не даст нам скучать в раю». Она принимает его ухаживания и признания, но настоящей любви не чувствует — слишком он молод, ей больше нравятся герои более brutальные.

И в 1943 году любовь Симонова подверглась серьезным испытаниям в виде ревности: роман Серовой с маршалом Рокоссовским, чьи жена и дочь пропали без вести, протекал у всех на глазах. Но потом война делает мальчика мужчиной, героем, и тогда девочка готова принять его любовь.

Также лирический сюжет цикла «С тобой и без тебя» помимо авторской воли проецировался на отношения поэта с Родиной.

Первое стихотворение цикла 1941-го года «Запад» было написано на Минском шоссе в июле. В сюжете заложена история о мальчишке, у которого война отобрала мать и детство:

Майор привёз мальчишку на лафете.  
Погибла мать. Сын не простился с ней.  
За десять лет, на том и этом свете,  
Ему зачтутся эти десять дней.  
Страх и неугасающая надежда пронизывают каждую строку:  
Я должен видеть теми же глазами,  
Которыми я плакал там, в пыли,  
Как тот мальчишка возвратится с нами  
И поцелует горсть своей земли.

Повествование ведётся от первого лица. Лирический герой солдат-очевидец, который и повествует о мальчишке. Невидимым адресатом, к которому обращается лирический герой, это отец мальчика.

Описывая портрет главного героя стихотворения, автор уделяет внимание деталям. Мальчишка спит на лафете; обнимает игрушку. Он ещё не осознаёт того, что стал сиротой. Этот образ отчётливо передают эпитеты «седой мальчишка», «исцарапан лафет». Невинность и непричастность детской души к жестокой войне передаёт метафора «За десять лет, на том и этом свете, Ему зачтутся эти десять дней».

Раненый отец мальчишки отдаёт судьбу сына в руки солдатам. Он знал, что надёжней места на земле не найти.

Есть ещё один адресант - женщина, которая ждёт солдата вдали от боевых действий. Этой женщине лирический герой и повествует историю о мальчишке на лафете.

Женщина, она же лирическая героиня, просит бойца вернуться домой, говоря солдату, что всех не спасти в страшной войне.

Ты говоришь - что есть ещё другие,

Что я там был, и мне пора домой...

Но лирический герой не может оставить фронт:

Здесь это горе знают понаслышке

А нам оно оборвало сердца.

Солдат не может вернуться домой, пока не победит врага. Ведь только так можно защитить детей, судьбу которых сломала беспощадная война.

Это произведение можно отнести к жанру элегии: лирический герой проникнут чувством печали, когда рассказывает историю о мальчишке; свой

монолог он заканчивает раздумьями о проблеме долга перед детьми и Родиной. Стихотворение написано пятистопным ямбом. Для объединения строк используется перекрёстная рифмовка.

Тема долга перед Родиной также прослеживается и в других стихотворениях цикла, например, в стихотворении «Ты помнишь, Алёша...» (посвящённое А. Суркову) из издания 41-го года.

Перед лицом войны все были равны. Женщины защищали своих детей и помогали солдатам, переживали трагедию страны всей душой, молились Богу:

Как слёзы они вытирали украдкой,  
Как вслед нам шептали: господь вас спаси.

И снова себя называли солдатками,  
Как встарь повелось на великой Руси.

Своё отношение к Родине Симонов описывает в строчках:

Ты знаешь, наверное, всё-таки Родина  
Не дом городской, где я празднично жил,  
А эти посёлки, что дедами пройдены,  
С простыми крестами их русских могил.

Центр данного цикла – стихотворение «Жди меня». Слова «жди меня, и я вернусь» для сотен людей стали клятвой верности, символом святости супружеских уз. Газетные вырезки с дорогими строками мужчины и женщины бережно хранили в нагрудных карманах, учили наизусть.

Стихами Симонова, посвященными любимой женщине, и ставшими на войне мерилom человеческих отношений, солдаты объяснялись в своих чувствах женам и невестам. Поэт писал: «За долгие годы я получил многие

сотни, если не тысячи писем и от тех, к кому вернулись, и от тех, к кому не вернулись» [Симонов, 1982, с. 302].

Симонов в заметке, написанной для Совинформбюро 1942 года пояснял, что «Когда мне пришлось быть на далёком севере <...>, мне пришлось самым разным людям читать стихи. И самые разные люди десятки раз при свете керосиновой коптилки или ручного фонарика переписывали на клочке бумаги стихотворение «Жди меня», которое, как мне раньше казалось, я написал только для одного человека. Именно этот факт, что стихотворение доходило до их сердца, – и заставил меня через полгода напечатать его в газете» [Симонов, 1982, с. 270].

Л. И. Лазарев, один из исследователей творчества К. М. Симонова, пишет: «Мы порой упрощаем характер влияния, но в данном случае, когда речь идет о войне, о лучших произведениях тех дней, воздействие поэзии было столь глубоким и действенным, прямым и открытым <...>, что сегодня молодым поколениям читателей все это может показаться невозможным, неправдоподобным. А было именно так. Здесь нет ни малейшего преувеличения» [Лазарев, 1985, с. 66-67]. Он «сумел угадать самое главное, самое всеобщее, самое нужное людям тогда, и тем помочь им в трудную пору войны», - писала Маргарита Алигер. Конечно, он не угадывал, просто так получилось - необходимое и нужное для него было необходимым и нужным для всех, кто воевал. И кто ждал. Э. Межелайтис вспоминает о стихотворении «Жди меня»: «Каждый чувствовал, что он, как любимой, лишился родной земли. И каждый повторял: «Жди меня...». Но до этого никто не написал этих слов. Их написал русский поэт. Угадал наши мысли... Если поэты угадывают эти мысли, они становятся пророками». [Лазарев, 1985, с. 66-67]

Ключевая идея цикла – искренность отношений в пору тяжелых жизненных испытаний. Ее лучше всего выражает тема стихотворения «Жди

меня» – возвращение лирического героя после тяжелых жизненных испытаний, при условии, что лирическая героиня очень сильно ждет этого возвращения.

Именно это стихотворение является ядром цикла, так как в нём ярче всего выражена мысль автора о верности женщины и надежде на встречу во времена страшной войны.

Мотив ожидания сближает героиню цикла с фольклорными русскими героинями. От нее требуется ждать так, как может ждать только русская женщина, только в лихолетья – «как никто другой».

Образ лирической героини стихотворения «Жди меня» близок легендарному образу Ярославны, воспринимаемому как символ непобедимой женской верности и любви, способной победить саму смерть, и предстаёт в неповторимом сплаве мифопоэтических и Богородичных черт.

Стихотворение напоминает письмо, ключевое слово «жди», многократно повторенное, наводит читателя на мысль, что именно от того, ждут ли лирического героя, зависит и его жизнь, и, в конечном итоге, победа над врагом.

Стихотворение состоит из трёх строф, длина каждого - 12 стихов. Стихотворению присуща мужская рифма и перекрестная рифмовка, которая задает весьма своеобразный ритм произведению. Стихотворению свойственна некоторая пафосность, однако это не только не портит стихотворения, но и создает особую атмосферу, свойственную, например, древнерусским заговорам, заклинаниям или молитвам.

