

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет им. В.П.  
Астафьева»(КГПУ им. В.П. Астафьева)

филологический факультет  
кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

**Федосеева Екатерина Романовна**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Роман В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»»: единство формы и  
содержания (теоретический и методический аспекты)

Направление подготовки/специальность: 44.04.01 Педагогическое образование  
Магистерская программа: История и поэтика мировой литературы

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:**

И.о. заведующий кафедрой  
к.ф.н., доцент, Полуэктова Т.А.

\_\_\_\_\_  
(дата,подпись)

Руководитель магистерской программы  
д.ф.н., профессор, Ковтун Н.В.

\_\_\_\_\_  
(дата,подпись)

Научный руководитель  
к. ф. н., доцент Садырина Т. Н

\_\_\_\_\_  
(дата,подпись)

Обучающийся Федосеева Е. Р

\_\_\_\_\_  
(дата,подпись)

Красноярск 2022

## РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация на тему «Роман В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»»: единство формы и содержания (теоретический и методический аспекты)» содержит 95 страниц текстового документа, 1 приложения (методические разработки уроков для 10-11 классов) и 67 использованных источников в списке литературы.

**Объектом** магистерского исследования является Роман В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»».

**Цель исследования** - выявить формально-содержательные особенности автобиографического романа В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»»

В исследовании раскрыта актуальность заявленной проблемы, обозначены научная и практическая значимость работы, проанализированы теоретические аспекты возникновения явления художественно— документальной литературы, выявлены черты автобиографизма его функции и способы проявления в тексте, определена теоретическая база для анализа романа «Нагрудный знак «OST»».

По результатам исследования были выявлены жанровые особенности романа «Нагрудный знак «OST»», степень его автобиографизма, особенности функционирования образа автора в тексте, черты особого «документального» психологизма, который способствует выражению авторского замысла.

Материалы настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на международных и всероссийских конференциях, научных форумах с международным участием:

- XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: запад и восток, историческая память народа», 2020г.
- XXII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность», 2021 г.

По результатам исследований опубликована 1 статья, и 1 готовится к публикации:

- Федосеева Е. Р. Ребёнок и война: крушение гуманизма //XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: запад и восток, историческая память народа». – Красноярск: Издательский дом «Восточная Сибирь», 2021 С
- Федосеева Е. Р. Особенности психологизма лагерной прозы (на примере романа В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»») //XXII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения ««К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность»».

#### ABSTRACT

Master's thesis on the topic "Novel by V. Semin "Breastplate "OST"": unity of form and content (theoretical and methodological aspects)" contains 95 pages of a text document, 1 application (methodological development of lessons for grades 10-11) and 67 used sources in the bibliography.

The object of master's research is Roman V. Semin "Badge "OST"". The purpose of the study is to identify the formal and meaningful features of the autobiographical novel by V. Semin "Badge" OST "

The study reveals the relevance of the stated problem, identifies the scientific and practical significance of the work, analyzes the theoretical aspects of the emergence of the phenomenon of fiction and non-fiction, identifies the features of autobiography, its functions and ways of manifestation in the text, and determines the theoretical basis for the analysis of the novel "Badge "OST"".

According to the results of the study, the stylistic features of the novel "The Badge "OST"", the degree of its autobiography, the features of the functioning of the image of the author in the text, the features of a special "documentary" psychologism, which contributes to the expression of the author's intention, were revealed.

The materials of this dissertation research have been tested at international and all-Russian conferences, scientific forums with international participation:

- XXI Krasnoyarsk regional Christmas educational readings "Alexander Nevsky: West and East, the historical memory of the people", 2020.
- XXII Krasnoyarsk regional Christmas educational readings "On the 350th anniversary of the birth of Peter I: secular world and religiosity", 2021.

According to the research results, 1 article has been published, and 1 is being prepared for publication:

- Fedoseyeva E. R. A child and war: the collapse of humanism //XXI Krasnoyarsk regional Christmas educational readings "Alexander Nevsky: West and East, the historical memory of the people." – Krasnoyarsk: Eastern Siberia Publishing House, 2021 C
- Fedoseeva E. R. Peculiarities of psychologism of camp prose (on the example novel by V. Semin "Badge "OST"") // XXII Krasnoyarsk Regional Christmas Educational Readings "To the 350th Anniversary of the Birth of Peter I: Secular World and Religiosity"").

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА.....	11
1.1 Документально-художественная проза: становление явления и терминология.....	11
1.2 Жанровые модификации литературы факта.....	16
1.3 Поэтика литературы с автобиографическим началом.....	22
1.4 Психологизм в художественной литературе.....	29
ГЛАВА 2. РОМАН В. СЁМИНА «НАГРУДНЫЙ ЗНАК «OST»»: ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА.....	38
2.1 Жизнь и творчество В. Сёмина.....	38
2.2 Автобиографизм как особая черта романа «Нагрудный знак «OST»».....	42
2.3 Особенности психологизма романа «Нагрудный знак «OST»».....	48
2.4 Социально-нравственные аспекты романа-воспоминания В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»».....	63
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ В ЛИТЕРАТУРЕ (С ВКЛЮЧЕНИЕМ В ПРОГРАММУ РОМАНА В. СЁМИНА «НАГРУДНЫЙ ЗНАК «OST»»).....	72
3.1 Элективный курс: Автобиографические и документально- художественные книги о второй мировой войне.....	72
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	80
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	84
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	91

## ВВЕДЕНИЕ

Виталий Николаевич Сёмин (1927-1973 гг.) знаковая фигура в историко-литературном процессе 60-70-х годов XX века. В 1942–1945-х годах подростком был на принудительных работах в Германии. После возвращения, В. Сёмин много работал над собой, и в итоге занялся писательским трудом, чтобы рассказать миру о том, что он пережил в фашистском рабстве. Однако в литературный процесс оттепельного периода он вошел в 1965 г с другой темой. В Журнале «Новый мир» была напечатана повесть «Семеро в одном доме», которая была переведена на десятки языков за рубежом, но критиками была воспринята неоднозначно: автор обвинялся в «очернительском изображении рабочего класса». Большое количество дискуссий на несколько лет отстранили В. Сёмина от возможности публиковаться в центральных изданиях, но сделали его имя узнаваемым в литературных кругах.

С 70-х годов В. Сёмин начинает работу над антифашистским романом «Нагрудный знак «OST»». На создание произведения ушли долгие годы, потому что осмыслить и изложить прошлое по соцреалистическим канонам было практически невозможно, содержание требовало новой формы: *««Добывать смысл» можно было только из правды, которая не укладывалась ни в какие схемы, ни в какие заранее составленные представления о ней, тем более приподнятые согласно кодексу так называемого социалистического реализма...»*[28, с. 21]. Работа над романом шла тяжело, так как события тех лет стали ужасным потрясением, прожить и осмыслить которое не удавалось многие годы: *«Мне потребовалось тридцать лет жизненного опыта, чтобы я сумел кое-что рассказать о своих главных жизненных переживаниях»* [28, с. 18]. В основу сюжета положен значительный период биографии автора, а своеобразие формы заключается в введении во взрослый нарратив детского потока сознания, чувств и мыслей.

В 1976 году в журнале «Дружба Народов» был впервые опубликован роман «Нагрудный знак «OST»», прорвавший плотину молчания вокруг трагической темы русских оstarбайтеров в гитлеровской Германии.

Произведение вызвало бурную реакцию литературоведов. Прозаик и критик А. Каштанов в открытом письме Сёмину отметил «аналитическую наблюдательность» автора, а также апеллировал ко Льву Толстому, который *«где-то сказал, что со временем писатели перестанут выдумывать, а будут описывать то, что было»*. Авторитетный критик И. А. Дедков писал об особенностях семинской прозы: *«Она по своей природе близка к чему-то научному, но без научной «беспоощадности»*. Известный прозаик С. П. Залыгин называет роман В. Сёмина *«научно-психологическим трактатом»*, *«философским исследованием фашизма»*. Ростовская журналистка Е. Джичоева написала биографический очерк «Преодоление» [15]. Кандидатская диссертация Т. Н. Масловской посвящена судьбе и творческой индивидуальности В. Сёмина в литературном процессе 60-70-х годов [37]. В данном исследовании рассматриваются стилевые особенности произведений писателя, основные из которых – автобиографизм и аналитичность.

Не смотря на наличие литературно-критических и литературоведческой работ о творчестве писателя, представляется недостаточно изученным вопрос о жанровой природе книги, за которой закрепилось определение «автобиографический роман». А также перспективным для изучения является следующий аспект: выявление соответствия формы и содержания.

Поскольку основной теоретический аспект исследования связан с понятиями документально-художественная проза, автобиографическое повествование, необходимо обратиться к истории становления и развития литературы с документальным началом.

В своем исследовании мы используем определение, которое предлагает литературовед Е. Г. Местергази: *«Литература с главенствующим документальным началом - художественная проза, повествующая о реальных событиях и лицах с привлечением документальных свидетельств. При этом имена, названия могут быть подлинными, а могут в отдельных случаях заменяться на вымышленные; под «документальным свидетельством» понимаются как официальные документы, справки и пр., так и записи устных*

рассказов, в том числе литературно обработанные, а также невымышленные повествования писателей, ставших свидетелями и участниками важнейших исторических событий» [39, 2007, с. 42]. Нельзя не согласиться с мнением Местергази Е.Г. о том, что именно на соотносении тенденций документальности (воспроизведение подлинных обстоятельств реального мира) и художественности (образное воссоздание реальности) базируется литература как искусство слова.

Вопрос жанровой модификации художественно-документальной литературы интересует многих литературоведов. Одними из первых в России исследованиями автобиографического романа как самостоятельного жанра стали статьи И. Анисимова, С. Динамова (1928), А. Десницкого (1933), опубликованные в журналах "На литературном посту" и "Литературная учеба" в 1928 - 1933 гг. Некоторые литературоведы ставят перед собой задачу предложить свою классификацию жанров литературы факта: Местергази Е. Г., Симонова Т. Г., Т. М. Колядич (1998). Анализ отдельных аспектов современной автобиографической и мемуарной прозы содержится в работах Е. Гончаровой, Л. Бондаревой, А. О. Большева, Л. М. Ньюбиной: (2000), Н. А. Николиной (2002), В. Е. Хализева (1999).

Таким образом, **актуальность изучения** автобиографического романа в русской литературе XX века обусловлена тем, что изучение романов представителей автобиографической прозы позволяет обратиться к подлинным фактам человеческой истории и помогает понять проблемы настоящего времени.

**Научная значимость работы:** связана прежде всего с выбором нового аналитического ракурса в подходе к изучению романа В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»»: привлекается значительный теоретический и историко-литературный материал, с помощью которого объясняется форма повествования и неслучайность её возникновения в 70-е годы XX века.

**Практическая значимость работы** заключается в возможности использования материалов исследования в школьном историко-литературном



курсе в десятом/одиннадцатом классах и в программах гуманитарных специальностей вузов.

**Цель работы:** выявить формально-содержательные особенности автобиографического романа В. Сёмина «Нагрудный знак «OST» и определить возможность его изучения в практике преподавания литературы.

**Исходя из поставленной цели были определены следующие задачи:**

- Рассмотреть этапы становления документально-художественной литературы XIX-XX вв.
- Проанализировать литературоведческие и литературно-критические источники по творчеству В. Сёмина.
- Определить понятия: автобиографизм, автобиографический жанр, художественная автобиография.
- Выявить автобиографические черты в романе Семина В. «Нагрудный знак «OST»», проявляющиеся в его стиле и содержании.
- Разработать школьный элективный курс на тему: «Автобиографические и документально-художественные книги о второй мировой войне».

**Объект:** роман В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»».

**Предмет:** жанрово-стилевая специфика и проблематика романа «Нагрудный знак «OST»».

**Методы исследования:** историко-культурный, комплексный анализ, описательный, биографический, нарративный анализ, сопоставительный анализ

**Апробация:** материалы настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на международных и всероссийских конференциях, научных форумах с международным участием:

- XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: запад и восток, историческая память народа», 2020г.

- XXII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность», 2021 г.

По результатам исследований опубликована 1 статья, и 1 готовится к публикации:

- Федосеева Е. Р. Ребёнок и война: крушение гуманизма //XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: запад и восток, историческая память народа». – Красноярск: Издательский дом «Восточная Сибирь», 2021 С
- Федосеева Е. Р. Особенности психологизма лагерной прозы (на примере романа В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»») //XXII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения ««К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность»».

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА

## 1.1 Документально-художественная проза: становление явления и терминология

Жанр является структурообразующим элементом текста, благодаря которому воспринимается прочитанное. Поскольку объектом нашего исследования является текст, в структуре которого содержатся черты художественной и документальной прозы, возникает необходимость теоретического освещения специфики этого жанра.

Современный литературный процесс подвержен постоянной трансформации, что связано прежде всего, с отображением литературой переломных периодов в жизни общества. Повышенный интерес к человеческой личности, и ее изменениям, в контексте этих периодов, породил такое явление, как «литература с документальным началом». Термин «документальная литература» возник в критике и литературоведческих работах в 1920-е годы, но первые предпосылки к возникновению данного направления наблюдались еще в античности. По утверждению историков, интерес к жизнеописанию появился в IV в. до н. э. с утверждением эллинистической эпохи. Именно в этот период появляются первые зачатки биографического жанра. Дальнейшее развитие жанр автобиографической прозы получает во времена Средневековья. Усиливается интерес к сфере человеческих мыслей, чувств, переживаний, появляется первая литература исповедального характера. Становление средневековой городской культуры изменило ситуацию. В литературной жизни кристаллизуется фигура автора, автобиографическая проза становится олицетворением осознанной позиции индивида, его зрелости и эстетической ответственности.

Если говорить о истории развития литературы факта в России, то огромный шаг вперед был сделан в начале XIX столетия, когда параллельно романтизму начинается восхождение на литературную арену реалистического направления. Позже установившаяся главенствующая позиция реализма

позволила документальной литературе не только испытывать воздействие литературы художественной, но и самой оказывает на нее влияние. Особенностью произведений многих деятелей литературы стали включение в литературный ряд явлений «внелитературных». Стремление к фактографии имело неразрывную связь с монументальными историческими событиями. Так Е.Г. Местергази – литературовед, авторитет в изучении документального начала в литературе, в книге «Литература нон-фикшн»/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия» (первом отечественном опыте обобщения и систематизации проблематики, связанной с феноменом «невывымышленной прозы») объясняет появление документального начала в литературе, утверждая, что во второй половине XIX столетия процесс этот в определенной мере был подготовлен «самым ближайшим прошлым: эпохой расцвета культуры салонов и кружков первой половины столетия с ее культом писем, дневников, альбомов, записных книжек, записок - с одной стороны; растущей тягой к постижению «внутреннего человека» - с другой; первыми плодами разрушения патриархальных устоев и наступления века научно-технического «прогресса»-с третьей» [39, 2007,с.11].

Интерес к документальной литературе всегда сопровождается глобальными изменениями общественного строя. Так смена эпохи и предшествующие ей исторические события привели к переменам в общественном сознании и стали мощным импульсом к развитию «литературы фактов» на почве русского литературоведения. Временем рассвета данного направления становится XX век. Только вступив в свои права он разрушил существующие устои мирной жизни и обрек человека на немислимые страдания. Череда потрясений спровоцировала смену идеологии государства, которая привела к резкой перестройке литературного курса. Эти изменения можно связать с деятельностью литературного объединения «ЛЕФ». В 1929 году под редакцией Н. Ф Чужака был издан сборник «Литература факта» [67]. В данном сборнике понятие «литература факта» было определено так: «Литература факта – это: очерк и научно-художественная, т. е. мастерская,

монография; газета и фактомонтаж; газетный и журнальный фельетон (он тоже многовиден); биография (работа на конкретном человеке); мемуары; автобиография и человеческий документ; эссе; дневник; отчет о заседании суда, вместе с общественной борьбой вокруг процесса; описание путешествий и исторические экскурсии; запись собрания и митинга, где бурно скрещиваются интересы социальных группировок, классов, лиц; исчерпывающая корреспонденция с места; памфлет, пародия, сатира; и т. д., и т. д.» [67, 1929, с. 60]. Кроме того, в сборнике содержались основные положения: строгий отказ от вымысла и невозможность отрыва писателя от предмета произведения. В последующие годы многие исследователи проявляли интерес к «литературе факта», а к 1934 г. значимость направления возросла, так как основным художественным методом в литературе стал социалистический реализм, провозгласивший, что авторы должны правдиво и исторически конкретно изображать действительность.

Последующим сильнейшим толчком к развитию направления становится вторая мировая война. После событий 1939-1945 гг. людям предстояло осознать происходящее, эта потребность вызвала к жизни огромное количество произведений, не только описывающих ужасы войны, но и обдумывающих силу человеческого подвига и духа народа. Новая общественная ситуация требовала новой эстетики, поэтому в послевоенное время в литературно-критический обиход вошел термин «художественно-документальная проза». Для нее было характерно сближение с исторической правдой, с фактами и с самой жизнью, во всех ее проявлениях. Художественно-документальной прозой изначально называли дневники и записные книжки, мемуары писателей и иных авторов, чьи сочинения, как полагали исследователи, были ценны не только в плане фактографическом, но и в плане эстетическом. Позже этим же термином обозначали произведения, авторы которых в художественной форме описывали реальные события, называя настоящие имена всех действующих лиц, вводя в ткань повествования

подлинные документы. При этом акцент в каждом отдельном случае смещался либо в сторону документальности, либо в сторону художественности».

Реалисты сместили фокус с индивидуальности на общественную личность. Ближе к 1980-м г. документальное начало в литературе заняло почти главенствующие позиции, производя поразительный эффект. Именно тогда на страницах открытой печати появились наиболее значительные «невымышленные» повествования (хотя задумывались и создавались эти произведения в большинстве своем гораздо раньше). Главной темой «человеческого документа» становится война. Именно документальные повествования о страшных событиях прошедших лет, такие как «Брестская крепость» С.С. Смирнова (1964), «Я должна рассказать» М.Г. Рольникайте (1976), «Война под крышами» А.М. Адамовича (1960), «Берлин, май 1945» Е.М. Ржевской (1965), «Три года 291 день» С. Ханзадяна (1972), «Матросы Наркомпроса» К.П. Голованов (1978), «Черные камни» А.В. Жигулина и «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына, «Колымские рассказы» В.Т. Шаламова и «Крутой маршрут» Е.С. Гинзбург, «Погружение во тьму» О.В. Волкова и многие другие создали эпически масштабную и целостную картину пережитого.

