

Научно-методический журнал
Основан в августе 1914 года
Выходит 12 раз в год

Учредитель —
ООО «Редакция журнала «Уроки литературы»»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА

Дизайн и вёрстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректра
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И.П.Золотуский — литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии в области литературы и искусства;
В.С.Непомнящий — доктор филологических наук, литературовед, пушкинист, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства;
Н.Н.Скатов — доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы XX—XXI веков и журналистики МПГУ;
С.А.Зинин — доктор педагогических наук, профессор МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
А.Г.Кутузов — доктор педагогических наук, профессор;
В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, доцент, зав. редакцией литературы издательства «Просвещение»;
В.Г.Распутин — писатель, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственной премии Российской Федерации;
В.Ф.Чертов — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5,
Москва, почтагм, 101000.
Телефон: 8 (495) 624-77-38.
Факс: 8 (495) 624-77-78.

E-mail: litervsh@mail.ru
www.litervsh.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано ЗАО «Алмаз-пресс», Москва
Тираж 8 000 экз.

© Журнал «Литература в школе». 2015.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить подписку
на второй квартал 2015 года.

«Роспечать» —
73227 (для индивидуальных подписчиков),
73235 (для организаций);

«Почта России» —
24286 (для индивидуальных подписчиков),
24287 (для организаций).

Уважаемые авторы!

Убедительно просим отправляемые
по электронной почте статьи
сопровождать аннотацией,
ключевыми словами и данными о себе.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

К 120-летию со дня рождения С.А.Есенина

А.П. ЧЕРНИКОВ —
«Это муза не прошлого дня».
Художественные искания С.Есенина 2

Ю.В. МАНН —
Поэтика Гоголя: реальное и фантастическое 8

Б.М. САРНОВ —
Разгадка тайны трёх карт в повести А.С.Пушкина «Пиковая дама»
Расследование ведут Шерлок Холмс и доктор Уотсон 12

Иван ПЫРКОВ —
Памяти береста.
«История русской словесности» П.Н.Полевого — в помощь школьному учителю ... 19

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Проблема чтения и пути её решения

О.В. БРЮХАНОВА —
Книга и чтение в жизни современного школьника: о пути учителя
к ученику с детской книгой 22

Ю.А. ФИЛОНОВА —
Диалог с писателем-современником на уроке внеклассного чтения.
А.А.Лиханов. «Мальчик, которому не больно», «Девочка, которой всё равно».
VIII класс 24

Уроки

В.А. ДОМАНСКИЙ —
Формирование метапредметных компетенций
в процессе литературного образования 28

Т.А. КАЛГАНОВА —
Вспоминаем, как научить школьника самостоятельно писать
сочинения на литературную тему.
Размышление, ответ на проблемный вопрос 32

Н.В. ГРАБЛИНА —
«Пути преодоления горестей земных».
«Мальчики» Ф.М.Достоевского.
VII класс 33

Л.П. РЯЗАНЦЕВА —
Былина «Вольга и Микула Селянинович».
VI класс 37

М.Е. БОЙКОВА —
«Трудный путь человека к правде».
Урок по сказке-были М.М.Пришвина «Кладовая солнца».
Технология проблемно-диалогового обучения. VI класс 39

Новые книги

И.Е. БРЯКОВА —
О книге Е.С.Роговера «Творчество А.А.Фета»
(СПб.: Олимп-СПБ., 2014. — 600 с.) 42

**К 120-летию со дня рождения С.А.Есенина****ЧЕРНИКОВ Анатолий Петрович** —*доктор филологических наук, профессор Калужского государственного университета им. К.Э.Циолковского, член Союза писателей России literash@mail.ru*

«ЭТО МУЗА НЕ ПРОШЛОГО ДНЯ»

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ С.ЕСЕНИНА

Аннотация. В статье рассматривается сложность и своеобразие творческого пути С.Есенина, его напряжённые художественные искания, особенности поэтики.

Ключевые слова: проблематика, художественные искания, концепция мира и человека, природа России.

Abstract. The article considers the complexity and uniqueness of S.Yesenin's creative ways, his intense artistic quests and poetics.

Keywords: issues, art search, concept of the world and man, nature of Russia.

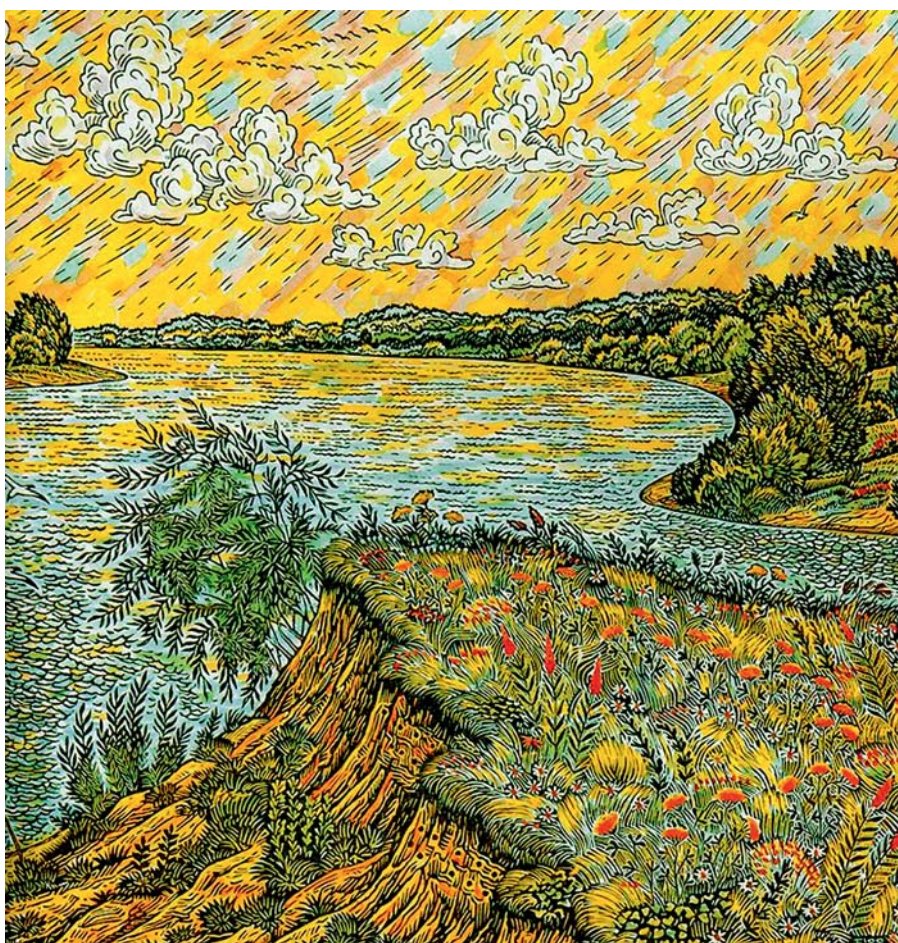
Есть в отечественной литературе имена, рядом с которыми любые эпитеты кажутся неточными, слабыми или банально высокопарными. К таким именам относится и имя Сергея Есенина.

Есенин прожил всего тридцать лет. Но след, оставленный им в литературе, настолько глубок, что его не стёрли ни запреты его творчества властями предрекающими, ни намеренное приглаживание сложностей творческого пути. Поэзия Есенина всегда жила в сердце и памяти нашего народа, потому что уходит своими корнями в толщу национальной жизни, выросла из её глубин. Наверное, у каждого из нас в душе свой образ Есенина, поэта и человека, свои любимые стихи. Но при всей избирательности вкусов и симпатий нам, читателям, особенно близко и дорого то, что составляет сердцевину есенинской поэзии — это задушевное чувство Родины, дорогой для него России, «страны берёзового ситца».

«Моя лирика, — с гордостью признавался Есенин, — жива одной большой любовью — любовью к Родине. Чувство Родины — основное в моём творчестве». Действительно, о чём бы ни писал поэт и в скорбные, и в светлые периоды своей жизни, душу его согревал образ Родины. Сыновнее чувство любви и благодарности дорогой его сердцу стране «с названием кратким Русь» связывает воедино все его творения — и любовную лирику, и стихи о природе, и цикл поэтических посланий к родным, и произведения с общественно-политической проблематикой. Русь, Россия, Родина, родимый край, родная сторона — самые дорогие для Есенина слова и понятия, которые встречаются едва ли не в каждом его произведении.

Вторая же черта есенинской лирики — предельная искренность, глубина и «половодье чувств». Всё творчество Есенина — это страстный дневник обнажённого и раненого сердца. Сам поэт признавался, что хотел бы «всю душу выплеснуть в слова». Трудно найти другого поэта, который бы с такой искренностью выразил себя в стихах, превратив их в сокровенную исповедь.

Важнейшим источником постижения силы и красоты художественного слова стала



Станислав Епифанов. Константиново. 1997

для Есенина русская литература — произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, которыми зачитывался будущий поэт, учась в земском четырёхклассном училище, а затем в Спас-Клепиковской церковно-учительской школе.

Писать стихи Есенин, по его признанию, начал с восьми лет. Будущий поэт в выражении своих мыслей, чувств опирался на творческий опыт Пушкина, Лермонтова, Кольцова, кумира тогдашней молодёжи Надсона. В то же время во многих стихах появляется уже своё видение деревенского мира, окружавшего подростка, в душе которого рождаются собственные образы и ассоциации. Таково

стихотворение 1910 года «Вот уже вечер...», от которого Есенин вел отсчёт своим произведениям.

Перед нами картина окружающего мира, увиденного взглядом неискущённого ребёнка. Детская непосредственность чувствуется здесь и в повторяющихся сравнениях, и в отсутствии метафор, и в «спотыкающемся» ритме.

Более самостоятелен Есенин в следующем коротком стихотворении:

*Там, где капустаные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленькой матке
Зелёное вымя сосёт.*

Здесь уже отчётливо проступают важнейшие черты творчества поэта: яркая метафоричность, одушевление природы, тесная связь с устным народно-поэтическим творчеством.

Любовь к фольклору, знаток и собирателем которого он был, Есенин пронёс через всю жизнь. Устное народное творчество стало тем фундаментом, на котором выросло ажурное здание есенинской поэзии.

Стремление начинающего поэта расширить свои жизненные впечатления приводит его в 1912 году в Москву. Здесь он становится слушателем частного университета А.Л. Шаняевского, где полтора года посещает занятия на историко-филологическом факультете, а также участвует в заседаниях Суриковского литературного кружка, объединявшего писателей из крестьянской среды. Пребывание в Москве положило начало его дружеским и творческим связям с поэтами Н.Клюевым, П.Орешиним, Ф.Наседкиным.

В начале марта 1915 года Есенин переезжает в Петербург и прямо с вокзала отправляется к А.Блоку. Автор «Незнакомки» высоко оценил творчество молодого поэта, записав в своём дневнике: «Стихи свежие, чистые, голосистые, многословный язык». Блок познакомил его с поэтами С.Городецким, А.Белым, П.Мурашёвым, при содействии которых Есенин активно входит в литературную атмосферу столицы.

С середины 1910-х годов творчество Есенина переживает очевидный подъём: совершенствуется образность, обогащается ритмика, расширяется поэтический горизонт.

В 1912 году Есенин создаёт первое большое произведение — поэму «Песнь о Евпатии Коловрате», свидетельствующую о чувстве историзма молодого поэта. Отталкиваясь от легенд и от замечательного памятника древнерусской литературы «Повести о разорении Рязани Батыем», пронизанной народно-поэтическими мотивами, Есенин создаёт впечатляющий образ защитника земли Русской Евпатии Коловрата. Коловрат в поэме Есенина не княжеский дружинник, а кузнец, поднявший народ на защиту рязанской земли. Он изображается как «свет хоробрый», былинный богатырь, как «добрый молодец», а его заклятый враг, «поганище хан Батый», тоже, как в былинах, злобен и коварен, проливает реки крови, «курвяжится над мёртвыми». Поэму «Песнь о Евпатии Коловрате» вряд ли можно отнести к творческим удачам автора. Она растянута и местами рыхла в композиционном отношении.

Более совершенно в художественном отношении оказалась поэма Есенина «Марфа-посадница» (1914). Автора привлекла в этой исторической легенде фигура героической женщины, вдовы новгородского посадника Борещкого Марфы, которая ведёт и возглавляет борьбу против московского царя Ивана III.

Реальное историческое лицо воспроизведено Есениным и в стихотворении «Ус» (1914). Герой стихотворения не случайно сравнивается здесь с Христом: многие произведения Есенина этих лет насыщены рели-

гиозной символикой, христианскими образами и мотивами. В начале 1913 года Есенин пишет своему другу школьных лет Г.Панфилову: «В настоящее время я читаю Евангелие и нахожу много для меня нового... Христос для меня совершенство, но я не так верую в него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одарённого светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему».

Идея Божественного происхождения мира и человека, вера в Христа пронизывает многие стихотворения Есенина 1910-х годов: «Чую радуницу Божью», «Шёл Господь пытать людей в любви...», «Сохнет ставшая глина». В последнем из них поэт по аналогии с евангельской притчей о входе Христа в Иерусалим рисует картину появления Господа среди дорогих автору среднерусских просторов.

Многие есенинские картины окружающего мира и крестьянского быта насыщены религиозными образами. Всё земное пространство уподобляется автором Божьему храму, где совершается непрерывная литургия, участником которой является и лирический герой. В лесу — «в зелёной церкви за горой» — он «внимает, словно за обедней, молебну птичьих голосов». Поэт видит, как «закадили дымом под росую рощи», горит заря; слышит, как «чёрная глухарка к всенощной зовёт». Поля у него «как святцы», «заря молитвенником красным / Пророчит благодатную весть», в крестьянских хатах — «в ризах образа» и т. п.

Литургизация родной природы, крестьянского быта — одна из примечательных черт проблематики и поэтики произведений С.Есенина 1910-х годов, связанная с мессиански-эсхатологическим стремлением осмыслить духовный путь страны. Русь видится поэту «милым сердцу краем», где «всё благостно и свято», страной, таящей в себе огромную нравственную силу. В 1914 году Есенин создаёт «маленькую поэму» «Русь», посвящённую теме Первой мировой войны. Поэт показывает, как трагическое событие исторически неумолимо вторгается в устоявшийся быт «родины кроткой».

Идея единства и глубинной взаимосвязи природного и исторического факторов пронизывает всё произведение. В есенинском понимании природный и социальный миры взаимно обуславливают друг друга, образуя целостную картину национальной жизни. Поэт показывает, как исторические катаклизмы (начавшаяся война) неизбежно влекут за собою потрясения природные:

*Грянул гром, чаша неба расколота,
Тучи рваные кутают лес.
На подвесках из лёгкого золота
Закачались лампы небес.*

Есенин не случайно насыщает пейзажные картины храмовой символикой: война изображается им как действие демонических сил против Божественной гармонии мира.

Русская деревня предстаёт в поэме в образах скорбящей матери, «затомившейся невесты», «плачущей жены».

События войны рождают ощущение надвигающегося Апокалипсиса: «В роще чудились запахи ладана, / В ветре бластились стуки костей...» И всё-таки и автор, и его герои свято верят в победу добра над силами зла, поэтому вчерашние мирные пахари, крестьянские сыновья, изображаются автором как былинные «добрые молодцы», создатели и защитники земли Русской, её надёжная «опора в годину невзгод». Лиризм сочетается в произведении с эпическим началом, эмоциональность лирического «я» повествователя — с зарисовками жизни и быта деревни военной поры.

Образ родной страны складывается в есенинской поэзии из картин и деталей деревенского быта («В хате», 1914), из отдельных эпизодов исторического прошлого и современной жизни. Но прежде всего Россия для Есенина — это её природа. И костёр зари, и плеск окской волны, и серебристый свет луны, и красота цветущего луга — всё это отлилось в стихи, полные любви и нежности к родному краю:

*Но более всего любовь к родному краю
Меня томила, мучила и жгла, —*

признаётся поэт.

Практически ни одно стихотворение Есенина не обходится без картин природы. Чуткий, влюблённый в окружающий мир, поэт видит, как «сыплет черёмуха снегом», как «словно белою косынкой подвизалась сосна», как «выткелся на озере алый свет зари», а «по двору метелица / ковром шелковым стелется».

Трепетная, сердечная любовь к родной природе в стихотворениях Есенина будит высокие, светлые чувства, настраивает душу читателя на волны милосердия и добра, заставляет по-новому взглянуть на примелькавшиеся и от того будто незаметные родные места:

*Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.*

Поэт как бы говорит нам: оторвитесь хотя бы на минуту от повседневной суеты, посмотрите вокруг, вслушайтесь в шелест травы и цветов, в песни ветра, в голос речной волны, всмотритесь в звёздное небо. И перед вами откроется Божий мир в его сложности и непреходящей прелести — прекрасный и хрупкий мир жизни, который надо любить и беречь.

Есенинские пейзажи поражают богатством. Ни у одного поэта мы не найдём такого разнообразия флоры и фауны, как у Есенина. Подсчитано, что в его стихи полноправными художественными образами входят более двадцати видов деревьев и столько же видов цветов, около тридцати видов птиц и почти все дикие и домашние животные средней полосы России.

Природный мир поэта включает в себя не только землю, но и небеса, луну, солнце, звёзды, зори и закаты, росы и туманы, ветры и метели; он плотно заселён — от крапивы и лопуха до черёмухи и дуба, от пчелы и мыши до медведя и коровы.

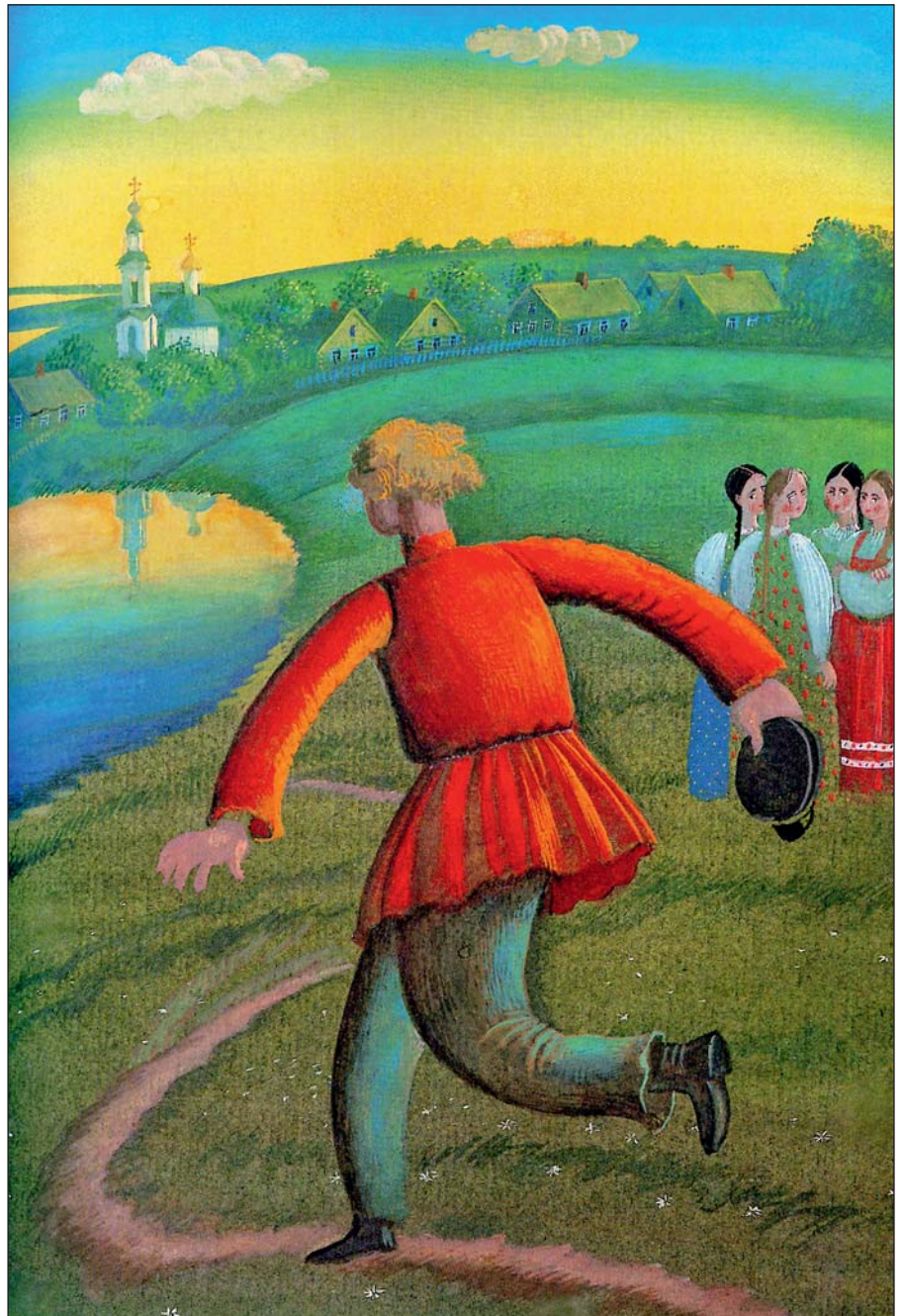
Главнейшая особенность есенинских картин и деталей природы — это их одушевлённость. Природа для него — живое существо, которое чувствует и мыслит, страдает и радуется: «На бору со звонами плачут глухари»; «Месяц рогом облако бодает»; «Тёмным елям снится гомон косарей»; «Как метель, черёмуха машет рукавом». Иногда, как это можно увидеть, например, в стихотворении «О красном вечере задумалась дорога» (1916), подобный приём лежит в основе лирического сюжета всего произведения. Стихотворение буквально изобилует живыми, одушевлёнными образами из мира природы и деревенской жизни: «Имба-старуха челюстью порога / Жуёт пахучий мякиш тишины»; «Осенний холод ласково и кротко / Крадёт мглою к овсяному двору» и т. п. За счёт этого создаётся объёмная, эмоциональная картина живого мира.

Природа у Есенина очеловечена, а человек предстаёт как часть природы, настолько органично он связан с растительным и животным миром. Лирический герой стихотворений ощущает свою слитность с природой.

У Есенина рано сложилась собственная философско-эстетическая концепция мира и человека, истоки которой коренятся в народной мифологии и философии русского космизма.

Центральным понятием философии древних славян был образ древа. Он олицетворял собой мировую гармонию, единство всего сущего на земле. Поэзия Есенина с самого начала была во многом ориентирована на эту философию. Вот почему столь часто человек в его творчестве уподобляется древу и наоборот. Жизнь в философской концепции Есенина должна быть как сад — ухоженной, чистой, приносящей плоды. Сад — это сотворчество человека и природы, олицетворяющее гармонию жизни, поэтому данный образ — один из любимейших в есенинской поэзии: «Хорошо под осеннюю свежесть / Душу-яблоню ветром стяхнуть» и т. п. Мир в есенинских стихотворениях — это мир живой жизни. Даже растения чувствуют боль, ибо они, в представлении поэта, живые существа («Песнь о хлебе»). А звери для поэта — это «меньшие братья». Он зовёт их прийти к нему, чтобы разделить их горе: «Звери, звери, придите ко мне, / В чаши рук моих злобу выплакать».

Гармоничное единство человека с миром, с космосом — вот основной смысл многих стихотворений Есенина, его философия бытия. На любви и братстве, убеждён Есенин, держится мир: «Все мы тесная родня». Нарушение этой гармонии — и в природной, и в социальной сферах — приводит к разрушению мира и человеческой души. Есенин умеет показать этот процесс через житейскую ситуацию. Одно из самых драматичных в этом плане стихотворений — «Песнь о собаке» (1915).



Н. Ящук. Илл. к стихотворению С. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...». 1997

Никто до Есенина не писал о «братьях наших меньших» с такой нежностью и состраданием, с такой искренностью и драматизмом.

Человеческая жестокость и равнодушие нарушают гармонию жизни. Поэтому в конце стихотворения действие развивается одновременно в двух планах, в двух измерениях: конкретно-бытовом и космическом, ибо нарушена гармония Мира. Собака обращается со своей болью в «синюю высь» — ко всей Вселенной.

Не на жестокости и равнодушии, убеждён поэт, держится жизнь, а на идеалах христианской любви, братства и милосердия: «Люди, братья мои люди, / Не губить пришли мы в мире, а любить и верить!»

Особенно беспокоило Есенина насильственное нарушение гармонии, законов бытия, как это случилось в октябре 1917 года.

Октябрьскую революцию Есенин принял. «В годы революции я всецело был на стороне Октября», — писал он в автобиографии. Но тут же добавил: «Но принимал всё по-своему, с крестьянским уклоном». «Уклон» выражался в том, что Есенин надеялся на улучшение жизни в милой ему сердцу деревне. Эти настроения он выразил в таких произведениях, как «Октоих», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Инония», в которых русская деревня видится ему краем изобилия, где «злачные нивы», «стада буланых коней», где «с пастушеской сумкой бродит апостол Андрей». Однако Гражданская война и красный террор разрушили иллюзорные надежды Есенина на революцию, которая установит рай на земле. От мессианских надежд он переходит к решительному отрицанию революционного насилия, к недоумённому вопросу:

«О, кого же, кого же петь / В этом бешеном зареве трупов?» С горечью поэт замечает о себе: «Видно, в смех над самим собой / Пел я песнь о чудесной гостье». В его творчество проникают трагические ноты, связанные с резким противопоставлением города и деревни. Революционный, беспощадный в своём отношении к деревне город, точнее, новая власть, посылающая из города своих эмиссаров для реквизиции сельхозпродуктов, представляется поэту злейшим врагом милой его сердцу «стране берёзового ситца». «Вот он, вот он с железным брюхом, / Тянет к горлу равнин пятерню», — пишет Есенин в стихотворении «Сорокоуст» (1920), повествуя о тщетном единоборстве красногriвого жеребёнка с беспощадным в стремительном движении поездом. Ещё более мрачную картину жизни деревни революционной поры рисует поэт в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921):

*Город, город! Ты в схватке жестокой
Окрестил нас как пададь и мразь.
Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь...*

*Пусть для сердца тягуче колко,
Это песня звериных прав!..
...Так охотники травят волка,
Зажимая в тиски облав.*

Есенина ужасают моря крови, классовая ненависть людей, общению с которыми он предпочитает общение со зверями, ибо те добрее и милосерднее:

*Никуда не пойду с людьми,
Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень.*

Мрачное, подавленное состояние поэта обусловило появление в этот период таких произведений, как «Я последний поэт деревни», «Кобыльи корабли», «Хулиган», «Исповедь хулигана», «По-осеннему кычет сова», «Москва кабацкая» и др. В центре их — мятущаяся душа самого Есенина, находящегося в глубоком разладе с окружающей его действительностью. В них в основном развиваются два взаимосвязанных мотива: неприязненное, а порой враждебное отношение к революционной действительности и глубокая неудовлетворённость собственной судьбой. Эти мотивы воплощаются то в грустных и унылых тонах («Друг мой, друг мой, прозревшие вежды / Закрывает одна лишь смерть»), то в надрыной браваде («Я на всю эту ржавую мреть / Буду щурить глаза и суживать») и в попытках найти забвение в кабацком угаре, за что поэт порою беспощадно бичует себя, называя себя «забудьгой», «повесой», «пропащим» и т. д. Формой протеста против революционной действительности, бегством от неё стала знаменитая есенинская маска хулигана.