Каждая из трех строф начинается со слов «Жди меня, и я вернусь» - эта анафора и есть главная мысль произведения. Она придает стихотворению эмоциональную направленность, некую целостность.

Первая строфа декларирует хронотоп ожидания – приметы времени «жёлтые (т.е. осенние) дожди», «снега (зима)», «жара (лето)». Хронотоп показывает читателю, что «ждать» очень трудно, особенно, когда другие «не ждут».

Вторая строфа звучит более минорно, чем первая. Она не воспринимается словами от первого лица. Горечь проскальзывает в ее строках. Но незыблемая вера в победу явственно читается здесь: «Пусть поверят сын и мать», «пусть друзья устанут ждать», но сила веры любимой спасет. Эти эмоции настолько спаяны эмоциональной связью, что кажется, порвись она, и сразу будет разрушено и потеряно нечто большее, чем человеческие взаимоотношения. Именно поэтому «жди» в этой строфе звучит твердо, почти как фронтовой приказ, который даже не обсуждается. Уверенность в этом поэт передает и читателю.

Третья строфа звучит как гимн любви, побеждающей всем «смертям назло», любви, которая тайна двоих. Впрочем, тайна эта – проста. «Ты умела ждать».

Слово «Жди» повторяется в стихотворении 11 раз. Даже в слове «дожди» отчетливо слышится «жди», «дождись». Звукопись – яркий художественный прием этого стихотворения и он тоже работает на создание вдохновенной эмоциональной атмосферы.

В третьей строфе стоит отметить повтор: «жди—ждал—ждавшим—ожиданием—ждать». Троекратный повтор «Жди меня, и я вернусь...» превращает ключевые слова стихотворения в своеобразный рефрен, вторящий основной мысли произведения.

Говоря о важности динамики переживаний лирического субъекта на протяжении всего цикла, А.В. Тагильцев в своей работе «Поэтика лирического цикла: «Венок мёртвым» и «Северные элегии» Анны Ахматовой» придаёт большое значение лейтмотивам: «Изменения, связанные с лирическим субъектом, отражаются в лирическом метасюжете,

огромную роль для формирования которого играют лейтмотивы цикла. Именно они являются своего рода структурными скрепами цикла, обозначающими основную канаву развития лирического метасюжета» [Тагильцев, 2010, с. 19].

Тема искренности и мотив ожидания пронизывает практически все произведения цикла:

Ты, говорила мне: «люблю».  
Но это по ночам, сквозь зубы.  
А утром горькое: «терплю»  
Едва удерживали губы.

Лирический герой знает, что чувства героини к нему не однозначны, он принимает её такой, какая она есть. Дает ей время, ждёт взаимности. Опять мотив ожидания, но только уже не героиня ждёт солдата с войны, а лирический герой ждёт, когда чувства его избранницы будут такими же теплыми, как и у него к ней.

Это ожидание вознаграждается:  
Чтоб с теми, в темноте, в хмелю,  
Не спутал с прежними словами,  
Ты вдруг сказала мне: «люблю»  
Почти спокойными губами.

Лирический герой не может врать себе и другим, потому искренне рад, долгожданным словам любимой. Об этом говорит повтор слова «люблю»:

Такой я раньше не видал  
Тебя, до этих слов разлуки:  
Люблю, люблю... Ночной вокзал,



Холодные от горя руки.

Сквозные мотивы ожидания в виде: вокзала, перрона, постели пронизывают ряд стихотворений цикла. Они олицетворяют место встреч, пусть кратковременных, но таких желанных, и одновременно место разлук, долгих и холодных: «И вдруг война, отъезд, перрон, где и обняться - то нет места <...> Люблю, люблю... ночной вокзал.../ На вокзале, метелью подёрнутом, где-то плачет далёкая женщина.../ Какой была ты сонной, сонной, вскочив с кровати босиком...»

Большое внимание автор уделяет тёмному времени суток. Лейтмотив «ночи», как времени, когда чувства обнажаются, все маски срываются, и остаётся лишь подлинное: мысли, поступки, ощущения. Самые чувственные сцены происходят у Симонова в тёмное время суток:

Но вот наступит мир, и вдруг к тебе домой  
К двенадцати часам, шумя, смеясь, пророча,  
Как в дни войны, придут слуга покорный твой  
И все его друзья, кто будет жив к той ночи. («Хозяйка дома» 1942 г.)

В ночи под глухим Могилёвом,  
Уж так получилось само,  
Иначе не мог я, ну, словом,  
Пришлось разорвать мне письмо («Единственное письмо» 1942г.)

И всё же не тогда, я знаю,  
Ты самой близкой мне была.  
Теперь я вспомнил: ночь глухая,  
Обледеневшая скала...

<...>

Она (фотография) под северным сияньем

В ту ночь казалась голубой,  
Казалось, что сейчас мы встанем  
И об руку пойдём с тобой. («Я, перебрав весь год, не вижу» 1941г.)

Значение символу автор придаёт с помощью повтора корня «ночь»:

Я верил по ночам губам,  
Рукам лукавым, но горячим,  
Но я не верил по ночам.  
Твоим ночным словам незрячим. («Ты говорила мне: «люблю» 1941г.)

Много сквозных мотивов связанных с небом, раем, звёздами. В данном цикле они олицетворяют неугасающую надежду на мир, спокойствие, а главное мечту:

Над чёрным носом нашей субмарины  
Взошла Венера – странная звезда,  
От женских ласк отвыкшие мужчины,  
Как женщину, мы ждём её сюда.

В тоже время лирический герой небу и звёздам предпочитает мир земной.

На небе любят женщину от скуки,  
И отпускают с миром, не скорбя...  
Ты упадёшь ко мне в земные руки,  
Я не звезда. Я удержу тебя.

Эти мотивы прослеживаются и в некоторых художественных средствах, например, в стихотворении «Я, перебрав весь год, не вижу...» 1941г. Эпитет «Звёздный плащ...» отсылает героя к воспоминаниям о любимой.

Лирический герой дорожит тем, что имеет, он верен своему выбору и самому себе. Об этом он размышляет в стихотворении «Если Бог нас своим могуществом...» 1941г.

Мне не надо в раю тоскующей,  
Что покорно за мною шла,  
Я бы взял с собой в рай такую же,  
Что на грешной земле жила.

Злую, ветреную, колючую,  
Хоть ненадолго, да мою,  
Ту, что нас на земле помучила  
И не даст нам скучать в раю.

Всё хорошее и плохое лирический герой унёс бы с собой в рай: «Взял с собою бы друга верного.../ Взял бы в рай с собой расстояния... / Взял бы в рай с собой все опасности...»

Даже смерть, если было б мыслимо,  
Я б на землю не отпустил.  
Всё что к нам на земле причислено,  
В рай с собой бы я захватил.

Связующей деталью многих стихотворений цикла являются письма, лист бумаги. Через них и осуществляется связь между героями:

Письма пишут разные.  
Слёзные, болезные,  
Иногда прекрасные,  
Чаще – бесполезные.  
<...>

Чтобы Вам не бедствовать,

Не возить их тачкою,  
Буду путешествовать  
С вами тонкой пачкою.