В 1987 году исследователи вернулись к вопросу терминологии. В «Литературном энциклопедическом словаре» был опубликован термин «документальная литература», где утверждалось, что «документальная литература» — это художественная проза, исследующая исторические события и явления общественной жизни путем анализа документальных материалов. Позже данную точку зрения поддержал российский филолог и литературовед В.С. Муравьев: «художественная проза, исследует исторические события и явления общественной жизни путем анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении» [44, 2001, с. 234]. Переплетение множества различных трактовок привело к терминологической путанице. С рубежа XIX-XX вв. данное явление сменило множество названий, таких как: «разговор с собой», «литература

сточных труб», «литература сплетен и скандалов», «правдивая летопись», «фотография с натуры», «хроника событий», и т. п. В последние годы исследователи отдают предпочтение англоязычному понятию нон-фикшн (англ. «non-fiction» - «невывмысел»), консолидирующему все разновидности литературы – за исключением литературы художественной, где действуют вымышленные персонажи. Термин «non-fiction» родился в середине XX века на Западе, а в отечественный обиход вошел гораздо позже – в самом конце ушедшего XX столетия.

Сегодня в отечественной науке в качестве синонимичных успешно функционируют понятия: «документальная литература», «газетно-журнальная документалистика», «литература факта», «человеческий документ». Большинство определений рождено в литературно-критической практике и «официально» наукой не признаны.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что становление явления документально-художественной литературы - закономерный процесс, вызванный определенными потребностями общества, реагирующего на изменение исторической действительности. Данный факт обуславливает повышенный научный интерес к нему деятелей науки.

## 1.2 Жанровые модификации литературы факта

В предыдущей главе было описано становление явления «документальная литература», а также расхождения в его терминологическом обозначении. Такая сложная организация и многоплановость понятия объясняют повышенное внимание к данному явлению, усиливающееся с XX века и до сегодняшнего дня.

Не менее сложным и неоднозначным вопросом становится вопрос жанровой природы произведений с главенствующим документальным началом. По мнению критика и литературоведа Местергази Е.Г., именно многообразие трактовок единственно формально признанного термина, породило проблему жанрового определения. «Литература с главенствующим документальным началом - художественная проза, повествующая о реальных событиях и лицах с привлечением документальных свидетельств. При этом имена, названия могут быть подлинными, а могут в отдельных случаях заменяться на вымышленные; под «документальным свидетельством» понимаются как официальные документы, справки и пр., так и записи устных рассказов, в том числе литературно обработанные, а также невымышленные повествования писателей, ставших свидетелями и участниками важнейших исторических событий» [39, 2007, с. 42]. Мы солидарны с мнением Местергази Е.Г. о том, что именно на соотносительности тенденций документальности (воспроизведение подлинных обстоятельств реального мира) и художественности (образное воссоздание реальности) базируется литература как искусство слова.

Большинство литературоведов старались отделять жанр «документальная проза» от жанра «художественной прозы». По мнению Симоновой Т.Г. «литература воспроизводит действительность, переустройства ее, создавая условный художественный мир, либо подобный настоящему, либо принципиально выделяющийся от него. Эти задачи осуществляются в разноплановых видах повествования, что приводит к возникновению документальной и художественной литературы» [56, 2002, с.



б]. Таким образом, можно утверждать, что художественное повествование в литературе дает эстетическое изображение человека и общества. Главным признаком художественной литературы является то, что автор произведения фантазирует, прибегая к вымыслу, описывая образ общества и времени. Он может задать вопрос о том, каков есть изображаемый мир или же каков он должен быть. В «документальной литературе» нет места вымышленным персонажам, вымысел отсутствует как таковой. Большей частью, «документальная литература» отличается от литературы вымысла тем, что в первой существует «другой» процесс создания образности.

В 1970г советский литературовед, писательница, мемуаристка, доктор филологических наук Лидия Яковлевна Гинзбург, предложила новый подход, применительный к документальной литературе: «Своеобразное соотношение существует между житнетворчеством и документальной литературой (под житнетворчеством понимается художественная литература). Документальная литература, переводя жизнь на свой язык, в то же время как бы берет обязательство сохранить природу жизненных фактов. Если, таким, образом, житнетворчество строит жизнь по законам искусства, то здесь принцип обратный: документальная литература стремится показать связи жизни, не опосредованные фабульным вымыслом художника. Но отсутствие вымысла не означает отсутствия организации. Построение личности в документальной литературе подчинено эпохальным представлениям о человеке и закономерностям господствующих стилей. В самой этой зависимости сохраняется, однако, специфика документального отношения между действительностью и словесным искусством» [7, 1970, с. 84, 90-91].

Жанры развиваются диалектически – как отмечала Л. Гинзбург, документальная проза создает формы и открывает темы, невозможные на тот момент в художественной прозе, но в дальнейшем освоение этих тем художественной прозой влияет на документальную – в частности, нормируя повествовательный прием, определяя схемы развертывания сюжета (если таковой имеется) [8, 1977, с.29-33].

Таким образом, мы можем сказать, что к художественно-документальной прозе принято причислять и произведения, основной материал которых – тематически объединенные и лично собранные автором (писателем) свидетельства (рассказы) очевидцев социально значимых событий. Документами здесь могут быть признаны непосредственно записи таких рассказов. Однако, в книгах приводятся результаты литературной обработки, а не сами записи. Исходя из этого, «документом» каждый такой результат может быть признан крайне условно, да и систематизируются они в последовательности, выбранной автором книги, исходя из его принципов художественного освоения материала.

Грань разделения между документальной литературой и литературой художественной становилась более размытой, что стало толчком к активному межжанровому синтезу, возникновению новых жанровых форм. Это обеспечило гибкость жанровой структуры, которая «с трудом поддается систематизации и классификации, упорно сопротивляется им». Исследователи выдвигают различные классификации разграничения внутрижанровых проявлений документальной прозы. Л.М. Нюбина отмечает, что различием между жанрами являются направленность эпического внимания писателя и временная дистанция. Таким образом, временная удаленность от вспоминаемых событий является главным признаком в разграничении жанров. Так, для дневников характерен минимальный временной разрыв или его полное отсутствие, а для мемуаров и автобиографии – довольно значительный [46, 2000, с.15-16]. Н. А. Николина, классифицируя внутрижанровые течения в литературе факта, выделяет четыре группы, но не приводит конкретных примеров. В качестве индикатора, разграничивающего виды документальной литературы, исследовательница выбирает художественный вымысел. В первую группу «собственно автобиографии» входят тексты документальной направленности, которые содержат жизнеописания и относятся к официально-деловому стилю. К данной группе принадлежат письма писателей, жанр автобиографического очерка,

автобиографии, лишенные художественного вымысла. Ко второй группе исследовательница относит автобиографические тексты, включающие одновременно развернутые воспоминания о прошлом, связанных с ним реалиях, лицах. В отличие от первой группы, внутрижанровые формы автобиографической прозы, которые входят во вторую группу, имеют в своей основе небольшое содержание художественного вымысла и содержат не просто факты, а носят в своей основе субъективное начало. К этой группе можно отнести мемуары и дневники. Третья группа включает в себя автобиографии и воспоминания, тяготеющие к беллетризованной форме. Эти произведения содержат, например, образные характеристики описываемых реалий. Представляет эту группу жанр литературного портрета [Николина: 2002, 282]. В последнюю группу классификации входят художественные произведения, использующие жанровую форму автобиографии и опирающиеся на реальные факты жизни авторов. Здесь художественный вымысел содержится зачастую в равной пропорции с фактическим материалом. Представляют эту группу автобиографический роман, литературные произведения, использующие форму дневника.

Особую значимость имеет жанр автобиографического романа. Роман - относительно новый, еще неготовый жанр и формируется вместе с историческим процессом. В этом его основное отличие от остальных «больших» жанров, сформированных уже давно, а зачастую и до становления письменности. Именно поэтому все остальные крупные жанры литературы имеют собственный устоявшийся канон, что обуславливает «закостенелость» этих жанров, их неспособность к дальнейшему развитию и даже постепенное умирание. Однако у романа как становящегося жанра нет собственного канона, поскольку его формирование происходит одновременно со становлением жанра, с написанием самих произведений в этом жанре. Новые тенденции проявились в углублении психологизма, когда в центр повествования при показе исторических событий ставились не сами события, а судьбы людей. Трагизм отдельных периодов национальной истории

показывается автором через судьбу частного человека, связанного с множеством других людей, которые также оказываются «в жерновах» истории.

Постоянному обновлению и переосмыслению подвержены многие жанры, поэтому такой аспект как особенности функционирования «документальных» жанров сегодня мало изучен научной мыслью. Е.Г. Местергази, размышляя над жанровой природой произведений с главенствующим документальным началом, учитывая концепцию М.М. Бахтина, предлагает выделить чистые (первичные) и сложные (вторичные) жанры. «К чистым (первичным) жанрам, вероятно, следует относить хронику (летопись), автобиографию, письмо, биографию, мемуары (воспоминания, записки), дневник, описание путешествия. К сложным (вторичным) жанрам относятся «невыдуманный» рассказ, документальный роман (роман-быль), документальная повесть, а также сопутствующие «авторские» жанры, такие как «опыт художественного исследования» («Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына), «роман голосов» («Цинковые мальчики» С.А. Алексиевич) и др.» [Местергази, 2007, с.49].

Таким образом, литература с главенствующим документальным началом, возникшая в результате неуклонно нарастающего в литературе XX в. расщепления, поляризация вымысла и правды, находится ныне на пике популярности. Вопросы существующей терминологии, до сих пор не имеющей научного статуса, и границы ее жанров являются предметом литературоведческих дискуссий. Вместе с тем нельзя не заметить, что документальное и псевдодокументальное изменили свою роль по сравнению с той, которую они играли в литературе XX века. Как говорил русский и советский писатель, прозаик и публицист М.М. Пришвин: «Дело человека высказать то, что молчаливо переживается миром. От этого высказывания, впрочем, изменяется и сам мир». Литература с документальным началом из способа анализа общественных и исторических проблем, основанном на

непосредственных источниках, стала «проводником» в неизведанные стороны человеческой жизни, а может и самой жизнью.

Мы убедились, что границы жанрово-видовых особенностей автобиографической прозы подвижны. Все жанры, несмотря на свою литературно-генетическую близость, выполняют различные задачи.

### 1.3 Поэтика литературы с автобиографическим началом

В данной работе, мы неоднократно говорили о многоплановости явления «документальная литература», но несмотря на постоянное обновление и переосмысление понятия, проанализировав литературоведческие работы и тексты, мы можем выделить несколько особенностей поэтики литературы факта, которые будут необходимы для изучения произведения В. Сёмина «Нагрудный знак «ОСТ»»:

1. Документальная основа произведения.
2. Сокращение вымысла, свойственного для художественной литературы
3. Особая сюжетная организация (как правило, это сюжет-концепция, сюжет-идея).
4. Фрагментарная, «разорванная», отрывчатая композиция. Ведущая роль в системе персонажей принадлежит автору-повествователю.
5. Стремление как можно глубже постичь человеческую индивидуальность, и в тоже время широко охватить эпоху. Такая литература служит культурным связующим звеном между историей и современностью.
6. Содержание обращения к современности, присутствие публицистического пафоса, и открытой гражданской позиции автора.

Таким образом, можно сделать вывод, что центральной, сюжетообразующей силой для литературы факта, и в целом, отличительной чертой жанра, становится «автобиографизм», так как данное понятие отзывается в каждом из вышеперечисленных пунктов.

Для дальнейшего исследования необходимо ввести понятие «автобиографизм», а также поговорить о его функциях и роли в произведениях.

Автобиографизмом принято называть «стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не

писались и не воспринимались как автобиографии». Автобиографический текст основан на следовании фактической канве событий из жизни писателя.

Так, некоторые исследователи подчеркивают документальное начало в автобиографической литературе и предпринимают попытку изучить явление автобиографического текста от первых признаков «пробуждения» до факта обретения статуса суверенного литературного жанра. Термин «документальная литература» использует Е. Г. Местергази, подчеркивая, что феномен автобиографической прозы состоит именно в существовании главенствующей документальной составляющей, существующей наряду с художественным вымыслом [40, 2007, с. 174]. Л. М. Ньюбина, говоря о произведениях автобиографического жанра, употребляет термин «литература воспоминаний» [46, 2010]. Е. М. Болдырева предпочитает разделять понятия «автобиография» и «автобиографизм». Исследовательница поясняет, что «автобиографизм» как принцип соотношения художественной и реальности, и действительности, заключается в изменении автором в собственных текстах жизненного материала, и «автобиография» как особый литературный жанр, включающий «жизнеописание» [3, 2017, с. 244]. Н. А. Николина, в широком смысле определяет автобиографию как «своеобразную микромодель культуры, отражающую основные этапы пути к самому себе» [45, 2002].

Для автобиографических текстов характерно наличие общих лексических и фразеологических единиц, которые дают ориентацию на автобиографизм. К таким единицам относятся, например, слова «память», «хранить», «воспоминания», «вспомнить». Скопление отдельных единиц образует семантические поля. В системе типов повествования можно выделить две различающиеся способом изображения полярные формы — повествование от первого, и повествование от третьего лица. Безусловно, природа автобиографии требует использование в качестве устойчивой форму повествования от первого лица. Такая форма становится ведущей в русской автобиографической прозе. В повествовании от третьего лица воспроизводит как внутреннюю, так и произнесенную речь.

Следующим признаком, характерным не только для автобиографической прозы, но и для любого другого литературного жанра, является предполагаемое наличие читателя. Но в отличие от других жанровых форм, коммуникативная установка автобиографической прозы в большей степени направлена на качественное повышение взаимной связи автора и читателя, так как зачастую автобиографическое произведение предполагает обязательное наличие потенциального читателя, как правило, отдаленным от автора во временной перспективе. Общим принципом, определяющим негласную установку на откровенность между писателем и читателем, можно признать «автобиографическое соглашение». В автобиографических произведениях обычно содержится призыв к читателю. Как правило он находится в авторском предисловии и содержит обращение к воспринимающему тексту. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин в автобиографическом романе «Пошехонская старина» обращается к читателю: «Прошу читателя не принимать Пошехонья буквально...». Обращения к имплицитному читателю в автобиографическом тексте может содержать не только в вступительных примечаниях автора, но часто сопровождает текст на протяжении всего повествования. Л. Н. Толстой «Отрочество»: «Не гнушайтесь, читатель, обществом, в которое я ввожу вас.». Писатель может использовать риторические вопросы для обращения к читателю: «Случалось ли вам, читатель, в известную пору жизни, вдруг замечать, что ваш взгляд на вещи совершенно изменяется, как будто все предметы, которые вы видели до тех пор, вдруг повернулись к вам другой, неизвестной еще стороной?» (Л. Н. Толстой «Отрочество») или помещать свои комментарии в примечания: «Прошу читателя иметь в виду, что речь идет о гимназии в отдаленное время, т.е. 20 лет тому назад» (Г. Михайловский «Детство Темы»). Мы видим, что структурная сложность жанра автобиографической прозы согласуется не только с соотношением художественного вымысла и достоверности в произведении, но и с системой типов повествования.



Говоря о автобиографизме, необходимо вспомнить понятие «мотив». В Лермонтовской энциклопедии понятие «мотив» определяется следующим образом: устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и художественных произведений [34, 1981]. Понятие «мотив» все сильнее утрачивает свое прежнее содержание, относившееся к формальной структуре произведения: из области «строгой» поэтики он переходит в область изучения психологии и мировосприятия писателя. Мотивами стали называть и характерные для автора темы или комплекс чувств и переживаний. Таким образом мотивный анализ текста является ключом к изучению особенностей автобиографического начала текста и его функций.

Автобиографические тексты обладают множеством функций, которые помогают правильно понимать личность автора и его художественное творчество. А. Н. Горбунова в своей работе выделяет основные функции автобиографизма в художественном тексте:

1) Осмысления, осознания жизни – функция рефлексии, извлечения опыта. Автор «преломляет» события из своей жизни в художественном тексте и, таким образом, имеет возможность «оглянуться» на свое прошлое сквозь призму накопленного жизненного опыта;

2) Прогностическая функция автобиографизма. Автор, проецируя на бумагу свои мысли, чувства, переживания, имеет возможность оценить происходящее со стороны и предположить дальнейшее развитие событий. Другими словами, посредством самоанализа и его выражения в повествовании автор нередко предугадывает событийную линию собственной жизни;

3) Оправдание своей жизни, своего опыта. Эта функция похожа на рефлексивную функцию, однако, в данном случае автор пытается оправдать свои поступки перед читателем и, прежде всего, перед собой. Автор оценивает вероятность того, что мог в прошлом поступить иначе или иметь лучший итог от принятого решения. Автор рефлексивует, подводит итог, осмысляет какие-

либо свои действия, делая выводы для себя и изучая мотивировку своих решений. А также делится своими переживаниями, стремясь оправдать свои мысли и чувства перед собой и перед читателем, иногда даже непроизвольно. [11, с.16]

Также в своей работе А. Н. Горбунова выделяет несколько форм автобиографизма в литературоведении:

1) Проекция психологии, душевных качеств, иногда и личностных особенностей автора на образы-характеры героев произведения (автобиографизм чувств);

2) Сюжетно-событийная связь между биографией авторского «я» и его героев (автобиографизм событий) [11, с. 17];

Из этих форм вытекает наличие в художественных произведениях «автобиографизма чувств», где автор раскрывает свою душу и приближает автобиографизм к исповедальному характеру, и наличие «автобиографизма событий», где автор пересказывает события в определённом ключе.

Е. М. Болдырева в своей статье пишет, что автобиографизм – это принцип преломления автобиографии в художественном творчестве, соотношение художественной и вне-художественной реальности. Такой принцип преломления заключается в трансформации автором автобиографического, жизненного материала для собственных текстов в наиболее выгодном для автора свете [3, 2017, с. 245]. По мнению исследовательницы, практически любое произведение любого автора можно назвать в той или иной степени автобиографичным. Эту точку зрения разделяет и А. О. Большев, когда говорит о том, что всякий текст – проекция духовного опыта автора – в той или иной мере. И все дело именно в мере, т.е. буквально в количестве проецируемого сокровенно-личностного [4, 2003, с. 2]. Как мы уже говорили в предыдущей главе, данный процесс обусловлен преимущественно авторским отбором материала и его переработкой. Отбор тех или иных жизненных событий для художественного воплощения обусловлен, в первую очередь, присущей автору концепцией собственной

биографии, его психолого-эстетическим подходом к своему жизненному пути. Художественность в автобиографическом тексте проявляется в индивидуальном отборе, организации и преобразении исторического документального материала, который дополняется авторским вымыслом и его субъективной интерпретацией [12, с. 5]. В таком случае в изучении понятия «автобиографизм», огромную роль играет степень и мера автобиографизма в произведении автора.