Но сколь бы ни сильно владело им чувство горечи, Есенин никогда не порывал свя-

зей с той средой, из которой он вышел, не терял интереса к жизни русского крестьянства, к его прошлому и настоящему. Свидетельство тому — поэма «Пугачёв» (1922). Интерес Есенина к Пугачёву обусловлен его острым вниманием к мужицкой России, к борьбе русского крестьянства за «вольность святую».

В начале 1920-х годов в мировосприятии и творчестве Есенина происходят существенные изменения, связанные со стремлением обрести более устойчивый взгляд на перспективы возрождения жизни в стране. Немаловажную роль в этой эволюции сыграли заграничные поездки поэта: в Германию, Италию, Францию, Бельгию и Америку. Есенин нисколько не соблазнил ни западноевропейский образ жизни, ни американский. Вместе с тем его поразил индустриальный Запад, технический прогресс, который он хотел видеть в России. Эти настроения нашли отражение в его стихотворениях «Стансы», «Неуютная жидкая лунность», «Письмо к женщине» и др.

В последние два года своей жизни Есенин переживает небывалый творческий взлёт. За 1924—1925 годы он создал около ста произведений — вдвое больше, чем за шесть предшествующих лет. При этом поэзия Есенина становится психологичнее, художественно совершеннее, в ней усиливается плавность и мелодичность, глубокий проникновенный лиризм. Его стихотворения насыщаются оригинальными эпитетами и сравнениями, ёмкими, колоритными, взятыми из мира природы метафорами. Поэт находит чёткие и яркие образы, неожиданные контрасты, призванные показать сложные психологические переживания, красоту и богатство человеческой души и окружающего мира: «Закружилась листва золотая в розовой воде на пруду, / Слово бабочек лёгкая стая с замираньем летит на звезду»; «Я по первому снегу бреду, / В сердце ландыши всплывших сил»; «И золотеющая осень / В берёзах убавляет сок, / За всех, кого любил и бросил, / Листовою плачет на песок».

Есенин приходит в эти годы к той содержательной эстетической простоте и ёмкости, которая характерна для русской классической поэзии. И в этот период в его стихотворениях часто звучит мотив грусти, сожаления о быстротечности юности и невозможности вернуться в неё. Но всё же, несмотря на щемящее чувство грусти, в этих стихах нет отчаяния и пессимизма: их согревает вера в душевные силы человека, в любимую Русь, мудрое принятие законов бытия. В них содержится не прежняя горько вызывающая бравада («Мне осталась одна забава: / Пальцы в рот да весёлый свист»), не отрешённость от жизни («Наша жизнь — поцелуй да в омут»), а глубоко проникновенное понимание тленности всего земного и необратимости смены поколений. Оппозиция «бессмертие природы и конечность человеческой жизни» преодолевается у Есенина мыслью о едином законе бытия, которому неизбежно подчиняются и природа, и человек. Произведения Есенина созвучны тому настроению, которое в своё

время выразил А.С.Пушкин: «Печаль моя светла...»

«Не жалею, не зову, не плачу», — так начинает Есенин одно из своих знаменитых стихотворений, в котором соединил две важнейшие для всего творчества традиции: фольклорно-мифологическую — ощущение слитности человека с природой — и литературную, прежде всего пушкинскую. Пушкинские «пышно природы увяданье» и «в багрец и золото одетые леса», стёршиеся от частого употребления предшественниками Есенина, он сплавил в единый и контрастный образ золотого увяданья, который осмысливается одновременно и как примета осенней природы, и как состояние внешнего (цвет волос) и внутреннего облика лирического героя. Дополнительный смысловой оттенок приобретает в есенинском стихотворении и эпитет «белый»: белый цвет — это и цветущие яблони, и олицетворение чистоты, свежести. Очень своеобразно воссоздан здесь образ юности — центральный образ элегии: «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне». «Весенняя рань» — это начало, утро жизни, «розовый конь» — символическое воплощение юношеских надежд и порывов. Сочетая в этом образе реалистическую конкретику с символической, субъективное с объективным, поэт достигает пластичности изображения и эмоциональной выразительности.

Столь же совершенен и оригинален другой есенинский шедевр — «Отговорила роща золотая». Образ рощи, говорящей весёлым языком берёз, великолепен, но метафоричность и одушевление здесь не самоцель, а средство точной реализации замысла: раскрыть сложное психологическое состояние лирического героя, его скорбь об уходящей молодости и принятие законов бытия. Возникающие далее образы журавлей, конопляника, месяца, метафора «костёр рябины» придают этой грусти космический характер («О всех ушедших грезит конопляник / С широким месяцем над молодым прудом»). Скорбь и грусть уравниваются пониманием необходимости и оправданности смены поколений («Ведь каждый в мире странник — / Пройдёт, зайдёт и вновь оставит дом») и удовлетворённостью тем, что жизнь прожита не зря.

Подобными мыслями, чувствами и настроениями пронизаны и другие стихотворения Есенина этого времени: «Мы теперь уходим понемногу...», «Синий май. Заревая теплынь...», «Собаке Качалова».

Существенные изменения наблюдаются в эти годы и в любовной лирике поэта, занимающей огромное место в его творчестве. В ней Есенин с великолепным мастерством воплотил тончайшие нюансы человеческой души: радость встреч, тоску разлук, грусть, отчаяние, скорбь.

Любовь в поэтическом мире Есенина — это проявление природных сил в человеке, сыне природы. Она чётко вписывается в природный календарь: осень, весна сопрягаются у Есенина с разными психологическими состояниями любовного чувства. Любовь упо-

добляется процессам пробуждения, расцвету, цветения и увядания природы. Она первозданна и неисчерпаема, как сама природа. В то же время любовь в есенинском понимании далеко не проста. Эта первозданная стихия загадочна в своей сути, окутана высочайшей тайной: «Тот, кто выдумал твой гибкий стан и плечи, / К светлой тайне приложил уста».

Созданный Есениным поэтический мир любви не был, однако, стабилен. Развитие этой темы отмечено сложными, противоречивыми, драматическими поисками поэтом жизненного идеала и гармонии.

Одно из лучших ранних стихотворений поэта на эту тему — «Не бродить, не мять в кустах багряных...» (1916). Образ любимой овеван здесь нежной красотой природы, создан в лучших традициях устного народного творчества. В сущности, всё стихотворение — это портрет любимой, отражённый в чистом зеркале природы, словно вытканый на фоне красок деревенского вечера из чистоты и белизны снега, из алого сока ягод, из зёрен колосьев и медовых сот.

В период создания «Москвы кабацкой» подавленное состояние поэта накладывало отпечаток и на освещение темы любви: Есенин в стихотворениях этого периода изображает не душевное чувство, а эротическую страсть, давая этому вполне конкретное объяснение: «Разве можно теперь любить, / Когда в сердце стирают зверя». По мере выхода Есенина из критического состояния его любовная лирика вновь приобретает светлые, возвышенные интонации и краски. В переломном для поэта 1923 году он пишет стихотворения «Заметался пожар голубой...», «Дорогая, сядем рядом», в которых вновь воспевает настоящую, глубокую, чистую любовь. Теперь всё чаще облик любимой сопровождается у Есенина эпитетами «дорогая», «милая», отношение к ней становится уважительным, возвышенным. Из стихотворений исчезают вызывающие интонации, грубые слова и выражения. Мир новых, высоких чувств, переживаемых лирическим героем, воплощается в мягких, проникновенных тонах:

*Позабуду я мрачные силы,
Что терзали меня, губя.
Облик ласковый! Облик милый!
Лишь одну не забуду тебя.
(«Вечер чёрные брови насопил»)*

Это новое состояние поэта с большой силой сказалось в цикле его стихотворений «Персидские мотивы» (1924—1925), которые были созданы под впечатлением его пребывания на Кавказе. Здесь нет и следа натуралистических деталей, которые снижали художественную ценность цикла «Москва кабацкая». Поэтизация светлого чувства любви, «нежностью пропитанное слово» — важнейшая особенность «Персидских мотивов». Для Есенина в этом цикле характерно не только иное — целомудренное — воплощение темы любви, но и сближение её с другой, главной для него темой — темой Родины. Автор «Персидских мотивов» убеждается в неполноте



Н. Яшук. Илл. к стихотворению С. Есенина «Я по первому снегу бреду...». 1997

счастья вдали от родного края: «Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолий».

Любовь во всех её проявлениях — к Родине, матери, женщине, природе — сердцевина нравственно-эстетического идеала поэта. Она осмысливается Есениным как первооснова жизни, как система духовных ценностей, которыми должен жить человек.

Самым крупным произведением Есенина 1920-х годов является поэма «Анна Снегина» (1925), где органично соединились эпическое освещение круглого перелома в жизни деревни с проникновенной лирической темой любви. Действие поэмы протекает в дорогах поэту деревенских просторах, где «луна золотую порошею / Осыпала даль деревень», где «дымком отдаёт росыница / На яблонях белых в саду».

Основу произведения составляет лирический сюжет, связанный с воспоминаниями

лирического героя о своей юношеской любви к дочери помещицы Анне Снегиной. Образ шестнадцатилетней «девушки в белой накидке», олицетворяющей юность и красоту жизни, нежным светом озаряет всё произведение. Но лиризм, мастерство поэта в изображении природы и душевных движений героев не единственное из достоинств поэмы. Есенин предстаёт здесь не только как тончайший лирик, но одновременно как летописец бурных и противоречивых событий в деревне периода Октябрьской революции.

Одна из основных тем поэмы — тема войны. Война осуждается всем художественным строем поэмы, различными её ситуациями и персонажами: мельником и его женой, возницей, двумя трагедиями в жизни Анны Снегиной (гибелью мужа-офицера и её отъездом за рубеж), самим лирическим героем, жизнелюбом и гуманистом, убеждён-

ным в том, что «прекрасна земля / И на ней человек». Очевидец и участник войны, он ненавидит братоубийственную бойню. Нежелание быть игрушкой в чужих руках («Я понял, что я игрушка») побудило героя дезертировать с фронта. С возвращением в места своего детства и юности он вновь обретает душевное равновесие. Но ненадолго. Революция нарушила привычный ход жизни, обострила многие проблемы.

Глашателем революционной идеи является в поэме крестьянин Прон Оглоблин. Многие исследователи по традиции склонны считать его положительным героем, выразителем настроений мужицкой массы и самого поэта. Однако это не совсем так. Прон вызывает сочувствие у автора потому, что жизнь его обогрелась нелепо и жестоко: он был убит белогвардейцами в 1920 году, а любовью террор, независимо от его окраски, вызывал у Есенина резкое неприятие. Прон Оглоблин — тот тип революционера, который стоит не с народом, а над ним. И революция лишь способствовала развитию в нём этой вождистской психологии. С ещё большим сарказмом обрисован брат Прона, Лабутя, тоже тип деревенского «вожака». С победой революции он оказался на начальнической должности, в сельсовете, и «с важной осанкой» живёт, «не мозоля рук».

Прону и Лабуте противопоставлен в поэме мельник. Это воплощённая доброта, милосердие и человечность. Его образ пронизан лиризмом, он дорог автору как носитель светлых народных начал. Не случайно мельник в поэме постоянно соединяет людей. К нему с доверием относится Анна Снегина, его любит и помнит лирический герой, уважают крестьяне.

События революции, таким образом, получают в поэме неоднозначное освещение. С одной стороны, революция способствует росту самосознания мельника. С другой — даёт власть таким, как Лабутя, и определяет трагедию таких, как Анна. Дочь помещицы, она оказалась не нужна революционной России. Её письмо из эмиграции пронизано острой ностальгической болью по навсегда потерянной родине.

В лирическом контексте поэмы разлука лирического героя с Анной — это расставание с юностью, разлука с самым чистым и светлым, что бывает у человека на утренней заре его жизни. Но светлые воспоминания о юности остаются с человеком навсегда, как память, как свет далёкой звезды:

*Далёкие, милые были!..
Тот образ во мне не угас.
Мы все в эти годы любили,
Но, значит, любили и нас.*

Как и другие произведения Есенина 1920-х годов, поэма отличается тщательным отбором изобразительно-выразительных средств. Наряду с метафорами, сравнениями, эпитетами автор широко использует разговорную народную речь, просторечия, очень естественные в устах его героев-крестьян: «домов, почитай, два ста», «булдыжник», «едрит твою в дышло» и пр.

Зрелый Есенин — виртуозный мастер художественной формы. Богата и многопланова есенинская цветопись. Цвет у Есенина используется не только в прямом, но и в метафорическом значении, способствуя образному освещению философско-эстетической концепции жизни.

Особенно часто встречаются в поэзии Есенина синий и голубой цвета. Это не просто привязанность поэта к таким краскам. Синий и голубой — это цвета земной атмосферы и воды, они преобладают в природе независимо от времени года. «Тёплая синяя высь», «синие рощи», «равнинная синь» — таковы частые приметы природы в стихотворениях Есенина. Но поэт не ограничивается простым воспроизведением красок природы. Эти цвета превращаются под его пером в ёмкие метафоры. Синий цвет для него — цвет покоя и тишины. Поэтому он так часто встречается при изображении поэтом утра и вечера: «синий вечер», «синий сумрак», «синий вечерний свет». Смысловое содержание этого цвета используется для характеристики психологического состояния поэта. Он символизирует душевное равновесие, умиротворение, внутренний покой лирического героя.

Голубой цвет в поэтике Есенина служит для обозначения простора, широты: «пашня голубая», «голубой простор», «голубая Русь». Голубое и синее в своём сочетании служат созданию романтического настроения у читателя. «Май мой синий! Июнь голубой!» — восклицает поэт, и мы чувствуем, что здесь не просто названы месяцы, здесь мысли о юности.

Довольно часто встречаются у Есенина алый, розовый и красный цвета. Первые два символизируют юность, чистоту, непорочность, юношеские порывы и надежды: «О розовом тоскуешь небе»; «Горю я розовым огнём»; «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне»; «С алым соком ягоды на коже / Нежная, красивая была» и т. п. Родственный алому и розовому, красный цвет имеет в поэтике Есенина особый смысловой оттенок. Это тревожный, беспокойный цвет, в нём как бы чувствуется ожидание неизвестного. Если алый цвет связан с утренней зарёй, символизирующей утро жизни, то красный намекает на её близкий закат: «О красном вечере задумалась дорога»; «Гаснут красные крылья заката». Когда у Есенина преобладало тяжёлое и мрачное настроение, в его произведениях вторгался чёрный цвет: «Чёрный человек» — так названо самое трагическое его произведение.

Богатая и ёмкая есенинская цветопись, помимо живописности и углубления философичности его лирики, во многом помогает и усилению музыкальности стиха. Есенин — один из великих русских поэтов, развивавших замечательную и своеобразную традицию русского стиха — напевность. Его лирика пронизана песенной стихией. «Засосал меня песенный плен», — признавался поэт. Не случайно многие его стихотворения положены на музыку, стали романсами. Широко использует он в своих произведениях звук. Есенинская звукопись, щедрая и богатая, отра-

жает сложную, многозвучную картину окружающего мира. Большая часть звуков в стихотворениях поэта названа словами. Это визг метели и птичий гомон, дробь копыт и окрик уток, стук тележных колёс и горластый мужицкий галдёж. В его произведениях мы отчётливо слышим, как «вьюга с рёвом бешеным / Стучит по ставням свешенным» и «тенькает синица меж лесных кудрей».

Есенин часто пользуется метонимией, то есть называет не звук, а предмет, для которого он характерен: «За окном гармоника и сиянье месяца». Ясно, что здесь речь идёт не об инструменте, а о звучащей мелодии. Нередко метонимия осложняется метафорой, которая передаёт характер движения и звучания предмета.

Характер звуков в поэзии Есенина соотносится с временами года. Весной и летом звуки громкие, ликующие, радостные: «В благовесте ветра хмельная весна»; «И с хором птичьего молебна / Поют им гимн колокола». Осенью звуки печально меркнут: «По-осеннему кычет сова, по-осеннему шепчут листья»; «Лес застыл без печали и шума».

Стих Есенина богат инструментальной. Поэт охотно использует ассонансы и аллитерации, которые не только придают его произведениям музыкальность, но и ярче подчёркивают их смысл.

Есенинские звуковые образы помогают передать психологическое состояние лирического героя. Со звуками весны у поэта ассоциируются юность, молодое восприятие жизни, «половодье чувств»: «В душе поёт весна». Горечь утраты, душевную усталость и разочарование подчёркивают печальные звуки осени и ненастья. Нередко звуки у Есенина сливаются с цветом, образуя сложные метафорические образы: «звонкий мрамор белых лестниц», «звенит голубая звезда», «синий лягз подков» и т. п. И как итог подобных звуковых и цветовых ассоциаций вновь и вновь возникает в его творчестве образ Родины и связанная с нею надежда на торжество светлых начал жизни: «Звени, звени, золотая Русь».

Плавности, мелодичности есенинского стиха немало способствует ритмика. Свой творческий путь поэт начал с того, что опробовал все силлабо-тонические размеры и остановил свой выбор на хорее. Русская классическая поэзия XIX века была преимущественно ямбической: ямбы используются в 60—80 % произведений русских поэтов. Есенин выбирает хорей, причём хорей пятистопный, элегический, сообщающий стиху раздумчивость, плавность, философскую углублённость. Напевность есенинского хороя создаётся обилием пиррихий и различными приёмами мелодизации — анафорами, повторами, перечислениями. Активно использует он и принцип кольцевой композиции стихотворений, то есть переключки и совпадения начал и концовок. Кольцевая композиция, свойственная жанру романса, широко использовалась Фетом, Полонским, Блоком, и Есенин продолжал эту традицию.

До конца жизни Есенина продолжал волновать вопрос о том, «что случилось, что ста-

лось в стране». Ещё в августе 1920 года поэт писал своей корреспондентке Евгении Лифшиц: «...идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал... Тесно в нём живому». Многие стихотворения Есенина последних лет жизни — свидетельство его мучительных раздумий о результатах революции, стремление понять, «куда несёт нас рок событий». То он скептически относится к советской власти, то «за знамя вольности и светлого труда / Готов идти хоть до Ламанша». То для него «и Ленин не икона», то он называет его «капитаном Земли». То он утверждает, что «остался в прошлом... одной ногою», то не прочь, «здрав штаны, / Бежать за комсомолом».

Летом и осенью Есенин создаёт свою «маленькую тетралогию» — стихотворения «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь бесприютная» и «Русь уходящая». В них он с присущей ему беспощадной искренностью показывает скорбные картины разорённой деревни, распад коренных основ русского уклада жизни. В «Возвращении на родину» это «колокольня без креста» («комиссар снял крест»); подгнившие кладбищенские кресты, которые, «как будто в рукопашной мертвецы, / Застыли с распростёртыми руками»; выброшенные иконы; «Капитал» на столе вместо Библии.

Стихотворение представляет собой поэтическую параллель пушкинскому «Вновь я посетил»: и там, и тут — возвращение на родину. Но каким же разным предстаёт это возвращение. У Пушкина — изображение связи времён, преемственности родовой и исторической памяти («внук обо мне вспомнит»). У Есенина — трагический разрыв взаимосвязи поколений: внук не узнаёт родного деда. Этот же мотив звучит и в стихотворении «Русь советская». «В родной деревне, в краю осиротелом» лирический герой чувствует себя одиноким, забытым, ненужным: «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен».

«В своей стране я словно иностранец», — так воспринимал Есенин своё место в постреволюционной России. Интересно в этом плане свидетельство писателя-эмигранта Романа Гуля. Вспоминая об одной из своих встреч с Есениным в Берлине, Гуть пишет:

«Мы вышли втроём из дома немецких лётчиков. Было пять часов утра... Есенин вдруг пробормотал: “Не поеду в Москву. Не поеду туда, пока Россией правит Лейба Бронштейн”, то есть Л.Троцкий».

Зловещий облик Льва Троцкого поэт воссоздал в 1923 году в стихотворной драме под характерным названием «Страна негодяев». Троцкий изображён здесь под именем сотрудника красной контрразведки Чекистова, который с ненавистью заявляет: «Нет бездарней и лицемерней, / Чем ваш русский равнинный мужик... Я ругаюсь и буду упорно / Проклипать вас хоть тысячу лет».

Гениальный певец России, защитник и хранитель её национального уклада и духа, Есенин своим творчеством вступил в трагическое столкновение с политической раскряжениванием, а по сути — уничтожения страны. Он и сам прекрасно понимал это. В феврале 1923 года по пути из Америки он писал поэту А.Кусикову в Париж: «Тошно мне, законному сыну российскому, в своём государстве пасынком быть. <...> Не могу, ей-богу, не могу! Хоть караул кричи. Теперь, когда от революции остались хрен да трубка, стало ясно, что ты и я были и будем той сволочью, на которую можно всех собак вешать».

Настраение поэта последних месяцев жизни отразилось в поэме «Чёрный человек» (1925), навеянной пушкинской драмой «Моцарт и Сальери». В поэме повествуется о том, как к поэту по ночам стал являться чёрный человек, который проживал в стране самых отвратительных громил и шарлатанов. Он смеётся над поэтом, издевается над его стихотворениями. Страх и тоска овладевают героем, он не в силах оказать чёрному человеку сопротивление.

Жизнь в Москве становится для Есенина всё опаснее. 23 декабря 1925 года поэт тайно уезжает в Ленинград. Здесь поздним вечером 27 декабря в гостинице «Англетер» он погиб при загадочных обстоятельствах.

Гибель поэта не уменьшила популярности его произведений среди читателей. И тогда идеологи новой власти сделали попытку извратить, а затем и запретить его творче-

ство. В массовое сознание стал усиленно внедряться неприглядный облик поэта: пьяницы, скандалиста, посредственного стихоплёта и т. п. Особенно усердствовал «любимец партии» Н.Бухарин. 12 января 1927 года в «Правде» была опубликована его статья «Злые заметки», в которой автор писал: «Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого “национального характера”». Всё это способствовало тому, что имя Есенина на тридцать лет было вычеркнуто из русской литературы и стало восстанавливаться лишь с конца пятидесятых годов.

...Уже без малого девяносто лет прошло с той трагической ночи, когда оборвалась жизнь русского поэта-гения. Но творения Есенина живы. Они с течением времени не только не утратили своего эстетического и нравственного значения, но обрели новую силу. Каждый из нас, читателей и почитателей этого великого поэта, может вслед за Николаем Рубцовым, одним из самых замечательных продолжателей есенинской традиции в русской поэзии, с полным правом сказать:

*Это муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу.*

ЛИТЕРАТУРА

1. БЕЛЬСКАЯ Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. — М., 1990.
2. ЗАХАРОВ А.Н. Поэтика С. Есенина. — М., 1993.
3. КУНЯЕВ Ст., КУНЯЕВ С. Сергей Есенин. — М., 1995.
4. МАРЧЕНКО А. Поэтический мир Есенина. — 2-е изд. — М., 1989.
5. ПРОКУШЕВ Ю.Л. Сергей Есенин: Поэт. Человек. — М., 1973.
6. Русское зарубежье о Есенине. — М., 1993.
7. ЮШИН П.Ф. Сергей Есенин. — М., 1969.

МАНН Юрий Владимирович —

литературовед, доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, автор более 200 научных работ, в том числе 14 книг
litervsh@mail.ru

ПОЭТИКА ГОГОЛЯ: РЕАЛЬНОЕ И ФАНТАСТИЧЕСКОЕ

Аннотация. В статье рассматривается характер гоголевской фантастики, её связь с романтизмом и реализмом.

Ключевые слова: романтизм, реализм, реальное, фантастическое, завуалированная (неявная) фантастика, снятие носителя фантастики, не-фантастическая фантастика.

Abstract. The article examines the nature of Gogol's fiction and its connection with romanticism and realism.

Keywords: Romanticism, Realism, real, fantastic, veiled (implicit) fantasy, non-fantastic fantasy.

Вряд ли нужно напоминать о том месте, которое занимала фантастика в литературе гоголевского времени — прежде всего в литературе романтизма. Художественное на-

правление, провозгласившее всемогущество поэтического духа, придавало фантастике чрезвычайное значение, избрав, как говорил Гофман в одном произведении (в

«Крошке Цахесе...»), господина Фантазуса своим соавтором. Романтики высоко ценили познавательные возможности фантастики, силу её воздействия на читателя; они разра-

ботали до совершенства, до изощрённости поэтику фантастического.

Но не в меньшей мере, чем для понимания романтизма, важна эта проблема и для реализма. Ведь только конкретно изучив все формы фантастического, которые выработал романтизм, проследив их трансформацию, мы можем определить место фантастики в системе реалистического искусства. Каков в связи с этим характер гоголевской фантастики — вот вопрос, который уже ставили и ещё не раз будут ставить перед собой исследователи.

Подчеркнём с самого начала особенность нашего подхода к проблеме: нас интересует, во-первых, именно парность категорий «реальное» и «фантастическое», род их взаимоотношения и отталкивания. И во-вторых, мы берём названные категории

не в плоскости философских взглядов и мировоззрения автора (исследование этого мировоззрения — особая задача), а как опорные пункты его художественного мира, моменты структуры его произведений — то есть как художественные оппозиции. <...>

О завуалированной (неявной) фантастике

В позднем немецком романтизме усиливается стремление ограничить прямое вмешательство фантастического в сюжет, в ход повествования, в поступки персонажей и т. д. Речь идёт вовсе не об «изгнании фантастики», а о преобразовании меры и форм её проявления. <...>

Создавалась и поддерживалась завуалированная фантастика с помощью широкой и разветвлённой системы поэтических средств.

Отметим главные из них.