В стихотворении «Единственное письмо» 1942-го года, эта связь героев передаётся через телефонную будку:

Твой голос поймал я в Смоленске.  
Но мне, как всегда, не везло,  
Из тысячи слов твоих женских  
Услышал я только: «Алло!»

Рвалась телефонная нитка  
На слове три раза под ряд,  
Оглохшая телефонистка  
Устало сказала: «Бомбят».

Но телефон окажется ненадёжным средством связи, и тогда солдат пишет письмо, которому не суждено было дойти до адресата. В душе лирического героя было много сомнений: нужно ли это письмо возлюбленной? Ждёт ли она его возвращения?

Всего, что пережито было  
В ту ночь, ты и знать не могла.  
А верно б меня полюбила,  
Когда бы ты рядом была.

Но рядом тебя не случилось,  
И порвано было письмо,  
И всё, что могло быть, - забылось,  
Уж так получилось само.

Как уже было отмечено ранее, образ возлюбленной у Симонова несет некоторые черты идеализации, но это не идеализация абстрактного образа, а тот флер красоты, которую придает любимому человеку чувство, испытываемое к нему. В стихотворении «Я, верно, был упрямей всех» 1941г. (вошедшее в конечную версию лирического дневника) можно отметить такие художественные находки поэта при описании образа лирической героини, как метафоры – «прямой язык страстей», эпитеты – «рожденная чистотой», «приютивший кров», «бесстыдные сны». Необходимо отметить, что в стихотворении практически нет описания лирической героини, они фрагментарны и выдают лишь ее характер и трагический жизненный опыт, полученный прежде, до встречи с лирическим героем: «грехов твоих судить или прощать», «ты робка», в глазах – не голубая, пустая, а исконно женская чистота, рожденная «в горе и страстях». Интимное, даже камерное звучание стихотворению придают намеки поэта на близкие отношения с героиней: «бессонница ночей», «чистота женских ласк», «приютивший на ночь кров». Как и многие до него («я не считал по пальцем тех, кто звал тебя на ты»), лирический герой обращается к возлюбленной на «ты», но в его словах нет ни упрека, ни сожалений, это обращение равного, много испытавшего человека, к равному, также дорожившему тем, что дала ему судьба.

В целом его героиня является земной женщиной, жизнь которой пронизана чувством, горечью, ожиданием, непонятностью, ей присуща живая жизнь, не только аморфное существование в воображении автора:

Как бились жилки голубые

На шее под моей рукой,

В то утро, может быть впервые,

Ты показалась мне женой. («Я, перебрав весь год, не вижу....» 1941г.)

Такой настоящий, близкий к реальности образ, был необходим военной лирике – он позволил увидеть в героине множество других женщин, оставшихся в тылу, и потому каждый солдат воспринял эту исповедальную лирику, как идущую из собственного сердца и направленную к любимому человеку. Лирическая героиня стала всеобщей «женой», герой понимал, что эгоизм не уместен и простым солдатам нужна поддержка, ласка и тепло. Лирическая героиня исполняла свой долг: она дарила надежду:

Ты в эти вечера была ничья,  
Как ты права – что прав меня лишала!  
Не мне судить – плоха ли, хороша,  
Но в эти дни лишений и разлуки  
Лишь ты была та женская душа,  
Тот нежный голос, те девичьи руки,  
Которых так не доставало им,  
Когда они под утро уезжали  
Под Реж, под Харьков, под Калугу, в Крым.  
<...>  
Перед отъездом ты была им тем,  
За что мужчины примут смерть повсюду –  
Сияньем женским, девочкой, женой... («Хозяйка дома» 1942г.)

Героиня лирического дневника поистине многолика. И стихотворения цикла – штрихи к её портрету. В стихотворении «Пусть прокляну впоследствии...» 1942 г. Лирический герой говорит о возлюбленной как о стихии:

Не женщиной – стихиею  
Вблизи меня прошла.

Но лирический герой не страшится своих чувств. Он открыт для них, не смотря на опасное время, когда каждый день мог стать последним...

И, грозный шаг слыша, я  
Пошёл грозу встречать,  
Не став, как все, под крышею  
Её пережить.

Влюблённый герой не мыслит рядом с собой другую, даже в том случае, когда любовь к ней – «как бедствие, / И нет ему конца». Любимая является для него неотъемлемой частью Родины, тем святым и единственным, за что дерутся до последнего вздоха. И это, безусловно, стержневой мотив любовной лирики поэта.

Для лирического героя, возлюбленная была не только мечтой, женой, невестой, но и другом, пусть её не было рядом в тяжёлые дни сражений, но она всегда была в сердце и помогала солдату выстоять:

Казалось, в том же платье белом,  
Как в летний день снята была,  
Ты по камням обледенелым  
Со мной невидимо прошла. («Я, перебрал весь год, не вижу....» 1941г.)

Своё спасение в каждой битве, солдат делает заслугой именно лирической героини:

Да, ты не видел, как она  
Лежала, съжившись в комок,  
Там где огонь был, как стена.  
Да ты забыл, она была  
Со мной три чёрных дня,

Она тебе там помогла,  
Когда ты вытащил меня.  
И за спасение моё,  
Когда я пил с тобой вдвоём,  
Она, ты не видал её,  
Сидела третьей за столом. («Любовь» 1942г.)

К.М. Симонов выдвинул в своей фронтовой лирике универсальную антитезу мужчина-женщина, давно идеологически перетолкованную и затушеванную в советской поэзии:

Когда-нибудь в тиши ночной  
С черемухой и майской дремой,  
У женщины совсем чужой  
И всем нам вовсе не знакомой,  
Заметив грусть и забытье  
Без всякой видимой причины,  
Что с нею, спросит у нее  
Чужой, не знавший нас, мужчина.  
(«Когда-нибудь в тиши ночной...»)

В одном из лучших стихотворений цикла «У огня», женщина уже получает полноту значения – как воплощение вечной красоты, и каждый эпитет не уменьшает, а увеличивает это значение:

Кружится испанская пластинка.  
Изогнувшись в тонкую дугу,  
Женщина под черною косынкой  
Пляшет на вертящемся кругу.  
...Вечные слова «Yotequiero»  
Пляшущая женщина поет.



...Но, как прежде, радуясь и веря,  
Женщина вослед им запоем.  
(«Кружится испанская пластинка...»)

В это время у них было все: слава, известность, много работы, большой гостеприимный дом. Не было, наверное, только одного - счастья. А в доме, где нет счастья, рано или поздно поселяется несчастье.

Интонационный строй в цикле организован по принципу динамического движения тональности: на протяжении всего цикла эмоции и чувства лирического героя накалялись, раскрывались и, наконец, достигнув высшей точки, стали замедляться, остывать. Пройдена была война. Наступили спокойные рабочие будни, стихи поэтом писались всё реже, былая страсть стала угасать. Когда солдат пребывал в долгих командировках, то разлука ненадолго давала порыв к творчеству и старым навевавшим чувствам:

Я знаю, ты меня сама  
Пыталась удержать,  
Но покаянного письма  
Мне не с кем передать.  
И, все равно, до стран чужих  
Твой не дойдет ответ,  
Я знаю, консулов твоих  
Тут не было и нет.  
Но если б ты смогла понять  
Отчаянье мое,  
Не откажись меня принять  
Вновь в подданство твое.