Различают «прямую» и «непрямую» степени. «Прямая» подразумевает отражение эмоций, событий из реальной жизни автора в его романах. В этом случае основой всего произведения будет цепочка событий, когда-либо происходивших с автором. (Например, роман Ю. Бондарев «Горячий снег», честный рассказ о войне, пройденной самим автором, каждое события романа – событие из жизни Ю. Бондарева). «Непрямая» степень автобиографизма – использование жизненного опыта в качестве катализатора для создания произведений. Здесь основой произведения будет не цепь реальных событий, а личный опыт, какой-то момент жизни автора, который подтолкнул его на создание произведения. Одна из главных проблем автобиографического творчества – выявление меры автобиографизма. Фабульное мышление предполагает определенную канву событий в хронологическом порядке, от рождения до смерти человека, которая может изменяться в художественном тексте. Изложение событий в четкой хронологической последовательности – один из вариантов модели создания автобиографических текстов. Каждый автор выбирает и использует свою модель пересказа событий своей жизни, решает какие события найдут свое отражение в художественном тексте. Автобиографичные произведения могут не соответствовать реальной жизни автора. В данном случае произведение будет выстроено по определенной канве, основанной на жизненном опыте и событиях в жизни автора. Однако, итоги событий реальной жизни и художественного произведения могут не соответствовать или же быть совершенно противоположными, по этой причине исследование автобиографичных произведений – непростой процесс.

Е. М. Болдырева, в своем исследовании выделяет наиболее оптимальную стратегию изучения таких произведений – изучение автобиографической модели, которую использует автор в своём произведении [3, 2003]. Чтобы правильно определить понятие «автобиографическая модель», нужно определить такое понятие, как «автобиографичность», которое часто используется исследователями в качестве синонима к понятию «автобиографизм», однако, таковым не является. Автобиографичность – принцип отбора событий, которые будут моделировать определённый сюжет. Автобиографическая модель – принцип расстановки отобранных событий в тексте. Таким образом, автобиографичные произведения не могут изучаться с точки зрения соответствия фактов реальной жизни и фактов в художественном произведении, так как реальная «цепочка» событий выстроена с помощью воспоминаний, рассказов родственников, прошедших также определённое преломление информации, исходя из своих личностных соображений. Достоверность фактов мы можем проверить в письмах самого автора, однако, здесь стоит учитывать эмоции и чувства писателя, так как исследуя письма, записки, мемуары автора, мы выходим на уровень чувств, которые сопровождают процесс создания литературного образа или произведения. Присутствие в романе сокровенно-личностного, чувств и эмоций писателя, трактуется А. О. Большевым, как исповедь сознательная, а чаще всего бессознательная [4, 2003, с. 3], поэтому он также придает большое значение изучению внутреннего состояния автора, нежели цепочки хронологических событий его жизни. Отсюда следует, что исследование автобиографизма плавно перетекает в исследование психологизма, и синтез этих двух категорий в художественных произведениях автора нуждается в наиболее подробном исследовании.

#### 1.4 Психологизм в художественной литературе.

Литература исторически изменчива. В ней отражаются разные жизненные явления, идеалы, мировоззренческие позиции, появляются новые художественные средства, формы и приёмы. В конце XIX – начале XX века, во времена стремительных изменений и возрастающего воздействия антропогенного фактора на окружающую среду, возросло внимание к человеческой личности в литературе. Советский и российский филолог, культуролог, искусствовед, доктор филологических наук, профессор Д. Лихачев говорил: «Литература – это совесть общества, его душа.». Так возникло явление психологизма, эстетическое совершенство и ценность которого возрастают с каждым днем.

Проблема психологии всегда была в центре внимания теоретиков и исследователей. Среди этих авторов можно упомянуть российских исследователей: А.Б. Есина, Л. Я. Гинзбург, Л.С. Выготского, Н.А. Гуляеву, А. Иезуитова, А. Павловского, Ю. Андреева, М. Шаталина, А. Смородина, И. В. Страхова и др.

В литературоведении до сих пор категориально не определено, что такое психологизм – элемент, уровень или качество художественного произведения.

А.Б. Есин трактует это понятие так: «психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств литературы» [16, 1988, с. 18].

В. В. Компанец относит психологизм не к приёмам, а к свойствам художественной литературы, включающим в себя отражение психологии автора [25, 1980 с. 12].

Л. Я. Гинзбург даёт такое определение термину: «психологизм – это исследование душевной жизни в ее противоречиях и глубинах». В ее формулировке «психологический анализ осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически

истолковать подготовленный автором читатель (Ф.М. Достоевский, Т. Харди, А.П. Чехов)» [8, 1977, с. 286]. Таким образом, психологизм затрагивает сферу художественного метода, формы, стиля произведения, а также характеризует специфику мировосприятия.

Более развернутое определение дает О.Б. Золотухина: «художественный психологизм – художественно-образная, изобразительно-выразительная реконструкция и актуализация внутренней жизни человека, обусловленная ценностной ориентацией автора, его представлениями о личности и коммуникативной стратегией. Под психологическим изображением понимает художественное исследование физиологической сферы (чувств, переживаний, состояний) персонажа и его личностного опыта, выходящего в область душевно-духовного» [21, 2009, с. 14].

Начало собственно теоретическим исследованиям проблемы психологизма было положено философом, культурологом, историком и теоретиком литературы, доктором филологических наук А. Н. Иезуитовым. В 1970 году вышла статья «Проблема психологизма в эстетике и литературе», в которой была совершена первая попытка теоретико-методологической рефлексии над понятием психологизма. Исследователю удалось разъединить термины «психологизм» и «психологический анализ». В статье Иезуитов выделяет три значения понятия:

- 1) психологизм "как родовой признак искусства слова";
- 2) "как результат художественного творчества, как выражение и отражение психологии автора, его персонажей и, шире - общественной психологии";
- 3) психологизм "как сознательный и определяющий эстетический принцип. Причем, именно это последнее значение и выступает доминирующим в психологическом анализе.

Психологический анализ, по мнению автора - способы и формы воплощения и раскрытия психологии человека.

Разграничил два этих понятия и В. В. Компанеец, в своей статье 1974 года. Психологизм Компанеец определяет как «результат отражения авторской психологии -родовой признак искусства слова, свойство художественной литературы, имманентно вытекающее из его природы», а психологический анализ - как «сознательный эстетический принцип», располагающий совокупностью средств и обязательно предполагающий объект [25, с. 53].

Большинство исследователей выделяют две формы психологического анализа: прямая форма «изнутри» и косвенная (внешняя) форма «извне».

Таким образом психологический анализ «изнутри» заключается в познании внутреннего мира действующих лиц, которое выражается с помощью внутренней речи, воображения и образов памяти. А психологический анализ «извне» напрямую связан с (интерпретацией писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, а также с мимическими и другими средствами внешнего проявления психики) [60, с. 4].

В. Гудонене предлагает выделять три формы психологического анализа:

1. Всеведающий автор сам не только называет чувства, но и комментирует их, повествует о них в форме косвенной речи, использует психологические детали, портрет, пейзаж, музыку (А. И. Куприн, И. С. Тургенев, Т. Манн).

2. «Внешняя» форма изображения характеров, «извне» или «косвенный психологизм» – это описание особенностей речи, жестов, мимики, движений и других признаков внешнего проявления психологии (Ф. М. Достоевский, С. Моэм).

3. Изображение характеров «изнутри», или прямая форма психологического изображения. Поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа создается путем самораскрытия (внутренний монолог, «поток сознания», сон, исповедь, дневник) (Дж. Джойс, В. Вулф, К. Мэнсфилд, М. Пруст) [12, 2006, с. 18].

Следуя традициям В. Гудонене Е. Есин в науке о литературе выделяет три основные формы психологического изображения:

1. Прямая или изображение характеров «изнутри».
2. Косвенная (передача внутреннего мира героя происходит через внешние симптомы).
3. Суммарно-обозначающая. Особенность этой формы психологического изображения заключается в том, что в произведении чувства названы, но не показаны. Внутренний мир героя раскрывается при помощи предельно краткого называния протекающих внутри процессов [16, 1988].

Вопрос форм психологического анализа остается открытым, но все же исследователям современность удалось прийти к соглашению в определении основных приёмов, с помощью которых этот анализ имеет возможность осуществления.

К приемам психологического изображения относятся психологический анализ и самоанализ. Выбор формы зависит от повествования. Так в повествовании от третьего лица может быть применим психологический анализ, а от первого, третьего или несобственно-прямой речи - самоанализ. Суть этих приёмов заключается в упрощении сложного душевного состояния героя, и его разложении на более простые, понятные элементы. Такие манипуляции помогают читателю лучше понять и прочувствовать внутренний мир героя.

Не менее важным и распространенным приёмом является внутренний монолог. Используя этот приём, автор проникает в голову героя, выдавая читателю его мысли, во всей естественности и необработанности. Внутренний монолог, доведенный до своего логического предела, может перерасти в другое, более крупное явление - поток сознания. Особенностью этого приема является абсолютно хаотичное, неупорядоченное движение мыслей и переживаний. Данный приём любил использовать Л. Толстой для создания состояния полусна, полубреда, особой экзальтированности.



Еще один часто используемый приём – диалектика души. Это понятие позволяет наглядно проследить процесс зарождения мысли, а также последующую её трансформацию. Автор показывает весь спектр чувств и ощущений человека, а также пути их развития, взаимодействия. С помощью диалектики души читатель может проследить долгий путь от зарождения любви к ненависти.

Одним из приемов психологизма является прием умолчания. Он состоит в том, что писатель в какой-то момент вообще ничего не говорит о внутреннем мире героя, заставляя читателя самого проводить психологический анализ. Джон Фаулз считал такой приём как умолчание одним из величайших умений писателя, объясняя свою позицию тем, что этот приём позволяет читателю дать волю и абсолютную свободу своему воображению.

Также следует выделить художественную деталь. Обращаясь к данному приёму, автор акцентирует внимание на впечатлениях, полученных героем из окружающей среды. Внешние детали, такие как мир вещей, пейзаж и портрет отображающие душевное состояние в косвенной форме.

Психологизм подчиняет себе художественные формы, что делает организацию текста совершенно отличной от той, что применима в текстах с непсихологическим принципом. Элементов, изображающих внутренний мир героя, становится больше, чем тех, что изображают быт. Кроме того, меняются глубинные связи, между этими двумя группами. Психологизм заставляет внешние детали работать на изображение внутреннего мира. Так описание окружающей обстановки и действий становятся неотъемлемой частью психологических процессов. Предметы и события играют роль тени душевного состояния, они влияют на мышление и ощущения героя, заставляя читателя воспринимать любое описание природы, как итог определенной внутренней, эмоционально-мыслительной работы.

Существует еще одна форма своеобразного диалога между автором и читателем - психологический подтекст. Это концентрация авторских намёков, с помощью которых читатель самостоятельно проводит психологический

анализ литературного персонажа. Такими подсказками могут быть риторические повторы, особая ритмическая организация, аллитерация и многое другое. Использование психологический подтекста было присуще таким писателям, как А. П. Чехов и И. С. Тургенев, а среди зарубежных авторов – В. Вулф и Э. Хемингуэй. Еще одним приёмом психологического анализа может быть введение "двойников". Данный приём был характерен для деятелей эпохи романтизма, где часто изображались две переплетающиеся между собой реальности. Одна из которых связана непосредственно с основным «я» персонажа, а другой реальности принадлежал «двойник» создаваемого писателем литературного героя.

Еще один яркий приём психологического анализа - сновидение. Оно позволяло создать иллюзию моста между двумя мирами, а кроме того, отразить бессознательные и полубессознательные желания и импульсы героя, передавая тем самым накал пего внутреннее напряжение, что способствовало самопознанию и самоанализу литературного героя. [57, 2014, с. 20] При этом сны, носят не пророческий характер, а вызваны пережитыми им психологическими потрясениями, что позволяет соотнести их не с сюжетной канвой произведения, а с внутренним миром конкретно взятого персонажа. По мнению И. В. Страхова, сны в литературном произведении – это анализ писателем «психологических состояний и характеров действующих лиц» [59, 1976, с. 96]

Согласно Н.Ю. Жлуктенко «психологизм в самом общем понимании является родовым признаком искусства, фермент психологического анализа существует в идейно-художественной структуре произведения подлинного искусства всегда и в любом жанре» [18, 1988, с. 3]. Нет сомнений в том, что не один жанр литературы не владеет правом монополии на психологизм. В то же время очевидно, что психологический анализ развивался и развивается вместе с искусством, что он по-разному проявляет себя в разных жанрах и в творчестве того или иного художника. Весь длительный опыт развития романа

нового времени предполагает изображение человеческих характеров, их формирования, их связей с историческими процессами [17, 2011, с.84].

Таким образом, психологизм является важным в художественной литературе методом, способствующим раскрытию внутреннего мира человека, а также позволяющим создать ёмкий и действительно интересный читателю реалистичный и естественный художественный образ. Задача, которую ставит перед собой автор, заключается не в перечислении ряда событий и фактов, а в том, чтобы показать с окружающим миром. Создавая литературное произведение, писатель создает своеобразное исследование характера человека, воссоздает образ, который обладает своими специфическими чертами и качествами, которые изменяются и трансформируются в зависимости от смены обстоятельств. Внутренние перипетии образного мира героев литературного произведения могут быть запечатлены в репликах, интонациях, взгляде, движениях, описании внешности и окружающего мира, а также в комментариях самого автора, дающего собственную оценку описываемым событиям и поступкам героев, а иногда объясняющего их поведение и мотивы поступков.

Психологизм произведения представляет собой комплекс изобразительных, эстетических, выразительных средств, позволяющих охарактеризовать внутреннюю жизнь персонажа в единстве его мировоззрения, поведения, окружающего пространства и мира, созданного в произведении. Основной целью психологизма - становится организация единства автора, читателя и текста. Он выражает ключевые ценностные установки автора, а кроме того, демонстрирует глубинные противоречия внутреннего мира литературного героя, за которым может узнать себя читатель. Постигание психологизма произведения возможно в условиях комплексного исследования всех уровней текста методами литературного анализа, именно такой подход позволит понять целостную картину психологического мира произведения.

## **Выводы по первой главе.**

Подводя итоги проделанной исследовательской работы, можно сделать вывод о том, что история становления явления документально-художественной литературы продолжается с античности и до сегодняшнего дня. Ее развитие обусловлено неразрывной связью литературного процесса с переломными моментами в истории человечества. Термин «документальная литература» возник в критике и литературоведческих работах в 1920-е годы.

В данной главе был рассмотрен вопрос жанровой природы произведений с главенствующим документальным началом. Дано определение автобиографического романа, представляющего особую ценность благодаря масштабности социальной проблематики, углубленному психологизму и уровню обобщения.

Не смотря на разнообразие существующих трактовок, проанализировав литературоведческие работы и тексты, мы можем выделить несколько особенностей поэтики литературы факта, которые будут необходимы для изучения произведения: документальная основа произведения; сокращение вымысла; «разорванная», фрагментарную, отрывчатую композицию; ведущая роль в системе персонажей принадлежит автору-повествователю; стремление как можно глубже постичь человеческую индивидуальность, и в тоже время широко охватить эпоху; обращение к современности; присутствие публицистического пафоса, и открытой гражданской позиции автора.

Таким образом сюжетобразующей силой для литературы факта, и в целом, отличительной чертой жанра, становится «автобиографизм». В данной работе мы дали определение понятию автобиографизм и описали формы его существования в тексте. Безусловно, природа автобиографии требует использование в качестве устойчивой форму повествования от первого лица. Такая форма становится ведущей в русской автобиографической прозе. Еще одной формой существования автобиографизма в тексте становятся «автобиографические мотивы». Автобиографизм в произведении может существовать как «автобиографизм событий» и «автобиографизм чувств».

Таким образом, мы делаем вывод, что в автобиографическом произведении важен не только событийный ряд, но и особое изображение внутреннего мира героя.

Говоря о функциях автобиографизма, мы выделяем функцию осмысления, прогностическую функция и функцию оправдания.

Анализируя произведение можно говорить о «прямой» и «не прямой» степени автобиографизма. «Прямая» подразумевает отражение эмоций, событий из реальной жизни автора в его романах. «Непрямая» степень автобиографизма – использование жизненного опыта в качестве катализатора для создания произведений. Отсюда следует, что исследование автобиографизма плавно перетекает в исследование психологизма, и синтез этих двух категорий в художественных произведениях автора нуждается в наиболее подробном исследовании.

В работе мы перечислили формы психологизма, и основные методы его анализа, которые будет использовать в дальнейшем исследовании. Исследование психологизма в документально-художественном произведении позволит изучить организацию единства автора, героя, читателя и текста. А также раскрыть ключевые ценностные установки автора.

## **ГЛАВА 2. РОМАН В. СЁМИНА «НАГРУДНЫЙ ЗНАК «OST»»: ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА**

### **2.1 Жизнь и творчество В. Сёмина**

Виталий Николаевич Сёмин - знаковая фигура в историко-литературном процессе 60-70-х годов XX века. Русский писатель, был рожден 12 июня 1927 года в Ростове-на-Дону. В 1942–1945 он был угнан на принудительную работу в Германии. Вернувшись домой после освобождения, работал на заводе, учился в железнодорожном техникуме и одновременно в вечерней школе. Поступил в Ростовский педагогический институт на литературный факультет. За год до окончания института поехал на строительство Куйбышевской ГЭС. По возвращении преподавал русский язык и литературу в школе Ремонтненского района. В 1956—1957 годах работал тренером в спортивной организации одного из ростовских заводов, преподавал в техникуме. Тогда же завершил образование. С 1957 по 1963 год был литературным сотрудником газеты «Вечерний Ростов» и Ростовского телевидения. В 1964 году перешел на творческую работу.

Первые выступления прозаика В. Семина в печати — рассказы в альманахе «Дон», потом в журналах «Дон», «Кубань», «Юность». В 1960 году в Ростовском книжном издательстве вышла его первая книжка — «Шторм на Цимле», объединившая повесть под этим же названием и ряд рассказов. В этой книге уже выявилась особенность семинского подхода к материалу: начало отсчета и понимания всего — человек, его характер, судьба, ум, его повседневная жизнь. В 1965 г. в Журнале «Новый мир» была напечатана повесть «Семеро в одном доме». Обыденная жизнь героев, живущих на рабочей окраине большого города, их повседневное настоящее и память о прошлом отразили полное и целостное восприятие писателем народной жизни. Произведение имело успех, было переведено на десятки языков, но критики восприняли его неоднозначно. Так Юрий Лукин обвинил автора в «очернительском изображении рабочего класса» (статья в журнале «Правда»). Большое количество дискуссий на несколько лет лишили В. Сёмина

возможности публиковаться в центральных изданиях, но сделали его имя узнаваемым в литературных кругах.