Характерно прежде всего, что собственно фантастическое концентрируется строго в одном месте произведения. <...> Будем называть эту часть *фантастической предысторией*. Хронологически она обязательно предшествует главной событийной линии. <...>

Повествование о фантастическом часто переводится в *форму слухов и предположений*. К форме слухов нужно прибавить ещё форму сна. Сон, который, начиная с античных времён, создавал в произведении ситуацию «другой жизни» (1), вместе с тем призван был у романтиков замаскировать её ирреальную природу. То, что является во сне, в отношении своего источника остаётся проблематичным. Вызвано ли сновидение откровением «другой жизни» или всего только субъективной переработкой реальной информации, остаётся неразъяснённым.

В России гофмановский принцип завуалированной фантастики был осознан довольно рано. Его пытался применять уже Антоний Погорельский... У Одоевского, вообще говоря, очень тонко чувствовавшего Гофмана, мы уже видим стремление освоить принцип завуалированной фантастики в более широком, философском объёме... Блестящее выражение нашёл принцип параллелизма фантастического и реального в пушкинской «Пиковой даме» (1834)...

Завуалированная (неявная) фантастика у Гоголя

Все произведения Гоголя, в которых так или иначе выступает фантастика, делятся на два типа. Деление зависит от того, к какому времени относится действие, — к современности или к прошлому (давность прошлого — полвека или же несколько веков — не имеет значения; важно, что это *прошлое*).

В произведениях о «прошлом» (их шесть: пять из «Вечеров» — «Пропавшая грамота», «Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месь», «Заколдованное место», а также «Вий») (2) фантастика имеет общие черты. Общие, несмотря на то что в одних произведениях (например, в «Заколдованном месте») фантастика пронизана иронией, несколько шаржирована, а в других (в «Вии», «Страшной мести») — дана вполне серьёзно.

Высшие силы открыто вмешиваются в сюжет. Во всех случаях — это образы, в которых персонифицировано ирреальное злое начало: чёрт или люди, вступившие с ним в преступный сговор. Фантастические события сообщаются или автором-повествователем, или персонажем, выступающим основным повествователем (но иногда с опорой на легенду или на свидетельства предков-«очевидцев»: деда, «тётки моего деда» и т. д.).

Отметим ещё одну черту — отсутствие фантастической предыстории. Она не нужна, поскольку действие однородно и во временном отношении (это прошлое), и в отно-



Г.А.В. Траугот. Илл. к повести Н.В.Гоголя «Ночь перед Рождеством». 1986

шении фантастики (не концентрирующейся в каком-либо одном временном отрезке, а распределяющейся по всему действию). Предыстория есть только в «Страшной мести» (песня бандуриста); к основному прошедшему времени она относится как мифологизированное предпрошедшее время... но с точки зрения фантастики она не имеет перед основным действием никаких преимуществ.

Иначе строятся произведения второго типа: «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница». В «Сорочинской ярмарке» действие происходит «лет тридцать... назад», в начале XIX века. Около того времени происходят и события «Майской ночи...». Более точного приурочивания гоголевская манера письма не требует. Важнее, что это уже наше время, время читателя Гоголя, противоположное прошлому.

Временная установка выявляется в организации материала. «Вам, верно, случилось слышать где-то валяющийся отдалённый водопад... Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в вихре сельской ярмарки?...» («Сорочинская ярмарка»). Читатель Гоголя может принять участие в ярмарке как её современник и очевидец (ср. в «Вечере накануне Ивана Купала», где такое участие исключается: «В старину свадьба водилась не в сравненье с нашей»). Во всех повестях из «Вечеров» введение или эпилог (или то и другое) отодвигают действие в прошлое, напоминая, что это — «в старину случившееся дело». Только две повести... обходятся без такого введения или эпилога — «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь...».

А как в них обстоит дело с фантастикой? Начнём с «Сорочинской ярмарки». Почти с началом действия среди персонажей возникает ожидание каких-то страшных событий и бед. Оказывается, под ярмарку отведено «проклятое место», в дело «замешалась чертовщина». Обо всём странном пока сообщается в форме слухов. Купец *говорит*, что волостной писарь *видел*, как в окне сарая «выставилось свиное рыло и хрюкнуло так, что у него (то есть у писаря) мороз подрал по коже». «Всё наполнилось слухом, что где-то между товаром показалась красная свитка. Старухе, продававшей бублики, *причудился* сатана...» Все ей поверили, «несмотря на то что продавщица бубликов, которой подвижная лавка была рядом с яткою шинкарки, раскланивалась весь день без надобности и писала ногами совершенное подобие своего лакомого товара».

В VI главе сообщается об уговоре Грицко с цыганами, которые обещали ему заполучить Параску. Поэтому описываемые затем уже от лица повествователя странные события могут быть восприняты как проделки цыган, запугивающих Черевика. <...>

Прямого указания на ирреальность событий в повествовании нет. Наоборот, всё,



В. Корольков. Илл. к повести Н.В.Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». 2004

кажется, сделано для того, чтобы её нейтрализовать: форма слухов — там, где говорят персонажи; версия об участии цыган, где о странном сообщается повествователем. Но было бы рискованным делом попытаться логически распутывать событийную нить произведения.

Один из первых критиков «Сорочинской ярмарки» задавал автору ряд недоуменных вопросов: «Кто перепугал беседовавших в хате у кума, выставя в разбитое кем-то окно свиную рожу? Каким чудом, среди белого дня, у Черевика, не слепого, вдруг исчезла из рук кобыла и осталась в них одна только уздечка с привязанным к оной куском красного сукна?» (3). Рассуждения критика заданы определённым стереотипом мысли: автор хотел, но не смог мотивировать события повести. Но именно такое восприятие, со своей стороны, оттеняет нарочитую немотивированность «чудесного». Прямого

нарушения жизнеподобия, тем более прямой фантастики (в её современном, «сегодняшнем» событийном плане) в «Сорочинской ярмарке» нет. Но некий фантастический ответ в ней заметен.

Присмотримся ещё к фигуре цыгана, с которым вступает в сношения Грицко. «В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное... Совершенно провалившийся между носом и *острым подбородком* рот, вечно осенённый язвительной улыбкой, небольшие, но *живые, как огонь, глаза* и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятый и умыслов, всё это требовало особенного, такого же странного для себя костюма...» Описание двойственно: это портрет обыкновенного бродяги и жулика, но в нём есть черты странного человека, персонифицированного воплощения ирреальной злой силы.

В другом месте «цыгане» вызывают ассоциацию с гномами: «...они казались диким сонмищем гномов, окружённых тяжёлым подземным паром, в мраке непробудной ночи». Гномы (неизвестные украинской и русской демонологии) подсказаны Гоголю немецкими источниками, причём именно как фантастические образы злой силы...

Двойственно построен в «Сорочинской ярмарке» и образ Хиври. В то время как дрожайшая подруга Черевика выступает просто злой, сварливой женщиной и нигде не определена автором как ведьма, способ её описания убеждает в обратном. В её лице «проскальзывало что-то неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перевести встревоженный взгляд...» (обычное у Гоголя странное и непереносимое выражение лица человека, в которого вселился злой дух; ср. взгляд ведьмы в «Майской ночи...»: «...так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула...») (4). Парубок при встрече с Хиврей бросает ей: «А вот... и дьявол сидит!» Черевик боится, что «разгневанная сожительница не замедлит вцепиться в его волосы своими супружескими когтями»...

Собственно фантастическое (в форме предания) приурочено к далёкому прошлому: рассказ о чёрте, выгнанном из «пекла» и разыскивающим по миру свою свитку. Это фантастическая предыстория. На события же сегодняшнего временного плана словно ложится излучаемый из прошлого фантастический свет.

Во многом сходным образом соотносено фантастическое и реальное в «Майской ночи...». В главе «Парубки гуляют» описаны хитроумные проделки парубков над Головой. Голова, преследуя насмешников, ловит собственную свояченицу. Читателю внушается мысль, что всё это дело рук парубков. Но каким образом свояченица, которая только что сидела в одной комнате с Головой (её местопребывание специально зафиксировано: «...сидевшая на лежанке, поджавши под себя ноги, свояченица»), попала на улицу и оказалась запертой в сарае, не разъясняется (как не разъяснялось и участие цыган в чудесных событиях «Сорочинской ярмарки»).

Собственно фантастическое также отнесено в «Майской ночи...» к далёкому прошлому, причём достоверность сообщаемого снова смягчена здесь формой слухов (предания). «Мало ли чего не расскажут бабы и народ глупый», — предвещает Левко свой рассказ о злой мачехе-ведьме и утопленнице-русалке.

Вторично фантастический план возникает в «Майской ночи...» в форме сна, причём переход от яви к сну нарочито сглажен, замаскирован. «Нет, этак я засну ещё здесь!» — говорит себе Левко, в то время как уже спит и следуют уже видения сна (только по искусно вводимому фантастическому колориту можно догадаться, что это

сон: «Какое-то странное, упоительное сияние примешивалось к блеску месяца. Никогда ещё не случилось ему видеть подобного» и т. д.). Но вот события сна отменены пробуждением Левко, а в руках его — непостижимым образом оказавшаяся записка от панночки-русалки. Словом, помимо фантастического отсвета, «Майская ночь...» демонстрирует в сегодняшнем временном плане и некий осязаемый, материальный остаток фантастического.

В целом же «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь...» сходны тем, что сверхъестественные силы в их осязаемом обличье (ведьмы, панночки и т. д.) отодвинуты на задний, «вчерашний» план. В сегодняшнем же временном плане сохранён лишь фантастический отсвет или же некий фантастический остаток — осязаемый результат странных событий, имевших место в прошлом.

Итак, в своих исканиях в области фантастики Гоголь развивает описанный нами принцип параллелизма фантастического и реального. Видимо, это был общий закон эволюции фантастических форм на исходе романтизма, — и гоголевская линия до поры до времени развивалась во многом параллельно с гофмановской. <...>

Но вместе с тем мы уже ясно видим и специфически гоголевскую особенность фантастики...

Гоголь отодвигает образ носителя фантастики в прошлое, оставляя в последующем времени лишь его влияние... Хотя Гоголь в концепции фантастики исходит из представления о двух противоположных началах: добра и зла, Божеского и дьявольского, но собственно доброй фантастики его творчество не знает... Божественное в концепции Гоголя — это естественное, это мир, развивающийся закономерно. Наоборот, демоническое — это сверхъестественное, мир, выходящий из колеи...

Снятие носителя фантастики. Повесть «Нос»

Традиционная обработка темы — это потеря персонажем «части» его «я» в результате действия сверхъестественных сил... У Гоголя полностью снят носитель фантастики — персонафицированное воплощение ирреальной силы. Но сама фантастичность остаётся. Отсюда впечатление загадочности от повести. Даже ошарашивающей странности. Перечень причин таинственного исчезновения носа майора Ковалёва мог бы составить большой и курьёзный список...

Смысл событий «Носа» в их неспровоцированности. Нет их прямого виновника. Нет преследователя. Но само преследование остаётся. Снимая носителя фантастики, Гоголь преобразует и *тайну фантастического...*

Нефантастическая фантастика

Какова же дальнейшая судьба гоголевской фантастики?

Вопрос этот является частью другого: есть ли в нефантастических произведениях Гоголя элементы, адекватные или близкие рассмотренным формам фантастики?.. Собственно, многие из таких элементов уже выделены в литературе о Гоголе. Но важно их осознать в связях с фантастикой. Эти связи выступают наружу, как только мы попытаемся дать их сжатую систематизацию и объяснение.

1. Странно-необычное в плане изображения:

а) странное в расположении частей произведения;

б) нарушение объективной системы действия действия;

в) алогизм в речи повествователя.

2. Странно-необычное в плане изображенияемого:

а) странное в поведении вещей;

б) странное во внешнем виде предметов;

в) странное вмешательство животного в действие (в сюжет);

г) дорожная путаница и неразбериха;

д) странное и неожиданное в поведении персонажей;

е) странное и неожиданное в суждениях персонажей;

ж) странное и необычное в именах и фамилиях персонажей.

3. Непроизвольные движения и гримасы персонажей.

В этом свете видно всё значение эволюции фантастики у Гоголя. Хотя формы прямой фантастики (видоизменившиеся, правда) далеко ещё не исчерпали себя и продолжают успешно развиваться в современном искусстве, но особое значение приобрела «нефантастическая фантастика».

Следует в заключение отметить, что изменение гоголевской фантастики не являлось изолированным процессом... оно протекало вместе с другими изменениями и перестройкой его поэтической системы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. БАХТИН М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 197.

2. В комментариях к академическому Полному собранию сочинений Гоголя отмечено, что «вопрос о времени, к которому приурочено действие «Вия», не вполне ясен... Но, с точки зрения концепции Гоголя, важно одно — что они были давно...».

3. ЦАРЫННЫЙ Андрей (А.Я.Стороженко). Мысли малороссиянина по прочтении повестей Рудого Панька... // Сын Отечества и Северный архив, 1832. — № 4. — С. 224—225.

4. Кульминация этого мотива — взгляд Вия, которого не выдержал Хома Брут. О взгляде у Гоголя см. специальную работу: ШТИЛЬМАН Л. (Stilman Leon). Всевидящее око у Гоголя // Воздушные пути. — 1967. — № 3. — С. 279—292.

САРНОВ Бенедикт Михайлович —

литературовед, литературный критик, автор глубоких и в то же время увлекательных книг о судьбе и творчестве русских писателей
literush@mail.ru

РАЗГАДКА ТАЙНЫ ТРЁХ КАРТ В ПОВЕСТИ А.С.ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА»

РАССЛЕДОВАНИЕ ВЕДУТ ШЕРЛОК ХОЛМС И ДОКТОР УОТСОН

Аннотация. В яркой, популярной форме автор рассказывает об истории замысла повести А.С.Пушкина, о характере и судьбе его героя, даёт высокую оценку художественному мастерству Пушкина.

Ключевые слова: Германн, сходство героя с Наполеоном, роль эпиграфа, фантастический колорит повести, цель героя и средства её достижения, живая совесть героя.

Abstract. In the bright, popular form the author tells the story about the history of A.S.Pushkin's idea, the nature and the fate of its hero, gives high praise to Pushkin's artistic skills.

Keywords: Germann, similarity of the hero with Napoleon, role of the epigraph, hero's objectives and means to achieve it, "living" conscience of the hero.

Тяжело вздохнув, Уотсон отложил в сторону тяжёлый том Пушкина и задумался.

— Вы явно чем-то недовольны, мой друг, — тотчас откликнулся на этот жест проницательный Холмс. — Я заметил, что вчера весь вечер, да и сегодня всё утро вы читали «Пиковую даму». Неужели эта пушкинская повесть вам не понравилась?

— Как вы можете так говорить, Холмс! — возмутился Уотсон. — Не просто понравилась! Я испытал истинное наслаждение!

— Лицо ваше, однако, говорит о другом. Итак? Что повергло вас в такое уныние?

— Повесть Пушкина прекрасна. Но конец её действительно нагнал на меня жуткую тоску. Мне жалко Германна.

— Если я вас правильно понял, вам больше пришёлся бы по душе счастливый конец?

— Само собой. А вам разве нет?

Не отвечая на этот прямой вопрос Уотсона, педантичный Холмс уточнил:

— Стало быть, вы полагаете, что повесть Пушкина только выиграла бы, если бы Германн в её финале получил то, о чём мечтал?

— Ну разумеется! — воскликнул пылкий Уотсон. — Счастливый конец всегда лучше печального.

— Н-да... Но Пушкин, очевидно, думал иначе. В противном случае он ведь не стал бы так радикально менять подсказанный ему сюжет.

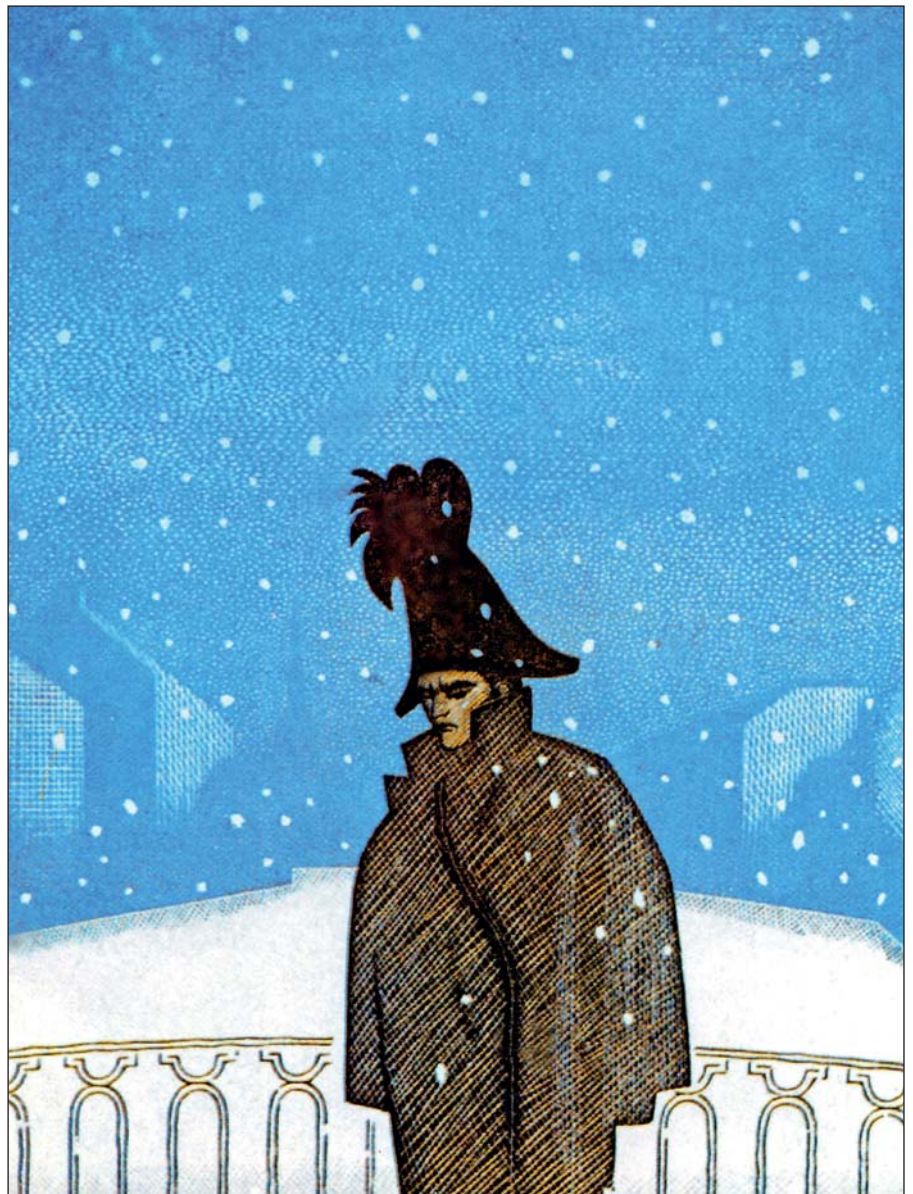
— А он разве его изменил?

— Ну конечно, — кивнул Холмс. — На замысел этой повести Пушкина натолкнула история. Даже не история, а анекдот. Очень короткий. Впрочем, прочтите сами.

Холмс достал с полки какую-то старую, судя по всему довольно давно изданную книгу, раскрыл её на заранее заложённой странице и протянул Уотсону.

ИЗ КНИГИ П.И.БАРТЕНЕВА «РАССКАЗЫ О ПУШКИНЕ, ЗАПИСАННЫЕ СО СЛОВ ЕГО ДРУЗЕЙ»

Молодой князь Голицын рассказал Пушкину, что однажды он проигрался в карты и пришёл просить денег к своей бабке, княгине Наталье Петровне Голицыной. Денег она ему не дала, а дала три карты, назначенные ей в Париже Сен-Жерменом. «Попробуй», — сказала бабушка. Внучек поставил карты и отыгрался.



Г.Епифанов. Илл. к повести А.С.Пушкина «Пиковая дама». 1950—1957

— Как видите, — сказал Холмс, убедившись, что Уотсон дочитал этот отрывок до конца, — в истории, которую юный князь Голицын рассказал Пушкину, конец был самый счастливый. Совсем в вашем духе. Но Пушкина этот счастливый конец почему-то не устроил. Как вы думаете, Уотсон, почему?

— Тут даже и думать нечего! — пожал плечами Уотсон. Ему, видимо, показалось, что так будет... Ну как бы это сказать... Эффектнее, что ли... Вот он и напридумывал всяких ужасов, накрутил разной мистики... Смерть старой графини... Явление её Германну с того света... Ну и, разумеется, месть... Это ведь она в от-

местку Германну обманула его и подсунула другую карту — пиковую даму вместо туза...

— Поздравляю вас, друг мой! — сказал Холмс, слушавший этот запальчивый монолог Уотсона с обычной своей иронической усмешкой. — Вы проявили поистине необыкновенную эрудицию. Я, признаться, не ожидал, что вы читали Чернышевского...

— Какого ещё Чернышевского? Я понятия не имею ни о каком Чернышевском!

— Николай Чернышевский — это знаменитый русский критик и теоретик искусства. Он утверждал, что писатели напрасно изменяют по своему произволу сюжеты, которые берут из жизни. И точь-в-точь, как вы — ну прямо слово в слово, — предположил, что делают они это, как он выразился, «для литературной эффективности».

— Клянусь вам, Холмс, что я знать не знаю никакого Чернышевского! — приложил руку к сердцу Уотсон.

— Не клянитесь, друг мой, не клянитесь. Я вам верю.

— Однако, — вдруг приободрился Уотсон, — если моя мысль совпала с суждением столь знаменитого человека, да к тому же ещё и специалиста... Не кажется ли вам в таком случае, что эта моя мысль не так уж и глупа?

— Посмотрим, — уклонился от прямого ответа на этот щекотливый вопрос Холмс. — Это выяснится в ходе нашего расследования. Пока же я только могу сказать, что у Чернышевского были на этот счёт одни соображения, а у вас, насколько я понимаю, — совершенно другие. Вам стало жаль беднягу Германна...

— Не прикидывайтесь таким сухарём, Холмс! — вспыхнул Уотсон. — Я ведь знаю, что в глубине души вы тоже ему сочувствуете.

— Сочувствую? — спросил Холмс. — Нет, моё отношение к Германну, пожалуй, не укладывается в это определение. Кстати, вы обратили внимание на сходство Германна с Наполеоном? Помните, Пушкин словно бы вскользь замечает: «У него профиль Наполеона». Вы только вдумайтесь в глубинный смысл этого сходства.

— Прямо-таки уж глубинный? — усомнился Уотсон. — Мало ли кто на кого похож? В жизни всякое бывает.

— В жизни действительно бывает всякое. Но в литературе такие совпадения всегда несут в себе особый смысл. Вот вам, кстати, и ответ на ваш вопрос: сочувствую ли я Германну. Сочувствую или не сочувствую, но многое в этом человеке меня привлекает.

— Вот видите!

— Прежде всего, — словно не слыша этого пылкого восклицания, продолжал Холмс, — меня привлекает его яркая незаурядность. Вот, кстати, ещё одна важная деталь. Вы обратили внимание на эпиграф, который Пушкин поставил к первой части этой своей повести?

— По правде говоря, не обратил, — признался Уотсон.

— Зря. Прочтите его внимательно.

Уотсон раскрыл «Пиковую даму» и прочёл:

*А в ненастные дни
Собирались они*

Часто.

Гнули, Бог их прости,

От пятидесяти

На сто.

И выигрывали,

И отписывали

Мелом.

Так в ненастные дни

Занимались они

Делом.

— Остроумно, — сказал Уотсон, дочитав этот стихотворный отрывок до конца.

— Я привлёк ваше внимание к этому эпиграфу, — поморщился Холмс, — не для того, чтобы вы расточали ваши комплименты пушкинскому остроумию.

— Ах, так это самого Пушкина стихотворение?

— Да. Впервые он привёл его в своём письме Вяземскому от первого сентября тысяча восемьсот двадцать восьмого года. «Я продолжаю, — писал он в этом письме, — образ жизни, воспетый мною таким образом». И далее следовал текст этого шуточного стихотворения. Позже, в слегка изменённом виде, он поставил его эпиграфом к «Пиковой даме». Я попросил вас прочесть его внимательно, чтобы обратить ваше внимание на его форму. На ритмику, интонацию...

— О, все это я оценил вполне! Можете мне поверить! Форма весьма изящна, интонация легка, грациозна, непринуждённа, как, впрочем, почти всё у Пушкина.

— Да нет, не в этом дело, — снова поморщился Холмс.

Подойдя к книжному шкафу, он порылся в нём и извлёк старый, пожелтевший от времени журнал.

— Что это? — спросил Уотсон.

— «Русская старина» за тысяча восемьсот восемьдесят четвёртый год. Август. Здесь впервые была отмечена родословная этого пушкинского отрывка в описании рукописей Пушкина, выполненном известным историком русской литературы Вячеславом Евгеньевичем Якушкиным. Сделайте одолжение, Уотсон, прочтите, что пишет Якушкин об этом пушкинском стихотворении.

Приблизив раскрытый журнал к глазам, Уотсон прочёл:

— «Отрывок из известной песни — «Знаешь те острова...» — принадлежащей многим авторам...» Ничего не понимаю! Выходит, это не один Пушкин сочинил, а многие авторы?

— Нет, — покачал головой Холмс. — Это стихотворение сочинил Пушкин. Но современниками, знающими, в чём тут дело, оно воспринималось как отрывок из песни, сочинённой раньше. А песенка эта была сочинена Рылеевым и Бестужевым-Марлинским.

— Вон оно что!

— Да... И содержание песенки было весьма, я бы сказал, примечательное. Полный её текст у меня имеется.

Взяв с полки том Рылеева, Холмс быстро раскрыл его на нужной странице.

— Вот она, эта песенка, — сказал он, протягивая книгу Уотсону. — Прочтите, пожалуйста!

Уотсон начал:

*— Ах, где те острова,
Где растёт трин-трава,
Братцы!..*

— Нет-нет, не это! — прервал его Холмс. — Переходите сразу ко второму отрывку!

— Вот к этому? — ткнул Уотсон пальцем в раскрытую перед ним страницу. Холмс молча кивнул, и Уотсон внимательно стал читать указанный ему отрывок:

*Ты скажи, говори,
Как в России цари
Правят.*

*Ты скажи поскорей,
Как в России царей
Давят.*

*Как капралы Петра
Провожали с двора
Тихо.*

*А жена пред дворцом
Разъезжала верхом
Лихо.*

*Как курносый злодей
Воцарился на ней.
Горе!*

*Но Господь, русский Бог,
Бедным людям помог
Вскоре.*

Надеюсь, вы догадались, на какие обстоятельства российской истории намекает эта шуточная песенка? — спросил Холмс, когда Уотсон дочитал стихотворение до конца.