С 1947-го года можно наблюдать интонацию охлаждения чувств лирического героя, которое он не скрывает и не оправдывает. Как было

сказано ранее, он не может врать себе и окружающим. Об этом поэт пишет в стихотворении «Трубка после обедни...» 1947 г., и «Как говорят, тебя я разлюбил...» 1947 г.

В быту лирическому герою становится скучно, ему нужны сильные эмоции и переживания, но теперь остаётся только смотреть на «живые стычки дерева и огня»:

Огонь то летит, как бедствие  
То тянется, как лишение,  
Похожий на путешествие,  
А может быть, на сражение....

На первый взгляд всё хорошо, но в душе героя тоска. И он постепенно отдаляется от возлюбленной:

Я просто смотрю, как пылают дрова,  
А впрочем, да, ты права.  
Сейчас я не здесь, я где-то  
У другого огня,  
У костра.

Второе стихотворение 1947-го года более холодное и откровенное:

Как говорят, тебя я разлюбил,  
И с этим спорить скучно и не надо.  
Я у тебя пощады не просил,  
Не буду и у них просить пощады.

Герой не оправдывает себя, но чувства ещё не угасли, и тогда лирический герой называет сердца общества – «предсердиями». Ведь судить «наши грешные сердца» неблагородно и низко. Каждый человек сам в ответе за свою судьбу и поступки.

Затем в душе лирического героя происходит переосмысление, последнее стихотворение своей Музе поэт напишет в 1954 году. Оно поставит точку и определит дальнейшую судьбу героев:

Я не могу писать тебе стихов,  
Ни той, что ты была, ни той, что стала.  
И, очевидно, этих горьких слов  
Обоим нам давно уж не хватало.

Стихотворение относится как раз к тому периоду жизни поэта, когда отношения его с женой, когда так горячо любимой, разладились. С точки зрения анализа композиционно-смысловой структуры этого стихотворения важно обратить внимание на первую, очень эмоционально сильную строку, которая затем повторится в конце, образуя кольцевую композицию стихотворения.

Тема стихотворения – невозможность вдохновляться женщиной, которую разлюбил. Главный посыл стихов – «я просто разлюбил тебя». Дар поэта бессилён перед сложившимися обстоятельствами.

Стихотворение с точки зрения построения выглядит как часть диалога, как одна из реплик ставшего лирического героя, который сейчас пытается поставить окончательную точку в уже мучающих обоих отношениях. Стихотворения, обращенные к бывшим возлюбленным, отличаются особым, часто горестным тоном, в этом смысле стихотворение Симонова – не исключение.

В стихотворении автору удалось избежать и описательности, и иллюстративности. Стихотворение короткое, в нем всего 4 строфы по 4 стиха, пятистопный ямб создает эффект присутствия, эффект разговора, непосредственного и сию минуту происходящего. Традиционно – минимум изобразительно-выразительных средств и легкая инверсионность строк. Благодаря этому возникает очень емкая картина жизненной драмы.

Разыгравшаяся любовная драма – это была подлинная драма, в ней случайные недоразумения – возникла из-за глубоких различий, даже несовместимости нравственных представлений героя и героини. Противоречивый характер героини, в котором причудливо перемешались капризный эгоцентризм и внутренняя свобода от обывательских условностей и предрассудков, объясняли – даже такой тонкий критик, как В. Александров, – «пережитками прошлого».

Общую черту в лирическом цикле «С тобой и без тебя» можно провести следующими мыслями: в дни войны стихи К.М. Симонова стали для всей страны учебниками любви, верности, ненависти к врагу. Фронтные песни на его стихи звучали не только на передовой, но и в тылу, объединяя страну в единый фронт. Любовная лирика заняла тогда в поэзии важное место, стала пользоваться необычайной популярностью. Стихотворения К.М. Симонова строились на доверительном обращении к очень близкому человеку – жене, любимой, другу. В них не найти патетики, потому что она в таких произведениях неуместна, невозможна, фальшива.

Основную специфику циклу придает его дневниковая форма, если быть точнее, форма «солдатского дневника», которая диктует и особое настроение, и подачу литературного материала. Сама «адресность» стихотворного монолога лирического героя обеспечивает восприятие цикла как ряда дневниковых записей. На этот эффект работает и откровенность, исповедальность рассказа, который ведет герой. Кроме того, материалом для стихотворных зарисовок цикла служили реальные дневниковые записи автора, которые он делал в военное время.

Для лирического героя и лирической героини цикла «С тобой и без тебя» события внутренней жизни доминируют, но сопрягаются с реальной действительностью военного времени.

Всё это вместе взятое позволяет видеть в цикле «С тобой и без тебя» замечательное по художественной силе явление не только интимной, но и гражданской патриотической лирики, в которой проблема человек и время предстаёт сквозь призму индивидуального и одновременно всеобщего духовно-нравственного бытия.

Лирический герой Симонова – патриот, но не такого толка, чтобы идти вслед за лозунгами. Для него война – событие глубокое переживаемое, которое он пытается увидеть в деталях и осознать, глядя и на ее победы, и на неприглядные стороны.

Его герою свойственная глубокая личная ответственность – и за судьбу Родины, и за тех людей, что ему дороги, за нежное чувство, которое он бережет в себе, не позволяя ему сойти на нет под гнетом ожесточенности, который привносит в жизнь человека война. Его герой ощущает связь с прошлыми и будущими поколениями защитников, он одновременно и архитипичен, и все-таки очень принадлежит своей эпохе – за счет эмоций, переживаний, любовного чувства, которое держит его здесь, не позволяя отступить в сферу философского рассуждения о судьбе, смерти.

В жизни героя Симонова можно обозначить ключевой конфликт: противоречие между любовным чувством к женщине и необходимостью исполнить свой воинский долг и эту женщину покинуть. Но, как и все в творчестве Симонова, этот конфликт не развивается по традиционной схеме, он не выливается в противостояние, в злость на судьбу. Симонов имеет достаточно душевных сил, чтобы принять жизненные перипетии и надеяться на лучшее, храня свою любовь до того момента, когда она сможет полноценно раскрыться.

Боевое братство и товарищество, теплое отношение к соратникам, принятие и величия своей Родины, и памяти о малой Родине, которая не так

впечатляюща, но тоже живет в сердце – все это становится обрамлением любовной темы в творчестве Симонова.

При всем этом, следует понимать, насколько зрелой является поэзия Симонова в период первых лет войны – это не первые стихотворные опыты, это монолог состоявшегося поэта, взрослого мужчины, у которого есть представления о долге, мужестве, любви. Потому странно было бы требовать от него подчинения всех других действий только любовному чувству, и потому предсказуем трагизм любовной линии цикла, которая неизбежно обрамлена разлукой и патриотическим переживанием.