Драматическая основа большинства художественных произведений Виталия Семина во многом определяется событиями его личной судьбы. С 70-х годов автор возвращается к писательской деятельности и начинает работу над автобиографическим романом «Нагрудный знак «OST»». На создание произведения ушли долгие годы, потому что осмыслить и изложить прошлое, согласно канонам социалистического реализма, было практически невозможно, содержание требовало новой формы: *««Добывать смысл» можно было только из правды, которая не укладывалась ни в какие схемы, ни в какие заранее составленные представления о ней, тем более приподнятые согласно кодексу так называемого социалистического реализма...»* [28]. Работа над романом шла тяжело, так как события тех лет стали ужасным потрясением, прожить и осмыслить которое не удавалось многие годы: *«Мне потребовалось тридцать лет жизненного опыта, чтобы я сумел кое-что рассказать о своих главных жизненных переживаниях»* [28]. По мнению Е. Джичоевой писатель осознавал, что трудная задача, которую он перед собой поставил, требует большого мастерства и требовалось сначала нарастить крепкие литературные мускулы, чтобы во всеоружии взяться за ее выполнение. И только когда мускулы были наращены, автор приступил к написанию своего главного романа. В основу произведения положен определенный фрагмент жизни В. Семина, но своеобразие формы заключается в введении во взрослый нарратив детского потока сознания, чувств и мыслей, эта особенность делает роман по-настоящему исключительным [15].

В 1976 году роман «Нагрудный знак «OST»» был опубликован в журнале «Дружба Народов». Произведение прорвало плотину молчания вокруг трагической темы русских оstarбайтеров в гитлеровской Германии, и вызвало бурную реакцию литературоведов. Прозаик и критик Арнольд Каштанов в открытом письме Семину отметил «аналитическую наблюдательность» автора, а также апеллировал ко Льву Толстому, который

*«где-то сказал, что со временем писатели перестанут выдумывать, а будут описывать то, что было».* Авторитетный критик Игорь Александрович Дедков писал об особенностях семинской прозы: *«Она по своей природе близка к чему-то научному, но без научной «беспощадности».* Известный прозаик Сергей Залыгин называет роман Сёмина *«научно-психологическим трактатом», «философским исследованием фашизма».*

Тема человека и войны нашла воплощение в творчестве В. Семин, но не была единственной. Автор рассказов «Ася Александровна», «Наши старухи», «В гостях у теток», «Хозяин», «В сорок втором», «На реке», «Эй!», «Вниз по реке», опубликованных в журналах «Новый мир», «Дружба народов», в еженедельнике «Литературная Россия» поднимает ряд вечных вопросов. В. Сёмин рассуждает о человеке и природе, о стойкости личности перед сложными обстоятельствами, о одиночестве и старости. Работа в сельской школе дала Семину материал для повести «Сто двадцать километров до железной дороги», опубликованной журналом «Москва» в 1964 году. Для героя этой повести, сельского учителя Андрея Горбатых, борьба с равнодушием, бескультурьем, умственной рутинной становится одной из главных жизненных задач. Конечно, в главном герое нетрудно узнать возмужавшего Сергея Рязанова из повести «Ласточки-звездочки», опубликованной в 1963 году в журнале «Дон». В произведении автор впервые совершает попытку рассказать о тех испытаниях, с которыми столкнулись подростки в тяжелые годы войны. Это повесть о рождении мужества и личности. Самые мечтательные из мальчишек, такие, как Сергей Рязанов, по прозвищу Ласточка-звездочка, или его друг Эдик, человек с мягким и нежным характером, становятся мужественными бойцами, защитниками Родины.

Помимо художественной литературы В. Сёмин писал критические произведения. В 1984 году издательство «Советская Россия» выпустило книгу «Рабочие заметки», включившую в себя внутренние рецензии, написанные им для журнала «Новый мир», критические выступления в периодике, подготовительные рабочие записи.



Творческое наследие Виталия Сёмина бесценно, его книги нашли своего читателя, и были переведены на многие языки. Причиной востребованности автора стали его талант и искренность. Все произведения основаны на самой жизни. В. Сёмин ставит перед читателем много вопросов, но большая часть произведений несет в себе груз суровой каторжной юности, трудной послевоенной молодости. Подобные произведения-исповеди призваны уберечь сегодняшний мир людей от огромной ошибки погружения в бездну насилия, злобы и ненависти.

## 2.2 Автобиографизм как особая черта романа «Нагрудный знак «OST»»

В. Сёмин совершил прорыв в литературе, став первооткрывателем темы ребенка в концентрационном лагере. Особый успех его главного произведения «Нагрудный знак «OST»» обусловлен тем, что оно основано на уникальном опыте и не содержит вымысла. Благодаря своей автобиографичности роман смог найти отклик во многих сердцах. Читателю открываются не выдуманные, а пережитые и осмысленные события. В данной главе мы рассмотрим особенности автобиографизма в романе В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»».

Роман «Нагрудный знак «OST»» является одним из лучших образцов документальной литературы. Почвой для написания романа становятся страшные события жизни автора, а именно заключение в фашистском лагере в 1942-1945 г. В название романа вынесен отличительный знак восточного раба. Знак «OST» — это нашивка на грудь каторжников славянского округа, её носили все заключенные, в том числе и В. Сёмин.

Как мы говорили ранее, под автобиографичностью обычно понимается ввод в произведение реальной биографии, черт характера и личности автора, воплощающихся, как правило, в биографии и личности персонажа. В творчестве В. Сёмина это понятие намного шире, автобиографизм обнаруживает себя прежде всего в стиле произведения. В романе сочетаются автобиографичность и широты художественных обобщений, присущие большой эпической форме, что придает новое качество жанру. К. Федин говорил: *"...в широком смысле слова редкий роман не автобиографичен. Было бы заблуждением непременно искать в сюжетах романиста повторения его житейских испытаний. Но основой характеристики героев всегда будет служить его знание жизни. Он раздает свой жизненный опыт, восполняемый домыслом, героям романа, как композитор раздает голоса инструментам оркестра."* Природа автобиографизма такова, что каждый писатель, вступая на этот путь, обращается к своему прошлому. В процессе творческого осмысления уже пережитого и приходит собственно стилевое самоопределение. Главной задачей автора становится вовлечение жизненного

факта в опыт художника. На реализацию этого замысла ушло тридцать лет: *«За тридцать лет, прошедшие после войны, я много раз пытался рассказать о своих главнейших жизненных переживаниях. Но только обжигался. А что можно рассказать криком! Слух послевоенного человека уже не настроен на крик. Живая память сопротивляется насилию, может, больше, чем живой человек. Кровеносными сосудами она связана с твоей жизнью. Нельзя изменить память, не рассекая сосуды. Но чем дальше прошлое, тем короче в нем время, тем легче в этом коротком времени самые страшные несчастья. Старчески уступчивой делается память, сталкиваясь с новыми интересами. А живое, сегодняшнее нетерпение готово многим пренебречь. Однако, чем правдивее воспоминания, тем больше в них дела. [54, с. 394]. Работа над романом, как признается автор, шла тяжело, и многократные начинания, на протяжении всей творческой жизни, обрывались. Вот рабочая запись начала семидесятых: *«Написать все как было. Как было давно. В детстве. Чудовищно трудная задача. Я сотни раз пытался написать о детстве, о Германии, но писал, хотя и не уклонялся от фактической правды, только то, что я сейчас думаю об этом. А ночью этой проснулся от ночного беспокойства, страха и почувствовал, что «оковы тяжкие» пали и все существо мое беззащитно, как в детстве, для впечатлений, для воспоминаний. Вот этой беззащитности мне все время и не хватало. И я вспомнил самое главное – себя маленького в том страшном и огромном мире. И вспомнил запахи так, как они тогда настигали меня, и страхи мои, и надежды, и мою потребность в защите, любви, которая голодом, страшным неудовлетворенным голодом терзала меня все эти три лагерных года. Нет, конечно, если бы вскочил с кровати, схватил ручку и стал бы записывать свои ощущения, я бы не много записал. Между моим ночным видением и словом расстояние огромное. Но все же это ощущение и не совсем пропало».**

В 1976 г роман вышел в свет. «Нагрудный знак «ОСТ»» Виталий Семин называл книгой, о которой он точно знал, что должен ее написать. Будучи убежденным, что жизнь писателя - материал для его книг, Семин писал другу:

*"я фаталист и привык думать, что к писателю судьба относится по - хозяйски. Показывает ему то, что он должен знать"[27, с. 601].* Подтверждение этой мысли можно найти в словах героя романа: *«Многие не ищут свою судьбу - она сама их находит»* [54, с. 224].

Автобиографизм романа В. Семина ломает традиционные представления: сюжет произведения повторяют житейские испытания их автора, и свой "голос" он вводит открыто. Воплощаясь в героя, автор делает это воплощение очевидным для читателя. В. Семин не боится показать героя слабым, растерянным, не наделяет его особой физической силой, не приписывает дополнительных черт характера. В образе героя, он является читателю настоящим, таким, каким он себя запомнил в те годы. Это точно подмечает деятель русской литературы Юрий В. Трифонов: *«Многие себя украшают, даже невольно, рука тянется, чтобы сказать о себе покрасивее. Семин пишет о себе беспощадно. В «Нагрудном знаке» он пишет, что проявил слабость, уступил. Его размышления о себе, борение совести в нем, как он о себе думает – это придает его книгам большую внутреннюю красоту.»* [27, с. 601]. Повествование от 1 лица психологически точно и конкретно воспроизводит чувства и мысли автора. Сохраняя беспристрастность, абстрагируясь, В. Семин позволяет говорить герою: *«Я обжег руку, приложил ее к раскаленному боку печи, попытался закранковать.»* [54, с. 402]. Сухая констатация фактов и равнодушное описание ужасов, как событий будничной жизни, не только погружает читателя в лагерную среду, но и создает полное ощущение достоверности. А внутренние монологи героя обнажают душу подростка: *«Я был как раз в том возрасте, когда потребность в любви и доверии во мне была особенно сильна. Лагерь страшно обострил эту потребность. Оторванность от дома превращала ее в сильнейшее страдание. Я, конечно, знал, как важно быть независимым, но все равно привязывался к тем, кто был поближе. Несколько довольно жестоких уроков оставило в моей памяти след, но не сделало осторожнее – слишком много лихорадочного нетерпения было в моей потребности.»* [54, с. 373].

В то же время, автор дистанцируется от своего героя. Рассказчик у Сёмина — не Виталий, а Сергей, об этом можно найти лишь одно упоминание в тексте: «*Ну вот я – Сергей!*» - вскользь упоминает герой в диалоге с другими узниками. Таким образом, лирический герой - не сам автор. Книга приобретает статус романа- воспитания, где повествовательный план, незаметно переходит от героя-подростка, в руки зрелого автора. Данная особенность построения текста возводит роман в статус парадоксально рационализированной исповеди, ретроностальгической повести о невыносимой жизни, которая дала такую плотность и такую пронзительность опыта, что затронула души всего человечества.

Автобиографизм в романе существует на всех уровнях произведения. Мальчик подросток становится обладателем личностных особенностей автора, он испытывает и выражает состояния, характерные для В. Сёмина в то страшное время, так проявляет себя «автобиографизма чувств». «Автобиографизм событий» заключается в сюжетно-событийной связи между биографией авторского «я» и его героя.

Роман «Нагрудный знак «OST»» можно назвать европейской книгой. Ее место действия — прирейнские городки в окрестностях Дюссельдорфа, сердце Европы, но парадоксальным образом время и статус рассказчика почти упраздняют эту географию, стирая европейский дискурс. Топографическая составляющая романа детализирована до наглядности. Подросток находится в фашистской германии, и он подробно описывает ее, и все свои перемещения по лагерям. Так герой попадает в лагерь в Лангенберге, где работает на вальцепрокатной фабрике, а после, крайне истощённого Сергея, переводят на фабрику «Фолькен-Борн». В. Кононыхина в своей работе «За строкой Нагрудного знака «OST»» напишет о удивительном таланте улавливать мгновения жизни В. Сёмина: *«Виталию Николаевичу был свойствен восторженный интерес к рядом текущей жизни, вроде бы обыденной, незначительной. В его архиве сотни записей разговоров, каждодневных событий, поступков, которые все мы видим, в которых участвуем и которые*

*по причине их ординарности забываются нами, уходят в небытие. Он извлекал смысл из этой обыкновенной жизни, и его духовное видение становилось открытием.» [27, с 609]. Благодаря этой способности, герой романа воспроизводит имена, события, запахи с невероятной точностью, а также делится маршрутами, следуя которым, читатель может повторить весь путь подростка: «Дорогу в Лангенберг мы, естественно, представляли себе плохо. Сели на вокзале в Крефельде на поезд, идущий в Дуйсбург. Мосты через Рейн были взорваны, но кто-то нам сказал, что дуйсбургский мост уцелел. На какой-то станции увидели русского парня, он сказал, что сам с той же целью ездил в Дуйсбург, моста там нет. Пересели на поезд, идущий в обратном направлении, и к вечеру, миновав Крефельд, вышли, не доезжая Дюссельдорфа. Не доезжая, потому что и у Дюссельдорфа моста через Рейн не было. Спросили у немца, как пройти к переправе...» [54, с. 411].*

Особую субъективность изложению добавляет категория художественного времени. Дистанция, изначально установленная автором, усиливается. Роман «Нагрудный знак «OST»» можно назвать романом воспоминанием. Автор - повествователь возвращается памятью к тому времени, когда он мальчиком был угнан фашистскими оккупантами в Германию вместе с тысячами советских людей. Особую художественную значимость этим воспоминаниям придает постоянное имплицитное авторское присутствие в прошлом, ощущение автором себя подростком с не защищенной детской душой и точное психологическое описание этих ощущений, одновременно с еле уловимым, мимолетным выражением собственного, зрелого взгляда на описываемые события.

Связующим звеном между прошлым и реальным временем, между героем и автором, становится система мотивов. Ранее мы описывали мотив, как характерные для автора темы или комплекс чувств и переживаний. Важными сюжетобразующими мотивами в тексте являются: мотив надежды, мотив памяти, мотив ненависти и мотив мести, подробный анализ которых будет представлен в следующей главе. Таким образом мотивный анализ текста

не только позволяет раскрыть внутренний мир героя, но и подтверждает его неразрывную связь с автором.

Таким образом в произведение реализованы основные функции автобиографизма. Автор «преломляет» события из своей жизни в художественном тексте и, таким образом, имеет возможность «оглянуться» на свое прошлое, сквозь призму накопленного жизненного опыта. Кроме того, ему удастся осознать свою жизнь, подвергнуть самоанализу, оценить действия и поступки, произвольно оправдать чувства и эмоции героя, перед собой и читателем.

### 2.3 Особенности психологизма романа «Нагрудный знак «OST»»

Роман «Нагрудный знак «OST»» стал закономерным этапом художественной эволюции творчества писателя: психологического углубление прозы и непрерывного расширения эпического, повествовательного русла. Автобиографичность романного материала обусловила и специфичность психологического анализа. Психологизм у Семина несет черты списанности с натуры, автор не строит характер персонажей, а голосом автобиографического героя, раздваивающегося на подростка и зрелого человека, рассказывает о людях, их поступках, пытаясь тут же осмыслить, выразить свое к ним отношения, свое понимание, исследует, как бы уже готовые, воспроизводимые по памяти, человеческие типы. Психологизм подчиняет себе художественные формы, меняя организацию текста: увеличивая количество элементов, изображающих внутренний мир героя, изменяя глубинные связи. Внешние детали начинают работать на изображение внутреннего мира.

Одним из наиболее ярких приемов выражения психологизма в тексте можно считать художественную деталь. Обращаясь к данному приёму, всеведущий автор акцентирует внимание на впечатлениях, полученных героем из окружающей среды. Внешние детали, такие как мир вещей, пейзаж и портрет становятся средством изображения душевного состояния в косвенной форме.

В тексте романа дано подробное описание лагеря: *«Здание было трехэтажным, бывшее фабричное здание с цементными, приспособленными под тачечные колеса полами, с большой колоннообразной печкой посередине помещений, которые раньше были фабричными цехами....И эти выкрашенные черной огнеупорной краской трубы, и низкий над койками потолок, и сами каторжные койки, деревянные или железные, собранные из некрашенных стандартных деталей, придают всему помещению неправдоподобный, невыносимый вид. Живут в таких помещениях от ста до двухсот человек – койки здесь двух-, а к задней стене и трехэтажные. На каждой койке по*



*бумажному матрацу, набитому соломой, и по бумажной подушке, тоже набитой соломой. На каждую койку полагается по два одеяла: одно вместо простыни, другое – чтобы укрываться. Одеяла стертые и сплюснутые от долгого употребления. И все это – деревянные койки, отдаленно напоминающие ряды грубо сколоченных люлек, и бумажные матрацы, и пол, и потолок, и сам воздух – серого цвета, цвета соломенной трухи, которой набиты подушки и матрацы. Лампочек на весь зал три: у входа, над столом и у печи, вокруг которой небольшое, свободное от коек пространство. Лампочки слабые, свет от них тоже серый, соломенный и тоже, кажется, пахнет соломенной трухой» [54, с. 1].* Автор активно использует прием цветописи. Все помещения, где оказывается герой, окрашены в серые и черные цвета, комнаты практически пустые. Описание быта становится зеркальным отражением жизни лагерника. Пустота, обреченность, однообразие. Люди не видят дневного света, им доступны темнота и тусклый свет электрических ламп. Такая освещенность дезориентирует в пространстве, и лагерник теряет ощущение себя не только в физическом, но и в духовном плане. Люди перестают верить и огонек надежды на светлое будущее медленно гаснет. В тексте дано подробное описание материи предметов быта. Мебель, одеяла и подушки, все холодное, твердое, низкосортное, не способное защитить, укрыть от холода и страха. Автор наполняет пространство лагеря запахами: *«и запах, идущий от этой старой, пыльной, перетертой соломы, – запах голода, фабрики и казармы. Еще очень силен в здании запах дезинфекции – карболки и дымящейся извести. Тот, кто поднимается из уборной, долго и в запахе собственной одежды, и в запахе одеяла, и в запахе матраца, и в воздухе, который выдыхает сам, слышит карболку и известь. И если у него есть сигарета, он переждет, прежде чем закурить, иначе и табак будет пахнуть только известью и карболкой. Когда кто-то умирает, его сносят вниз, в умывалку, которая расположена рядом с уборной, и постепенно этот мутный запах приобретает для всех живущих здесь ужасное значение. Значение это с запахом извести и карболки связывается надолго. И жутко*

*бывает спускаться ночью в уборную, даже если рядом, в умывалке, никто не лежит.* [54, с. 3]. Такая угнетающая обстановка кажется абсолютно непригодной для жизни, но она вынужденно заменила герою и сотням других заключенных дом.