— Не совсем, — признался Уотсон.

— Песенка эта, — объяснил Холмс, — весьма прозрачно намекала на убийство Петра Третьего, инспирированное его женой Екатериной, и на удушение Павла Первого. «Курносый злодей», о котором здесь говорится, это ведь не кто иной, как Павел. А помог русским людям избавиться от этого курносого злодея не столько Бог, сколько вполне конкретные люди, имена которых авторам этой песенки, как, впрочем, и Пушкину, были хорошо известны.

— Вам не кажется, Холмс, что мы слегка отделились от героя пушкинской «Пиковой дамы»?

— Ничуть! Неужели вы до сих пор не поняли, куда я клоню?

— Не понял, — признался Уотсон. И боюсь, что без вашего разъяснения не пойму.

— Между тем всё очень просто. Поставив эпиграфом к первой части «Пиковой дамы» шуточный стишок о карточной игре, написанный в форме продолжения этой крамольной песенки, Пушкин, я думаю, хотел сказать примерно следующее. Были времена, словно бы говорит он, когда люди, подобные моему герою, такие вот решительные, смелые, сильные люди участвовали в большой политической игре. Совершали революции, дворцовые перевороты. Но времена изменились. И теперь уделом этих сильных личностей — вспомните, у Германна профиль Наполеона! — стала, увы,

совсем другая борьба: за карточным столом. Понтировать, выигрывать, отписывать мелом выигрыш и проигрыш, гнуть от пятидесяти на сто — вот оно, то единственное дело, в котором только и может выплеснуться пламень, сжигающий их душу. Не забывайте, Уотсон, что песенка Рылеева и Бестужева была написана году примерно в тысяча восемьсот двадцать третьем, то есть до событий на Сенатской площади. А продолжение этой песенки Пушкин написал в тысяча восемьсот двадцать восьмом, в эпоху глухой политической реакции, когда один из авторов этой песенки был уже повешен, а второй приговорён к каторге, впоследствии заменённой солдатчиной.

— Благодарю вас, Холмс! Вы открыли мне глаза! — пылко воскликнул Уотсон. — Теперь я понимаю, на чём основано моё произвольное, горячее сочувствие этому бедняге Германну...

— Хм, — произнёс Холмс.

На лице его появилось столь знакомое Уотсону насмешливое, ироническое выражение.

— Да, да! — выкрикнул Уотсон. — Я ему сочувствую от всей души! И мне искренно жаль, что Пушкин не нашёл ничего лучшего, чем уготовать этому своему герою столь печальный конец.

— Успокойтесь, Уотсон, — охладил пыл своего друга Холмс. — Я ведь уже говорил вам, что до известной степени тоже готов сочувствовать Германну. Но, несмотря на всё моё сочувствие, печальный конец его представляется мне закономерным. И даже, если хотите, неизбежным.

— Но ведь молодой князь Голицын, историю которого Пушкин положил в основу сюжета «Пиковой дамы»... Он ведь тоже, я думаю, был порядочным шалопаем...

— История молодого князя Голицына предельно проста. Он проигрался в пух и прах. Бабка его пожалела и дала ему возможность отыгаться. Вина его в её глазах была, вероятно, не так уж велика. К тому же, не забывайте, он был всё-таки её родной внук. История же Германна — совсем другая. И стала она другой прежде всего потому, что Пушкин решил поставить в центр своей повести именно такого человека, как Германн. Опять, уже в который раз, напоминаю вам, дорогой Уотсон, что у него, как говорит Пушкин, был профиль Наполеона...

— Дался вам этот профиль Наполеона! Неужели это так важно?

— Очень важно. В этом сходстве с Наполеоном — ключ к характеру Германна. И, если хотите, ключ ко всей повести. Позвольте напомнить вам такие строки Пушкина:

*Мы все глядим в Наполеоны.
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно...*

— Вот те на! — озадаченно воскликнул Уотсон. — Значит, Пушкин вовсе не восхищался Наполеоном?

— Было время, когда он им восхищался. И даже называл его гением и властителем своих дум, — ответил Холмс. — Но в ту пору, когда он задумал «Пиковую даму», его отношение к Наполеону было уже совсем иным. И сходство



А. Бенуа. Илл. к повести А.С.Пушкина «Пиковая дама». 1905—1910

Германна с Наполеоном в глазах Пушкина теперь уже свидетельствовало не столько о яркой незаурядности этого его героя, — хотя и о ней, конечно, тоже — сколько о его способности пройти по трупам ради достижения своей цели. Вспомните: «Двуногих тварей миллионы для нас орудие одно». Распорядиться жизнями миллионов Германну не дано. Но жизнь Лизаветы Ивановны, которую он обманул, жизнь старухи графини, которую он, в сущности, отправил на тот свет, обе эти жизни были для него лишь орудием для получения богатства, к которому он так стремился.

— Вы, как всегда, переубедили меня, Холмс! Да, пожалуй, вы правы: Германн получил по заслугам. Но тогда свою повесть Пушкину следовало закончить совсем не так.

— А как?

— Разоблачением Германна. Чтобы не было этого мистического тумана. Чтобы всё было просто, ясно, логично, как...

— Как в детективе, — закончил Холмс.

— Да, если хотите, как в детективе, — согласился Уотсон. — Если уж речь идёт о преступнике, которым, как вы меня сейчас убедили, Германн безусловно является, уместно вспомнить и о детективе. Да и что в этом плохого, смею вас спросить? Кто другой, а уж мы с вами, мне кажется, должны с почтением относиться к славному жанру детектива, в котором сами снискали неизменную любовь читателей.

— Меньше, чем кто бы то ни было, я намерен хулить этот род литературы, которому, как вы справедливо заметили, я обязан и своей скромной известностью, и своей высокой профессиональной репутацией, — сказал Холмс. — Однако должен вам напомнить, что Пушкин сочинял не детектив. В детективе главное — разоблачить преступника. Преступник разоблачён, схвачен — вот и развязка. А что творится у преступника в душе, это автора детективного ро-

мана, как правило, не интересует. Пушкина же интересовала в первую очередь душа его героя. Он хотел, чтобы возмездие пришло к Германну не извне, а, так сказать, изнутри. Чтобы источником и даже орудием этого возмездия оказалась его собственная совесть...

— При чём тут совесть? — удивился Уотсон. — Я так понял, что это графиня с того света отомстила Германну. Не даром же эта злосчастная пиковая дама подмигнула ему, и он с ужасом узнал в ней старуху. Именно этот мистический мотив меня и смутил...

— Вот как? Вы усматриваете тут мистический мотив? Иронически сощурился Холмс. — Боюсь, дорогой мой Уотсон, что вы не совсем верно прочли эту пушкинскую повесть.

— Уж не хотите ли вы сказать, мой милый Холмс, что я не умею читать?

— О, нет! Так далеко я не иду. Хотя должен вам заметить, что уметь читать вовсе не такое простое дело, как думают некоторые. Вот, например, скажите, как вы полагаете: старая графиня действительно приходила к Германну с того света? Или бедняге все это просто померещилось?

Уотсон задумался.

— Тут возможны два варианта, — наконец ответил он.

— Ну, ну? — подбодрил его Холмс. — Говорите, я вас слушаю.

— Я, разумеется, не думаю, — осторожно начал Уотсон, — что такой умный человек, как Пушкин, всерьёз верил в чёрную и белую магию, в привидения, в злобную месть всяких потусторонних сил, в мертвецов, которые являются с того света и делают предсказания, которые потом сбываются. И тем не менее...

— Что же вы замолчали? Продолжайте, прошу вас! — снова подбодрил его Холмс.

— Ведь и Бальзак, я полагаю, тоже не верил в колдовство. Однако это не помешало ему написать «Шагреневую кожу»... Да мало ли, наконец, на свете и других фантастических повестей! — продолжал размышлять вслух Уотсон.

— Итак, — уточнил Холмс, — вы пришли к выводу, что «Пиковая дама» — произведение фантастическое.

— Это один из возможных вариантов, — сказал Уотсон. — Но, как я уже имел честь вам доложить, возможен и второй.

— В чём же он заключается?

— Можно предположить, что всё таинственное и загадочное в этой пушкинской повести объясняется совсем просто.

— А именно?

— Быть может, вся штука в том, что Германн сошёл с ума не в конце повести, а гораздо раньше. И все эти так называемые фантастические события — просто плод его больно-го воображения.

Холмс задумался. Судя по всему, он взвешивал на каких-то невидимых весах оба эти предположения, не зная, какому из них отдать предпочтение.

Уотсон терпеливо ждал его ответа. И наконец дождался.

— Да, друг мой, — задумчиво сказал Холмс. — Вы ухватили самую суть проблемы.

Не привыкший к похвалам Уотсон подумал было, что в этих словах его друга и учителя содержится какой-то подвох.

— Ухватил? — недоверчиво переспросил он.

— Ну да, — кивнул Холмс. — То есть я хочу сказать, что вам удалось правильно поставить вопрос. Что же касается решения этого вопроса, то оно потребует серьёзного и, возможно, длительного расследования.

— Так я и думал, — кивнул Уотсон. — С чего же мы начнём?

— Для начала, — ответил Холмс, мне хотелось бы получить из первых рук информацию об этом таинственном появлении покойницы графини.

— От кого же, интересно было бы узнать, мы можем получить такую информацию? — удивился Уотсон.

— Как это от кого? Разумеется, от Германна...

Германн сидел, закрыв лицо руками. Он был так глубоко погружён в свои мрачные мысли, что даже не обернулся на скрип входной двери.

— Не пугайтесь, ради Бога, не пугайтесь, — сказал Холмс. — Я не имею намерения вредить вам.

— Эти слова мне знакомы, — пробормотал Германн. — Я уже слышал их. И как будто совсем недавно.

— Не только слышали, но даже сами произнесли. При весьма своеобразных обстоятельствах. Надеюсь, вы ещё не забыли, как стояли перед старой графиней с пистолетом в руке?

— Я вижу, вам всё известно, — сказал Германн. — Вы из полиции?

— О, нет! — усмехнулся Холмс. — Я не имею ничего общего с полицией. Хотя при других обстоятельствах я, возможно, и заинтересовался бы вашим визитом к старой графине. Но сейчас меня интересует другое.

— Что же? — спросил Германн.

— Визит старой графини к вам, — ответил Холмс. — Прошу рассказать мне о нём во всех подробностях. Это случилось здесь?

— Да, — подтвердил Германн. — Она приходила сюда.

— Может быть, вам это просто приснилось? — вмешался Уотсон.

— Нет, я не спал, — покачал головой Германн. — Это случилось как раз в тот момент, когда я проснулся. Накануне я действительно уснул. Помнится, это было сразу после обеда. А когда проснулся, была уже ночь. Светила луна... И часы... Я отчётливо помню, что стрелки на часах показывали без четверти три.

— Вы проснулись от боя часов? — спросил Холмс.

— Сам не знаю, от чего я проснулся, — отвечал Германн. — Но бой часов я сквозь сон как будто бы слышал. А потом я услышал чьи-то шаги.

— Это вас напугало?

— Ничуть. Я просто подумал: «Кто это там бродит в такое позднее время? Не иначе опять мой болван-денщик воротился с ночной прогулки, пьяный, по обыкновению».

— Быть может, успокоенный этой мыслью, вы снова задремали? — продолжал гнуть свою линию Уотсон.

— Да нет же! — возразил Германн уже с некоторым раздражением. — Напротив, весь сон у меня как рукой сняло. Прислушавшись, я убедился, что шаги были совсем не похожи на топот сапог моего денщика. Они были мягкие, шаркающие... Тут скрипнула и отворилась дверь, и я увидел, что в комнату ко мне вошла женщина... В белом платье...

— Воображаю, как вы перепугались! — сказал Уотсон.

— Нет, страха не было вовсе, — задумчиво покачал головой Германн. — Я только подумал: «Интересно, кто бы это мог быть? Неужто моя старая кормилица? Но что могло привести её сюда об эту пору?»

— Стало быть, вы не сразу узнали графиню? — спросил Холмс.

— Я тотчас узнал её, как только она заговорила.

— А как она заговорила? — снова вмешался Уотсон.

— Медленно, ровным, спокойным, нежным голосом, словно она была в гипнотическом трансе.

— Вы можете по возможности точно припомнить её слова? — спросил Холмс.

— О, ещё бы! Они и сейчас звучат в моих ушах. Она сказала: «Я пришла к тебе против своей воли. Но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семёрка и туз выиграют тебе сряду. Но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прощаю тебе мою смерть, с тем чтобы ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне».

— И это всё?

— Всё. Вымолвив сии слова, она медленно удалилась. Я тотчас вскочил и выглянул в сени. Денщик мой спал непробудным сном.

Холмс оживился.

— Надеюсь, вы позволите мне осмотреть помещение, которое вы обозначили этим не совсем мне знакомым словом «сени»? — обратился он к Германну.

— Сколько вам будет угодно, — пожал плечами тот.

Они вышли в переднюю. Холмс внимательно оглядел лежанку, на которой обычно спал денщик Германна. Затем так же внимательно он осмотрел входную дверь.

— Вы не обратили внимания, дверь была заперта? — спросил он.

— Разумеется, обратил. Это было первое, что я сделал после того, как графиня меня покинула. Я отлично помню, что несколько раз довольно сильно подёргал дверь. Она была на засове. Но для обитателей царства теней разве значат что-нибудь наши замки и запоры?

— Вы, стало быть, уверены, что старая графиня и впрямь нанесла вам визит с того света? — спросил Холмс.

— У меня нет в том ни малейших сомнений, — твёрдо ответил Германн.

— Ну? Что скажете, друг мой? — обратился Холмс к Уотсону, когда они остались одни.

— Что тут говорить? Всё ясно! — пылко воскликнул Уотсон. — Германн явно не спал, в этом мы с вами убедились. Стало быть, предположение, что все это привиделось ему во сне, совершенно исключается.

— Это верно, — кивнул Холмс.

— Человек такого сухого, рационалистического склада, как вы, Холмс, вероятно, склонился бы к предположению, что бедняга пал жертвой чьей-то шутки. Этакое не слишком остроумного и довольно жестокого розыгрыша...

— Не скрою, такая мысль приходила мне в голову, — признался Холмс.

— Но ведь вы сами только что убедились: входная дверь была заперта и во всём доме не было ни души, кроме Германна и мертвецки пьяного, спящего непробудным сном его денщика.

— И это верно, — невозмутимо согласился Холмс.

— Значит?

— Значит, нам надо продолжить наше расследование, только и всего. Я надеюсь, Уотсон, вы хорошо помните события, которые предшествовали этому таинственному эпизоду?

— Разумеется, помню, — пожал плечами Уотсон. — Впрочем, принимая во внимание вашу дотошность, я не исключаю, что мог и позабыть какую-нибудь частности, какую-нибудь незначительную подробность.

— В нашем деле, — назидательно сказал Холмс, — как правило, всё зависит именно от частных, от этих самых, как вы изволили выразиться, незначительных подробностей. Поэтому в интересах нашего расследования мы с вами сейчас допросим ещё одного свидетеля.

— Кого же это?

— Лизавету Ивановну. Да, да, не удивляйтесь, Уотсон. Ту самую Лизавету Ивановну, на которой Германн по условию, предложенному ему покойной графиней, должен был жениться. Её показания могут оказаться для нас весьма важными.

Услышав скрип отворяемой двери, Лизавета Ивановна затрепетала. Желая поскорее её успокоить, Уотсон не нашёл ничего лучшего, как снова повторить ту сакральную фразу, с которой Германн обратился к старой графине:

— Не пугайтесь! Ради Бога, не пугайтесь!

— После всего, что случилось, — отвечала Лизавета Ивановна, — мне нечего бояться. Самое страшное уже произошло, и я тому виною.

— Вы?! — с негодованием воскликнул Уотсон. — Помилуйте, сударыня! Вы клеветаете на себя.

— Ах, нет! Поверьте, я не лицемерю, — живо возразила она. — Нет на свете суда, который судил бы меня строже, чем суд моей собственной совести.

— В чём именно вы усматриваете свою вину? — деловито спросил Холмс.

— Сперва я вела себя как должно, — сказала она. — Я отсылала его письма и записки, не читая. Но потом...

— Вы стали их читать?

— Я упивалась ими! — призналась она. — А затем я стала на них отвечать.

— Что же в этом ужасного? — удивился Уотсон.

— Ах, всё бы ничего, сударь, — печально ответила она, — ежели бы в один прекрасный, а вернее сказать, в один ужасный день я не кинула ему в окошко вот это письмо. Черновик у меня сохранился. Можете прочесть его, я разрешаю.

Вынув из-за корсажа письмо, сложенное треугольником, она подала его Уотсону. Тот развернул его и, побуждаемый требовательным взглядом Холмса, прочёл вслух:

«Сегодня бал у посланника. Графиня там будет. Мы останемся часов до двух. Вот вам случай увидеть меня наедине... Приходите в половине двенадцатого. Ступайте прямо на лестницу... Из передней ступайте налево, идите всё прямо до графининой спальни. В спальне за ширмами увидите две маленькие двери: справа в кабинет, куда графиня никогда не входит; слева в коридор, и тут же узенькая витая лестница: она ведёт в мою комнату...» Гм... Так вы, стало быть, назначили ему свидание?

— Увы, — глухо ответила Лизавета Ивановна.

— Но, право, в этом ещё тоже нет ничего ужасного!

— Ах, сударь! — вздохнула она. — Ежели бы вы знали, как ужасно все это кончилось.

— Кое-что об этом нам известно, — сказал Холмс. — Однако мы хотели бы выслушать и ваши показания. Итак, он должен был явиться к вам в половине двенадцатого, то есть до вашего возвращения с бала.

— Да... Но, войдя к себе, я тотчас удостоверилась в его отсутствии и мысленно возблагодарила судьбу за препятствие, помешавшее нашему свиданию. Вдруг дверь отворилась, и Германн вошёл... «Где же вы были?» — спроси-

ла я испуганно. «В спальне старой графини, — отвечал он. — Я сейчас от неё. Графиня умерла...» Можете представить себе, какое впечатление произвело на меня сие известие.

— Я думаю, вы лишились дара речи! — сказал Уотсон.

— Я только сумела пролепетать: «Боже мой!.. Что вы говорите?..» Он повторил: «Графиня умерла». И добавил: «И, кажется, я причиною её смерти». Я взглянула на его лицо, и слова Томского, некогда сказанные им о Германне, раздалились в моей душе.

— Что это за слова? Напомните нам их, — попросил Холмс.

— «У этого человека, — сказал Томский, — по крайней мере три злодеяния на душе». Слова эти промелькнули тогда в моём сознании, хотя, признаюсь вам, в тот ужасный вечер Германн вовсе не казался мне злодеем. Напротив, он пробудил во мне сочувствие, хотя поступок его был ужасен.

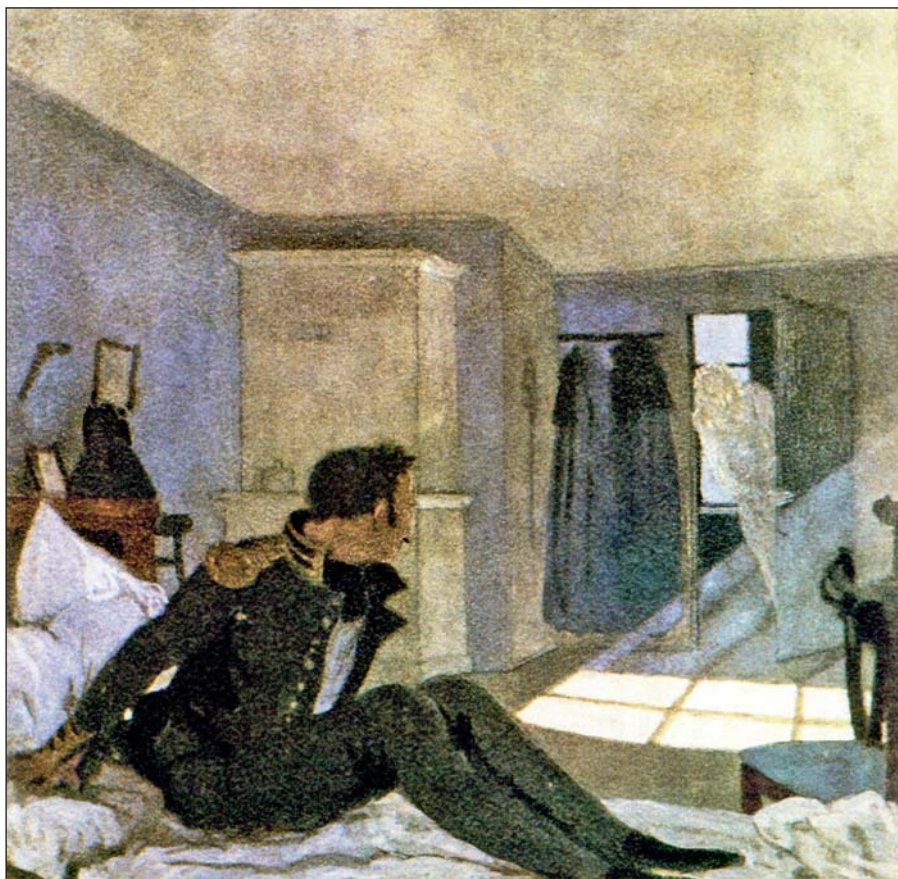
— Вы имеете в виду то, как он поступил с графиней? — спросил Уотсон.

Она грустно покачала головой.

— Я имею в виду то, как он поступил со мною. Вы только подумайте, сударь! Эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование — всё это было не любовью! Деньги — вот чего алкала его душа! Он хотел лишь одного: чтобы графиня открыла ему тайну трёх карт. А я... Я была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы моей старой благодетельницы.

— Что же вы сказали ему в ответ на его признание?

— Я сказала: «Вы чудовище!»



А. Бенуа. Илл. к повести А.С.Пушкина «Пиковая дама». 1905—1910

— А он?
— Он потупил голову и глухо ответил: «Я не хотел её смерти. Пистолет мой не заряжен».

— Как вы думаете, он сказал вам правду? — пристально глядя на неё, спросил Холмс.

— Не сомневаюсь в том, — ответила она. — В таком смятении чувств люди не лгут.

— Вы, стало быть, полагаете, что его всё же мучила совесть?

— Не знаю, право, чувствовал ли он угрызения совести при мысли о мёртвой графине, — задумалась Лизавета Ивановна. — Но одно его ужасало, это точно.

— Что же?

— Невозвратная потеря тайны, от которой он ожидал обогащения.

— Благодарю вас, сударыня, за то, что вы были с нами так откровенны, — сказал Холмс, откланиваясь. — В вашем положении это было нелегко. Простите нас!

Уотсон безнадежно махнул рукой.

— Чем вы так недовольны, друг мой? — полюбопытствовал Холмс.

— Тем, что мы ни на шаг не продвинулись вперёд. Не станете же вы отрицать, что рассказ этой милой девушки мало что добавил к тому, что нам уже было известно.

— Как сказать, — не согласился Холмс, — кое-что он всё-таки добавил.

— В таком случае, может быть, вы объясните мне, что нового вы от неё узнали?

— Мы узнали, что Германн был в смятении. Внезапная смерть графини явилась для него полной неожиданностью. Виновником её смерти он считал себя. И наконец, самое главное: он не мог примириться с мыслью, что тайну трёх карт графиня навсегда унесла с собою в могилу. Все силы его души были нацелены на то, чтобы вырвать эту тайну у графини, хотя бы даже с того света...

Уотсон сразу понял, куда клонит Холмс.

— Иными словами, — сказал он, — вы намекаете на то, что явление графини не что иное, как плод расстроенного воображения Германна?

— Во всяком случае, мы с вами не вправе отбрасывать эту версию, — ответил Холмс.

— Что же вы предлагаете?

— Я думаю, нам придётся ещё раз допросить главного виновника всех этих загадочных событий.

— Германна? — удивился Уотсон. — Но ведь мы с ним уже...

— Да, мы с ним уже беседовали, — кивнул Холмс. — Но на другую тему. Не разводите руками, мой дорогой, сейчас вы всё поймете...

Узнав своих давешних визитёров, Германн ничуть не удивился.

— А, это опять вы? — безучастно промолвил он. — Сдаётся мне, что вы всё-таки из полиции.

— Уверю вас, вы ошибаетесь, — заверил его Холмс. — Однако мне хотелось бы задать вам ещё несколько вопросов. Даю слово джентльмена, что разговор наш и на этот раз будет сугубо конфиденциальным и не повлечёт за собой никаких неприятных для вас последствий.

— Мне всё равно, — махнул рукой Германн. — Извольте, я готов отвечать.

— Я хотел бы, — начал Холмс, — чтобы вы по возможности точно припомнили все обстоятельства, которые непосредственно предшествовали вашему ночному видению. Покойная графиня привиделась вам...

— Три дня спустя после той роковой ночи, когда я вошёл в её спальню с пистолетом в руке, — ответил Германн. — Это было ночью, в четыре часа. Я отчётливо слышал, как часы пробили четыре.

— Об этом вы нам уже рассказывали, — прервал его Холмс. — Сейчас меня интересует другое. Что было накануне? Как вы провели этот день?

— В девять часов утра я отправился в монастырь, где должны были отпевать усопшую.

— Что побудило вас принять участие в церемонии? Раскаяться?

Германн задумчиво покачал головой:

— Нет, раскаяться я не чувствовал. Однако я не мог совершенно заглушить голос совести, твердивший мне: ты убийца старухи!

— Ах, сударь! Сколько бы вы ни старались притворяться равнодушным, я вижу: вас мучила и продолжает мучить совесть! — воскликнул Уотсон.

— Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, — возразил Германн. — Точно так же как два тела не могут в физическом мире занимать одно место.

— Что вы этим хотите сказать? — не понял Уотсон.

— Тройка, семёрка и туз полностью заслонили в моём воображении образ мёртвой старухи, — пояснил свою мысль Германн.

Уставившись на Холмса и Уотсона невидящим взглядом, он заговорил со страстью, неожиданной для человека, который только что казался погружённым в глубокую апатию.

— Тройка, семёрка и туз не выходят из моего воображения. Названия сии шевелятся у меня на губах. Увидев молодую девушку, я восклицаю: «Как она стройна! Настоящая тройка червонная!» У меня спрашивают: который час? Я отвечаю: без пяти минут семёрка. Всякий пузатый мужчина напоминает мне туза. Тройка, семёрка, туз преследуют меня во сне, принимая всевозможные виды. Тройка цветёт предо мною в образе пышного грандифлора, семёрка представляется готическими воротами, туз огромным пауком.