Анализ цикла «С тобой и без тебя» позволяет сделать вывод о том, что в нём присутствуют признаки классического стихотворного цикла, обозначенными исследователями (это «авторский цикл», написанный и составленный самим К. Симоновым; в нём стихотворения объединены общностью замысла» [Фоменко, 2000, с. 5], для него характерна повторяемость в нескольких изданиях» [Дарвин, 2003, с. 475], авторская заданность композиции», «самостоятельность входящих в цикл произведений», «лирический сюжет», «лирический принцип изображения» [Ляпина, 1999, с. 10-17]).

## 2.2. Влияние других поэтов на цикл «С тобой и без тебя» К. Симонова: параллели в творчестве

В представленном цикле Константина Симонова можно усмотреть параллели с классическими произведениями русской литературы. Цикл определяется в своей основной траектории тематиками войны и любви, но,

как уже было сказано ранее, понимание и представление военной темы у Симонова происходит не совсем стандартно.

Она является не основой повествования, а как будто бы фоном, на котором разворачиваются основные события – те события, что связаны с эмоциональной жизнью лирического героя, его переживанием любви, тоски, разлуки.

Лирический цикл «С тобой и без тебя», начатый незадолго до войны и завершённый уже в послевоенные годы, имел необычайно широкий читательский резонанс. Об этом рассуждает российский литературный критик и литературовед Лазарь Ильич Лазарев в своей статье о Константине Симонове «После Блока и Есенина, пожалуй, не было у нас такого поэта, в творчестве которого любовная тема занимала бы такое большое место и так бы задевала за живое читателей. Вспыхнули тотчас споры, отразившие амплитуду разных отношений к симоновской лирике: от восторженного – как к откровению – до пренебрежительно-брюзгливого. Во многом споры эти были реакцией на откровенную автобиографичность стихов Симонова – у одних она подогревала интерес, других шокировала. У Симонова автобиографическая, конкретность выступала очень явственно, и некоторым читателям, воспитанным на чрезмерно пуританской поэзии 30-х годов, она и бросалась, прежде всего, в глаза» [Лазарев, 1985, с. 275].

Лазарев также замечает схожесть стиля Александра Блока и Симонова не случайно: «Об этой переключке писали ещё в войну, сразу после появления сборника стихов Симонова. Она очевидна. Стоит только сопоставить блоковское: «Страстная, безбожная, пустая, незабвенная, прости меня!» и у Симонова: «Злую, ветреную, колючую, Хоть ненадолго, да мою!», «Будь хоть бедой в моей судьбе, Но кто б нас ни судил, Я сам пожизненно к тебе Себя приговорил», точнее, то, что у Блока и Симонова стоит за этими цитатами. И всё-таки эта близость (её подтвердил сам поэт: «Что до Блока,

то о Блоке я думал тогда не меньше, чем сейчас. Он был одним из поэтов, которые жили для меня в годы войны») была не чисто литературного свойства. Тут от жизни идущее сходство характера, судьбы героини, отношения к ней окружающих, которым она кажется недостойной высокого чувства, не заслуживающей добра. Постоянный внутренний спор с ними (это и безотчётный спор с самим собой – тем он драматичнее) проходит через цикл «С тобой и без тебя», лирический герой упрямо защищает своё чувство» [Лазарев, 1985, с. 362].

Любовная линия цикла обращается к мотиву поэтизации прекрасной дамы, позволяя нам увидеть влияние произведений Александра Блока в творчестве Симонова. Аналогично блоковской героине у Симонова любимая воплощает собой не только радость любви, но роковое чувство, которое связывает героя, вызывает у него муки, и тем не менее, любовь его так сильна, что он не может отказаться от любимой. Лирический герой признается: «Но кто б нас ни судил, я сам пожизненно себя к тебе приговорил».

Параллель с творчеством Блока можно увидеть и в широком оперировании разнообразными, часто противоречивыми, эпитетами в описании героини произведения. З. Минц, А. Горелов отмечают сходство героинь Блока и Симонова, и выдвигают предположение, что оно продиктовано не только литературными аллюзиями к предшественнику, но и сходством характеров героинь, отношением к ним окружения.

Вместе с тем в цикле Симонова есть и серьезное отличие от традиции Блока – его представление любви не эфемерно, оно принадлежит реальному миру, несмотря на роковой флер, влюбленные сталкиваются с настоящими проблемами, расставания их продиктованы реальными обстоятельствами, а не абстрактным довлеющим над ними роком.



Поэт выстраивает цепочку противопоставлений миров, где есть двое взрослых, опытных людей, оставшихся не просто один на один, а еще и с грузом прожитых лет, опытом расставаний и разочарований, но и противопоставляет лирическую пару возлюбленных всему миру.

Оба автора сходятся в поэтизации женщины, в признании ее красоты, в восхищении перед ней, но опыт, стоящий за плечами героев, качественно отличает образ прекрасной дамы Симонова от женского образа стихов Блока. Повтор ключевых слов «не буду звать девочкою» у Симонова подчеркивает одновременно и мудрость образа лирической героини, и всепрощение лирического героя, и протест перед традиционной манерой отношений между возлюбленными, и, одновременно, глубокое уважение к поздней, но искренней любви [Поль, 2015, с. 21].

Л. Гинзберг отмечает параллелизм в представлении женского персонажа у Симонова и Николая Гумилева, основанный на широком воплощении темы бессилия сильного героического персонажа перед своей любовью.

Лирическая тема Симонова была именно гумилевской: солдат, не знающий страха и сомнения на войне, робеет и отступает перед хрупкой и бледной женщиной, с которой он, при всем своем геройстве, не может сладить.

Дмитрий Быков, рассказывая о переиздании произведений Симонова, отмечает его роль в продолжении «гумилевской» традиции представления читателю героя-воина. Объединенные военной тематикой лирики, два эти поэта создают одинаково покоряющие и трагические образы, патриотичные тем искренним чувством, в котором нельзя увидеть политическую заштампованность.

В цикле можно отметить обращение к классической стихотворной традиции «золотого века», к поэзии, специфичность которой выражается в простоте и точности выразительного средства [Лейдерман, 2010, с. 65].

В противовес периоду довоенных экспериментов имажинистов и кубистов, Симонов возвращается к классике ритмической организации. У Лермонтова мы можем увидеть аналогичное с точки зрения языка изображение, скрывающее под собой напряженную внутреннюю жизнь героя. Говоря о военных стихах, уместной будет параллель между произведениями Симонова и, например, стихотворением «Сон» Лермонтова.

### ГЛАВА 3. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ЦИКЛА «С ТОБОЙ И БЕЗ ТЕБЯ» В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

3.1 Особенности изучения лирики в школе: урок в сред нем звене на тему: любовь на фоне войны (по циклу «С тобой и без тебя» К. Симонова)

Когда учащиеся анализируют лирический текст, то опираются, как правило, на жанровые характеристики: тематику (пейзажную, любовную, гражданскую и т.д.), лейтмотив произведения, определяют средства художественной выразительности (сравнение, метафору, эпитет, гротеск, оксюморон и т.д.); обращаются к творческой истории произведения и к биографии автора.