Обитатели лагеря вели замкнутый образ жизни, так как условия существования не располагали к общению, все опасались, ждали предательства, но все же, лагерь, как живой организм, нарушал безмолвие звуками: *«Когда ложатся спать, все слышат у себя под щекой скрипение соломенной трухи»* [54, с 3]. Герой романа прислушивался к жизни, и запоминал звучание фашистской Германии. Так, например, ребенок умел определять уровень опасности, распознавал далеко ли бомбежка: *«Тревога была дальней, звуки бомбежки глухими»* [54, с 169], угадывал, достигла ли пуля своей цели: *«Звук выстрела, казалось, задерживался в нашем закрытом помещении. Кричали, и нельзя было понять, попало ли в кого-нибудь.»* [54, с. 106]. Самыми запоминающимися, породившими чувство ненависти, оказались звуки немецкого языка: *«Ни на каком другом языке нельзя так яростно кричать. В любом другом языке для этого не хватает нужных звуков. Я ненавижу каждый звук.»* [54, с 55]. Подробное описание обстановки и быта, и их феноменальная детализированность, создают эффект присутствия. Читатель оказывается рядом с героем, они словно дышат одним и тем же воздухом, слышат одни и те же звуки. Рисуя картины жизни лагерника, В. Сёмин включает в текст прием умолчания. Автор, используя различные фигуры речи, вводит определенный психологический подтекст. Язык повествования сухой и беспристрастный. Герой-повествователь лаконично констатирует факты. Риторические повторы, акцентируют внимание на одних и тех же запахах, на однообразии действий, на монотонности жизни. Ритмическая организация придает повествованию холодный тон, предложения по своей структуре простые, часто односложные. Автор не дает никаких комментариев, касаемых внутреннего состояния подростка. Но сам текст, его организация и смысловая нагрузка, делают все за него. Читатель

погружается в событийный ряд, тем самым получая возможность сделать самостоятельные выводы, прочувствовать то, что скрывала душа подростка. Описание окружающей обстановки и действий становятся неотъемлемой частью психологического портрета героя. Предметы и события играют роль тени душевного состояния, они влияют на мышление и ощущения героя, заставляя читателя воспринимать любое описание природы, как итог определенной внутренней, эмоционально-мыслительной работы.

Основной формой раскрытия внутреннего мира героя в романе «Нагрудный знак «OST»» является прямая форма психологического изображения. Одним из приемов которой становятся сновидение. При встрече с надзирателем и переводчиком герой вспоминает о своем сне, детали которого охватывают все его внимание: *«Все это где-то откладывалось в моей памяти, хотя мысль моя была занята не этим. Во сне на меня кидалась собака, и я старался вспомнить, укусила ли она меня. И свой сон, и собаку, которая бросалась на меня во сне, я вспомнил тотчас, как только переводчик объявил, что в лагере будет обыск. Страх, который у меня вызвали его слова, пришел как бы из сна и словно был его продолжением. Но вот я забыл, укусила ли меня собака. Только что я смотрел в слепые от напряжения, от скрытого желания указать хоть на кого-нибудь, чтобы хорошо сделать свою работу, глаза переводчика, только что облегченно вздохнул, когда он прошел мимо. Но оказалось, рано расслабился. И досада на то, что я глупо расслабился, обожгла меня. Выхода не было, и я вновь и вновь пытался вспомнить, укусила ли меня собака во сне.»* [54, с 39].

Исходя из толкования, значение сна носит не благоприятный характер. Такой сон предвещает неудачи, коварные поступки врагов и встречу с силами зла, которые сделают жизнь невыносимой, причиняя одно несчастье за другим. Не случайно это сновидение приходит к герою на кануне обыска. Подростку есть что скрывать, в его шкафчике спрятан мешок краденой картошки и самодельный нож, такая находка может стоить жизни. Сон становится предупреждением, но в данном случае, он носит не только

пророческий характер, но и является следствием психологического потрясения героя, становится отражением мук совести ребенка, решившегося на воровство. Кроме того, нападение собаки символизировало ежедневные нападки стражей, ту опасность, с которой лагернику приходилось сталкиваться каждый день.

Таким образом, сон создает связь между двумя мирами, отражая при этом бессознательные и полубессознательные состояния и импульсы героя, передавая тем самым накал его внутреннее напряжение. По мнению Соболевой О. Ю, данный приём способствует самопознанию и самоанализу литературного героя. [57, 2014, с. 20].

Центральным приемом психологического анализа в романе является внутренний монолог главного героя. Используя этот приём, автор возвращается в прошлое, сливается с героем воедино, выдавая читателю его мысли, во всей естественности и необработанности. Так мальчик делится с читателями своей потребностью в защите: *«Я понимал, что любое мое нормальное желание здесь бессмысленно, а хотелось именно, чтобы кто-то пожалел или заметил меня. Я мешкал, и на меня сразу же замахнулся полицейский, а старый лагерник буднично сказал: «Давай, давай, а то побьет!»* [54, с. 27].

Еще одним, не менее важным приемом, становится включение в текст автобиографических мотивов. Так, например, мотив надежды неоднократно появляется в тексте, в самых непривычных сочетаниях. Юный герой, оказавшийся в нестандартных, нечеловеческих условиях, становится жертвой трансформации сознания. Категория возвышенных чувств снизошла до примитивного уровня. Понятие «надежды», которое ранее ассоциировалась с верой и любовью, теперь ассоциируется с голодом и смертью: *«В лагере не живут. Лагерь – продолжение фабрики. На фабрике человек работает, а потом его отправляют сюда, чтобы он опять подготовился к работе. И он получает и съедает пайку, и лежит на койке, и лелеет безумную, бесконечно растравляемую надежду где-то добыть окурков и содрогнуться, втянув в*

*легкие табачный дым» [54, с 4]. Так страдал от надежды герой: «Не могу подавить надежду, что кто-то из немцев хоть в этот перерыв поделится хлебом. Это даже не надежда, а голодный спазм, с которым не совладать. Не дали ни разу...». И тут же, устами автора, дается комментарий чувству, пронесенному сквозь года: «И сейчас, через много лет после войны, я испытываю страх и стыд: ведь все мы люди» [с. 266]. Подмена истинных ценностей привела к тому, что даже ребенок, начал испытывать надежду не на жизнь и освобождение, а на смерть: «Ощущение, что дневной свет связан с опасностью, вырабатывается очень скоро...серость лагерная и серость фабричная сливаются, и, только когда над городом завоет сирена, у лагерника появляется нерасчетливая, самоуничтожительная надежда на бомбу прямо сюда.» [54, с 48].*

Часто в произведении возникает мотив ненависти. Он становится естественной реакцией на происходящее. Ненависть прорастала в сердце ребенка. Увидев немца Шульца, герой подумал так: *«Он был высок и, должно быть, красив. Говорю «должно быть» потому, что я физически не мог тогда подумать: «Этот немец высокий и красивый». Раньше шло слово «немец» и уничтожало другие слова. И это при том, что интернационализм был воздухом моего детства.»*. Дух интернационализма был уничтожен, а вместе с ним и все принципы гуманизма, на которых строилась система воспитания ребенка. Вспоминая детство, герой приходит к выводу, что весь ассоциативный ряд изменился, искусство, дружбу и интерес по отношению к этой стране, заменили ненависть и страх: *«я еще перед детским садиком выучил первые немецкие слова «ди лямпе» и «дер тиш». В музыкальной школе я разучивал фортепианные этюды Кулау. Тетя Грета, жена маминого брата, была немка – все эти семейные перфекты и плюсквамперфекты мне и в голову ни разу в Германии не пришли. А вот «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Мы наши, мы новый мир построим» – это вспоминалось постоянно. Не я виноват в том, что в первом слое моих немецких воспоминаний отложились только ненависть и страх [54, с 36]. Однажды,*

находясь на улице, герой увидел немецкие газеты на русском языке. Вместо любопытства ребенок ощутил страх и ненависть: «... мне попадались газеты, издающиеся на русском языке. Я брал их со страхом, потому что боялся оскверниться, боялся, что какие-то строки вызовут у меня интерес, с чем-то я против воли соглашусь и тем самым совершу невольное предательство.». Так мальчик думал о немецком языке: «Я ненавижу каждый звук» [54, с 55].

Ненависть стала ответным чувством. Немцы тоже ненавидели заключенных, и эта ненависть была настолько черной, что напрочь лишала людей способности к состраданию: «И вот что поражало: добровольно оставшись полицаем тифозных больных, он ненавижу нас, бессильных, разучившихся ходить.» [54, с. 100].

Позже ненависть подростка перешла на «своих»: «Я ненавижу этих картежников за их лагерную жизнерадостность, за то, что как будто бы все знали про эту жизнь, за то, что не жалели больных и доходяг, но мне хотелось, чтобы Соколик хоть раз сказал мне «сынок», как он иногда говорил таким же пацанам, как я.» [54, с 60]. Несформированная психика была окончательно подорвана. Потребность в заботе и защите, внутренняя незрелость, неготовность принять ответственность создавали чувство неполноценности и слабости. Это позволило черному чувству поглотить ребенка. Он стал ненавидеть себя: «Ночами мне казалось, что уже тогда, когда я не делал того, что должен был сделать, я предчувствовал, знал, куда это меня приведет. И я ненавижу себя и думал: так тебе и надо! А потом думал совсем по-другому: если бы я знал! Это тоже была одна из недоступнейших мыслей. Об одном я почему-то не думал – не улучшал свой настоящий побег, не думал: «Надо было свернуть на эту, а не на другую дорогу...», и всю свою жизнь: «Я ненавижу тех, кто вызывал у меня страх, но презирал и себя за то, что не мог не бояться. За свой нынешний страх я винил свою прошлую жизнь, в которой слишком много было материнской любви и заботы.» [54, с 42].

Отказ от канонов довоенной жизни постепенно рушил детский мир, и актуализировал вопрос создания новой личности. Так центральным в произведении становится мотив памяти. Оказавшись на чужбине, герой цепляется за воспоминания о довоенной жизни: *«Моя одежда давно замялась на полу товарного вагона, на нарах пересыльных лагерей, в тесноте и жаре дезинфекционных камер, приобрела бесформенность, цвет и ворсистость одежды лагерника. Ни в одном городе я не мог бы теперь сойти за обыкновенного прохожего. Но в тот момент я чувствовал на себе домашние брюки и рубашку, отцовское пальто и цеплялся за это чувство. Это было совсем детское чувство, я это, конечно, понимал, но не за что было цепляться, а мне было всего пятнадцать лет [54, с 3].* Но с каждым днем ненависть отравляла организм, и воспоминания о доме стали чем-то скользким, далеким и нечетким: *«Что-то такое, выбеленное южным солнцем, запомнилось мне еще с тех пор, как мы с отцом жили перед войной в Пятигорске» [54, с 141].* Все детское и родное, было беспощадно вытеснено. На струны души подростка нанизывались новые события, они перерождали героя. Он запоминал обстановку, холодную и пустую: *«Лестницы мне запомнились черными, металлическими. Оттого, что они были навесными, под ними очень чувствовались глубина и пустота» [54, с 7].* Запоминал новый распорядок дня: *«Жандармы выгоняли нас в воскресенье на работу, и я запомнил их при дневном свете.» [54, с 3],* людей: *«Этого маленького человека с подслеповатой медленной походкой я запомнил сразу [54, с 72].* В память врезались новые ощущения: *«Было больно, я запомнил, как мгновенно липнет к раскаленному железу спекающаяся кожа, ночью меня знобило, но полицейский фельдшер даже к врачу не пустил.» [54, с 80], «Помнил я отвратительно телесное тепло сапожной кожи, которой били меня.» [54, с 113].* Новый жизненный уклад, несомненно, влияли на личность подростка. Именно то, что выпало на долю героя-повествователя, дало жизнь важным мыслям, которые в последствие будут иметь судьбоносное значение: *«Из невозможных моих ощущений родилась поразительная мысль, которую я*

*запомнил навсегда: предел жизни перешагнул, а иду! И мышцы здесь ни при чем. Без их помощи иду!»* [54, с. 138]. Ежедневные трудности закаляли характер, и полученные в концентрационном лагере качества и опыт послужили основой для романа «Нагрудный знак «ОСТ»».

Спустя 30 лет значение памяти в жизни В. Сёмина не померкло. Один из лучших критиков автора: Герасимов А. И. отзывался о романе и авторе так: *«У него есть слова, он называет это «страданием памяти». Более точных слов, чем найденные Семиным, чтобы определить книгу, я найти не могу.»* [26, с. 271]. Мысль о феноменальной памяти поддержал русский советский писатель, поэт, редактор, мастер «городской» прозы Ю. В. Трифонов: *«У него, конечно, замечательная память. Тут нет никаких записных книжек – это память. Какое количество мельчайших фактов, подробностей, как он описывает эти камеры, цеха, дворы, улицы! Он запоминает выражение лиц, разговоры. Количество людей в этой книге очень большое. Для каждого он находит свое. Это особое свойство.»* [26, с. 119]. Советский и российский журналист, редактор, сценарист А. Б. Пумпянский, отметил заслугу Сёмина, как художника слова: *«И дело не в памяти автора, а в удивительном мастерстве художественного воссоздания и в философии, что поднимает книгу на высокий уровень. Вот почему он не мог написать эту книгу двадцать лет назад. Это тот же художник, но дело не в мастерстве, а в философии. Человек стал мудрым, он понял свой нравственный идеал, он его сформулировал, и социальный свой идеал он сформулировал.»* [26, с 87]

Агитации и кричащих лозунгов в произведении нет, но в романе проскальзывает мотив мести. Так размышления героя-повествователя, становятся выражением мысли самого автора: *«Сверхнапряжение государственной злобы, оплетавшее их, я чувствовал сильнее, чем они. Было нелогично дать мне хлеба. Но должна же была у кого-то из них в один из рабочих перерывов появиться такая нелогичная мысль! Не запоздалая месть руководит мною. Был поставлен ужасный эксперимент (я дожил до того времени, когда это слово стали широко применять). Немного я могу*



*прибавить к тому, что уже об этом написано. Нужно только взять в расчет, что я был подросток и ни одного дня не просидел в концентрационном лагере. Надо объяснить, как ум очищается от доброты. В детстве было просто. Ум – добр, злоба – глупа. Обидеть может дурак, защитит – умный. Слабость проницательна. Очень быстро в уличном потоке выделяешь интеллигентные лица. Сама внешность немецких городов была интеллигентна. Интеллигентной внешностью обладали многие фабричные вещи. А все вместе жестокой петлей душило нас. Это был противоестественный ум – ум без доброты. И я ненавидел гладкий асфальт, ровный бульжник и чувствовал, что где-то в глубине подо всем этим лежит огромная, страшная, деятельная глупость [54, с 112].*

Описанные автором картины быта, чувства и состояния героя создают общую, завершенную картину внутреннего мира героя. Это позволяет нам говорить о таком приеме, как диалектика души. Жестокость надзирателей, сокамерников, нечеловеческие условия, физическое и моральное истощение спровоцировали начало глубоких изменений в душе подростка. Автор позволяет нам наглядно проследить процесс зарождения нового «я» героя, а также последующую его трансформацию. Автор показывает весь спектр чувств и ощущений человека, а также пути их развития, взаимодействия.

Подобная ювелирность в передаче внутреннего мира героя-повествователя, детализированность образов и наложение этого всего на автобиографическую основу, позволяет нам говорить о особой достоверности и документальности психологизма В. Семина.

Подтверждением данного тезиса становится книга особого жанра В. Франкла. Виктор Франкл австрийский психиатр, психолог, философ и невролог, бывший узник нацистского концентрационного лагеря. Его книга «Сказать жизни: «Да!»: психолог в концлагере» [65] представляет особую ценность для нашего исследования. В данном произведении автор совершает попытку не только осмыслить, но и объяснить свое пребывание в лагере с научной/психологической точки зрения. В. Франкл признается: «Цель книги -

*раскрыть, показать пережитое миллионами людей... о тех бесконечных «малых» мучениях, которые заключенный испытывал каждый день. О том, как лагерная повседневность отражалась на душевном состоянии обычного, среднего заключенного.»* [65, с. 17]. Все описанное в работе В. Франкла является автобиографическим повествованием, пропущенным через профессиональное знание и научные постулаты. Психологические реакции героя-повествователя идентичны с реакциями героя Сёмина.

В книге читателю представлен внутренний механизм социально-психологической адаптации заключенного к новой среде. Все стадии этого приспособления характерны для определенных этапов. Первый этап: прибытие в лагерь. Подавляющее большинство заключенных находится в шоковом состоянии. Изможденные, слабые от потери крови и голода, люди приходят в состояние физического и психического истощения, они пытаются уйти от реальности. Так начинается **стадия отрицания**. У большинства заключенных можно наблюдать «бред помилования». Это картина известная психологам, когда человек от безысходности начинает грезить помилованием, и верит в него беспрекословно. Особенно подвержен этому состоянию герой романа «Нагрудный знак «OST»». Сергей еще ребенок, поэтому подсознательно он стремится получить заботу и защиту от окружающих, и не готов, в полной мере, принять на себя ответственность за происходящее с ним самим: *«...у меня стало появляться такое чувство, что ведет нас взрослый человек, а мы ведь подростки, вчерашние дети, и потому плохого он нам не сделает.»* [54, с. 26]. Но жестокая действительность фашистской Германии не предполагала помилования, разделяя мир не на взрослых и детей, а на немцев и остарбайтеров.

Второй этап адаптации лагерника, по мнению В. Франкла: пребывание в лагерь. Наступала стадия отрицания. Заключенные пытались воздействовать на среду, но попытки изменить ситуацию всегда оставались безуспешными. Состояние бессилия и беспомощности плавно перетекало в злость, неукротимую агрессию люди изливали не только на окружающих, но и на

самих себя. Лирический герой, надеется на благосклонность, жаждет покровительства, но в лагерном пространстве доверять можно только себе. Наибольшие шансы выжить имели люди, отбросившие понятие о совести. Они были способны на любые преступления и подлость. Юный возраст героя не останавливал злоумышленников, а только упрощал работу. Как пишет исследователь Е. А. Фогель в работе «Несовершеннолетние жертвы нацизма на оккупированных территориях»: *«Отношение к детям не только не отличалось от такого к взрослому населению, но зачастую характеризовалось большей жестокостью, являвшейся следствием бесполезности этой категории населения...»* [64, с. 114]. Большинство людей утратили лицо, чтобы выжить, но были и те, кому просто улыбнулась удача: *«А кому-то удалось уцелеть просто благодаря тысяче или тысячам счастливых случайностей или просто по милости Божьей...мы, вернувшиеся, знаем и можем с полной уверенностью сказать: лучшие не вернулись!»* пишет В. Франкл. Люди использовали все средства в борьбе за выживание.