— Всё это происходит с вами сейчас, — холодно прервал эти излияния Германна Холмс. — А мы интересуемся тем, что было тогда, до того, как старуха явилась к вам с того света и открыла тайну трёх карт. Если я вас правильно понял, тогда совесть вас всё-таки мучила? Вы не станете этого отрицать?

Видя замешательство Германна, Уотсон решил ему помочь.

— Простите за нескромный вопрос, — сказал он. — Вы человек религиозный?

— По правде говоря, в душе моей мало истинной веры, — признался Германн. — Но я человек суеверный. У меня множество предрассудков... Как ни стыдно мне в этом сознаться, я верил, что мёртвая графиня могла

иметь вредное влияние на мою жизнь. Вот я и решил явиться на её похороны, чтобы испросить у неё прощения.

— Прошу вас, расскажите подробно обо всём, что с вами случилось в тот день, — сказал Холмс.

— Церковь была полна, — начал Германн. — Я насили мог пробраться сквозь толщу народа. Гроб стоял на богатом катафалке под бархатным балдахинном. Усопшая лежала в нём с руками, сложенными на груди, в кружевном чепце и белом атласном платье. Кругом в глубоком трауре стояли родственники: дети, внуки, правнуки.

— Тяжкое зрелище, — вздохнул Уотсон. — Не знаю, как вы, а я так совершенно не выношу слёз, в особенности женских.

— Нет, — возразил Германн. — слёз не было. Графиня была так стара, что смерть её никого не могла бы поразить. Тем неожиданнее для всех явилось то, что случилось со мною.

— А что с вами случилось? — быстро спросил Холмс.

— После свершения службы пошли прощаться с телом. Сперва родственники, потом многочисленные гости. Решился подойти к гробу и я...

— Ну?.. Что же вы замолчали?

С видимым усилием Германн продолжил свой рассказ:

— Я поклонился в землю и несколько минут лежал на холодном полу, усыпанном ельником. Наконец приподнялся, взошёл на ступеньки катафалка и поклонился... Мне говорили потом, что в сей миг я был бледен, как сама покойница...

— Кто бы мог подумать, что вы так впечатлительны, — удивился Уотсон.

— Признаться, я и сам этого не думал. По натуре я холоден и крайне сдержан в проявлении чувств. Но тут... Тут случилось нечто, поразившее меня в самое сердце.

— Что же? — снова подстегнул его Холмс.

— В тот миг, как я склонился над гробом, мне показалось, что мёртвая графиня насмешливо взглянула на меня, прищурившись одним глазом. В ужасе подавшись назад, я оступился и навзничь грянулся оземь.

— Какой ужас! — воскликнул Уотсон.

— То-то, я думаю, был переполох, — невозмутимо отозвался Холмс.

— Да, — кивнул Германн. — Этот эпизод возмутил на несколько минут торжественность мрачного обряда. Немедля нашлось объяснение моего странного поведения. Кто-то пустил слух, что я якобы побочный сын покойной графини. Один англичанин...

— Бог с ним, с англичанином, — прервал его Холмс. — Расскажите лучше, что было потом.

— Извольте, — пожал плечами Германн. — Весь день я пребывал в чрезвычайном расстройстве. Обедая в уединённом трактире, я, против своего обыкновения, очень много пил...

— Ах, вот оно что, — словно бы про себя пробормотал Уотсон.

— Обычно я не пью вовсе. Но тут... Вы понимаете, я хотел заглушить внутреннее волнение. Однако вино не помогло мне, оно лишь ещё более горячило моё воображение...

— Понимаю. Очень даже понимаю, — сказал Уотсон.

— Ну, вот, пожалуй, и всё. Воротившись из трактира домой, я бросился, не раздеваясь, в кровать и крепко заснул.

— Ну, а о том, что произошло, когда вы проснулись, — сказал Холмс, — мы уже знаем. Благодарю вас, господин Германн. Вы очень помогли нам.

Холмс, как видно, был очень доволен результатом беседы с Германном. Уотсон, напротив, выглядел слегка сконфуженным.

— Итак, мы установили, — начал Холмс, — что вопреки суждению Лизаветы Ивановны Германна всё-таки мучила совесть. Следовательно, тот факт, что ему вдруг привиделась мёртвая графиня, мог быть не чем иным, как прямым результатом терзаний его воспалённой совести.

— Да, — вынужден был согласиться Уотсон, — этот его рассказ о том, как ему почудилось, будто мёртвая графиня взглянула на него с насмешкой...

— Согласитесь, это сильно смахивает на галлюцинацию. Не правда ли?

— Безусловно, — подтвердил Уотсон. — И это вполне согласуется с моим предположением, что Германн сошёл с ума не в самом конце повести, а гораздо раньше.

— Ну, это, быть может, сказано слишком сильно, — ответил Холмс, — но одно несомненно: Германн был в тот день в крайне возбуждённом состоянии. А если к этому добавить его суеверие да ещё тот факт, что перед тем, как свалиться в постель не раздеваясь и заснуть мёртвым сном, он довольно много пил...

— Да, алкоголь весьма способствует возникновению всякого рода галлюцинаций, — сказал Уотсон. — Это я могу подтвердить как врач.

— Как видите, Уотсон, — усмехнулся Холмс, — у нас с вами есть все основания заключить, что в «Пиковой даме», в сущности, нет ничего загадочного, таинственного. Все загадки этой повести объясняются причинами сугубо реальными. Не так ли?

Уотсон уже готов был согласиться с этим утверждением, но насмешливый тон Холмса заставил его ещё раз взвесить все за и против.

— Все загадки? — задумчиво переспросил он. — Нет, Холмс, не все. Главную загадку этой повести вам объяснить пока не удалось. Да и вряд ли удастся, если вы не пожелаете выйти за пределы сугубо рациональных, логических умозаключений.

— Что вы имеете в виду?

— Три карты. Тройка, семёрка, туз. Этого никакими реальными причинами не объяснишь. Ведь графиня не обманула Германна. И тройка выиграла, и семёрка...

— А туз?

— И туз наверняка выиграл бы, если бы Германн не «обдёрнулся», как выразился по этому поводу Пушкин. Иными словами, если бы он по ошибке не вынул из колоды не ту карту: даму вместо туза...

Холмс удовлетворённо кивнул:

— Вы правы. В «Пиковой даме» действительно имеются три фантастических момента. Рассказ Томского, затем видение Германна и,

наконец, последний, решающий момент: чудесный выигрыш Германна.

— Вот именно! — оживился Уотсон. — Первые два вы объяснили довольно ловко. Но этот последний, главный фантастический момент вы уж никак не сможете объяснить, оставаясь в пределах реальности.

— Позвольте, — сказал Холмс. — Но ведь вы сами только что выдвинули предположение, что Германн уже давно сошёл с ума. И разве его рассказ о том, как овладела им эта маниакальная идея, как всюду, во сне и наяву, ему стали мерещиться тройка, семёрка и туз, — разве это не подтверждает справедливость вашего предположения?

— Да, но почему ему стали мерещиться именно эти карты? — живо откликнулся Уотсон. — Если считать, что графиня вовсе не являлась ему с того света и не называла никаких трёх карт, если видение это было самой обыкновенной галлюцинацией, откуда тогда явились в его мозгу именно эти три названия? Почему именно тройка? Именно семёрка? Именно туз?

Достав с полки «Пиковую даму» Пушкина, Холмс открыл её на заранее заложенной странице.

— Я ждал этого вопроса, — сказал он. — Послушайте внимательно, я прочту вам то место, где Пушкин описывает мучительные размышления Германна, страстно мечтающего, чтобы графиня открыла ему тайну трёх карт.

— Да помню я прекрасно это место! — нетерпеливо воскликнул Уотсон.

— И тем не менее послушайте его ещё раз, — сказал Холмс и прочёл вслух, делая особое ударение на отдельных словах: *«Что, если старая графиня откроет мне свою тайну? Или назначит мне эти три верные карты?.. А ей восемьдесят семь лет; она может умереть через неделю... Нет! расчёт, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал...»*

Пытливо взглянув на Уотсона, Холмс сказал:

— Ну как, дружище? Улавливаете?.. Надеюсь, вы заметили, что мысль Германна всё время вертится вокруг трёх магических цифр. Сперва преобладает идея тройки, связанная с мыслью о трёх картах. Затем присоединяется семёрка: восемьдесят семь, неделя (то есть семь дней). И наконец, оба числа смыкаются: «утроит, усмерит...». Ну, а что касается туза...

— Тут действительно уже нет никаких загадок, — обрадованный собственной догадливостью, подхватил Уотсон. — Германн мечтает сам стать тузом, то есть богатым, влиятельным человеком.

— Вот именно. А теперь припомните-ка, что сказала графиня Германну, когда она явилась к нему якобы с того света.

— Она выполнила его просьбу: назвала ему три карты, которые должны выиграть.

— Ну да, — кивнул Холмс. — Это самое главное. То, что волновало Германна превыше всего. Но кроме этого она сказала, что прощает Германну свою смерть при условии, что он женится на Лизавете Ивановне. Таким образом, тут сплелось в единый клубок всё, что

мучило Германна: его вина перед покойной старухой, его вина перед Лизаветой Ивановной, которую он обманул. Ну, и наконец, самое главное: его маниакальное стремление разбогатеть, сорвать крупный выигрыш.

— Я вижу, Холмс, — подвёл итог Уотсон, вы окончательно пришли к выводу, что в «Пиковой даме» нет ни грана фантастики.

— Ну нет! — возразил Холмс. — В такой категорической форме я бы этого утверждать не стал. Я думаю, что истина где-то посередине. Мне кажется, Пушкин нарочно построил своё произведение как бы на грани фантастики и реальности. Можно сказать, что он нарочно придал вполне реальному происшествию фантастический колорит. А можно высказать и противоположную мысль: сугубо фантастическую историю Пушкин рассказал так, что всё загадочное, всё таинственное в ней может быть объяснено вполне реальными обстоятельствами.

— А зачем он так сделал? — удивился Уотсон. — Разве не проще было бы написать откровенно фантастическую повесть, наподобие той же «Шагреневой кожи» Бальзака?

— Я думаю, мой милый Уотсон, — усмехнулся Холмс, — вы не зря вот уже второй раз вспоминаете про «Шагреневую кожу». Невольно возникает сопоставление «Пиковой дамы» с этой повестью Бальзака лишь подчёркивает верность исходной моей посылки. Круг замкнулся. Мы с вами опять вернулись к тому, с чего начали. Реализм «Пиковой дамы» не вызывает сомнений, потому что всё в ней упирается в одну точку: Германна мучает совесть. Умершая графиня всё время стоит перед его глазами. Оттого-то и померещилось ему её сходство с пиковой дамой. Оттого-то он и поставил все свои деньги именно на эту самую пиковую даму, а не на туза... Вспомните, с чего началось наше расследование. Вам хотелось, чтобы повесть завершилась счастливым концом. То есть чтобы Германн выиграл свои деньги, унёс их домой и начал вести ту спокойную, богатую, безмятежную жизнь, о которой мечтал. Но такой финал был бы возможен только в том случае, если бы Германн был человеком совсем уж бессовестным.

— Вы говорите так, словно это не от Пушкина зависело, какой конец придумать своему собственному сочинению.

— А что вы думаете? — усмехнулся Холмс. — Это и в самом деле зависело не только от него.

— А от кого же ещё? — изумился Уотсон.

— В данном случае — от Германна. В других случаях от других его героев. Хотите верить, Уотсон, хотите нет, но тот или иной поворот сюжета в художественном произведении очень часто определяет не воля автора, а воля его героя.

— Вам угодно смеяться надо мною, — обиделся Уотсон.

— Во все нет. Я только повторяю то, что говорили о своей работе многие писатели. Вот, например, замечательное признание Льва Николаевича Толстого. Прочтите!

Холмс достал из своего бюро пожелтевший листок бумаги, исписанный выцветшими от времени чернилами, и протянул его Уотсону. Тот углубился в чтение.

ПЫРКОВ Иван Владимирович —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии, лауреат Международной премии «Золотое перо России», член Союза писателей России
allekta@yandex.ru

ПАМЯТИ БЕРЕСТА

«ИСТОРИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ» П.Н.ПОЛЕВОГО — В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

Аннотация. В статье приводятся любопытные примеры из «Истории русской словесности» П.Н.Полевого, могущие послужить учителю литературы ярким иллюстративным материалом. Также ставится вопрос о целесообразности переиздания данной раритетной книги.

Ключевые слова: история литературы, XVIII век, П.Н.Полевой, российская словесность, память.

Abstract. The article gives some interesting examples from the “History of Russian Literature” by P.N.Polevoy, which can serve as a vivid illustrative material. The question of the feasibility of re-release of this rare book is raised.

Keywords: history of literature, XVIIIth century, P.N.Polevoy, Russian literature, memory.

Иногда на уроке литературы бывает необходимо остановиться. Зачем? Чтобы преодолеть инерцию и посмотреть на мир внове. Помню, отец рассказывал, как профессор университета, знаток творчества Ф.М.Достоевского, выхватил из-под полы пиджака самый настоящий топор, воскликнув: «Вот этим орудием Раскольников убил старуху-процентщицу!» Попробуй, забудь такую лекцию. Нет-нет, никакими топорами в школе размахивать не нужно, разумеется, а вот достать, подобно фокуснику из рукава, припрятанный до поры неожиданный факт, случай, как Пушкин говорил, «литературный анекдот», бывает, на мой взгляд, ещё как полезно.

Привожу пример из собственной практики. Идёт урок по восемнадцатому веку — давно уже позапозапрошлому. Фонвизин и Ломоносов кажутся ребятам какими-то застывшими скульптурами, безнадежно пылящимися в тёмных хранилищах да в подвалах хрестоматий. И вот случайно, в перечислительном ряду, упоминаю имя Василия Капниста — в связи с «Ябедой», кажется. Ребята заинтересовались: новое имя, как никак. И я рассказал немного о судьбе поэта и драматурга, поскольку только что, буквально на днях, прочитал о Капнисте интересную биографическую статью в фолианте Петра Николаевича Полевого «История русской словесности с древнейших времён до наших дней»¹. Помню, речь шла, в частности, о том, что в родной для Капниста Обуховке, Полтавской губернии, Миргородского повета, на берегу красивейшей реки Псёл, рос «патриарх деревьев», «берест древний», не раз упоминаемый Капнистом. Поэт считал могучее дерево едва ли не единокровным, он часто саживал в его тени с удочкой в руках, разговаривал с ним, читал ему свои стихи... Но в одно из бурных половодий могучее дерево сломилось от напора воды. Оно разошлось надвое, расщепилось, и часть его унесла стихия. Горю Капниста не было предела. В нём самом произошёл какой-то надлом, точно бы судьба отняла у него то, что было дороже любых званий, наград, успеха в театре. Старый поэт, буквально плача, попросил помочь ему вытащить остов родного дерева из реки, распилить на доски и сохранить их для своего гроба, что, как вспоминают родственники, и было исполнено.

Само собой разумеется, что совершенно по-иному зазвучали для класса и стихи Василия Капниста:



Василий Васильевич Капнист
(1758—1823)

*Здесь берест древний, величавый,
Тягча береговой утес,
Стоял, как патриарх деревьев,
Краса он был и честь дубравы,
Над кою чело вознес.*

*Ах! сколько крат в дни летни зноя,
Гнетомый скукой иль тоской,
Пришед под свод его густой,
Я сладкого искал покоя, —
И сладкий находил покой.*

*...Но Псёл скопленными струями,
Когда весенний таял снег,
Усиля свой упорный бег,
Меж преплетенными корнями
Под берестом смывает брег.*

*...Пришел и твой, о берест! рок.
У корня уж лежит секира!
О скорбь! Но чем переменить?
Злой рок решил тебя истлеть,
Тебя, невинный житель мира...²*

И я полюбостествовал: какие ещё интересные факты, способные помочь учителю литературы приблизить «даль времён», приводит П.Н.Полевой в давно уже ставшем раритетом

трёхтомнике? Узоры каких рельефов позволяет разглядеть он на древнем нашем, но всё так же молодо зеленеющем литературном древе?

Вот как выпукло, осязаемо-зримо пишет Пётр Николаевич о великом Карамзине, фокусируя взгляд на двух эпизодах: начале работы над «Историей государства Российского» и её завершении: «Семейное горе — утрата любимой жены — постигнувшее его среди блестящей журнальной карьеры, сильно поколебало его энергию и погрузило в тяжкую меланхолию... 28 сентября 1803 года Карамзин написал письмо к воспитателю Александра — М.Н.Муравьеву: «...Теперь слабые глаза мои не позволяют трудиться по вечерам и принуждают отказаться от “Вестника”. Могу и хочу писать историю, которая не требует поспешной и срочной работы...» (с. 349). Тот есть, по существу, задуманный Карамзиным глобальный труд никак неразъемлем с историей его личной, личностной, семейной. В конце жизни, через двадцать с лишним лет, Николай Михайлович всё повторял: «Не доплыву, не доплыву, жаль, если захлебнусь», имея в виду дальний берег своего дитяца. «Карамзин угадал, — заключает Полевой, — он не доплыл до берега и захлебнулся с пером в руке... На половине V главы XII тома, при описании внутреннего состояния России после убийства Годунова, рука историографа ещё начертала слова: “Тихвин, Ладога сдались генералу Деллагарди... Орешек не сдавался...” И затем он почил от трудов — эти слова был его последними словами, написанными на страницах Истории...» (с. 361).

Ещё в раннем детстве в Михайловке близ Симбирска Николай Карамзин любил бродить в уединении среди раскинувшихся окрест дремучих лесов. Однажды его застала сильнейшая гроза, он побежал домой, заблудился и заметил в чаще перепуганного бурей медведя. Мальчик испугался и потерял сознание, а когда очнулся, то нашёл подле себя мёртвого зверя: его убило молнией. Подробнее об этом пишет К.А.Селиванов в замечательной книге «Литературные места Ульяновской области»³, опираясь и на «историю Полевого». Полевой приводит в своём фолианте и рисунок «Лизиного пруда», отражающего стены легендарного Симонова монастыря. Блики времени на зеркальной поверхности...

Сам Пётр Николаевич взялся за «труд истории» тоже в переломный, тяжкий для себя

день: безденежье, отсутствие своего дома, приобретение в долг в 1890 году имения в Боровичском уезде Новгородской губернии, трудности с возвращением занятой суммы, а вскоре — потеря бесконечно любимых сына и дочери... Получилось так, что писал он «Историю русской словесности» в деревне, и виднеющиеся вдаль столбы почтовой дороги, да повороты извилистой тёмной реки, да синие холмы, за которые катится солнце, стали привычны его взгляду. В уединении, «без источников под рукой», то есть по памяти и ради памяти писал он. В неровной его книге и до сих пор чувствуется перебойное биение усталого, отчаявшегося, но всё так же любящего родное и просто любящего человеческого сердца!

Послушайте, как замечательно написал он о госпоже Простаковой, которая не так-то, оказывается, и проста: «Это «презлая фурия, которой адский нрав делает несчастье всего дома». Но в то же время она — сила и энергия; она по-своему умна и по-своему изобретательна; она держит весь дом в руках, и весь дом ею держится... она и к своим обязанностям матери относится горячо и сознательно... Она в своём Митрофанушке души не чаёт и с удовольствием видит в нём полное воплощение родового типа... позабывая о том, что она не воспитала в нём сердца... С большим художественным тактом автор сумел привести свою комедию... к трагической развязке» (с. 136).

Примечательно, что в дальнейшем толкователи Фонвизина всесторонне разбирали и саму бессмертную комедию, и её образы, не отказывая госпоже Простаковой в человечности и противоречивости — следом за Полевым не в последнюю очередь. От Г.А.Гуковского, назвавшего шедевр русского Мольера «полукomedией, полудрамой», до любопытнейшей культурологической и историсофской интерпретации характера «злой фурии» в недавно вышедшей книге о Фонвизине Михаила Люстрова⁴. Заметим, что автор «Истории русской словесности» не смутился не так уж и далеко от него отстоящей оценкой самого «неистового Виссариона», больше похожей на пламенный приговор: «Да, любовь, но какая? Любовь чувствительная, животная, которая в овце, как в животном, отличающемся и животной фигурой, имеет свою истинную, разумную, прекрасную и восхищающую сторону, но которая в госпоже Простаковой, как в животном, отличающемся человеческой фигурой, вместо овечьей, — бессмысленна, безобразна и отвратительна⁵.

Красочно, с чувством и заметной мягкой симпатией характеризует П.Н.Полевой самобытную манеру Державина. «Теоретик здесь найдёт массу промахов, ошибок и несообразностей; но беспристрастный критик не откажет поэту в искренности его поэтического порыва, в силе вдохновения и в большой силе и образности языка... Особенность таких поэтических форм, которые если Державин и не сам приобрёл, то сам приладил к потребностям своего поэтического вдохновения, заключается именно в том, что они все составляют какой-то особый, смешанный поэтический род, в котором и ода является не одой, и послание не посланием, и даже торжественно и высоко настроенная элегия переходит в ряд картин и описаний, то в дидактику, то в остроумную и едкую сатиру.



Редкая фотография могилы Фонвизина

Он не стесняется ничем в своём вдохновении: он даёт ему полную волю и «поэтическую свободу» и нарушает общий строй произведения резкостью выражений и произвольностью образов. В результате... в самой непосредственности державинского творчества чувствуется что-то родное, близкое всем нам, свойственное нашей славянской натуре» (с. 87). Упоминает Полевой и известное заблуждение поэта, вслед за Аристотелем поверившего, что ласточки не улетают на зиму с родины, а пережидают холода в глубоких пещерах:

*О, домовитая ласточка!
О, милосизая птичка!
Грудь красно-бела, касаточка,
Летняя гостя, левичка.
.....
Но видишь и бури ты чёрны,
И осени скучный приход,
И прячешься в бездны подземны,
Хлада зимою, как лёд...*

Не эта ли переглядывающаяся с нашим временем через века, верная родной земле

малая птица схвачена метким резцом Н.А.Львова, который, как замечает П.Н.Полевой, «со свойственной ему живостью и изяществом украсил почти каждое из стихотворений Гавриила Романовича» (с. 98—99). (Имеется в виду издание академика Я.К.Грота, конечно.) И вот невольно подумалось: как всё-таки важна фактура самой книги, материал, волнующая тяжесть страниц, хранящих и гравюры, и автографы писателей, и дух времени, в конце концов. «История...» Полевого в этом смысле уникальна — тут и образцы писем, и литографии, и портреты, и росписи, и виньетки... Вот перед нами самая первая афиша «Недоросля», где особо примечательно имя Петра Алексеевича Плавильщикова, одного из самых известных актёров-драматургов той поры, издателя блистательного и популярнейшего у московской читающей публики еженедельника «Утро»; вот логотип новиковского «Трутня» за май 1769 года; вот снимок с письма Сумарокова и обложка его «Трудолюбивой пчелы»; а вон, взгляды пристальнее, портрет мастера оды Е.И.Кострова в последние дни несложившейся, в миг пролетевшей его жизни — так и слышатся

слова Ермилы Ивановича, нашедшего в себе силы сыронизировать над своим горьким пристрастием: «Странное дело, пил я, кажется, всё горячее, а умираю от холодного...» Это говорит русский поэт с пламенной фамилией, которого по приказу самой императрицы, бывало, разыскивали в московских кабаках, чтобы за ночь «университетский стихотворец» сочинил к тому или другому торжеству звучную оду. Пушкин, особенно ценящий талант поэта, скажет не без горечи: «Костров на чердаке безвестно умирает. // Руками чуждыми могиле предан он»⁶.

Восемнадцатый век. Недосыгаемо далёкий, превратившийся в страницы учебников и параграфы лекций, застывший в мраморе и бронзе, осыпавшийся пеплом, осевший в архаичных пластах староотеческого слога, он не заслуживает того, чтобы до него касались мы «чуждыми руками». Слишком громок был водопадный шум державинского глагола, слишком чеканна — силлаботоника Тредиаковского, слишком глубока бездна, открытая нам гением Ломоносова. И корни могучего береста были слишком сильны, чтобы исчезнуть без памяти. Но разве так ли уж хорошо мы умеем помнить?

И последнее, в качестве львовской «чувствительной виньетки». Пётр Николаевич характеризовал себя не без улыбки: «Самопишущая машина, которую кто-нибудь заведёт, а она пишет что угодно: драму, повесть, историю, критику...» Работая действительно в самых разных жанрах, сочиняя весьма яркие для своего времени исторические романы и пьесы («Государев кречетник», «Братья-соперники», «Птич-

ка-невеличка»), он всё же тяготел к написанию именно литературно-критических «историй». «Истории Полевого» — это своего рода устойчивое сочетание для ценителей и бескомпромиссных оппонентов его творчества, для комментаторов доброй старой школы, неровно дышащих к историческим нюансам литературного процесса. Однако и сегодня, как выясняется, его наследие может быть востребовано. Вдумаемся: за сто с лишним лет — ни одного переиздания! «История русской литературы в очерках и биографиях» (СПб, 1871), «Очерки русской истории в памятниках быта» (СПб, 1879—1880), «История русской словесности с древнейших времён до наших дней» (СПб, 1900). Разве не в пользу было бы хотя бы одну из этих антикварных книг воскресить, снабдить новыми комментариями и добавить современные иллюстрации, спасти из тьмы забвения? К счастью, память о славном роде Полевых жива: проводятся в Иркутске научные чтения, выходят монографии. Как не сказать, например, о блестящей книге О.А.Горощеновой «Династия Полевых: сеять разумное, доброе, вечное...»⁷, представляющей колоссальный интерес для каждого неравнодушного к своему предмету словесника. И всё же вопрос переиздания уникального наследия Петра Полевого заслуживает самого пристального внимания.

...Когда-то, озарённый пушкинским похвальным словом, Николай Полевой, отец Петеньки, счастливо придумал название журнальной колонки, где обозревались бы различные литературные и прочие новинки. Он назвал её,

как известно, «Журналистика». С тех пор это слово стало в ходу. Автор «Истории русской словесности», по собственному признанию, был с детства «человеком журнальным», и самый близкий, пожалуй, ему журнал — «Исторический вестник» — охотно публиковал труды литературного историографа, стоявшего за кафедрами Московского и Варшавского университетов. Всего ещё за какой-нибудь месяц до смерти, в декабре 1901 года, Пётр Николаевич воодушевлённо прохаживался по редакции любимого журнала, что располагалась в Петербурге, в доме Суворина (Эртелев переулок), и делился своими широкими, как всегда, планами: написана статья о Гоголе, задуман новый материал по литературной истории...