Современное поколение, придерживается тенденции, когда на уроках литературы, художественному тексту может быть дана лингвистическая характеристика (выявляют преобладающие части речи, определяют фонетический строй, дают характеристику предложениям и т.д.). Это является непосредственным плюсом при изучении содержания и формы текста при анализе, что позволяет наиболее чётко представить нам картину мира того или иного художественного произведения.

Но есть проблемы, с которыми сталкиваются учащиеся на современных уроках литературы (особенно в непрофильных классах), основная из которых – ограниченное количество времени. Эта проблема не только ухудшает качество анализа, но и количество: учащиеся не всегда успевают сделать анализ целиком, на разных уроках получается освещать отдельные аспекты анализа, после чего умы можем полностью сложить картину произведения, но на поиск истины уходит не один урок. Так же стоит вопрос о разных подходах в работе с художественными произведениями, так например, в работе со стихотворением А. С. Пушкина «Арион» обычно используется культурно-исторический подход, в работе с «Увертюрой» И. Северянина – лингвостилистический и т.д. Данные проблемы отрицательно влияют на видение учащимися чёткого алгоритма действий при анализе произведения, возникают трудности с поиском связей между формой и содержанием.

Также у детей часто возникает вопрос о «ключевых» понятиях в произведении: какие слова помогут раскрыть замысел автора, понять тематику, сюжет и пафос? Как их найти в тексте?

В связи с этими проблемами, возникает вопрос о применении такой техники, которая смогла бы облегчить путь детского сознания к пониманию произведения. Данная техника должна устранить чрезмерную аналитичность, а также включить в себя чёткий алгоритм действий, доступный уровню учащихся, повысить производительность и время на уроке литературы.

Важным звеном остаётся чтение произведения - что является соавторством, так как читателю нужно войти в мир переживаний и мыслей автора, раскрыть символы-образы, перенесённые через призму собственного авторского опыта.

Как уже было отмечено, специфика поэтического текста заключается в том, что его лексические единицы, образуя смысловые группы, «ряды», «сращения», обретают знаковый, символический потенциал, способность соотнестись с какой-либо областью эмоциональной жизни человека. Язык художественного произведения задает сознанию читателя через спектр своих значений определенное смысловое поле, мировидение. «Автор создаёт модель реальности, в которой различные планы действительности образуют систему соответствий и взаимосвязей. Основанные на параллелизме явлений образы только тогда раскрывают свой максимально возможный смысл, когда приходят в движение ассоциативные связи» [Закс, 1990].

Предлагаемая концепция анализа лирических произведений в среднем звене:

начальным этапом анализа будет работа с внутренней формой произведения как системой, а именно выявление семантических полей ассоциативного типа, куда включаются компоненты, связанные как

отношениями подобия (парадигматическими) так и отношениями смежности (синтагматическими). В основе такого поля лежит некий интегральный семантический признак, некоторая понятийная категория («ядро»), так или иначе соотносящаяся с опытом человека. Работа с ним (полем) достаточно проста, так как оно изначально воспринимается носителем языка как «самостоятельное объединение, соотносимое с той или иной областью реальной действительности» [Ганзен, 1984]. В результате указанной работы исследователь и получит те самые «сращения» смысла, о которых говорилось ранее – «сырьевой материал» для последующей работы с внутренней формой произведения.

В своей работе мы руководствуемся положением о целостности и художественной системности внутренней формы (поэтической реальности) [[Лихачёв, 1988, с. 8]. Следовательно, ее элементы находятся в определенной взаимосвязи, образуют некоторое композиционное соотношение, обусловленное смыслом произведения. Это может быть сравнение, сопоставление, контрастные отношения, антитеза, градация и т.д. Следующим этапом анализа будет, соответственно, выявление этих соотношений, что позволит более полно представить себе идеи и настроения автора. Помимо того, здесь можно полноценно использовать литературоведческую терминологию, выявлять тропы, фигуры речи, использовать знания из области лингвистики, стилистики, истории, культурологии.

Научная характеристика текста теперь, когда выявлены основные смыслы (образы-знаки, ключевые слова), будет легко даваться учащемуся, т.к. он уже имеет перед собой некий семантический ориентир, и все элементы поэтики текста обретают в его глазах смысловое единство.

Выявив, таким образом, элементы внутренней формы, установив их взаимосвязи, композиционную структуру представленной в тексте «модели

мира», исследователь получает возможность перевести заданные автором «образы-знаки» в эмоциональный план, в «образы-переживания» – то есть определить пафос произведения. Обладая исчерпывающей информацией об авторском мироощущении, психика исследователя делает это автоматически, так как предметно-ценностное содержание художественного сознания и язык принципиально едины, форма выражения является в данном случае и формой мироотношения [Гумбольдт, 1985, с. 90]. Здесь в работу снова вступают ассоциативные связи, но уже на другом уровне: максимальная полнота смысла достигается приведением в движение воспоминаний, представлений, впечатлений воспринимающего субъекта о других образах и ситуациях, которых в художественном тексте нет, но которое «множеством нитей связано с изображаемым» (связь основывается на внутреннем сходстве явлений) [Бахтин, 1975, с. 15].

Так, например, ассоциативное поле «письмо - связь» в стихотворении К. Симонова «Единственное письмо» 1942г., обладает внутренней связью с понятием «ожидание» – в свою очередь, связанным с чувством «надежды», грусти, тоски и т.д.

Описание техники. Алгоритм.

Задача	Предмет поиска	База	Продукт
--------	----------------	------	---------

1. выявление ассоциативных семантических полей	группы слов, независимо от принадлежности к той или иной части речи, связанные отношениями подобия/смежности и объединённые принадлежностью к какой-либо определённой области человеческого опыта	общие представления о структуре семантического поля, понятиях сема, ядро, периферия, ассоциация и т.п.	схемы полей, образы-символы, «ключевые» понятия
2. определение ядра каждого семантического поля	интегральный семантический признак, понятийная категория, которая объединила бы все элементы поля общей семантикой		
3. установление композиционной структуры внутренней формы	характер взаимосвязей, соотношение выявленных понятийных категорий (антитеза, градация, сопоставление, контраст и т.п.).	узнавание в тексте основных тропов и фигур речи	идея текста
4. определение пафоса произведения.	мироощущение лирического героя, чувственно-эмоциональная модель мира	эмоциональный опыт читателя	чувства, переживания лирического героя

Практическое использование на уроках литературы:

Цель: формирование подхода к тексту и всему творчеству автора как к

системе.

Задачи:

Развивающие	Навыкообразующие	Дидактические
<ul style="list-style-type: none"> <li>- развитие воображения учащихся</li> <li>- развитие ассоциативного мышления</li> <li>- развитие эмпатии (сопереживания)</li> <li>- развитие наблюдательности</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- развитие навыков визуализации образов художественного текста</li> <li>- развитие навыков систематизации</li> <li>- развитие навыков обобщения и классификации</li> <li>- развитие навыков эмоционального восприятия текста</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- формирование знаний о специфике лирических произведений</li> <li>- формирование понятий формы и содержания произведения</li> <li>- формирование представления о тропах, фигурах речи и т.п.</li> <li>- формирование понятия поэтики текста</li> </ul>

Примерная последовательность освоения учащимися предлагаемой техники анализа художественного текста на уроках литературы:

Этап	Цель	Теоретический минимум	Виды деятельности
Овладение теоретической базой.	Принятие концептуальных основ анализа поэтического текста	п о н я т и е «образности» слова (конкретно-чувственное представление, экспрессивность, знаковость);	эвристическая беседа работа со словарями; подготовка докладов.