Помимо разлада между заключенными и враждебно настроенной охраной было еще одно гнетущее обстоятельство. В отличие от заключенных сталинских лагерей, которые хотя бы приблизительно знали свой срок, эти люди были лишены свободы без вины и срока. Неопределенность уничтожала все мысли о спасении. Надежда на конец этого ада угасала с каждым днем, поэтому под давлением страха и неизвестности, в максимально неестественных условиях, организм выдавал неадекватную реакцию, притупляющую инстинкт самосохранения. У людей появлялись не только склонность к мазохизму, но и суицидальные наклонности. Так начиналась следующая стадия – **стадия истощения**: *«заклѳчѳнный находящийся еще в состоянии первичного шока, совсем не боится смерти. Даже газовая камера уже через несколько дней не вызывает у него страха. В его глазах это просто нечто, что избавляет от заботы о самоубийстве...»* [65, с. 46]. Однако самоубийство не было распространено среди заключѳнных, и объяснение этому дает В.Франкл: *«Самоубийство здесь теряло смысл, потому что*

вообще было невозможно рассчитывать на сколько-нибудь долгую жизнь.» [65, с. 46]. К счастью, апатия не дает подобным мыслям шанса на реализацию. Это состояние приходит к заключенным на смену первичному шоку. В. Франкл описывает апатию, как главный симптом стадии истощения: *«это – особый механизм психологической защиты. Реальность сужается. Все мысли и чувства концентрируются на одной – единственной задаче: выжить! И вечером, когда измученные люди возвращались с работ, от всех можно было слышать одну фразу-вдох: ну, еще один день позади!»* [65, с. 63]. В. Франкл пишет, что, если бы заключенных спросили, о том, как они смогли пережить это, ответ был бы такой: *«Человек ко всему привыкает. Но не спрашивайте нас как»* [65, с. 45]. Состояние апатии поддерживают, и даже усиливают скудность и однообразие бытия, исключаяющие не только искусство, любовь, философию, но и пищу со сном. Все радости остались в прошлом, а состояние безмятежности и умиротворенности заменило *«негативное счастье»* [65, с. 95]. Данный феномен объясняется психологами, как счастье из-за отсутствия несчастья. Те, кому удалось сохранить жизнь радовались странным вещам. Радовала болезнь, и как следствие, облегченный режим, кто-то был рад, что избежал избиений, не попал в газовую камеру, или получил порцию наиболее густой баланды со дна кастрюли.

Описанное выше подтверждает В. Семин. Главный герой его романа, с удивительной проницательностью подметил, что уровень жизненных притязаний значительно снизился: *«Я уже видел в лагере людей, у которых представление о счастье сжимается до самых жалких размеров: маргарин, сигарета, день на больничном листе. Появляется свой азарт: украсть картошки, игра в карты»* [54, с. 36]. После лагерная действительность подавила в мальчике способность *«думать, как раньше»*. Незаметно для себя он стал радоваться болезни, сигарете, и удачной краже. Герой уподобился зверю, движимому инстинктами.

Воровство, в лагере не являлось грехом, оно было естественной реакцией на прожигающее чувство голода. Люди были одержимы только этим

доступным чувством: *«в центре тех примитивных влечений, к которым «регрессировала» душевная жизнь в лагере, находилась у них потребность в пище»* [65, с 72]. Подросток поддавался тем же импульсам, он был истощен, и желание насытиться вьелось в него. Он искал пищу неосознанно, инстинктивно: *«И вот глазами, уже привыкшими искать хоть что-то похожее на пищу, я смотрел на сквозящие металлические ступени...»* [54, с 17].

В концлагерях происходили нечеловеческие вещи, люди становятся подопытными в различных медицинских экспериментах, их используют как расходный материал, рабочую силу. Лагерная действительность обесценивает человеческую жизнь, а апатия лишает последних сил влиять на обстоятельства. В. Франкл описывает, как заключенные теряли способность к целеполаганию и становились «игрушкой» в руках судьбы: *«Человек терял ощущение себя как субъекта не только потому, что полностью становился объектом произвола лагерной охраны, но и потому, что ощущал зависимость от чистых случайностей, становился игрушкой судьбы»* [65, с. 106].

Третья фаза психологических реакций связана с этапом освобождения. За время заключения люди вошли в состояния полной прострации, кроме того, они потеряли способность испытывать радость: *«Люди разучились радоваться. Оказывается, этому еще предстояло учиться»* [65, с. 168]. Вместо восторга заключенные испытывали то, что в психологии можно определить как выраженную деперсонализацию. Происходящее воспринималось как иллюзорное. Все казалось сном, ничего общего не имеющим с реальностью. Так прошло освобождение героя: *«Но я еще не мог понять, почему бегут, какие танки, почему в голове толпы возникло замешательство. Увидел незнакомые машины, десантников в непривычной форме на броне, увидел французов-военнопленных, окруживших танки, понял по их восторженным крикам, что это американцы, но никак не мог сообразить»* [54, с. 436]. Так люди встречали победу, в смятении и растерянности. Они еще не знали, что теперь им предстоит пройти новую

адаптацию, и привыкнуть к нормальной жизни, которая все равно, никогда не станет прежней.

Исходя из анализа, можно сделать вывод, что автор использует все три формы психологического изображения (Классификация В. Гудонене): Прямую, (изображает характер героя изнутри), косвенную (передает внутренний мир героя через внешние симптомы, а именно описание быта, пейзаж и т.д.), суммарно-обозначающую (передача путем краткого перечисления чувств, без подробного описания и раскрытия). А исходя из сопоставительного анализа романа «Нагрудный знак «OST»» и книги В. Франкла «Сказать жизни: «Да!»: психолог в концлагере» можно сделать вывод о особой достоверности психологизма В. Сёмина. Все описанные психологом реакции и состояния, обоснованные теоретически и проверенные на личном опыте, пусть и неосознанно, но испытывает Сергей.

## 2.4 Социально-нравственные аспекты романа-воспоминания В. Сёмина «Нагрудный знак «OST»»

Произведения В. Сёмина стали объектом внимания литературоведов, занимающихся изучением художественно-документальной литературы, однако место этих произведений о войне в контексте литературного процесса не определено, и соответственно, может быть недооценено их значение. В послевоенные годы наблюдался интерес не только к автобиографическим произведениям о войне в целом, но и к произведениям, раскрывающим мир ребенка в этих условиях. По словам исследователя П. Топера, как бы «боковая» для большой литературы тема, в 60-е годы стала звучать настойчивее, а в литературу вошли имена писателей, которые были детьми и подростками в военные годы. Так произведения В. Сёмина, которые автор называл «попытками дать ответ на одну и ту же тревогу памяти» получили мировую известность.

Содержание романа «Нагрудный знак «OST»»- раннее взросление в катастрофических обстоятельствах, одинаково жестоких для людей зрелых и для детей, стойкость и верность себе в каторжных условиях фашистской неволи. Главная ценность в искусном обрамлении детского восприятия войны опытом зрелого автора. Благодаря неповторимой аналитичности, В Семину удастся вложить в произведение особый смысл, позволивший критикам назвать роман-воспоминание «философским трактатом» и «анатомией фашизма». Аналитическое осмысление поступков и слов других героев рассказчиком (автором) неизменно присутствует в тексте художественных произведений Семина, но оно не является полным и "достаточным" как формулировка "сверхзадачи" текста, и аналитизм, таким образом, не убивает искусство, он определяет оригинальность стиля.

В романе «Нагрудный знак «OST»» В. Сёмин подтверждает мысль, что исторический опыт заключен в каждом человеке и в каждой судьбе. Автобиографический герой, система персонажей, каждый поступок, диалоги, черты лица, все детали сплетаются в единую систему образов, изобличающих

фашизм. Юный герой, находясь в жестокой гитлеровской германии и ощущая контраст этой новой жизни с годами довоенного детства задается вопросом о происхождении фашизма, но найти ответ ему не удастся: *«Доброта в этом государстве и должна была прятаться, бояться быть узнанной. Однако не слишком ли хорошо она пряталась? Почву, на которой вырастает фашизм, надо исследовать тщательнее, чем само растение.»* [54, с 248].

Масштабы этого явления пугали и не поддавались никакой логике. Оно распространялось со все социальные сферы, пронизывало душу каждого гражданина германии, но причины его зарождения невозможно было выявить: *«И еще поражает и выворачивает душу: идет сорок второй год, немцы воюют в далеких чужих землях, война к ним иногда прилетает на самолетах. Рурские городки стоят целые. Целы новый асфальт и бульжник старинных мостовых, целы витрины многочисленных маленьких и крупных магазинов. Откуда же эта энергия слепой, не выбирающей в нашей толпе ни старших, ни младших ненависти? Ведь нельзя же просто так с утра, как чашкой кофе, заряжаться ненавистью. Это ведь не будничное чувство. А между тем энергией своей, последовательностью, организованностью и каким-то всеобщим будничным распространением эта обращенная на нас жестокость и поражает.»* [54, с 185]. Ненависть возникала не только на поле боя, она была везде. Весь мир автобиографического героя был перевернут, понятия «добро» и «зло», «хорошее» и «плохое» смешались, но довоенного опыта было недостаточно, чтобы не мыслить в этих категориях. Действительность строилась на новых не понятных законах. Теперь мирное население не отличалось от надзирателей, солдат и полицейских, всех объединяла одна идея. Женщины, дающие жизнь, защиту, заботу, пожилые люди, которых учили уважать и безобидные дети, все отныне стали источником опасности. Фашизм глубоко пророс в сознание целой страны, уничтожив классовость внутри населения, заменив любое социальное и гендерное деление понятиями «немец» и «враг»: *«Почти все лагерные полицейские были пожилыми людьми.*



Они подошли к тому возрасту, за которым человека в Германии называют «она». Она – дед, старик, старина, отец. Почтительно-фамильярное слово, с которым на улице можно обратиться к старому человеку. Впервые я услышал его в пересыльном лагере. Так называли лагерных полицейских. В пересыльном женщин отделяли от мужчин, формировали партии по возрастам, отрывали друг от друга тех, кто хотел быть вместе. Здесь все обрушивалось разом: потеря близких, голодный, на крайнее истощение, паек, оскорбление гнусной баландой. Кончались бессистемные эшелонные замахивания, начинались избиения систематические. Они действовали быстро, жестоко и весело. Били они не только специальным инструментом для избиения – гумой, резиновой палкой, – но ногами, руками и тем, что в этот момент попадало под руку. Тогда я понял, что такое выворачивающая душу ненависть. Душа выворачивалась именно тем обстоятельством, что, как сказали бы теперь, разрушалась вся система моей детской ориентации в этом мире. Обманывали вернейшие, определяемые самим инстинктом признаки благоразумия, снисходительности, доброты: пожилой человек, интеллигентный человек, человек в белом халате – врач, или, как все мы в детстве называем врачей, доктор. Одно из самых ярких первых впечатлений в Германии: нас гонят по улице небольшого рурского городка. Только что мы носили мебель в какое-то здание, и полицейские, сопровождающие нас, даже довольны нами. По тротуару идут две нарядные молодые женщины с нарядными детьми. Дети кидают в нас камни, и я жду, когда женщины или полицейские остановят их. Но ни полицейские, ни женщины не говорят детям ни слова.» [54, с. 320]. Описанное автором наводит на мысль о том, что фашизм подчинил себе всю нацию, и заразил ни одно поколение. Ненависть проникла в сердца пожилых, женщин. Произошла перестройка системы ценностей, в следствии чего подрастающее поколение воспитывалось на антигуманистических идеях. Особенно страшно то, что беспочвенной ненависти и жестокости, к, казалось бы, таким же людям, никто не стыдился.

В. Сёмин описывает события нескольких лет, включая в произведение портреты немцев на разных этапах войны. Это тема, где многие хорошие писатели спотыкались, рисовали ходульные фигуры в первых романах. У Сёмина это особые немцы, которые служат в арбайтс-лагерях. Они страшны своей бесчеловечностью, хотя, казалось бы, это обыкновенные люди, обыватели. Но фашизм влезает в человека и делает из них страшных людей. Это очень убедительно, художественно показано в описаниях надзирателей, простых рабочих, штурмовиков. Изображая коменданта, автор обнаруживает свое предположение о истоках фашизма: *«По лицу коменданта было видно, что, отступая от требований режима, он не то рассчитывает на благодарность, но был бы удивлен, не обнаружив ее. Злоба, ожесточение, жестокость – это и сейчас можно себе представить. Гораздо труднее представить чувство превосходства, которое по-особому освещало злобу и ненависть. Недостаток каких качеств оно заменяло, возникло ли вместе с фашизмом или само его породило, не знаю. Но в снисходительности оно проявлялось не меньше, чем в многочисленных «ферботен». «Высокомерие», «заносчивость», «гордость» мало что объясняют. Отношение к старым порокам в Германии было таким же, как во всем мире. Высокомерие осуждалось, скромность восхвалялась. Но все это были пороки с разными лицами. Однако и для заносчивых, и для скромников, и для гордецов чувство превосходства было единым»* [54, с. 306]. В Германии сформировалась определенная иерархия, исходя из которой, даже самый маленький и недостойный немец оказывался на несколько ступеней выше любого представителя другой национальности, и эту образовавшуюся пропасть между ступенями заполняли чувства взаимной злобы и ненависти.

Описывая первые годы своего заключения, герой повествователь не может смириться с особой идейностью, рвением и отдачей надзирателей. Система, на которой строился фашизм казалась крайне слаженной, отточенной, а все злодеяния совершались с особой гордостью и торжественностью: *«И еще странно – есть в этой жестокости парадность,*

*форменность, официальность и частная инициатива. Полицейская, гестаповская форма или штатский костюм – все равно. Есть в ней и интонация. Голос, набирающий полицейскую пронзительность, поднимающийся на все более и более высокие тона. Фашизм стремился к тому, чтобы каждый немец видел одно лицо и слышал одну интонацию. И я слышал. Все знают эту интонацию. В кинотеатре, в трамвае, в любом общественном месте громко переговариваются нагловатые парни, убеждая друг друга, что они бравые ребята» [54, с. 485]. Идеи геноцида и мирового господства не вызывали чувства сомнения у последователей. Каждый день немцы заряжались ненавистью, которая не знала пощады и исключений. Питание шло откуда-то изнутри, но ближе к концу войны источник иссяк. Рушилась военная стратегия, немцы терпели одно поражение за другим, и чем хуже становилось положение дел на фронте, тем меньше наблюдалось преданности идеям фашизма у надзирателей: «ненависть была режимом, ритуалом, а к концу войны режимы обмялись. Даже в полициях была заметна расслабленность. Особая лень. Они уступали желаниям, которых раньше, наверно, и не замечали, так легко они подавлялись дисциплиной. Слонялись. Выбирали прогретые солнцем места. И пост перед воротами оказывался оставленным. Так что дело не в ненависти. Тут тоже, должно быть, было чувство превосходства. Расслабленность была заметна и у солдат. Даже по лихим пропыленным маскировочным плащам наблюдателей за воздухом, которые ездили верхом на автомобильных крыльях, было понятно, что это армия, терпящая поражение. Фронт, не защищенный с воздуха» [54, с. 509].*

Фашизм — одна из самых зловещих и роковых страниц в истории человеческой цивилизации, явление, оказавшее колоссальное влияние на судьбы народов и целых континентов, но не смотря на широту распространения, его удалось искоренить. В. Сёмин, воплощаясь в герое повествователя дает ключ к преодолению страшных событий. Автобиографический герой совсем юный, «вчерашний ребенок», в лагере ощущает сильнейшее давление и претерпевает все муки наравне с другими.

Находясь в переходном состоянии между мальчиком и мужчиной, он испытывает дефицит необходимого опыта, что делает его положение еще более несносным. Но, особая гибкость и способность к адаптации, которой обладают дети, помогает ему ускорить процесс взросления. Такой комментарий дает автор голосом героя повествователя: *«Вот что может произойти с людьми! Мир, о котором я думал, был невероятным, страшным, неожиданным. Ужасное держалось жестокостью. И в мыслях моих было много жестокого. И в мерках, с которыми я подходил к другим и к себе. И самолюбивого было много. «Я думаю!» – вот как я ощущал себя. О себе думал: расту, вырабатываю принципы, меняюсь. Выработаю – положу перед изменениями. Поэтому и спорил с Костиком часто и не мирился – дорожили собственными открытиями.»* [54, с. 397]. Война заставляла взрослеть, и заражала чистое сознание подростка ненавистью, характерной для взрослого восприятия мира. Экстренно трансформируясь под гнетом «нежизни», герой восполняет дефициты набираясь опыта у окружающих взрослых, и становится намного выносливее и сильнее многих мужчин. Интуитивно он правильно выбирает «пример» и «антипример». Сергей испытывает неприязнь и ненависть к тем заключенным, что поддались системе фашизма, чтобы выжить, и стали еще хуже «чужих». Война – это творение зла, и лагерная действительность порождала зло. Слабые люди ломались, становились предателями. Умело существовали в условиях заключения блатные, большинство из которых шли по головам, во имя своей выгоды.

Герой повествователь часто говорит о своей слабости, но не смотря на физическое истощение, он обладал невероятно сильным духом. Подсознательно он окружал себя такими же как он, сильными людьми. Подросток старался добиться того, чтобы его «позвали» или хотя бы «заметили». Он соглашался на самые опасные поручения, пронес на фабрику оружие, угнал велосипед, самовольно выходил из бомбоубежища. Не осознавая того, он становился похожим на своих «кумиров». Сергея привлекали такие заключенные как Ванюша или Володя. Это взрослые

мужчины, активные, сильные, готовые дать отпор охране, затеять драку. Они выделялись из общей массы, выглядели более здоровыми и крепкими, чем остальные. Они шли по жизни смеясь, и их энергетика помогала окружающим не падать духом. Герой видел в них пример для подражания, учился, наблюдал и выросл рядом с ними, а они были снисходительны или даже добры к подростку. Эти люди обладали невероятной внутренней силой, и смогли остаться верными сами себе. Это и было главным оружием против фашизма.

Еще одним обстоятельством, смягчающим суровую жизнь в лагере, стал юмор. Психолог В. Франкл говорит о роли юмора в жизни заключенного: *«Юмор – тоже оружие души в борьбе за самосохранение. Ведь известно, что юмор, как ничто другое, способен создать для человека некую дистанцию между ним самим и его ситуацией, поставить его над ситуацией, пусть, как уже говорилось, и ненадолго»* [65, с. 89]. Подтверждение этой мысли можно найти и в тексте романа «Нагрудный знак «OST»»: *«Юмор – тоже оружие души в борьбе за самосохранение. Ведь известно, что юмор, как ничто другое, способен создать для человека некую дистанцию между ним самим и его ситуацией, поставить его над ситуацией, пусть, как уже говорилось, и ненадолго»* [54, с. 89].

Образ автобиографической героя, его самохарактеристика и самооценка, детализированность персонажей и предметов быта, точность диалогов, подлинность фактов личной и общей судьбы бывших узников создает целостную картину такого явления, как фашизм. Таким образом, важнейшим смыслом повествования является не только установка на сострадание к единичной детской судьбе, но и попытка психологического анализа всех тех механизмов, которые приводят к крушению гуманистических идей в истории всего человечества. В. Сёмину удастся создать роман, равноценный по значению многим научным трудам о фашизме. В тексте дано описание природы фашизма, его основные проявления и методы борьбы и профилактики.