Через годы советское литературоведение, в силу известных идейных скоб, равно как и по причине некоторой описательности, действительно присущей комментатору, причислит Петра Полевого к «консерваторам», «реакционерам», «мракобесам», вспомнится ему и «увлечение славянофильским движением», и многое другое. «Компилятивные истории Полевого представляют рассчитанную на широкую обывательскую публику популяризацию историко-литературных знаний, не стоявшую даже на уровне современной ему науки»⁸, — заметит П.Н.Берков. Но вот что характерно: для выдающегося советского литературоведа немыслимо вынести имя Полевого за границы литературного процесса вовсе, мы же, не обременённые вроде бы навязчивой догматикой, почти забыли о ярком, глубоком, неторопливо-вдумчивом подвижнике отечественного, как он сам говорил, «литературознания». А ведь «Истории» Полевого ещё могут сослужить для нас добрую службу — особенно когда речь идёт о преодолении равнодушия и отчуждённости на уроке литературы и в урочный час нашей повседневной жизни.

Остаётся добавить, что со дня рождения Петра Николаевича Полевого в этом году исполнилось 175 лет.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: ПОЛЕВОЙ П.Н. История русской словесности с древнейших времён до наших дней: В 3 т. — СПб. Издательство Маркса, 1900. — Т. 2. — С. 112—115. Далее ссылки на П.Н.Полевого будут приводиться на второй том этого издания с указанием страницы в скобках.

² КАПНИСТ В.В. Избранные произведения. — Л., 1973. — С. 296. — Серия «Библиотека поэта».

³ См. подробнее: СЕЛИВАНОВ К.А. Литературные места Ульяновской области. — Саратов, 1969.

⁴ См.: ЛЮСТРОВ М.Ю. Фонфизин. М., 2013. — Серия ЖЗЛ.

⁵ БЕЛИНСКИЙ В.Г. О воспитании детей // Хрестоматия по истории педагогики. — М., 1971. — С. 267.

⁶ ПУШКИН А.С. Собр. соч.: В 10 т. — М., 1974. — Т. 1. — С. 278.

⁷ См.: ГОРОЩЕНОВА О.А. «Династия Полевых: сеять разумное, доброе, вечное...» — Иркутск, 2010.

⁸ Литературная энциклопедия: В 11 т. — М., 1935. — Т. 9. — С. 71.



Виньетка Н.А.Львова к стихам Г.Р.Державана

БРЮХАНОВА Ольга Венедиктовна —

кандидат философских наук, учитель ГБОУ СОШ № 947 г. Москвы
literush@mail.ru

КНИГА И ЧТЕНИЕ В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА: О ПУТИ УЧИТЕЛЯ К УЧЕНИКУ С ДЕТСКОЙ КНИГОЙ

Аннотация. Анализируя причины низких результатов ЕГЭ по русскому языку и нежелания подростков и юношества читать художественную литературу, учитель рассказывает о выбранном пути приобщения школьников к чтению. Это путь постижения книг, авторы которых становятся собеседниками наших учеников и помогают им отвечать на труднейшие вопросы жизни.

Ключевые слова: ЕГЭ, массовая культура, неумение учащихся понять художественный текст, отсутствие интереса и культуры, современная детская и подростковая литература, чтение — труд и радость.

Abstract. Analyzing the reasons of poor USE results in Russian language and unwillingness of students to read fiction, the teacher talks about her way of familiarizing students with reading. The way of understanding the books whose authors are companions of our students helping them to respond to the most difficult questions of life.

Keywords: USE, popular culture, inability of students to understand the literary text, lack of interest and culture, modern children's and adolescent literature, reading — work and fun.

Итоги Единого государственного экзамена 2014 года встревожили российское общество. Обсуждение проблем отечественного образования стало предметом оживлённых дискуссий в средствах массовой информации, социальных сетях. Профессиональному сообществу учителей предстоит ознакомиться с итогами государственной аттестации в начале учебного года, когда будут открыты для обсуждения аналитические отчёты по итогам выпускных экзаменов. Вероятно, учёные, методисты, сотрудники Федерального института педагогических измерений, учителя встанут перед необходимостью внесения изменений в формат заданий выпускных экзаменов, корректировки образовательных программ, создания новых учебных пособий, критического осмысления содержания учебных предметов. Однако низкие результаты выпускных экзаменов школьников, необходимость понижения минимального балла по русскому языку и математике свидетельствуют не столько о несовершенстве современных образовательных стратегий, сколько о разрушении ценностных ориентиров среди детей, подростков, общества в целом, констатируют нежелание и неумение наших детей учиться, трудиться.

Контрольно-измерительные материалы — задания к экзаменам — опираются на знания старшеклассника, полученные им во время освоения предметов. И тот факт, что выпускнику не под силу выполнение заданий по русскому языку, свидетельствует не только об отсутствии у него знаний правил орфографии, пунктуации, синтаксиса, грамматики, орфоэпии. Важнейшей частью экзамена по русскому языку является умение читать и понимать смысл художественного или публицистического текста, писать своё сочинение по проблеме, выявленной в прочитанном материале. К сожалению, многие выпускники 2014 года не смогли осмыслить предложенных текстов части С, написать грамотное, логичное и последовательное сочинение. Оказалось, что даже необходимость сдавать обязательный для получения аттестата предмет не стала для выпускников стимулом к работе с текстом, к развитию навыков письменного высказывания. Неужели ценность слова, грамотной устной и письменной речи теряет свою значимость, а результаты выпускного экзамена по русскому языку это продемонстрировали?



Мы любим читать!

Не решаюсь я, учитель русского языка и литературы, эксперт ЕГЭ, делать решительные и беспрекословные умозаключения по поводу умений современных школьников и молодёжи читать, понимать художественные тексты, я не владею глубокой аналитической информацией по этому вопросу. Но тревожная тенденция проявляется всё с большей очевидностью: многие наши дети не читают (или не умеют читать, не хотят читать, понимать) русскую литературу. В сочинении по русскому языку выпускник должен продемонстрировать свои знания художественной литературы, подтверждая или опровергая позицию автора прочитанного текста. Год от года всё больше неточностей, фактических ошибок в сочинениях именно «в фоновом материале»: пробелов в знаниях о русской, зарубежной классической и современной литературе. Неверно называются имена авторов произведений, искажаются названия шедевров литературы, герои одного произведения становятся действующими лицами другого, выпускники не знают

сюжетов «прочитанных» в рамках учебной программы художественных текстов. Налицо и культурно-историческое невежество части выпускников: в их сознании смешиваются эпохи, исторические события. Многие выпускники не осознают значения знаний в широком смысле слова, не демонстрируют компетентность в гуманитарных предметах. Можно ли тогда говорить о формировании у подрастающего поколения национально-культурной идентичности, способности к пониманию русской литературы, культуры, социализации?

К сожалению, мы теряем поколение за поколением, не формируем у детей и подростков духовно-нравственные идеалы. Ценностно-смысловые приоритеты в обществе крайне размыты: массовая культура, Интернет ориентируют детей на развлечение, потребление, вседозволенность. Каково учителю словесности на этом фоне изучать с детьми русскую классику? Зачастую уроки литературы в старших классах превращаются в монолог педагога, который так выразительно читает и комментирует

школьникам сцены из Островского, эпизоды из Достоевского и Толстого, чтобы заинтересовать детей «вечными вопросами», спровоцировать дискуссию по прочитанному или прослушанному. Чтение — это усилие, работа, труд, а наши дети привычку к труду теряют, леность в их мыслях случается необыкновенная: «Я не понимаю, что я читаю», — отодвигая текст Гончарова, признаётся десятиклассник. И немудрено: его сознание ограничено языком компьютерных игр, социальных сетей, рекламных роликов и героев массовой культуры, заигрывающих с публикой по принципу: «Чем проще и понятней, тем лучше продаётся».

Ценности русской классической литературы зачастую противоречат установкам прагматичного обывательского сознания, нравственные идеалы, увы, попираются повсеместно. Например, если процедура экзаменов в прошлом году была доведена до предела необъективности (утечка контрольно-измерительных материалов, публикация ответов на экзаменационные вопросы), то для проведения честного и объективного ЕГЭ в нынешнем году государство вынуждено было пойти на беспрецедентные меры, пропуская каждого школьника через металлоискатель и наблюдая за ним и за экспертами с помощью видеокамер. Но принципы честности и объективности экзамена уже пошатнулись, авторитет учителя и школы в обществе оказался уязвим. Как ученику, понимающему зыбкость границ между допустимым и запрещённым, живущему дружбама в соцсетях и иллюзиями жизни в компьютерных играх и телевизионных шоу-программах, всё-таки научиться читать художественные произведения, расшифровывая их скрытые смыслы, угадывая в героях себя и своё окружение, находя в высоком искусстве созвучия своей душе, получая радость от открытия мира через книгу? Как учителю настроить школьников на серьёзную и трудную работу с текстом в старших классах? С помощью каких приёмов и методов обеспечить успешную подготовку к ЕГЭ, научив внимательному чтению и пониманию задания по любому предмету? Какие выбрать пути от учителя к ученику, чтобы помочь формированию личности с духовными потребностями, способной к самосовершенствованию, труду, преодолению трудностей?

Путь к моим ученикам с книгой и чтением я начала проходить с помощью современной детской и подростковой литературы. Опираясь на методические рекомендации, разработанные кандидатом педагогических наук, профессором Московского института открытого образования Натальей Евгеньевной Кутейниковой, я вместе с моими учениками совершила много удивительных открытий. Нельзя сказать, что все дети стали читателями, но многие с радостью открыли, что художественная литература помогает им отвечать на их вопросы об отношении к миру. Именно современная детская литература помогла мне показать школьникам, что книга может стать собеседником и советчиком.

Современные отечественные и зарубежные детские писатели создают удивительные произведения. Безусловно, в книгах для подростков важен оригинальный сюжет, чтобы искушённые в современных продуктах массовой

культуры читатели задержали своё внимание на страницах, не обратились к экранам телевизоров или мониторам. Кроме того, хорошая книга обязательно показывает путь становления героя, проходящего испытания, преодолевающего трудности. Книга учит не избегать решения сложных вопросов, а принимать на себя ответственность за свою жизнь и судьбу окружающих, показывает, как надо на основе дружбы, бескорыстия, честности строить отношения с миром. Книга помогает юношеству преодолевать трудности, не бояться их. В повседневности подросток зачастую «прячется» от жизни: сложности в общении со сверстниками он может заменить виртуальной дружбой по скайпу, в соцсетях, неудачи в учёбе компенсируются успехами в сетевой игре — всё это создаёт у ребёнка иллюзию социализации, успешности. Детская книга помогает школьнику увидеть мир более многогранным, выйти за пределы повседневных представлений об отношениях между людьми. Хорошая детская книга обязательно будет собеседником ребёнка, ответит ему на его же вопросы и приведёт юного читателя к добру и созиданию.

С учениками мы читаем книги, готовясь к читательским конференциям, городской Неделе детской книги «Именины книжки детской». В прошедшем учебном году для чтения и изучения современной детской литературы в 5 классе у нас был спецкурс, а в 6 классе — курс по выбору. Мои ученики принимают участие в городских и окружных конкурсах проектно-исследовательских работ. Подводя итоги 2013/2014 учебного года, я расскажу о том, какие пути к книге и чтению мы прошли с учениками.

Одна из пятиклассниц выполнила проектную работу о роли семьи в жизни подростка по материалам современной зарубежной литературы. Серия книг «Приключения семейки из Шербурга» **Жана-Филиппа Арру-Виньо**, повести **Анне-Катрине Вестли** «Папа, мама, бабушка, восемь детей и грузовик», **Гудруна Мелбса** «Бабушка! — кричит Фридер», **Ульфы Старка** «Пусть танцуют белые медведи» рассказали пятикласснице о трогательных историях взаимоотношений между родителями и детьми. В семье при поддержке близких героями книг преодолеваются трудности, принимаются решения. Очевидно, эти книги важно прочесть и родителям, потому что зарубежные авторы ярко, увлекательно описывают правильные модели родительского поведения, основанные на бескорыстной любви, вере в ребёнка, желании поддержать, помочь.

Образы счастливых семей так непросто отыскать в отечественной детской литературе. Тема семьи российскими детскими писателями зачастую раскрывается драматично, отношения подростков с родителями выстраиваются через преодоление отчуждения, разрыва связи между поколениями. Однако не менее значима в творчестве отечественных писателей тема обретения семьи. В 2013 году Метапредметная детско-взрослая читательская конференция «Современная литература и Я — читатель» была посвящена книгам **Дины Сабитовой**. Команда моих учеников 5, 6, 9, 10 классов, выполняя задания заочного тура конференции, готовила проект «Тема ребёнка-

сироты в современной детско-подростковой литературе: традиции и новаторство». Каждый из 10 участников конференции прочёл произведения русской и зарубежной детской литературы XIX—XXI веков о сиротах, выявляя черты сходства и отличия в раскрытии образов детей, описании особенностей отношения окружающих к ним. Нет необходимости приводить полный список прочитанных детьми книг, однако отмечу произведения современных прозаиков для детей, в которых поднимаются проблемы детского одиночества и показаны примеры их решения.

Повести **Дины Сабитовой** «Где нет зимы», «Три твоих имени», «Цирк в шкатулке», **Светланы Ананич** «Подобный льву», **Николая и Светланы Пономарёвых** «Боишься ли ты темноты?», **Олега Раина** «Отроки до потопа», «Слева от солнца», «Телефон доверия», **Сергея Сухинова** «Вожак и его друзья» поднимают болезненные и острые вопросы детского сиротства, непростого пути к ребёнку-сироте окружающих. Эти книги тронули, озадачили моих учеников: столько рядом с ними боли и одиночества, о которых ребята и не задумывались! Современные авторы продолжают лучшие традиции классической детской литературы, помогают подросткам открывать жизнь, учат мудрости, милосердию, состраданию. Удивительно, что образы сирот в современной детской прозе — образы борцов за обретение семьи, дома, друзей, а не пассивных жертв обстоятельств. Важно, что юный читатель с помощью мудрых писателей видит образцы для подражания. Герои О.Раина проходят путь к людям и способны брать на себя ответственность за жизнь и здоровье друзей, а герои С.Сухинова спасают коммуны безпризорников от расформирования и находят ей покровителя. Так современная литература призывает детей не к потреблению благ цивилизации, а к созиданию.

Современная русская и зарубежная детская литература поднимает важные вопросы поведения в обществе подростков, исследует причины их плохих поступков, плохой успеваемости и показывает пути к разрешению конфликтных ситуаций, преодолению трудностей в общении с окружающими. Ученик 6 класса читал о «трудных подростках» в повестях **Екатерины Мурашовой** «Класс коррекции», **Луиса Сашара** «Ямы», «Я не верю в монстров». Школьник пришёл к заключению: подросткам, оказавшимся в группе «трудных», непросто самостоятельно справиться со сложностями в поведении, учёбе. Зачастую у этих детей нет поддержки семьи, близких, дети становятся признанными немногими сверстниками и нуждаются в серьёзной помощи окружающих.

Вопросы социализации детей с ограниченными физическими возможностями трогательно и трепетно поднимаются современными зарубежными писателями. Шестиклассница, прочитав повесть **Шэрон Дрейпер** «Привет, давай поговорим!», **Висенте Рива Паласио** «Чудо», познакомившись с информацией о жизни детей-инвалидов в России, о сложностях инклюзивного образования, предположила, что её сверстники не готовы к терпеливому, сострадательному отношению к детям, физически или психологически от них отличающимся.

Особенности развития темы дружбы в литературе для детей попыталась проследить пятиклассница, прочитав повести **Аркадия Гайдара** «Тимур и его команда», **Валентины Осеевой** «Васёк Трубачёв и его товарищи», **Владислава Крапивина** «Трое с площади Корронад», «Ковёр-самолёт», «Лётчик для особых поручений», **Сергея Сухина** «Клад и крест», «Утраченная реликвия». Писатели показывают образцы для подражания: истинные друзья готовы прийти на помощь, поддержать советом, делом, помочь преодолеть страхи и неуверенность. Помогая окружающим, герои книг становятся сильнее, мудрей, взрослей, ответственной. Пятиклассница по итогам опроса среди одноклассников выявила, что школьниками дружба понимается как настоящая ценность. Только зачастую общение детей становится виртуальным: многие школьники захвачены перепиской в социальных сетях, компьютерными играми, поэтому возникает опасность неумения подростков дружить в реальной жизни, помогать окружающим и понимать свою ответственность перед ними.

Современные писатели не обходят стороной особую роль компьютеров, Интернета в жизни современных подростков и помогают детям посмотреть со стороны на свою зависимость от виртуального пространства. Восьмиклассница в исследовательской работе изучила тему вовлечённости школьников в мир гаджетов и компьютерных игр, прочитав повести **Тамары Крюковой** «Ловушка для героя», «Гений поневоле», «Призрак сети», **Андрея Жвалевского**, **Евгения Пастернак** «Время всегда хорошее», изучив отношение к Интернету, социальным сетям, компьютерным играм учеников своей школы. Писатели ярко, захватываяюще показывают юному читателю последствия, которые подстерегают человека, поглощённого компьютерным миром, предостерегают подростка от опасностей, которые таятся за чрезмерным увлечением виртуальным общением, и показывают значение реального общения с радостями встреч, с преодолением трудностей, подлинной дружбой.

С учениками старших классов при чтении литературы обращаемся к серьёзным вопросам. Девятиклассница, возможно будущий журналист, брала интервью у детей Великой Отечественной войны на Театральной площади 9 Мая 2013 года. Кто-то из них был в оккупации, кто-то работал в тылу, кто-то был сыном полка. Потрясающая услышанным от тех, кто ребёнком пережил войну, школьница весь последующий учебный год работала над проектом «Дети войны», прочла много интересных книг: «Сын полка» **Валентина Катаева**, «Ночевала тучка золотая» **Анатолия Приставкина**, «Облачный полк» **Эдуарда Веркина**, «Дети блокады» **Михаила Сухачёва**, «Девочка из города» **Любови Воронковой**, «Беги, мальчик, беги» **Ури Орлева**, «Остров в море», «Пруд белых лилий», «Глубина моря», «Открытое море» **Анники Тор**. Моей ученице пришлось убедиться в том, что тема войны отражается в литературе последнего десятилетия остро, драматично, писатели начала XXI столетия призывают к толерантности, милосердию, невзирая на все несовершенства бытия человека.

Другая ученица девятого класса заинтересовалась современной документально-биографической прозой о подростках, прочла серию книг «Гражданин мира» издательского дома «КомпасГид». Повести **Венди Герра** «Все уезжают», **Мартина Шойбле** «Джихад: террористами не рождаются», **Дианы Мохаммади** «Маленькая торговка спичками из Кабула», **Марии Мартиросовой** «Фотография на память», **Венсана Уаттара** «Жизнь в красном» показали школьнице, что мировоззрение, ценностные ориентации, особенности поведения детей и подростков разных стран отражают геополитическую, социокультурную ситуацию в обществе. Зачастую дети являются жертвами неблагоприятия в семье, агрессии взрослых и ровесников, заложниками политических режимов и идеологий. Школьница изучила, насколько её сверстники осведомлены о жизни ровесников за границей. Оказалось, что её одноклассники и ученики параллельных классов не только не владеют информацией о жизни подростков за границей, но и слабо

представляют себе особенности современной общественно-политической ситуации в мире.

Обозначив некоторые темы, которые мы поднимаем со школьниками при чтении современной детско-юношеской литературы, отмечу, что от индивидуальной работы учителя с учеником над проектом, от работы с частью класса зависит многое в формировании личности ребёнка. Когда учитель и ученик обсуждают прочитанное, вместе думают над решением общечеловеческих проблем, поднятых писателем, возникает удивительного свойства общение. Появляется взаимопонимание между педагогом и школьником; ребёнок, уверяю вас, иначе слышит и слушает учителя на уроках. Обычно дети, прошедшие через чтение и обсуждение книг с учителем, лучше усваивают изучаемый с педагогом предмет, свободней, уверенней себя чувствуют на уроках, лучше владеют устной речью. И для меня радостным подтверждением большого значения чтения современной детско-подростковой литературы с учениками 5—9 классов стали письменные работы ребят на тему «Моя любимая книга» в конце учебного года. Глубокие, внятные, логичные сочинения детей, их попытки осмысления философских вопросов жизни о добре и зле радовали и вдохновляли. Ученики 9 класса хорошо справились с сочинениями и изложением на ОГЭ по русскому языку.

От чтения детской литературы в 5—9 классах в старших классах мы переходим к осмыслению классической литературы. У привыкших к чтению, работе над художественным текстом старшеклассников нет страха перед большим объёмом произведения, пробуждаются вкус к слову, чувство прекрасного. Безусловно, книги читают не все мои ученики, но те, которые заинтересовались чтением, оставляют надежду: с любыми жизненными испытаниями, будь то ЕГЭ или необходимость решения жизненных задач, они справятся. Надеюсь, что справятся честно, потому что с помощью чтения и обсуждения детских книг они не только овладели хорошей устной и письменной речью, но и научились созиданию, ответственности, терпимости, трудолюбию.

ФИЛОНОВА Юлия Александровна —

доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского
yuliyafilonova@bk.ru

ДИАЛОГ С ПИСАТЕЛЕМ-СОВРЕМЕННОМ НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

А.А. ЛИХАНОВ. «МАЛЬЧИК, КОТОРОМУ НЕ БОЛЬНО», «ДЕВОЧКА, КОТОРОЙ ВСЁ РАВНО»
VIII КЛАСС

Аннотация. В статье показаны методические приёмы организации диалога читателя с автором при обсуждении новых произведений А.А. Лиханова. В ходе беседы и выполнения творческих заданий школьники учатся ставить вопросы к произведениям, искать ответы в совместном обсуждении; осознают и усваивают модель чтения как постепенного понимания текста.

Ключевые слова: чтение как диалог, восприятие, понимание, интерпретация, беседа, творческая деятельность.

Abstract. The article describes the methodological techniques for dialogue between writer and readers in discussing the new books of A.A. Likhonov. During the conversation and performing the creative tasks, students learn to ask questions, discuss answers; recognize and learn how to read for gradual understanding of the text.

Keywords: reading as a dialogue, perception, understanding, interpretation, discussion, creative activities.

Одну из важнейших задач обучения литературе ФГОС основного общего образования видит в том, чтобы вовлечь учащихся в твор-

ческий диалог с литературным произведением: «Общение школьника с произведениями искусства слова на уроках литературы не-

обходимо не просто как факт знакомства с подлинными художественными ценностями, но и как необходимый опыт коммуникации,

диалог с писателями (русскими и зарубежными, нашими современниками, представителями совсем другой эпохи)» [5].

Концепция чтения как диалога с автором, отражённая в нормативном документе, давно сформулирована в эстетике, литературоведении и методике. Труды В.Ф.Асмуса, М.С.Кажана, М.М.Бахтина, М.Л.Гаспарова, Г.И.Ионина, В.Г.Маранцмана, Г.И.Беленького, С.П.Лавлинского и других учёных определили методологию исследований в данной области. Сегодня эта концепция вошла в учебники по методике обучения литературе. Авторы одного из самых новых учебников, Е.С.Романичева и И.В.Сосновская, опираясь на труды филологов и методистов, утверждают, что главная задача учителя — «посредством текста организовать диалог юных читателей с творцом. Ученик будет заинтересованно читать текст или обсуждать его только в том случае, если увидит, что автор поднял вопросы, волнующие его, ученика, лично» [4, 112].

Однако в практическом воплощении этой концепции ещё много нерешённых вопросов. Единство мнений наблюдается, пожалуй, только в выявлении стадий диалога: установка — восприятие — первоначальная интерпретация — анализ — итоговая интерпретация [4, 114] и формы его внешнего воплощения. По мнению Е.С.Романичевой, это «традиционное сочинение, балансирующее на грани научной и критической интерпретации» [4, 188]. Опыт коллег и собственный опыт говорят о том, что это сочинение, как правило, отражает **итоговую** интерпретацию, причём без сопоставления с интерпретацией первоначальной. Редко кто из учителей, исходя из наших опросов и наблюдений, предлагает тему сочинения «Моё восприятие (произведения, героя, авторской позиции) до и после его изучения в классе».

Необходимо искать способы и формы организации диалога на каждом из его этапов. Мы хотели бы представить собственный опыт решения этой методической проблемы на примере обсуждения новых повестей А.А.Лиханова «Мальчик, которому не больно» и «Девочка, которой всё равно» на уроке внеклассного чтения. Конечно, любое произведение русской и мировой классики, поскольку оно обладает и общезначимым, и лично важным

смыслом, призывает читателя к диалогу. Но Лиханов — современный классик, вопросы которому можно задать в реальном режиме.

Ключевыми условиями организации диалога для нас являются следующие. *Первое* — актуальность и личностная значимость произведения. *Второе* — выбор на каждом этапе методов и приёмов, сочетающих репродуктивные и творческие, поисковые способы деятельности, воздействующих на интеллектуальную, логическую, и эмоциональную, художественную, сферы восприятия, объединяющих коллективные и индивидуальные формы работы. *Третье* — наличие учительской (литературоведческой) интерпретации и соотнесение её с прогнозируемой первоначальной интерпретацией школьников. *Четвёртое* — постепенное ознакомление учащихся с общей моделью ведения диалога с произведением. К 9 классу у школьников должны быть сформированы навык постановки вопросов к тексту и умение определить авторскую идею в процессе самостоятельного чтения, а также умение выбирать тот элемент структуры произведения, который окажется наиболее значимым для анализа и в конечном счёте для понимания произведения.

Творчество Лиханова вполне удовлетворяет первому условию. На уроках внеклассного чтения практически в каждом из средних классов мы обсуждаем его произведения: романы и повести «Мой генерал», «Чистые камушки», «Последние холода», «Обман», «Лабиринт». Острота нравственной проблематики этих произведений оказывается близкой каждому, ведь любой ребёнок сталкивается со злом, несправедливостью, обманом и потому живо откликается на беды героев Лиханова, оказавшихся в трудных, часто трагических ситуациях. Повести «Мальчик, которому не больно» и «Девочка, которой всё равно», опубликованные в 2009 и 2010 годах, также рассказывают о трагедиях детства. На маленького мальчика, больного детским церебральным параличом, не чувствующего ног, жизнь обрушивает ещё один удар: мать оставляет семью, чтобы родить ребёнка в новом браке. Девочка, на глазах которой убили мать, не может справиться с этим потрясением и старается всё забыть, ничего не чувствовать, стать «пустотой». Как выживать в таких ситуациях маленькому человеку?