		<p>п о н я т и е семантического поля (семантика, сема, ядро, периферия, типы семантических полей, принципы организации);</p> <p>с п е ц и ф и к а семантического поля ассоциативного типа ( а с с о ц и а ц и я , ассоциативный принцип организации , о т н о ш е н и я подобия/смежности);</p> <p>с п е ц и ф и к а лирического произведения (лирика, лирический герой, внутренняя форма, форма и содержание).</p>	
Овладение техникой анализа.	формирование читательской позиции	<p>концепция анализа (произведение как «модель мира», о б р а з ы - з н а к и , образы-переживания );</p> <p>алгоритм анализа (последовательность действий);</p> <p>сфера применения ( о т д е л ь н о е произведение/цикл произведений одного автора).</p>	<p>визуализация;</p> <p>подбор материала из художественного произведения;</p> <p>систематизация материала ( с о с т а в л е н и е структурных схем – моделей);</p> <p>работа со словарём;</p> <p>с о з д а н и е иллюстраций к произведению.</p>
Практическое	развитие	п о э т и к а ,	самостоятельный

применение техники.	аналитической компетентности	особенности поэтики отдельного произведения особенности поэтики автора	анализ художественного произведения/цикла произведений; сопоставление отдельных элементов разных текстов; исследование образной системы автора.
---------------------	------------------------------	---	---

Место в системе уроков по изучению лирики:

Данная техника основана на принципе системности образного строя произведения. Исходя из этого, наиболее эффективно было бы её использование на уроках, имеющих своей целью обобщение творчества автора (лирических циклов и тем), выявления элементов образной системы какого-либо поэта.

Пример использования ассоциативных семантических полей в работе с темой «Любовь на фоне войны» (по циклу «С тобой и без тебя» К. Симонова)

Цель: формирование подхода к творчеству автора как к системе («модели мира»).

Задачи:

- развитие навыков анализа текста;
- поиск, обобщение и систематизация информации;
- визуализация образов, созданных автором;

- развитие ассоциативного мышления.

Концепция: тема любви у Симонова играет важную роль в его творчестве. Она включает в себя мотивы: верности, искренности, дружбы, ожидания.

Ключевые понятия: жена, друг, ночь, письмо, любовь = стихия, жди, Родина, плач, хозяйка, долг, честь, солдат.

Принцип организации внутренней формы: анафора.

Текстовый материал: лирический цикл «С тобой и без тебя» К. Симонова.

Ход работы:

I. Беседа с учащимися (постановка цели)

Образ – это «портрет». Поэтому задача – найти «черты» этого портрета (образы-знаки).

II. Работа с текстом. Поиск и систематизация материала

Задание: найти и выписать лексику, которая могла бы быть сгруппирована по принципу ассоциативных семантических полей. Определить ядро каждого поля. Установить принцип соотношения полей. Форма работы: в группах. Запись в тетради и на доске.

III. Рефлексия

Задание: написать (эссе) на тему «Только ты умела ждать, как никто другой...», используя полученную информацию. Форма работы: индивидуальная.

Организованная таким образом техника анализа лирического произведения, основанная на закономерностях человеческого восприятия,

учитывающая его структуру и динамику, позволяет сознанию учащегося переработать информацию с наименьшими затратами энергии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью нашего исследования стало выявление художественного единства лирического цикла «С тобой и без тебя» К. Симонова, методики анализа и изучения в школе. В ходе исследования нам удалось решить ряд задач, а именно:

- 1) Выяснили понятие лирики и лирического цикла, опираясь на литературоведческие источники.
- 2) Рассмотрели концепцию анализа лирического цикла, опираясь на работы исследователей в области литературоведения.
- 3) Посмотрели, как повлияла атмосфера военного быта на творчество К. Симонова.
- 4) Осуществили анализ поэзии К.М Симонова на примере лирического цикла «С тобой и без тебя».
- 5) Выявили методику анализа лирики для среднего звена общеобразовательной школы.
- 6) Применили методику анализа лирики в школе к циклу «С тобой и без тебя» К. Симонова (конспект урока).

Подводя итоги исследования, мы попытались рассмотреть факторы, определяющие единство цикла К. Симонова «С тобой и без тебя».

Мы рассмотрели полиреферентный план цикла, сравнив публикации 41-го, 42 –го и 79-го года. В изданиях 41-го и 42-го года настроение лирического героя по отношению к героине романтическое, прослеживается

влюблённость и надежда на то, что герои в итоге будут вместе, пройдя все преграды. Окончательный же вариант цикла построен логически, стихотворения расставлены в нём по нарастанию чувств, от влюблённости к любви, а затем к её угасанию. Семантика названия цикла «С тобой и без тебя» подразумевает не только расстояние героев друг от друга буквального, но и духовного: это то, что происходит в душе лирического героя на протяжении всего цикла. Кульминацией цикла становится воссоединение героев. Они были вместе, но их души так и не смогли стать одним целым, отсюда двойственность семантики названия цикла и лирический сюжет.

Мы выявили ядро цикла. Ключевая идея цикла – искренность отношений в пору тяжелых жизненных испытаний. Ее лучше всего выражает тема стихотворения «Жди меня». Именно это стихотворение является ядром цикла. Собственно, это подчеркнуто и мелодической оркестровкой всего цикла. Так, в новомирской публикации первого варианта цикла только это стихотворение написано с помощью хорея, тогда как в остальных произведениях преобладают ямб. Этот текст, широко исследованный, как бы концентрирует в себе основные мотивы цикла - войну и любовь, разлуку и верность.

Говоря о важности динамики переживаний лирического субъекта на протяжении всего цикла, мы уделили внимание своеобразию лирического метасюжета книги, который проявляется в особой цепи ассоциаций. Ключевые мотивы, заданные ядром цикла, будут варьироваться и развиваться дальше, создавая систему опорных образов цикла: вокзала, перрона, постели пронизывают ряд стихотворений цикла. Они олицетворяют место встреч, пусть кратковременных, но таких желанных, и одновременно место разлук, долгих и холодных. Большое внимание автор уделяет

лейтмотиву «ночи», как времени, когда чувства обнажаются, все маски срываются, и остаётся лишь подлинное: мысли, поступки, ощущения.

Перед нами реальный путь солдата во время войны. Но путь этот расширяется. Отсюда много сквозных мотивов связанных с небом, раем, звёздами. В данном цикле они олицетворяют неугасающую надежду на мир, спокойствие, а главное мечту.

Связующей деталью многих стихотворений цикла являются лейтмотивы писем, листов бумаги. Через них и осуществляется связь между героями.