## Выводы по 2 главе

Осуществив комплексный анализ романа «Нагрудный знак «ОСТ»», мы убедились, что Виталий Николаевич Сёмин совершил прорыв в историко-литературном процессе 60-70-х годов XX века, став первооткрывателем темы ребенка в концентрационном лагере и создав форму, соответствующую этому жизненному материалу. Положив цепь событий из собственной жизни в основу сюжета, В. Сёмин смог из «локальной истории» сделать панорамную картину жизни людей, которые были жертвами и палачами в Европе в 1942-1945 г.

Определение «автобиографический» в отношении такой жанровой формы как роман, в данном случае объективно и целесообразно. «Автобиографизм событий» романа обнаруживает себя в документальной основе, подтверждает это не только биография автора, но и мотивный и топографический анализы текста. «Автобиографизм чувств» обнаруживает себя в повествовании от первого лица, переходящем от героя к автору. В. Сёмин «преломляет» события из своей жизни в художественном тексте и, таким образом, имеет возможность «оглянуться» на свое прошлое, сквозь призму накопленного жизненного опыта. Кроме того, ему удастся осознать свою жизнь, подвергнуть самоанализу, оценить действия и поступки, произвольно оправдать чувства и эмоции героя, перед собой и читателем. Аналитический подход ко всему изображаемому становится доминантой авторского стиля. Говоря о степени автобиографизма текста, можно выделить как «прямую», так и «не прямую» степень. Так как события из жизни автора стали не только сюжетным материалом, но и причиной написания книги.

На основе анализа можем утверждать, что автор использует все три формы психологического изображения (Классификация В. Гудонене): Прямую, (изображает характер героя изнутри), косвенную (передает внутренний мир героя через внешние симптомы, а именно описание быта, пейзаж и т.д), суммарно-обозначающую (передача путем краткого перечисления чувств, без подробного описания и раскрытия). А исходя из

сопоставительного анализа романа «Нагрудный знак «ОСТ»» и книги В. Франкла «Сказать жизни: «Да!»: психолог в концлагере» можно сделать вывод об особой достоверности психологизма В. Сёмина. Все описанные психологом реакции и состояния, обоснованные теоретически и проверенные на его личном опыте, также испытывает герой-повествователь в романе В.Сёмина.

Особая аналитичность романа, самохарактеристика и самооценка героя, детализированность описаний предметов быта, психологические портреты персонажей, точность диалогов, подлинность фактов личной и общей судьбы бывших узников создает масштабную картину событий второй мировой войны. Таким образом, важнейшим смыслом повествования является показ всех механизмов, которые приводят к крушению гуманистических идей в истории всего человечества.

## **ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ В ЛИТЕРАТУРЕ (С ВКЛЮЧЕНИЕМ В ПРОГРАММУ РОМАНА В. СЁМИНА «НАГРУДНЫЙ ЗНАК «OST»»)**

### **3.1 Элективный курс: Автобиографические и документально-художественные книги о второй мировой войне**

Настоящая программа элективного курса предназначена для учащихся 10-11 класса общеобразовательных учреждений. При детальной проработке изучения тем и произведений о Великой Отечественной войне она открывает широкий простор для творчества учителя, который в зависимости от конкретных условий может варьировать данный материал.

Современное поколение школьников немало знает о Великой Отечественной войне, знает о мужестве и доблести наших воинов, добывавших победу. Однако отдаленность военных лет приводит к тому, что эти события порой путаются, а в их изложении появляется помпезность и лаконичность. Хочется, чтобы ребята не только знали, но и чувствовали цену Победы для всего нашего народа.

В школьных программах тема Великой Отечественной войны представлена недостаточно. Учитель часто не имеет возможности в полном объеме охватить все основные проблемы военной поэзии и прозы.

В основе содержания и структуры данного элективного курса лежит концепция литературного образования. Программа представляет собой систематический курс на историко-литературной основе, который дает возможность учащимся расширить знания о Великой Отечественной войне, так как акцент в программе курса делается на изучение документально-художественного текста с использованием знаний по истории.

Программа элективного курса **«Автобиографические/ документально-художественные книги о второй мировой войне»** позволяет не только расширить знания учащихся по данной теме, но и донести до ребят мысли и чувства авторов о гибельности войны для всего живого. Данный курс заставит поразмышлять об истоках подвига советского



народа. Изучение данного курса ориентирует обучающихся на размышления о причинах войны, влиянии войны на судьбу человека и страны, о нравственном выборе человека на войне.

**Цели данного элективного курса:**

- приобщение учащихся к богатствам отечественной литературы, открывающей наиболее трагические страницы истории нашей Родины;
- совершенствование и развитие умений творческого чтения, интерпретации художественного произведения;
- формирование и развитие умений грамотного и свободного владения устной и письменной речью;
- воспитание высоких нравственных качеств личности, патриотических чувств, формирование гуманистического мировоззрения учащихся;
- формирование устойчивой потребности у учащихся в чтении патриотической литературы.

**Задачи:**

- углубление и расширение знаний учащихся о документально-художественной и автобиографической литературе
- углубление и расширение знаний учащихся о военной литературе;
- развитие умения проследить судьбы героев и сравнивать образ;
- развитие умения выявлять моральное содержание и нравственное значение действий персонажей;
- развитие исследовательских и творческих способностей личности;
- развитие навыков анализа и рефлексии, умения представлять результаты своей работы;
- воспитание чувства любви к Родине, гордости за русский народ.

Программа элективного курса предусматривает формирование у учащихся общеучебных умений и навыков, *универсальных способов деятельности и ключевых компетенций*. В этом направлении приоритетами для данного курса являются:

- самостоятельное выполнение различных творческих работ;

-смысловое чтение, проведение информационно-смыслового анализа текста;

- формулирование своей точки зрения, подбор аргументов;

-использование для решения познавательных и коммуникативных задач различных источников информации, включая энциклопедии, интернет-ресурсы и др. базы данных;

-самостоятельная организация учебной деятельности.

На элективном курсе используются *индивидуальные и групповые формы* при изучении материала:

-подготовка к защите проектов и рефератов;

-конференции, круглые столы;

-заочные экскурсии;

-творческие мастерские;

-дискуссии по проблемным вопросам;

-уроки-семинары и уроки-лекции.

*Виды деятельности учителя и учащихся:* лекция учителя, составление конспекта на основе лекции, выдвижение учителем вопросов различного типа, комплексный анализ текста, сбор фактов по биографии и творчеству писателей, использование разных каналов поиска информации, защита проектов и рефератов, сочинение по заданной теме.

*Формы контроля за достижениями учащихся:*

-самостоятельно подготовленные к уроку сообщения;

-рецензии на прочитанное произведение;

-сочинения на предложенную тему;

-презентации произведений по выбору учащихся.

Межпредметные связи осуществляются посредством введения в курс исторической характеристики эпохи Великой Отечественной войны, работы с портретами авторов изучаемых произведений, а также просмотр фрагментов художественных экранизаций.

В результате освоения элективного курса обучающиеся **должны знать:**

- содержание изучаемых произведений;
- основные закономерности историко-литературного процесса и черты литературных направлений;
- специфику явления документально-художественной литературы;
- проблематику и поэтику произведений о Великой Отечественной войне;
- основные теоретико-литературные понятия.

**Обучающиеся должны уметь:**

- воспроизводить содержание литературного произведения;
- анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции);
- соотносить художественное произведение с общественной жизнью и культурой, раскрывать конкретно-историческое и общечеловеческое содержание изученных художественных произведений;
- аргументированно формулировать свое отношение к прочитанному произведению;
- писать рецензии на прочитанные произведения и сочинения разных жанров на литературной основе.

Актуальность программы элективного курса определяется необходимостью развития аналитических навыков старшеклассников, а также развития умения обучающихся писать (составлять текст, сочинять), так как это одно из основных условий развивающейся информационной культуры XXI века.

Программа рассчитана на 34 часа.

### **Содержание программы**

**Тема 1. (1 ч.) Введение.** Становление явления документально-художественной литературы. Освоение темы Великой Отечественной войны в отечественной литературе с автобиографическим началом.

## **Тема 2. (5 ч.) «Ржевская проза» В. Кондратьева.**

Повесть «Сашка», рассказы «Овсянниковский овраг», «На поле овсянниковском», «День Победы в Чернове». Особенности «ржевской прозы» В. Кондратьева. Автобиографический «мемуарный» характер произведений писателя. Художественное пространство в рассказах. Сюжетные связи «ржевской» прозы. Экранизация произведений В. Кондратьева («Сашка», режиссер А. Сурин).

## **Тема 3. (6 ч.) «Лейтенантская» проза (вторая волна военной прозы).**

Лейтенантская проза как особое явление в военной прозе 40-60-х годов.

В. Некрасов «В окопах Сталинграда». Принцип изображения советского солдата в повести. Образ главного героя лейтенанта Керженцева. Типичное и неожиданное в изображении советских солдат на примере образов второстепенных героев

Ю. Бондарев «Горячий снег». Принцип изображения советского солдата у Ю.Бондарева: от генерала до лейтенанта. Психологизм изображения персонажей в произведении на примерах образов Кузнецова, Уханова, Дроздовского.

К. Воробьев. Судьба писателя К.Воробьева. Повесть «Это мы, Господи!».

## **Тема 4. (4 ч.) Остаться человеком в пламени войны (проблема нравственного выбора человека на войне).**

Б. Васильев «В списках не значился». Проблема нравственного выбора человека на войне. Сила духа и героизм русского солдата. Тема любви в повести.

А. Адамов «Каратели». Историко-документальная основа произведения. Проблема выбора.

## **Тема 5. (6 ч.) Ребенок и война**

О. А. Алексеев «Горячие гильзы». Жизнь ребенка в партизанской деревне. Книга о душевной чуткости, понимании и ненависти.

С. А. Алексеевич «Последние свидетели». Книга воспоминаний о великой отечественной войне тех, кому было 6-12 лет.

В. Сёмин «Нагрудный знак «ОСТ»»

Страшная история о вынужденном взрослении в концентрационном лагере. Анатомия фашизма глазами подростка.

### **Тема 6. (5 ч.) Блокадная книга Ленинграда.**

Д. Гранин и А. Адамович «Блокадная книга»- страшная книга, основанная на документах и дневниках очевидцев. Внутрисемейный героизм и сила человеческого духа.

Л. Пожедаева «Война, блокада, я и другие... Мемуары ребенка войны». Война уродует и калечит души и победителям, и побежденным.

### **Тема 7. (2 ч.) Нравственные уроки военной прозы второй половины XX века.**

Г. Адамович «Хатынская повесть», фильм Э. Климова «Иди и смотри!»

### **Тема 8. (2 ч.) Графический роман о войне.**

О. Лаврентьева «Сурвило».

Блокада Ленинграда в картинках. Страшные воспоминания о войне, которая, уходя, оставляет страх и надежд.

**Итоговая конференция. (3 ч.)** Представление творческих работ.

### **Учебно-методический план.**

	<b>Тема занятия</b>	<b>Всего часов</b>	<b>Виды работы</b>	<b>Форма контроля</b>
	<b>Введение.</b>	1 ч.	Лекция с составлением тезисов	Тезисы лекции, конспект
	<b>«Ржевская проза» В. Кондратьева.</b> Повести «Селижаровский тракт», «Сашка», рассказы «Овсянниковский овраг», «На поле	5 ч.	Урок-семинар. Выступление с докладом (жизнь и творчество автора), просмотр фрагмента экранизации.	Подготовка сообщений учащимися

	овсянниковском», «День Победы в Чернове».			
	<p><b>«Лейтенантская» проза (вторая волна военной прозы).</b></p> <p>Лейтенантская проза как особое явление в военной прозе 40-60-х годов.</p> <p>В. Некрасов «В окопах Сталинграда».</p> <p>Ю. Бондарев «Горячий снег».</p> <p>К. Воробьев.</p> <p>Повесть «Это мы, Господи».</p>	6 ч.	<p>Урок-семинар.</p> <p>Выступление с докладом (становление явления лейтенантской прозы; жизнь и творчество автора).</p>	Подготовка сообщений учащимися
	<p><b>Остаться человеком в пламени войны (проблема нравственного выбора человека на войне).</b></p> <p>Б. Васильев «В списках не значился». А. Адамович «Каратели».</p>	4 ч.	Урок-дискуссия	Подготовка сообщений учащимися
	<p><b>Ребенок и война</b></p> <p>О. А. Алексеев «Горячие гильзы».</p> <p>С. А. Алексеевич «Последние свидетели».</p> <p>В. Сёмин «Нагрудный знак «OST»».</p>	6 ч.	Урок-семинар.	Подготовка сообщений учащимися, сочинение.
	<p><b>Блокадная книга Ленинграда.</b></p>	5 ч.	Заочная экскурсия	Презентации, подготовленные учащимися

	Д. Гранин и А. Адамович «Блокадная книга», Л. Пожедаева «Война, блокада, я и другие... Мемуары ребенка войны».			
	<b>Нравственные уроки военной прозы второй половины XX века.</b> Г. Адамович «Хатынская повесть», фильм Э. Климова «Иди и смотри!»	2 ч.	Урок-дискуссия, семинар	Сочинение-рецензия
	<b>Тема 8. (1 ч.)</b> <b>Графический роман о войне.</b> <b>О. Лаврентьева «Сурвило».</b>	2 ч.	Заочная экскурсия	
	<b>Итоговая конференция.</b>	3 ч.	Урок-конференция	Представление творческих работ.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном диссертационном исследовании были рассмотрены актуальные литературоведческие точки зрения на явление документально-художественной литературы. Термин «документальная литература» возник в критике и литературоведческих работах в 1920-е годы, но первые предпосылки к возникновению данного направления наблюдались еще в античности, таким образом, можно сделать вывод, что история становления и развития литературы с документальным началом насчитывает несколько столетий. По мере развития направления в литературе появлялось больше образцов художественно документальной прозы, поэтому ей стали называть не только дневники, записные книжки, мемуары, но и произведения, авторы которых в художественной форме описывали реальные события, называя настоящие имена всех действующих лиц, вводя в ткань повествования подлинные документы. При этом акцент в каждом отдельном случае смещался либо в сторону документальности, либо в сторону художественности. Мощным толчком к развитию документально-художественной литературы стали события 1939-1945 гг. На сломе эпох люди хотят знать правду и реальные факты. Поэтому в 60-е годы в литературные круги вошли многие писатели, ставшие участниками событий второй мировой войны. Одним из первооткрывателей темы ребенка на войне стал В. Сёмин. В 1942–1945 он был угнан на принудительную работу в Германии. После возвращения, много работал над собой, и в итоге занялся писательским трудом, чтобы рассказать миру то, о чем должен. Основой романа «Нагрудный знак «OST»» становится личная судьба автора.

В теоретической главе о автобиографизме, мы выявили, что автобиографизмом принято называть «стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии». Роман «Нагрудный знак «OST»» полностью соответствует описанию. Используя различные



художественные приёмы, автор искусно вплетает в ткань романа факты из собственной жизни, не пытаясь приукрасить или сгладить их. Такое соотношение правды и вымысла помогает наиболее полно передать чувства и состояния героя, а вместе с тем, обозначить масштаб трагедии, о которой долго все молчали. Таким образом автобиографизм в произведении проявляется в «прямой» степени. «Прямая» степень включает в себя «автобиографизм чувств» и «автобиографизм событий». Они подразумевают отражение эмоций, событий из реальной жизни автора в его романах. Так основой всего произведения становится повествование о заключении В. Сёмина в концентрационном лагере, и его внутренний мир отражается во внутреннем мире героя. Присутствует и «Непрямая» степень автобиографизма – использование жизненного опыта в качестве катализатора для создания произведений.

В романе «Нагрудный знак OST» автор реализует основные функции автобиографизма: функция осмысления, прогностическая функция и функция оправдания. За тридцать лет В. Сёмину удалось осознать произошедшее с ним в военные годы. Он не только вспомнил чувства и эмоции, но и устами автобиографического героя подверг себя самоанализу, дал оценку происходящему, и оправдание многим своим поступкам и действиям.

Идентичность описываемых событий с событиями из жизни В. Сёмина, полнота описания чувств героя и аналитизм позволяют нам говорить о особом «документальном» психологизме романа. Используя данный метод изображения художественной действительности, автор достигает максимально подробного и глубокого описания мыслей и состояния героя, объяснив тем самым критичность сложившейся в мире ситуации.

В соответствии с целью работы нами были реализованы все поставленные задачи. Результаты исследования доказывают, что роман «Нагрудный знак «OST»» является образцом документально-художественной литературы. Форма, выбранная автором и стиль его повествования образуют единство с содержанием произведения, позволяя наиболее подробно

изобразить внутренний мир героя, заключенного в фашистский концентрационный лагерь. Жанр автобиографического романа открывает автору возможность введения в текст большого количества персонажей и помогает масштабировать социальную проблематику, сместив фокус с исторических событий на личность, попавшую под их давление. Реальные факты из жизни автора и их правдивое изложение в художественной обработке вызывают наивысшую степень читательского доверия.

В условиях современной действительности, отмеченной отрицательными явлениями частичной утраты чувства патриотизма, потери интереса к истории своей страны и разрушения принципов гуманизма, особо возрастает воспитательное значение литературы. Методический раздел работы содержит разработку элективного курса по литературе для учеников 10-11 классов, целью которого является: углубление теоретической базы учащихся в вопросе становления и развития литературы факта, расширение и углубление знаний о военной литературе, анализ художественных произведений и на его основе воссоздание событий второй мировой войны, для более глубокого понимания мировой трагедии и влияния ее на личность и художественный мир.