Повести не только пронзают жалостью к несчастным, больным детям, но и заставляют задуматься о себе самом. Вместе с героями, окружающими маленьких страдальцев, читателю придётся ответить на заданный автором вопрос: что ты можешь сделать для них?

Реализуя второе условие — выбор методической формы урока и приёмов работы на различных этапах диалога читателя с писателем, мы остановились на форме урока-беседы. Диалог подразумевает постановку вопросов к произведению и постоянную фиксацию смыслов, поэтому эвристическая беседа, проблемное обучение, проектная деятельность могут стать оптимальными формами организации диалога. В данном случае для работы с двумя небольшими повестями в

течение одного урока мы используем беседу. Основу работы составят вопросы, сформулированные и учителем, и классом. Совместный поиск ответов будет дополнен индивидуальными и фронтальными заданиями, репродуктивными и творческими.

Третье условие — учительская концепция беседы — формулируется на основе литературоведческих исследований и/или литературно-критических интерпретаций. В отношении новейших произведений Лиханова это вызывает сложности, поскольку рецензий или исследований попросту нет. Мы планировали, чтобы дети задумались над ключевыми, на наш взгляд, вопросами: возвращение *физической* чувствительности — появление боли — принесёт мальчику надежду на выздоровление, но принесёт ли возвращение *душевной* чувствительности облегчение Насте? Как легче жить при физической болезни и душевной боли: доверившись тем, кто тебя окружает, или закрывшись от них? Однозначного ответа на эти вопросы нет. Человек не может не беречь своё «большое место» от чужих прикосновений. Те, кто человека окружают, должны об этом помнить и стараться помочь забыть или пережить боль. Оттого и важен вопрос, поставленный автором: «Что ты можешь сделать? Для неё?» Он переводит понимание авторской идеи в новую плоскость: от размышлений над образами героев обращает к внутреннему миру читателя, который понимает, что, как бы ни было больно Насте или мальчику осознавать свою беду, эта боль — условие того, что они останутся людьми с живой душой, не превратятся в невидимок для себя и окружающих. Но им не справиться с болью без участия людей, участия, подразумевающего не любопытство, а деятельную помощь.

Чтобы организовать работу с текстом, предлагаем домашнее задание, которое сделает беседу направленной и позволит отрабатывать навыки ведения диалога. Наиболее продуктивным для определения авторской мысли нам представляется обращение к *смыслу названий* как структурных элементов повестей. Поэтому включаем в домашнюю подготовку вопросы и задания, которые привлекут внимание к смыслу названий, а кроме того, к системе образов, средствам художественной выразительности, а именно мета-



Обложка худ. М.П.Пинкисевича. 2009



Обложка худ. М.П.Пинкисевича. 2009

форам в первой повести и сравнениям во второй, мимо которых ученики 8 класса часто проходят.

1. Познакомьтесь с биографией и жизненной позицией А.А.Лиханова. Прочитайте краткий биографический очерк на сайте автора <http://www.albertlikhanov.com> и ответьте на вопрос: что в мировоззрении, жизненной позиции писателя для вас значимо, находит отклик и у вас? (Для ответа на этот вопрос можно также привлечь интервью с Лихановым, размещённые на сайте.)

2. Какие вопросы возникали у вас при чтении повестей? Как вы поняли идею произведений в самостоятельном чтении?

3. Как вы объясните переключку названий повестей? Можно ли сказать, что они объединяются также на уровне сюжета, героев? Своё мнение обоснуйте. Что заставило автора подчеркнуть связь этих произведений?

Вопросы и задания к повести «Мальчик, которому не больно»

В повести многое «перевернуто»: обычно мы считаем, что, когда больно, это плохо, а здесь, если ногам мальчика станет больно, это хорошо. Продолжите ряд «перевертышей», выписав их в тетради.

Какие метафоры, встретившиеся вам в повести, произвели на вас самое сильное впечатление и почему? Например, в какой главе встречается метафорический эпитет «чёрные слёзы»? Раскройте его смысл.

Индивидуальные задания: подготовьтесь к устной характеристике героев по плану (план анализа образа литературного героя берётся нами из методического пособия Н.В.Беляевой [3, 82]). Четыре ученика должны подготовить соответственно характеристики мальчика, папы, мамы, бабушки.

Вопросы и задания к повести «Девочка, которой всё равно»

В каком контексте (отрывках текста) появляются слова «мне всё равно»? Как они поясняют название повести?

Объясните «смену фамилий» девочки.

Какую роль играют в повести сравнения?

Творческие задания (выполняется одно по выбору ученика).

1. Повесть делится на две главы: «Глазами старшей» и «Глазами младшей». Напишите третью, «недостающую» главу «Глазами...» (автора, читателя, других героинь рассказа: директрисы, «замши» — по вашему выбору). Форму работы определите сами. Это может быть внутренний монолог выбранного вами лица, диалог героев, ваш диалог с героями, изложение ситуации от лица выбранного вами героя.

2. «Что ты можешь сделать? Для неё?» Если вы считаете, что последний вопрос повести обращён и к вам, дайте свой ответ на него. Форму сочинения выберите самостоятельно.

Прокомментируем ход диалога учеников с автором, фиксируя понимание школьников смысла различных элементов произведения на каждом этапе.

Первое задание имеет репродуктивный характер. Материалы сайта в готовом виде

предлагают сведения о жизненном и творческом пути автора и его гражданской позиции.

Главное, что выявили ученики в жизненной позиции Лиханова, — внимание к трудностям детства и оказание помощи детям через Российский детский фонд, главой которого является писатель.

Понимание гражданской позиции Лиханова определило и первоначальное понимание авторской мысли: идея состоит в том, чтобы вызвать сопереживание страданиям детей, показать, каким несчастным может быть детство, привлечь внимание к проблеме больных и обездоленных детей. Осудить жестоких и эгоистичных людей, приносящих собственным детям ещё большие страдания.

Далее нам нужно вызвать сомнение в полноте такого понимания:

При всей правильности этой мысли не является ли она общим местом, идеей, которую можно применить ко всему творчеству Лиханова?

Сразу на этот вопрос не ответить, поэтому обратимся к заданиям, выполнявшимся дома. Выясняем, какие вопросы возникали при самостоятельном чтении. Для этого организуем работу в группах. Объединившись по 4—6 человек, ребята знакомятся с вопросами друг друга, отбирают те, которые считают самыми интересными, и знакомят с ними класс. В результате были отобраны следующие вопросы:

Наступит ли момент, когда мальчику станет больно?

Почему мальчика оставляет мать, а не отец, ведь в жизни чаще отец бросает семью, в которой так много трудностей?

Как понимать жанр произведения: «не сказка для не взрослых»?

Почему девочке Насте всё равно?

Почему маленькая девочка не доверяет взрослым и так плохо к ним относится?

Кому же всё-таки всё равно — девочке или взрослым: директрисе, «замше», студентке?

Вопросы записываем на доске с тем, чтобы обратиться к ним в ходе дальнейшей работы. Как видно, вопросы связаны с различными сторонами восприятия: эмоциями сопереживания, с анализом проблематики и жанра. Подчёркиваем, что в ходе обсуждения могут появиться новые вопросы, требующие размышления.

Анализ повестей ведём последовательно, обратившись сначала к повести о мальчике. Прежде всего отвечаем на первый из записанных вопросов, связанный с сюжетом. Как правило, есть в классе хотя бы два человека, которые прочитали не только журнальный, но и полный вариант повести. Им и предоставляем право рассказать о том, как автор даёт надежду на выздоровление мальчика. Однако продолжение повести, в ходе которого мальчик теряет всех близких, а в конце обретает мать, явившуюся ему чуть ли не в образе Богородицы, кажется восьмиклассникам спорным, слишком литературным и прямолинейным. По их мнению, от жизненного правдоподобия и настоящих чувств ав-

тор уходит к чрезмерной мелодраматичности и назидательности. По мнению учеников, финал журнального варианта тоже оставляет надежду, и читатель может придумать своё продолжение, ведь из СМИ и реальной жизни многие знают о том, что дети с ДЦП ведут вполне нормальную жизнь: учатся, находят друзей, а став взрослыми, заводят семью.

Второй вопрос помог нам перейти к одному из домашних заданий — поиску «перевертышей» в повести. Были найдены следующие:

— Как правило, мама оставляет работу, чтобы ухаживать за больным ребёнком, она больше всех любит своего ребёнка и заботится о нём, а в повести, напротив, папа и бабушка проявляют к мальчику больше заботы и любви.

— Обычно отец является в доме главным «кормильцем», «добытчиком». Здесь же папа уходит с работы, чтобы всё время посвящать сыну, бегать за продуктами, лекарствами, врачами, а мама становится «главным человеком» в доме, поскольку содержит всех.

— Когда больно, это плохо, но для мальчика — наоборот, ведь боль будет означать, что чувствительность ног возвращается, а это хорошо.

В 8 классе, когда ребята в ходе анализа произведения уже привыкают искать смысл использования автором каждого значимого приёма, сами же учащиеся и задают вопрос: для чего писателю нужны эти «перевертыши»?

Были высказаны следующие предположения (они записываются в тетради):

1) «перевертыш» в названии привлекает читательский интерес, создаёт ощущение загадки, которую хочется разгадать. Учащиеся разрабатывали эту загадку на разных по глубине уровнях. Первый, лежащий на поверхности, смысл выяснен при домашнем чтении, когда и был обнаружен перевертыш. В классе некоторые ученики заметили и второй смысл: а ведь мальчик теряет и душевную чувствительность, защищаясь таким образом от «войны» в семье: «Но мне не было больно. Откуда-то я всё чувствовал и всё знал. Я терпел, как паучок, — без конца и до конца» [1];

2) два других «перевертыша» усиливают читательское сочувствие: оттого, что бросает ребёнка мать, ещё более усугубляется его горе и наше сопереживание герою;

3) мир взрослых оказывается не столь однозначным, как мы привыкли считать, исходя из своих стереотипов.

Эти суждения важны для понимания связи между повестями, позднее мы к ним вернёмся.

В обсуждении «перевертышей», обнаруженных в повести, больше всего эмоций приходится на поступки мамы. Поэтому характеристики героев начинаем с этого образа. Перед слушанием каждого индивидуального сообщения предлагаем классу задание, включающее в диалог не только с автором, но и с выступающим: выделить в характеристике положение, которое вам покажется спорным или наиболее интересным, и мотивированно высказать своё согласие/несогласие с тезисом выступающего.

Работая над образом мамы, ученик сделал акцент на той характеристике, что даёт ей бабушка: «Не от мира сего». И всю характеристику героини он построил как доказательство этого тезиса: мать далека от мира семьи, она принадлежит к ней лишь формально, её внешность и поведение говорят о желании жить только карьерой, быть успешной, иметь деньги и красивую безоблачную жизнь.

При обсуждении этого тезиса мнения разделились: одни ученики соглашались с такой характеристикой, другие считали, что героиня в чём-то права: нельзя замыкаться в беде, подчинять ей свою жизнь, нужно жить дальше. Нет ничего плохого в том, что она хочет родить ещё одного ребёнка, а если муж считает иначе, она вправе уйти от него. «Но ведь и от сына!» — возражали первые (журнальный вариант повести заканчивается известием об уходе матери из семьи).

Далее слушаем характеристику папы. Его образ контрастен образу матери, он целиком и полностью «от мира сего», погружён в заботы и тревоги своей семьи. Ученик в характеристике оттолкнулся от названия одной из глав — «Мой добрый папа» — и построил сообщение как доказательство доброты отца. В обсуждении этой характеристики класс был единодушен, дискуссии не произошло. Однозначно была принята и характеристика мудрой, сильной бабушки.

Неожиданно для нас спор возник вокруг мальчика. Главный тезис, который выдвинул ученик, — сила его духа, терпение. Спор возник не по поводу этого тезиса, его сочли справедливым, вопрос-сомнение был адресован писателю: не идеализирован ли характер мальчика? Не может ребёнок, которому нет и семи, быть таким умным, сильным, терпеливым. Ученик возражал, что больные дети взрослеют быстрее; такие дети, может быть, и не умнее своих сверстников, но тоньше чувствуют, больше понимают, и потому изображение героя вполне правдиво.

От этой мысли логично было перейти к наблюдениям над метафорами, которые произвели самое сильное впечатление, ведь практически все они встречаются в речи мальчика и так или иначе связаны с его характеристикой. Помимо метафорического эпитета «чёрные слёзы» — метафоры страдания, горя, тоски — ученики увидели следующие: «Сумерки были и на душе — и у меня, и у папы»; «Подземное озеро, куда сливаются все больные дети». Ребята отметили сходство метафор: все они мрачные, раскрывающие тяжесть жизни больных детей.

Интересен был поиск ответа на вопрос о жанре. Два «не» в определении жанра: «не сказка для не взрослых» — заставляют остановиться. «Об эти “не” просто спотыкаешься», — выразился один ученик. Восьмиклассники решили, что отрицательные частицы нужны автору, чтобы читатель задумался и вернулся к размышлению после чтения. «Не сказка» — потому что болезнь не отступит, чуда не случится, мальчику так и не станет больно. А второе «не» получило два объяснения: одни ученики посчитали, что этот свое-

образный запрет на чтение заставит и взрослых читать эту «не сказку». Те же, кто прочитал полный текст, решили, что действительно только дети способны поверить, что такое чудо произойдёт, взрослые же прекрасно знают, что ДЦП — неизлечимая болезнь.

Вопросы к повести «Девочка, которой всё равно», поставленные в домашнем задании учителем, оказались соотнесёнными с вопросами, поставленными учениками. Один из самых важных вопросов — о смысле названия повести, который в конце урока даст возможность выяснить связи между произведениями и их общий смысл, решался путём анализа фрагментов, в которых встречаются слова «всё равно».

Ученики заметили, что в первой части с заголовком «Первый взгляд» и состоящей всего из двух небольших абзацев это сочетание слов встречается трижды: «Я сразу поняла, что ей от меня чего-то надо. Я давно научилась это узнавать по лицам людей: если им что-то требуется, их лица становятся неискренне добрыми, даже внимательными. На худой конец — строгими. А у тех, кому от тебя ничего не надо, лица совершенно равнодушные, пустые.

На них ничего не написано — никакого там внимания, Боже упаси. Никакого интереса. Они даже не видят тебя, люди, которым всё равно. Им вообще всё равно. Им всё равно, есть ты или тебя вообще нет. Так что жить надо настороже. Повнимательнее вглядываться. И не бояться тех, кто тебя не замечает. Зато бояться тех, кто пристально за тобой наблюдает да ещё тихонько улыбается» [2].

В этом фрагменте «всё равно» — это синоним равнодушия окружающих. По мнению ребят, троекратный повтор говорит о том, что Лиханову очень важно донести до читателя то, как страшно и полное равнодушие людей к окружающим, от которого один шаг до человеконенавистничества, и фальшивый, эгоистичный интерес, возникающий только тогда, когда от человека что-то нужно.

Второй раз эти слова появляются в главе «Разговор». Насте всё равно, как звучит её полное имя — Анастасия или Настасья, у неё нет любимых сладостей или блюд:

«— Что ты любишь? — спросила она.

— Ничего, — ответила я.

— Ну-у! — удивилась она. — А хотя бы мороженое? Газированную шипучку? Пирожные?

— Мне всё равно, — ответила я. — Ем, что дают» [2].

В этих словах очевидно полное равнодушие Насте к себе. Третье значение даётся в диагнозе завуча: «Заторможена, — добавила Марьянна. — Ничему не удивляется. Не радуется и не горюет. Девочка, которой всё равно» [2].

Так ребята вышли на три смысла словосочетания «всё равно»: равнодушие окружающих, отсутствие интереса к себе, защитная реакция психики на потрясение, отсутствие чувствительности. В этот момент обращаемся к записям по первой повести и обнаруживаем сходство во внутреннем состоянии героев: Настя оберегает свою душу, избегая всего, что причиняет боль, и мальчик

старается терпеть, не чувствовать душевной боли.

Эти поиски дают ответ и на вопрос, поставленный ребятами: кому на самом деле всё равно — девочке или взрослому? Ребята приходят к мысли, что всё-таки Насте. Взрослые — директриса и «замша» — понимают её состояние и стараются лишний раз не травмировать. Приходит к этому пониманию и студентка Олола. Однако ребята посчитали, что состояние равнодушия к себе временное, уже сейчас Настя своё состояние замечает и характеризует его «сменой фамилий»: она то Светлакова, то Чернакова.

Важным средством характеристики героев-взрослых являются сравнения. Спрашиваем учеников, проясняют ли они понимание авторской мысли. Сравнение директрисы и «замши» с китихой и акулихой даны в Настинном восприятии героинь: «Но тут передо мной выросла толстая, будто китиха, замша директрисы Марьянна и перегородила дорогу»; «Зинпетровна — баба очень больших размеров. Почти как Марьянна. Но та уж законченная китиха: голова слилась с телом, шея заплыла салом, и заместительница выглядит сплошной такой тушей. А директор женского рода только приближается к этому образцу. Она пока ещё только акулиха. Руки, до плеч свободные от одежды, напоминают небольших поросят, шея похожа на громадную колбасу, груди на окорока, спрятанные от взгляда, а само тело... Как бы сказать... В общем, под Зинпетровной находится не стул, а широкая, без спинки табуретка, сделанная ей по заказу нашим комендантом Ерофеичем»; лицо директора «смахивает на арбуз с глазами и маленькой дырочкой для рта» [2].

Студентка Ольга Олеговна видит их по-другому: «Они, оказалось, не так уж просты и не совсем отвратительны» [2]. Сама Олола очень изящна, напоминает куклу Барби, но сравнение её голоса с дребезжанием стакана тоже не свидетельствует о симпатии Насте к студентке, хотя девочка и говорит: «Мне даже понравилось, как она задрезжалась. Будто тонкий такой стаканчик». Обращаемся к вопросу: почему же девочка так негативно относится к взрослым? Из истории Насте ясно, что взрослые не принесли в её жизнь ничего, кроме горя, поэтому она и видит в них громадных хищников, от которых надо защищаться. Ребята также высказывают предположение, что такими Настя видит взрослых, когда она Чернакова, со временем её восприятие изменится и, может быть, толщина этих «тёток» будет восприниматься как мягкость и надёжность.

В завершение анализа текста отвечаем на вопрос о смысле названий повестей. Ребята рассуждают, что автор объединяет перекликающимися названиями две вроде бы разные истории: повести не связаны общим сюжетом, сквозными персонажами. Объединяет их изображение детей, в жизни которых случилось страшное несчастье. В истории мальчика предательство матери даже страшнее, чем неизлечимая болезнь. Душевная боль ничуть не меньше физической болезни, она заставляет детей страдать и защищаться

от неё так, как они могут: потерей чувств,жением всё забыть и ничего не чувствовать. Но как физическая боль принесёт надежду на выздоровление, так возвращение душевной чувствительности нужно Насте, нельзя всю жизнь быть «пустотой». На этом пути детям нужна помощь, чуткое и бережное участие, в одиночку с бедой не справиться.

Возвращаемся к первоначальному пониманию идеи повестей. Ребята говорят о том, что оно не было неправильным, но обсуждение на уроке сделало его более конкретным.

Творческие задания на заключительном этапе диалога дают возможность включиться в «сотворчество» с писателем. Вопрос, поставленный автором: «Что ты можешь сделать? Для неё?» — вызвал разные ответы. Приведём две работы, которые наиболее показательно выражают мнение класса.

1. «Что же герои могли сделать для этой маленькой девочки? Ей нужен дом, забота, любовь. Но автор и предостерегает нас: помогать нужно тем, кто нуждается в нашей помощи, просит о ней. Не надо лезть в чужую душу просто так или в своих собственных целях, как это нужно было студентке. Нельзя обращаться с ребёнком, как с игрушкой, потому что у маленького человека есть душа и сердце» (Валерия Ф.).

2. «Последний вопрос повести однозначен обращён ко всем читателям. Что можно сделать для совершенно чужого ребёнка из детского дома?

Наверное, многие ответят: «Усыновить или удочерить!» Однако всех не усыновишь, многие не могут себе этого позволить. Что же делать? Ответ прост: дружить! Участвовать в её жизни: интересоваться человеком, поздравлять с праздниками, поддерживать. Именно бескорыстного общения и не хватает девочке, которой всё равно.

Дружба — двустороннее явление, и всё предложенное выше возможно не только при

вашем желании, но и при желании ребёнка» (Семён Я.).

Другой вариант творческого задания — написать ещё одну главу, которая бы называлась «Глазами... автора (героини)» — выбрали всего два ученика. Приведём работу одного из «соавторов» А.А.Лиханова. На наш взгляд, ученице удалось почувствовать тоналность повести, непростой характер выбранной ею героини — «замши» (заместителя директора), воспроизвести детали, имеющиеся в тексте.

«Вечер. Чай. Одиночество. Вот и конец дня. Сиду, ем торт и размышляю о девочке. Я помню нашу первую встречу. Её привезли на полицейской машине, что уже не предвещало ничего хорошего. Из машины вышла женщина в форме и сказала, что психолога в отделении нет, а сама девочка ничего не говорит, ей нужна помощь.

В таких случаях дети обычно плачут, а Настя молчала. Она была одета вполне прилично, но странно заплетена: половина волос в небольшом хвостике, а другая распущена, запутана и закрывает половину лица. У Насти был самый поникший в мире взгляд, и горечь её сердца я почувствовала, просто взглянув на неё. Я взяла её за руку и повела в общую спальню. Мы не проронили ни слова. В тот момент Настя казалась мне чем-то хрупким, что вот-вот разобьётся, но не с грохотом, а тихо, так, что никто не заметит этого. Она легла на кровать, прямо в одежде, посмотрела на меня и сказала: «Всем всё равно». Кроме этой фразы я больше ничего от неё не слышала, что бы я ей ни говорила, что бы ни делала, ей всегда было всё равно, как и миру, как и всем...» (Дарья Н.).

Итак, выполнение условий организации диалога с писателем, определённых с помощью анализа специальной литературы и собственной практики, помогает нам достичь положительных результатов. Ученики осоз-

нают и усваивают модель чтения как постепенного понимания текста. Таким образом исключается сохранение иллюзии о первоначальном понимании как абсолютно правильном и единственно возможном; напротив, учащиеся видят неполноту первоначальных представлений и необходимость внимательного, аналитического «вчитывания» в текст.

В ходе аналитической деятельности школьники учатся ставить вопросы к тексту, убеждаются в том, что правильно поставленный вопрос даёт возможность найти искомое — более глубокое и конкретизированное понимание произведения.

Участвуя в беседе, дети видят пользу совместного обсуждения поставленных вопросов, учатся общению по поводу прочитанного не только с автором, но и с учителем и одноклассниками. Выполнение индивидуальных творческих заданий делает диалог с произведением более личностным и эмоциональным, даёт возможность ощутить себя «соавтором» писателя. Отвечая на вопросы, поставленные автором произведения, ученик формирует собственную жизненную позицию по сложным этическим проблемам, соотносит её с жизненной позицией писателя и одноклассников.

ЛИТЕРАТУРА

1. ЛИХАНОВ А.А. Мальчик, которому не больно // Костёр. — 2009. — № 10.
2. ЛИХАНОВ А.А. Девочка, которой всё равно // Костёр. — 2010. — № 9.
3. БЕЛЯЕВА Н.В. Уроки литературы в 7 классе. Поурочные разработки. — М., 2013.
4. РОМАНИЧЕВА Е.С., СОСНОВСКАЯ И.В. Введение в методику обучения литературе. — М., 2012.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования // <http://www.standart.edu.ru>

ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич —

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой филологического образования Ленинградского областного института развития образования, член Союза российских писателей, главный редактор «Педагогического журнала» valeri_domanski@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ МЕТАПРЕДМЕТНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье освещается проблема формирования метапредметных компетенций в процессе школьного литературного образования. Автор рассматривает данную проблему как путь восхождения от речевого уровня постижения ключевых слов (универсалий) к формированию языковой личности и её общей культуры. Предлагаемая теория продемонстрирована на примере выявления функций дендронимов в поэтическом мире С.Есенина.

Ключевые слова: литературное образование, метапредметные компетенции, ФГОСы, языковая личность, поэтический мир Есенина, функции дендронимов.

Abstract. The paper highlights the problem of the formation of a meta-competencies in the school literary education. The author considers the problem as a path of ascent from the speech level of comprehension of keywords (universals) to the formation of linguistic identity and general culture. The proposed theory is demonstrated by identifying the functions of dendrons in the poetic world of S. Yesenin.

Keywords: literary education, a meta-competence, linguistic identity, Yesenin's poetic world, dendrons' functions.

Мы живём в цифровой век, когда любая информация может быть закодирована, упакована и свернута для хранения в электрон-

ном формате, а затем распакована и раскодирована с целью её использования. Поэтому особую важность приобретает вопрос об

опорных, ключевых словах текста. При их помощи информация кодируется и упаковывается. Такими ключевыми словами являются

базовые понятия, универсалии, концепты, заключающие в себе важнейшую информацию о мире и человеке. Именно посредством этих ключевых слов осуществляется переход от предметного уровня образования к метапредметному, иными словами — от овладения учащимися предметными компетенциями к метапредметным. Это имели в виду разработчики федеральных государственных стандартов, предложившие ввести в образовательный тезаурус данные понятия. Метапредметный подход в образовании и соответственно метапредметные компетенции были разработаны для того, чтобы решить проблему разобщённости, оторванности друг от друга разных научных дисциплин и, как следствие, учебных предметов.

Но, к сожалению, метапредметные компетенции во ФГОСах лишь связаны с владением учащимися универсальными учебными действиями, умением самостоятельно учиться. Применительно к филологическому образованию формирование метапредметных компетенций предполагает также и овладение учащимися универсальными понятиями, кодами, концептами, теориями, пониманием моделей и картин мира, что является условием формирования системного-целостного представления о мире и человеке.

Иерархию компетенций, формируемых в процессе литературного образования, можно представить следующим образом:

частные предметные компетенции (имеющие конкретное значение и возможность фор-

мирования в рамках учебных предметов, например владение навыками вычленения элементов сюжета художественного текста);

общие предметные компетенции (связанные с основными задачами, решаемыми в процессе литературного образования, например владение навыками чтения и анализа текста, создание сочинений разных жанров и т. д.);

общепредметные компетенции (относятся к определённому кругу, блоку учебных предметов и образовательных областей). Для литературного образования таким блоком учебных предметов являются прежде всего предметы филологического, эстетического и обществоведческого циклов. Общие содержательные блоки и общие способы деятельности в рамках циклов этих предметов являются условием для осуществления интеграционных связей, построения интегрированных уроков и интегрированных курсов.