Особое место в этом ряду занимает образ лирической героини. у Симонова он несет некоторые черты идеализации, но это не идеализация абстрактного образа, а тот флер красоты, которую придает любимому человеку чувство, испытываемое к нему. В стихотворении «Я, верно, был упрямей всех» 1941г. (вошедшее в конечную версию лирического дневника) можно отметить такие художественные находки поэта при описании образа лирической героини, как метафоры – «прямой язык страстей», эпитеты – «рожденная чистотой», «приютивший кров», «бесстыдные сны». В целом его героиня является земной женщиной, жизнь которой пронизана чувством, горечью, ожиданием, непонятностью, ей присуща живая жизнь, не только аморфное существование в воображении автора.

Интонационный строй в цикле организован по принципу динамического движения тональности: на протяжении всего цикла эмоции и чувства лирического героя накалялось, раскрывались и, наконец, достигнув высшей точки, стали замедляться, остывать.

В душе лирического героя происходит переосмысление, последнее стихотворение своей Музе поэт напишет в 1954 году. Оно поставит точку и определит дальнейшую судьбу героев.

Подводя итоги исследования, мы увидели, как менялась интонация в цикле, движение тональности от влюблённости до охлаждения чувств героя. Именно интонационный строй реализует тип субъектной организации, лирический метасюжет произведения.

В цикле широко представлен ассоциативный план, который реализуется на уровне мотивной структуры. При всей изначальной хаотичности стихов полиреферентный план цикла, его эмоционально-личностный сюжет трагической любви с его подъемами и спадами, позволяет организовать рифмованный материал в некое поэтическое целое, в котором создаётся образ миропереживания, несущий эстетическую концепцию произведения.

Раскрытие образов лирического героя и героини при интимном изображении чувств, стало близким для каждого человека в ту тяжёлую военную пору. Особенностью лирического героя Симонова является не показ героических действий, а активизация и возвышение чувств личных наперекор тяжёлому военному времени. Лирический герой живёт в настоящем и говорит о тех чувствах, которые переживает в данный момент, в момент написания писем к любимой женщине. Эти моменты в поэтическом мире Симонова наполнены конкретно - чувственным содержанием.

На основании проведенного анализа были сделаны следующие выводы: что в сборнике «С тобой и без тебя» присутствуют признаки классического стихотворного цикла, обозначенными исследователями (это «авторский цикл», написанный и составленный самим К. Симоновым; в нём

стихотворения объединены общностью замысла», для него характерна повторяемость в нескольких изданиях», авторская заданность композиции», «самостоятельность входящих в цикл произведений», «лирический сюжет», «лирический принцип изображения»).

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве: [Текст] /М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
2. Белый, А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы: [Текст] / А. Белый. - М.: Республика, 1994.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы: [Текст] / Белый. - М.; Л., 1966. - С. 550.
4. Брюсов, В. В. Собрание сочинений в 2-х тт: [Текст] / В. В. Брюсов.– М., 1987. - Т.1. – С. 493.
5. Блок, А. Собрание сочинений в 8-ми тт: [Текст] / А. Блок. – М., 1960. – Т.1. - С. 559.
6. Ганзен, В. А. Системные описания в психологии: [Текст] / В. А. Ганзен. - Л., 1984. – С. 6.



7. Гареев, М. А. К.М. Симонов как военный писатель: [Текст] / М. А. Гареев. - М.: Инсан, 2006.
8. Гумбольдт, В. Характер языка и характер народа: [Текст] / В. Гумбольдт // Язык и философия культуры. - М., 1985.
9. Дарвин, М. Н. Цикл: [Текст] / М. Н. Дарвин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. - М.: Высш. шк., 2000.
10. Дарвин, М. Н. Циклизация в лирике: Исторические пути и художественные формы [Текст]: Автореферат дисс. На соискание уч. степ. доктора филол. наук / М. Н. Дарвин. - Екатеринбург, 1996.
11. Закс, Л. А. Художественное сознание: [Текст] / Л. А. Закс. -Свердловск, 1990.
12. Иванова, Н. Константин Симонов глазами человека моего поколения [Текст] / Н. Иванова // Знамя. 1999. - № 7.
13. Лазарев, Л. Константин Симонов [Текст] / Л. Лазарев //Библиотека поэта: поэзия Константина Симонова. – Ленинград, 1982. – С. 5-68.
14. Лазарев, Л. Военная проза Константина Симонова [Текст] / Л. Лазарев. – М. :Худож. Лит.,1975. – 239 с.
15. Лазарев, Л. Константин Симонов: очерк жизни и творчества. — М.: Худож. Лит., 1985. — 342 с.
16. Лейдерман, Н. Л. Теория литературы: [Текст] / Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 2002.
17. Лейдерман, Н. Л. Открытие Родины: [Текст] / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. 2010. - № 23. - С. 63-66.
18. Лихачёв, Д. С. Внутренний мир художественного произведения: [Текст] / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. - М., 1988. - №8.
19. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста: [Текст] / Ю.М. Лотман.-М.,1970.

20. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века: [Текст] / Л. Е. Ляпина. – СПб, 1999.
21. Рудник, Н. М. Проблема трагического в поэзии В. С. Высоцкого: [Текст] / Н. М. Рудник. - Курск, 1995. С.142.
22. Польш, Д. В. Константин Симонов в начале XXI века: к столетию со дня рождения [Текст] / Д.В. Польш // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. - № 4 (66). - С. 15-22.
23. Сапогов, В. А. Цикл: [Текст] / В. А. Сапогов // КЛЭ. - М., СПб., 1975. -Т.8.
24. Сапогов, В. А. Сюжет в лирическом цикле: [Текст] / В. А. Сапогов // Сюжетосложение в русской литературе. – Даугавпилс, 1980.
25. Симонов, К. С тобой и без тебя. Лирический дневник: [Текст] / К. Симонов // Новый Мир. 1941. - № 11,12. - С. 18 - 24.
26. Симонов, К. С тобой и без тебя. Из лирического дневника. Цикл третий: [Текст] / К. Симонов // Новый Мир. 1942. - № 11,12. - С. 109 - 113.
27. Симонов, К. М. Собрание сочинений. Том I. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы: [Текст] / К. Симонов. – М.: Худ.Лит., 1979.
28. Тагильцев, А. В. Поэтика лирического цикла: «Венок Мёртвым» и «Северные элегии» Анны Ахматовой [Текст] / Учебное пособие/ А. В. Тагильцев; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 80 с.
29. Твардовский, А. Поэтическая душа нынешней войны: о лирическом цикле К.Симонова «С тобой и без тебя» [Текст] / А. Твардовский // Вопросы литературы. 1996. - № 4.
30. Зепалова, Т. С. Урок литературы: пособия для учителя [Текст] / Т. С. Зепалова, Н. Я. Мещерякова. - М., 1983.
31. Фоменко, И. В. Лирический цикл: Становление жанра, поэтика [Текст] / И. В. Фоменко. - Тверь, 1992.

32. Фоменко, И. В. Об анализе лирического цикла: [Текст] / И. В. Фоменко // Принципы анализа литературного произведения. – М., 1984. - 171 с.
33. Чудакова, М. Военное стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941) в литературном процессе советского времени [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2002. - №58. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/chuda.html> (дата обращения: 19.08.2019).