Представленные разработки уроков будут способствовать патриотическому воспитанию обучающихся, а также развитию внутренних качеств, таких как: сострадание, уважение, преданность гуманистическим принципам. С помощью интерактива, детального анализа произведений, в ходе внеурочной деятельности мы рекомендуем проанализировать «вечные темы» и литературные традиции, которые складывались на протяжении веков в русской литературе, сравним их и проследим/обозначим, как изменилось понимание темы войны, какие мотивы и лейтмотивы ее составляют. Убедимся в особом значении литературы с документальным началом в раскрытии темы второй мировой войны. Таким образом, реализация данного элективного курса будет способствовать расширению не

только читательской эрудиции, но и формированию гуманистических ценностей у обучающихся.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамов А., Айзенберг М., Балина М., Гандлевский С., Гудков Л., Клех И., Либкин О., Лурье С., Работнов Н., Чудаков А. // Литература non fiction: вымыслы и реальность // Новое «Знамя». 1986-2006: Антология. – М.: Знамя; Время, 2006. – С. 362-387.
2. Безруков, А.Н. Введение в литературоведение (теория литературы) [Текст] / А.Н. Безруков // учебно-методическое пособие – Бирск, 2009. – 180с.
3. Болдырева, Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский вестник. – 2017. – № 4. – С. 242–251.
4. Большев, А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века: дис. ... д. филол. наук. / А. О. Большев. – СПб.: СПбГУ, 2003. – 282 с
5. Гареева, Г. Н. Психологизм как художественная категория литературы (на материале башкирской литературы начала XX века) / Г. Н. Гареева // Символ науки: международный научный журнал. – 2016. – № 5-1(17). – С. 268-271. – EDN WAFQRT.
6. Гареева, Г. Н. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов (на материале башкирской литературы начала XX века) / Г. Н. Гареева // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 83-4. – С. 68-71. – DOI 10.18411/trnio-03-2022-150. – EDN TGOYXE.
7. Гинзбург Л.Я. О документальной литературе и принципах построения характера// Вопросы литературы. – 1970. –№7.
8. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе //Лидия Яковлевна Гинзбург. – Л.: Художественная литература, 1977.
9. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе [Текст] / Л. Я. Гинзбург. - Л.: Советский писатель, 2011. – 416 с.
10. Григорьян Л. Ожившее прошлое // Звезда. — 1977. — № 2. — С. 211—213 с.

11. Горбунова, А. Н. Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А. И. Герцена [Электронный ресурс] / А. Н. Горбунова. – Электронные текстовые данные // Бесплатная интернет-библиотека. – Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1625/1/konf000180.pdf>. – Загл. с экрана.
12. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину): учебное пособие / В. Гудонене. – Вильнюс : Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. – 118 с. – ISBN 3-224637-728-4.
13. Гудонене, В. В. Психология личности в русской прозе и поэзии: Вильнюс: Вильнюсский пед. ун-т, 2006. - 218 с.
14. Дедков И. Покоряющая правда // Дедков И. Возвращение к себе. — М., 1978. — С. 300—308.
15. Джичоева Елена, Преодоление. Очерк жизни и творчества Виталия Семина, Ростов-н/Д., Ростовское книжное изд-во, 1982, 152 с.
16. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя / А. Б. Есин. – Москва: Просвещение, 1988. – 176 с. – ISBN 7-35427-745-2.
17. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Учебное пособие. Изд. 3-е. М.: Флинта, 2011. 176 с.
18. Жлуктенко, Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. Киев: Выща школа, 1988. 157 с.
19. Залыгин С. Собеседования. — М.: Мол. гвардия, 1982. — С. 245—249.
20. Замогильный Сергей Иванович, Вирич Максим Александрович Социальные корни фашизма и основы его символических программ // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2005. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-korni-fashizma-i-osnovu-ego-simvolicheskikh-programm> (дата обращения: 14.11.2022).
21. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе: учеб. пособие / О.Б. Золотухина. – Гродно: ГРГУ, 2009. – 181 с. – ISBN 2-97493-122-4.

- 22.Зубков, В. А. "Откуда мы? Мы вышли из войны..." (Настоящее и будущее прозы о Великой Отечественной войне) / В. А. Зубков // Филологический класс. – 2010. – № 23. – С. 21-27. – EDN OIKHHX.
- 23.Иезуитов А. Проблема психологизма в эстетике и литературе. Л., 1970.
- 24.Колядич Т. М. Мемуарно-биографические произведения 70-х годов (Проблематика и жанр): Автореф. дисс. . канд. филол. наук. М., 1979. - 16 с.
- 25.Компанеец В. В. Художественный психологизм в советской литературе : учеб. пособие / В. В. Компанеец. – Ленинград: Прогресс, 1980. – 111 с. – ISBN 2-62873-258-4.
- 26.Кононыхина-Сёмина. Виталий Сёмин в воспоминаниях, письмах и литературной критике. – Ростов н/Д.: Орбита; Ковчег. - 314 с.
- 27.Кононыхина В. Н. За строкой Нагрудного знака "OST"/Сёмин В.Н. Нагрудный знак "OST". М.: аст, 2015. С. 599-612 с.
- 28.Кононыхина-Семина, В. Н. Рабочие заметки / В. Н. Кононыхина-Семина, В. Н. Семин - М.: Сов. Россия, -1984. -128с.
- 29.Костыгов, А. Н. Развитие "литературы факта" в России в период начала XX века / А. Н. Костыгов // Человек и Вселенная. – 2018. – № 2(93). – С. 41-45. – EDN YSEZJB.
- 30.Крылов, В. Н. "Усталость" от вымысла, или о синтезе художественного и документального в литературе серебряного века / В. Н. Крылов // Филология и культура. – 2012. – № 4(30). – С. 22-25. – EDN PYYIMB.
- 31.Кульгавчук, М. В. Проза К. Воробьева и В. Семина в контексте литературного процесса (к проблеме авторской позиции): специальность 10.01.02 "Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур)": автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кульгавчук Марина Викторовна. – Москва, 1990. – 27 с. – EDN ZLAHFV.
- 32.Кутейникова Н. Е. Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века: учеб. пособие для

- общеобразоват. организаций / Н. Е. Кутейникова, С. П. Оробий. — М.: Просвещение, 2016. — 220 с.
33. Лавлинский Л. Цена истины // Новый мир. — 1979. — № 4. — С. 262—269.
34. Лермонтовская энциклопедия – М.: Советская энциклопедия, 1981. –784 с.
35. Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа [Электронный ресурс] URL:<http://teatrlib.ru/Library/Lef/fact/> (дата обращения: 14.08.2018).
36. Маркова Т.Н. Эволюция концепции человека и психологизма в русской прозе XX века // Вестник ЧелГУ. 2002. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-kontseptsii-cheloveka-i-psiologizma-v-russkoj-proze-xx-veka> (дата обращения: 22.05.2022).
37. Масловская Т. Н. Виталий Семин. Судьба и творческая индивидуальность в литературном процессе 60-70-х годов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук Ленинград, 1988.
38. Медарич, М. Автобиография/автобиографизм // Автоинтерпретация: сб. ст. / под ред. А. Б. Муратова и Л. И. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 5–32.
39. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. – М.: Совпадение, 2007. 31.
40. Местергази, Е. Г. О термине "документальная литература" / Е. Г. Местергази // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2007. – № 11(55). – С. 174-177. – EDN KXRPOP.
41. Местергази Е.Г. Специфика художественной образности в «документальной литературе»// Филологические науки. – № 1, – 2007.
42. Миколайчик М.В. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов и понятий // Вопросы русской литературы. 2014. №29 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyj-psiologizm-i-ego-mesto-v-sisteme-literaturovedcheskih-terminov-i-ponyatiy> (дата обращения: 22.05.2022).

43. Муравьев В.С. Документальная литература // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. 33.
44. Муравьев В.С. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н. Николютина. – Москва: НРК Интелвак, 2001.
45. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие. Флинт, 2002.- 422 с.
46. Ньюбина Л.М. О концептуальном пространстве автобиографической памяти (Статья). Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, Тамбовский гос. ун-тет им. Державина . - 2010. - № 2. с. 39-47
47. Ньюбина Л.М. Поэтика и прагматика мнемонического повествования: дис. док. филол. наук. СПб., 2000.
48. Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого//Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. – М., 1971. Т.1. 38.
49. Панова, Н.Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Н.Ю. Панова// Актуальные проблемы славянской филологии. – 2011. – №14. – С. 312 – 319.
50. Паперный В. В поисках утраченного [Электронный ресурс] // Новое лит. обозрение. – 2005. - №5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/pape16.html>
51. Пономарева, Е. В. Документально-художественная литература: к вопросам исторического развития / Е. В. Пономарева // Национальная Ассоциация Ученых. – 2015. – № 2-7(7). – С. 74-76. – EDN YNZKHF.
52. Проскурин, Б. Художественный психологизм до и после Фрейда (русский и зарубежный опыт) [Электронный ресурс] / Б. Проскурин. – Режим доступа: <http://philologicalstudies/org/dokumenti/2008/vol1/3/5.pdf>.
53. Сеидзаде, Д. М. Понятие психологизма как объект исследования в литературе / Д. М. Сеидзаде // Новый мир. Новый язык. Новое мышление : Сборник материалов IV международной научно-практической



- конференции, Москва, 03 февраля 2021 года. – Москва: Дипломатическая академия Министерства иностранных дел Российской Федерации, 2021. – С. 667-672. – EDN ECJGGN.
54. Сёмин В. Н. Нагрудный знак «ОСТ»/ Виталий Сёмин. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 63 с.
55. Сивакова Н. А. Специфика эволюции документальной литературы в XX веке // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2014. №3 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-evolyutsii-dokumentalnoy-literatury-v-hh-veke> (дата обращения: 16.05.2022).
56. Симонова Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Учебное пособие. – Гродно: ГрГУ, 2002.
57. Соболева О. Ю. Анализ текста художественного произведения в психологическом исследовании личности: возможности метода / О. Ю. Соболева, Г. П. Горбунова // Международный журнал экспериментального образования. – 2014. – № 6.
58. Современная русская литература: Элективный курс: Учебное пособие для учащихся 10-11 классов общеобразовательных учреждений // Под ред. проф. Б.А. Ланина. – М.: Вентана-Граф, 2005. – 336 с.
59. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособ. для студ.: в 5 т. – Саратов, 1976 – 2 т. С 63-69.
60. Страхов, И.В. Психология литературного творчества (Л.Н. Толстой как психолог) / И.В. Страхов. – Воронеж: Институт практической психологии, 1998. – 379 с.
61. Суровицкая, Т. Б. Влияние условий нацистских концентрационных лагерей на личность заключенного / Т. Б. Суровицкая // Вестник Московского университета МВД России. – 2011. – № 4. – С. 43-49.
62. Федеральный государственный общеобразовательный стандарт среднего общего образования (10-11 кл.) Источник: <https://fgos.ru/#001d1b20ca6240844>. – дата обращения (25.11.2022 г.)

63. Федосеева Е. Р. Ребёнок и война: крушение гуманизма //XX Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: запад и восток, историческая память народа». – Красноярск: Издательский дом «Восточная Сибирь», 2021. С 316-324
64. Фогель, Е. А. Несовершеннолетние жертвы нацизма на оккупированных территориях / Е. А. Фогель // Вестник Таганрогского института управления и экономики. – 2019. – № 1(29). – С. 111-115.
65. Франкл В. Сказать жизни «Да!»: психолог в концлагере /В Франкл; Пер с нем.-М: Альпина нон-фикшн, 2009. – 239с.
66. Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.— М.: Высш. шк., 2004.-405 с.
67. Чужак Н. Литература жизнестроения (исторический пробег)//Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа/Под ред. Н.Ф. Чужака. – М.,1929.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Конспект занятия в рамках элективного курса по разделу «Ребенок и война»

**Тема урока:** «Крушение гуманизма в романе В. Сёмина «Нагрудный знак «ОСТ»».

**Тип урока:** урок открытия нового знания.

**Содержательная цель:** познакомиться с творчеством В. Сёмина и с его авторской интерпретацией событий второй мировой войны.

**Деятельностная цель:** формировать способности к анализу художественного произведения.

**Задачи:**

**Личностные:**

1. Уметь интерпретировать текст.
2. Высказывать свое отношение к прочитанному с аргументацией.
3. Анализировать ситуацию с точки зрения всех возможных путей её решения.
4. Осознавать ценность литературы о второй мировой войне.

**Регулятивные:**

1. Умение работать по заданной учебной цели.
2. Объективно оценивать свои ответы и ответы одноклассников.
3. Уметь преобразовывать полученную информацию.

**Познавательные:**

1. Учиться основам смыслового чтения художественного произведения.
2. Уметь выделять существенную информацию.
3. Уметь осуществлять сравнение.
4. Формулировать проблему, обозначенную автором произведения.
5. Формировать умение обобщать и систематизировать информацию, делать выводы.

**Коммуникативные:**

1. Умение донести собственную мысль до слушающих.
2. Умение слушать своих одноклассников и обосновывать своё мнение.

### 3. Умение работать в группе.

**Необходимое оборудование и материал:** экран и проектор, доклад с презентацией «Жизнь и творчество В. Сёмина», печатный текст фрагментов рассказа (1 экземпляр на 2 человека), 3 печатных текста фрагмента романа для работы в группах (1 на группу), видеофрагменты (кадры из концлагерей).

Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность Учащихся	УУД
<p><b>Организационный этап.</b>  <b>Приветствие.</b>  <b>Цель этапа:</b> включение учащихся в деятельность.</p>	<p><b>Проверка готовности рабочих мест к началу урока.</b>  <b>Приветственное слово:</b> Ребята, я рада приветствовать вас сегодня на уроке. Сегодня мы продолжим знакомиться с произведениями о детях на войне.</p>	<p>Проверяют готовность рабочих мест.          Подготовка класса к работе.</p>	<p><b>личностные:</b> внимание, уважение к сверстникам;  <b>коммуникативные:</b> планирование учебного сотрудничества с учителем, сверстниками;  <b>регулятивные:</b> мобилизация сил и энергии.</p>
<p><b>Мотивация к учебной деятельности</b>  <b>Цель этапа:</b> пробуждение интереса к получению новой информации; постановка учеником собственных целей обучения.</p>	<p><b>Слово учителя:</b> сегодня на уроке мы познакомимся с творчеством В. Сёмина, который является одним из новаторов в изображении темы ребенка и войны. В чем заключается новаторство, нам предстоит сегодня разобраться, но одно скажу точно, оно обусловлено его сложной судьбой.</p> <p><b>Выступление обучающегося с сообщением на тему «Жизнь и творчество В. Сёмина» (подготовлено дома)</b></p>	<p>Слушают сообщение на тему «Жизнь и творчество В. Сёмина», конспектируют и работают в тетрадях,</p>	<p><b>личностные:</b> самоопределение, установление связи между целью учения и ее мотивом.  <b>коммуникативные</b>  <b>УУД:</b> планирование учебного сотрудничества с учителем, сверстниками.</p>

<p><b>Актуализация знаний.</b> <b>Цель этапа:</b> вспомнить и уметь применить имеющиеся знания, необходимые для изучения нового материала</p>	<p><b>Слово учителя:</b> наше внимание будет сконцентрировано на главном романе В.Сёмина «Нагрудный знак «OST»». Как вы понимаете смысл названия романа? Это отличительный знак восточного раба. Знак «OST» — нашивка на грудь каторжников славянского округа, её носил и сам Виталий Сёмин, когда был в концлагере.</p> <p><b>Историческая справка о концлагерях и просмотр видеоролика «Кадры из концлагерей» (Фрагменты фильма М. Ромм «Обыкновенный фашизм»)</b></p> <p><b>Слово учителя:</b> роман В. Сёмина имеет особую ценность, так как содержит в себе художественную анатомию фашизма. Автор описывает почву, на которой произрастало это страшное явление. Давайте попробуем разобраться какие качества порождают фашизм, а какие способны его истребить.</p>	<p>Слушают учителя, отвечают на поставленные вопросы, размышляют о смысле заглавия романа, формулируют тему урока, смотрят видеофрагменты,</p>	<p><b>Личностные:</b> имеют желание осознавать свои трудности и стремиться к их преодолению; проявляют способность к самооценке своих действий, поступков.</p> <p><b>Познавательные:</b> устанавливают причинно-следственные связи, делают выводы.</p> <p><b>Регулятивные:</b> осознают недостаточность своих знаний.</p>
<p><b>Этап изучения нового материала. П остроение проекта выхода из затруднения.</b></p>	<p><b>Слово учителя:</b> для того, чтобы решить поставленную перед нами задачу, необходимо познакомиться с текстом, авторским стилем, дать характеристику героям романа.</p>	<p>Слушают учителя, работают в группах, отвечают на вопросы, анализируют</p>	<p><b>Регулятивные:</b> понимание цели этого этапа работы.</p> <p><b>Коммуникативные:</b> умение сотрудничать, работать в группе, выражение своих мыслей с достаточной полнотой и точностью,</p>

<p><b>Цель этапа:</b> построение проекта выхода из затруднения, получить новые знания</p>	<p><b>Работа с фрагментами текста в группах.</b>          Каждой группе выдается фрагмент текста для анализа.</p> <p><b>Вопросы:</b>          Портрет, речь героя. Какие совершает поступки? Чем они мотивированны? Какими качествами обладает?</p> <p><b>1 группа:</b>          Фрагмент с описанием надзирателей концентрационного лагеря и «гражданских немцев»</p> <p><b>2 группа</b>          Фрагмент с описанием заключенных, «заразившихся фашизмом», утративших свое человеческое лицо.</p> <p><b>3 группа</b>          Фрагмент с описанием заключенных-сопротивленцев.</p> <p><b>Слово учителя:</b> исходя из представленных вами ответов, можно сделать вывод, что фашизм распространялся молниеносно и подчинял себе всё. И если он ломал взрослых людей, то как он отразился на психике ребенка? Что помогло главному герою одержать верх над ним?</p> <p><b>Работа с текстом:</b>          (Выдается один фрагмент на парту.)          Устная работа в формате диалога.</p> <p><b>Вопросы:</b></p>		<p>аргументация своего мнения и позиции в коммуникации.</p> <p><b>Познавательные:</b> умение понимать учебную задачу, отвечать на поставленные вопросы, умение анализировать информацию.</p> <p>Выполняют учебно-познавательные действия, приобретают навыки литературного анализа текста.</p> <p><b>Личностные:</b> умение полно и ясно выразить свои мысли, соотносить их с мнениями других, оценивать себя и своих одноклассников.</p>
---	---	--	---

	<p>Портрет героя, самохарактеристика, отношения героя-повествователя и автора? Поступки героя, чем они мотивированы? Окружение героя.</p>		
<p><b>Включение в систему знаний и умений.</b></p> <p><b>Цель:</b> развитие умения решать учебно-познавательные задачи</p>	<p><b>Слово учителя:</b> исходя из анализа фрагментов, давайте подведем итоги, и заполним кластер. Чем страшен фашизм? Какие качества способствуют его развитию? Какие качества</p>	<p>Формулируют вывод и основную мысль, ведут диалог, отвечают на вопросы, заполняют кластер.</p>	<p><b>Регулятивные:</b> формулирование и аргументация своего мнения в коммуникации, анализ работы на уроке</p>
<p><b>Этап рефлексии учебной деятельности.</b></p> <p><b>Цель:</b> сформировать личную ответственность за результаты деятельности.</p>	<p><b>Рефлексия.</b></p> <p><b>Домашнее задание.</b></p> <p>Написать ЭССЕ на тему: «Ребенок и война»</p>	<p>Оценивают свою работу на уроке. Оценивают работу класса</p>	<p><b>Регулятивные:</b> адекватно оценивают свои достижения, осознают возникающие трудности, ищут их причины и пути преодоления.</p> <p><b>Личностные:</b> формирование самооценки, включая осознание своих возможностей в учении; адекватное понимание причин успеха/неуспеха в учебной деятельности</p>