Под *ключевыми*, или *метапредметными*, компетенциями подразумеваются наиболее универсальные по своему характеру и степени применимости компетенции. Их формирование осуществляется в рамках многих учебных предметов, по сути, они надпредметны.

А.В.Хуторской в свете компетентностного подхода даёт обстоятельную классификацию ключевых (метапредметных) компетенций, среди которых для филологического, а шире — гуманитарного образования следует выделить в первую очередь ценностно-смысловые и общекультурные компетенции. Их формирование является одной из важнейших образовательных целей.

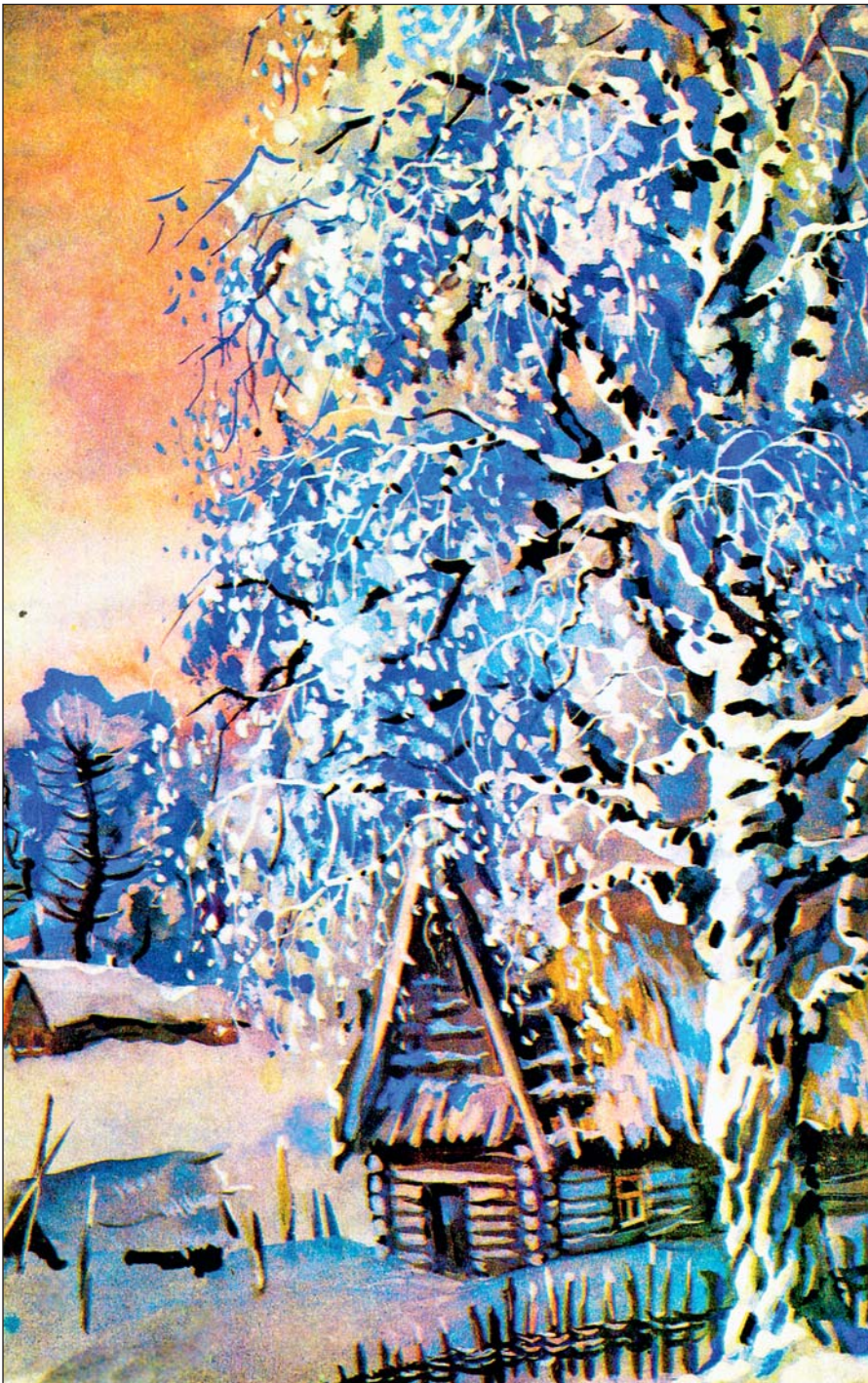
Вместе с тем ставшее модным увлечение метапредметностью в образовании привело к невероятной путанице. Прежде всего это касается содержательной стороны метапредметности в филологическом образовании, которую во многом сводят к концептологии. Всё стали называть концептами или универсалиями, стереотипами: архетипы, символы, национальные и культурные коды, художественные образы, литературных героев и даже метатексты (Петербурга, Москвы и т. д.).

Формирование метапредметных компетенций предполагает путь восхождения от языкового уровня понимания ключевых слов (универсалий) к формированию языковой личности и к общекультурному развитию человека, когда эти универсалии, используемые в познавательной, коммуникативной, рецептивной и интерпретационной деятельности, становятся культурами, обозначающими «толщину» культуросферы личности.

Исходя из структуры языковой личности, которая в отечественном языкознании в своё время разрабатывалась академиком В.В.Виноградовым, а затем детально была отражена Ю.Н.Карауловым, можно вычлени основные уровни, связанные с формированием этой личности.

Прежде всего это *вербально-семантический* уровень, предполагающий лексикон личности, понимаемый в широком смысле, а также включающий фонд грамматических знаний личности.

Следующий — *лингвокогнитивный* уровень, представляющий тезаурус личности, в котором запечатлён «образ мира», или систе-



А.Мищенко. Илл. к стихам С.Есенина. Берёза. 1997

ма знаний о мире. На этом уровне происходит усвоение личностью ключевых понятий, концептов и языковых универсалий. Но это ещё не показатель их активного использования в речевой деятельности.

Только на коммуникативном уровне является правильное использование языка и его универсалий в разнообразных коммуникативных ситуациях. Он предполагает умения коммуникантов соотносить речевые высказывания с целями и ситуацией общения, правильно организовать речевое общение с учётом культурных и социальных норм коммуникативного поведения, принятых в разных культурах, продуктивное использование в процессе коммуникации этих языковых концептов и универсалий.

Наиболее высокий уровень — творческий — раскрывается в творческой деятельности, создании художественных текстов и предполагает умение моделировать собственную коммуникативно-текстовую реальность, языковую картину мира.

Воспитание человека культуры, то есть человека, живущего в культуре и оперирующего её знаками, кодами и универсалиями, происходит в познавательной и рецептивно-эстетической деятельности и идёт параллельно с формированием языковой личности. В его деятельности создаётся культурное поле личности, которое измеряется объёмом набора культурем, «толщиной» «ткани» ассоциаций, установленных в процессе мыследеятельности, а также выполняемых человеком коммуникативно-культурных актов. Всё это выступает теоретической базой для объяснения процесса формирования метапредметных компетенций в процессе литературного образования.

Этот процесс определяется несколькими способами организации учебного материала и осуществления учебной деятельности:

1. На уровне владения концептами (определение семантики концептов и их использования в познавательной и рецептивно-эстетической деятельности. Примеры: концепт «дом» (родной дом, национальный дом, российский дом, планетарный дом), концепт «сад» (весенний, сад юности, сад мечты, сад словесности, сады культуры).

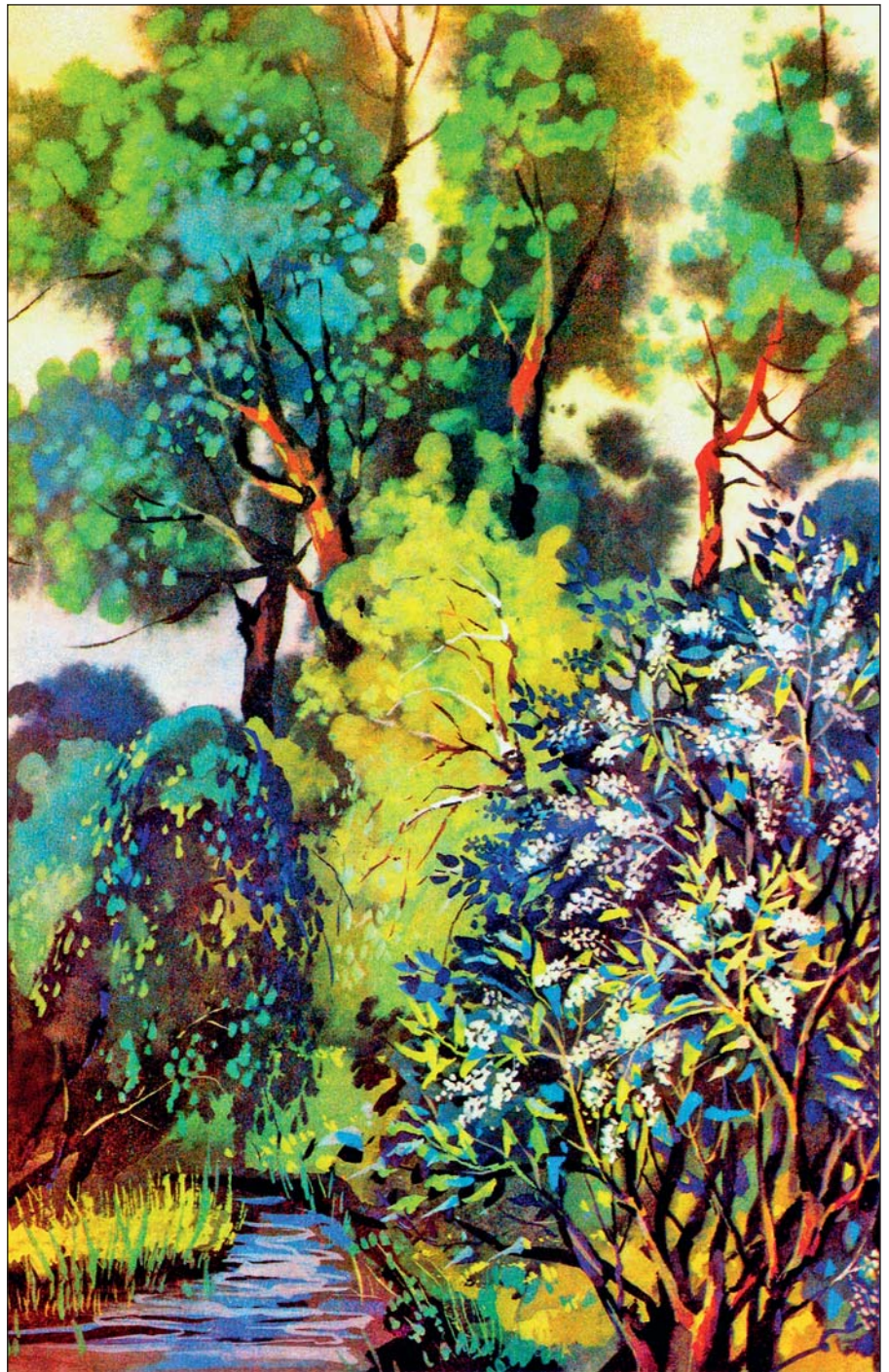
2. На уровне владения культурными кодами, такими как донкихотство, гамлетизм, дендизм, вертеризм, байронизм, наполеонизм и т. д.

3. Понимание и интерпретация личностно-аксеологических понятий, таких как подвиг, душа, сострадание, вера, милосердие и т. д.

4. Постижение художественных картин мира (культурных эпох, художественных направлений, картин мира конкретных художников).

5. Сопряжение научного знания и художественного видения мира (образа, мифа, научной картины мира): весна — время года; весна человечества, весна гения; миф о Гере и Млечный Путь и Млечный Путь — галактика.

По сути, квалифицированное чтение и интерпретация художественного текста невозможны без владения учащимися метапредметными компетенциями, позволяющими в процессе читательской деятельности подняться от конкретного художественного образа к осмыслению художественного стиля и карти-



А.Мищенко. Илл. к стихам С.Есенина. Черёмуха. 1997

ны мира писателя. Кроме того, за небольшой отрезок времени в учебном процессе можно достичь высоких результатов и уровня обобщения изучаемого материала.

Раскроем это на примере интерпретации функций дендронимов в поэтическом мире С.Есенина. Перед изучением лирики поэта перед учащимися были поставлены следующие учебные задачи:

1. Найти в стихах поэта строчки, в которых использованы дендронимы.

2. Выявить, к каким народным культам восходят образы конкретных деревьев, которые мы встречаем в поэзии Есенина.

3. Какие художественные функции выполняют дендронимы в лирике поэта в конкретных поэтических текстах?

4. На основании чего можно судить о дендроцентричности художественного мира Есенина?

В процессе совместной учебной деятельности приходим к следующим наблюдениям. Есенинская картина мира восходит к древнейшим языческим культам и архетипам — славянским, древнегреческим и даже индоиранским. В ней особое, в чём-то исключительное место отводится растениям: травам, цветам, кустарникам, деревьям. Если сравнивать поэзию Есенина с вышивкой, то в ней будет преобладать растительный орнамент, причём здесь растительность является как отражением объектов реального мира, так и средством художественной изобразительности (сравнение, метафора, символ).

Самым значительным объектом в растительном мире для поэта, несомненно, является дерево. «Всё от дерева», — писал Есенин в статье «Ключи Марии», имеющей для него важное методологическое значение в осмыслении собственного художественного метода. Его модель мира сложилась ко времени написания упомянутой статьи, то есть к 1918 году, и, по сути, оставалась неизменной на протяжении всего его творчества. Менялись только средства изобразительности и художественные приёмы, восходящие к этой «древесной» миродеели.

Вычленим основные функции дерева в конструировании Есениным своего поэтического космоса. Прежде всего есенинский концепт дерева связан с образом мирового древа — вертикали или, как выразилась Т.В.Цивьян, «материализованным образом соединения земли и неба». По его стволу и веткам (своеобразной лестнице) осуществляется движение вверх/вниз, оно же представляет и структуру космоса в балканославянской традиции.

Вторая функция дерева в поэтической миродеели Есенина — функция мировой горизонтальной. Дерево не только соединяет небо и землю, но и своей ветвистой кроной, как крыша, покрывает землю, объединяет мир животных и растений в единую «плоть». Оно — руки праславянского бога **Рода**, который обнимает ими весь рождённый от него мир при-**роды** и на-**рода**. Поэтому в поэзии С.Есенина весь природный мир не только живой, одухотворённый, но и целостный при всём его бесконечном многообразии. Растения, животные, человек составляют единый орнамент грандиозного Божественного полотна.

С деревом Есенин связывает и само происхождение человека: оно модель мира и материальная субстанция человека. «Мы есть чада древа», — пишет поэт в «Ключах Марии» [У, С. 189—190], приводя в качестве примера былинно-сказку «Егорий храбрый» (у Есенина «О хороброту Егории»), в которой имеется уподобление людей травам, деревьям:

*У них волосы — трава,
Телеса — кора древесная.*

Уподобление человека дереву, а дерева человеку становится обычным для творчества Есенина, о чём свидетельствует обилие поэтических образов, связанных с деревом. Чаще всего его лирический герой ассоциируется с клёном, реже — с дубом:

*И я знаю, есть радость в нём
Тем, кто листья целует дождь,
Оттого что тот старый клён
Головой на меня похож [I, С. 143].*

Излюбленная женская пара для Есенина — берёза/девушка. Реже девушка уподобляется калине, рябине или липе, женщина — сосне, склонившейся над прудом иве. Любопытно, что поэт именно берёзу наделяет всеми свойствами девушки, хотя в фольклорной традиции, в соответствии с культом славянской Берегини, она чаще сопоставляется с женщиной, матерью.

Своеобразной соперницей простой, наивной девушки-берёзки в стихотворения поэта

является «девушка-краса» черёмуха — холодная, чистая и неприступная в своих белоснежных кружевах.

Дендронимические образы в лирике Есенина не являются чисто техническим приёмом, они выполняют также функции средств изобразительности, это своего рода «опорные конструкции» картины мира, в которой происходит замещение дерева человеком или животным и наоборот. Это замещение не только на уровне частей тела, физических характеристик, но и психической жизни человека в целом. Дерево шепчет, разговаривает, любит, страдает, печалится, стареет, умирает и даже может вызывать эротические чувства у лирического героя. Как правило, этим объектом становится берёза, иногда липа:

*Хороша ты, о белая гладь!
Греет кровь мою лёгкий мороз!
Так и хочется к телу прижаться
Обнажённые груди берёз.
.....
О лесная, дремучая мать!
О веселье оснеженных нив!..
Так и хочется руки сомкнуть
Над древесными бёдрами ив [I, С. 125].*

О дендронимичности художественного мира Есенина говорит и частотность обращения поэта к «древесным» образам. Так, берёза упоминается в его стихотворениях 72 раза, роза — 28, клён — 26, тополь, сосна, ива — 19, ель — 18, липа — 17 [11].

Дендронимичность художественного мира Есенина является неисчерпаемым источником поэтической образности и средством идентификации лирического героя, который видит себя то золотистым кустом, то запущенным садом, то молодым неразжудившимся дубом, то опавшим и заледенелым клёном. Возникает ощущение его присутствия в каждом объекте растительного мира — кусте, дереве, саде, роще. Но он и наделяется свойствами этого мира флоры, может цвести, увядать, терять листву, леденеть, замерзать:

*По-осеннему кичет сова
Над раздольем дорожной рани.
Облетает моя голова,
Куст волос золотистый вянет.
.....
Скоро мне без листвы холодать [I, С. 150].*

В есенинском художественном космосе создаётся разветвлённая система поэтических метафор и семантических коррелятов, объединённых центральным: мотивом цветения/увядания, который является развёрнутой метафорой жизни вообще. Цветение, как и молодость, — это лишь миг жизни, за ним неизбежно следует увядание, уход из этого мира, смерть:

*Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льётся с клёнов листьев медь.
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть [I, С. 164].*

Этот мотив увядания определяет преобладающую в его лирике осеннюю палитру тонов

и красок. Любое дерево, любой кустик и травинка переживают осень или уборку урожая, как человек переживает ожидание ухода из этого мира. Выходит, что и весь этот природный мир так же хрупок, как и человек. Мир растений и мир человека объединены не только общей плотью, но и общей скорбной мыслью о неизбежности смерти.

Можно заключить, что художественное полотно есенинской поэзии расшито образами, восходящими к древесному орнаменту, а сам его художественный метод создания стихотворения восходит к древней поэтической формуле: «растекаться мыслью по древу». Художественный текст растёт, как дерево: укореняется, разветвляется, обрастает словами-образами. В поэтическом мире Есенина всё от дерева: картина мира, поэтическая образность, понимание причины гибели тысячелетней крестьянской культуры.

Таким образом, формирование метапредметных компетенций в процессе филологического образования — это ответ на вызовы информационного общества, когда объём знаний ежегодно удваивается. Это путь перехода от отдельных фактов, знаний к блокам знаний, моделям и картинам мира посредством работы с универсальными понятиями, культуремами. Всё это требует пересмотра в свете новых ФГОСов структурирования наших учебных пособий, дидактических единиц и деятельности педагога в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ХУТОРСКОЙ А.В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций // Интернет-журнал «Эйдос». — 2005. — 12 декабря. <http://www.eidos.ru/journal/2005/2012.htm>
2. См.: ВОЛОДИНА Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. — М., 2010.
3. А.Моль называл культураны «атомами мысли», подобно тому как В.Я.Пропи и Ф. де Соссюр выделяли мифемы и семантемы в фольклоре и языке. Степень «культурности» сообщений отдельного человека опирается на глубину, объём ассоциаций, тот или иной набор культурем. Для А.Моля культураны — это нравственная, эстетическая, религиозная и другая информация, заключённая в продуктах интеллектуальной деятельности людей, которые передаются от создателя к потребителю средствами коммуникации. См.: МОЛЬ А. Социодинамика культуры. — М., 2005.
4. См.: КАРАУЛОВ Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Отв. ред. член-кор. Д.Н.Шмелёв. — М.: Наука, 1987.
5. ЕСЕНИН С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л.Прокушев; ИМЛИ им. А.М.Горького РАН. — М.: Наука; Голос, 1995—2002. — Т. V. — С. 190. Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы.
6. ЦИВЯН Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. — М., 1999. — С. 43.

КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна—

кандидат педагогических наук, редактор журнала «Литература в школе», автор методических пособий по литературе для учащихся: *Сочинения различных жанров в старших классах.* — М.: Просвещение, 2002; *Литература. 5 класс: сборник упражнений.* — М.: Просвещение, 2002; *Русская литература XIX века. Выпускной — вступительный экзамен.* — М.: Дрофа, 2009; для учителей: *Гоголь в школе.* — М.: Дрофа, 2006; *Изучение древнерусской литературы в школе.* — М.: Русское слово, 2013
literush@mail.ru

ВСПОМИНАЕМ, КАК НАУЧИТЬ ШКОЛЬНИКА САМОСТОЯТЕЛЬНО ПИСАТЬ СОЧИНЕНИЯ НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ТЕМУ

РАЗМЫШЛЕНИЕ, ОТВЕТ НА ПРОБЛЕМНЫЙ ВОПРОС

Аннотация. В статье говорится о значении письменной речи в информационном обществе, о методике обучения сочинению на примере размышления и ответа на проблемный вопрос.

Ключевые слова: информационная культура, письменная речь, сочинение, умения, навыки, теоретические знания, тренировочные упражнения, образцы художественного, учебного и научного текста.

Abstract. The article is devoted to the importance of writing skills in the information society, to the methods of teaching how to write an essay based on reflection and response to the problematic issue.

Keywords: information culture, writing, writing skills, theoretical knowledge, training exercises, examples of artistic, educational and scientific text.

Сегодня многие учителя открыто признают в том, что в период отмены обязательного экзамена по литературе, а с ним обязательного чтения художественных произведений и сочинения они перестали обучать школьников письменной речи и нынешние старшеклассники не умеют писать. Это выдвигалось в качестве основного аргумента против возвращения сочинения. Но сочинение вернули в школу и правильно сделали.

Сегодня нельзя забывать, что умение понимать письменный текст и создавать свой — основа информационного общества, и если человека этому не научить, то он всегда будет чувствовать недостаток в своём образовании.

В наши дни письменная речь связана с традиционной книгой, и с электронной техникой. Материальная основа письма меняется. Так, в своё время берестяные грамоты заменились пергаментом, а гусиное перо — печатным станком. Очевидно, что не столь важно, что является носителем письменного текста: бумага, интернет-ресурс, телефонное сообщение — важно то, что письменная речь должна быть понятной, логичной, грамотной, отвечать поставленной цели.

Все гуманитарные дисциплины формируют умение школьников работать с учебным и частично с научным текстом и развивают в основном устную речь. На уроках литературы дети к тому же постигают художественный стиль речи и обучаются связному письменному высказыванию. Чтение, анализ, истолкование (интерпретация) произведений направлены на освоение детьми русского литературного языка, при этом развиваются память, образное и логическое мышление, волевые качества: усидчивость, терпение, складывается представление о нравственных идеалах, эстетических ценностях — всё это необходимо человеку любой профессии.

Сочинение — слово многозначное: и грамматический термин (соединение нескольких простых предложений в одно сложное), и литературное произведение, и школьное упражнение, вид письменной работы.

Школьное сочинение можно определить как вид творческой работы — письменное высказывание в прозе (на основе изученного материала) — средство формирования связной речи, закрепления и контроля лингвистических,

литературоведческих знаний учащихся, умений анализировать и интерпретировать художественный и учебный текст.

Конечно же, написание учеником сочинения — деятельность творческая, однако требования художественности и новизны к школьному сочинению не предъявляются. Важно, чтобы оно было самостоятельным, что означает: суждения ученика совпадают с утвердившимися в литературоведении взглядами, но переданы в его собственном речевом оформлении с опорой на текст художественного произведения, другой литературный материал.

В методике обучения литературе сочинения различаются:

- по тематике: литературная, публицистическая тема и свободная (предполагает свободный выбор материала для её раскрытия);
- по типу создаваемых текстов (описание, повествование, рассуждение);
- по функциональному стилю речи (научный, публицистический, в литературно-творческих работах — элементы художественного стиля);
- по жанру (сочинения на литературную тему: рассуждения, ответ на вопрос, на проблемный вопрос, рецензия, литературно-критическое эссе, характеристика героя, сравнительная характеристика героев, система персонажей, роль образительно-выразительных средств в художественной речи; сочинения литературно-творческие: очерк, репортаж, рассказ, басня, стилизация и др.);
- по методическому использованию в учебном процессе (тренировочные упражнения, контрольные, проверочные работы, в том числе выпускные экзаменационные).

С выделением в филологии относительно самостоятельного раздела науки «речеведение» сформировалось представление о том, что язык и речь осваиваются человеком и путём подражания, и в творческой деятельности. Ребёнок, не зная правил, осваивает устную речь той среды, в которой находится. Разговор окружающих, книжная речь — образцы (примеры) для подражания. Образцы литературного, учебного, научного текста — важнейшее условие овладения письменной речью в её родовом, стилистическом и жанровом проявлениях. Поэтому при обучении сочинению школьники должны система-

тически, начиная с пятого класса, выполнять тренировочные упражнения и репродуктивного, и творческого характера, что способствует выработке у них навыков и умений писать его самостоятельно (навык — действие, сформированное путём повторения; умение — навык, освещённый теоретическим знанием).

В отечественной методике обучения сочинению используются следующие виды тренировочных упражнений:

- изложение фрагмента произведения (учебного или научного текста) и определение его темы и основной мысли;
- составление учеником вопросов, исчерпывающих содержание отрывка, и ответов в ученической редакции;
- выделение структурных частей текста, выбранного учителем, и своего сочинения;
- сравнение пейзажей, портретов героев, интерьеров и нахождение между ними сходства и различия;
- составление предложений или небольшого текста из предложенных слов абстрактного значения;
- составление небольшого текста с включением пословиц, поговорок, афоризмов;
- определение роли образительно-выразительных средств языка и речи в отрывках художественных произведений;
- составление статей для словаря теоретико-литературных понятий с примерами;
- составление из разрозненных частей учебного (научного) текста логического, связного его изложения.

Рассмотрим, какие теоретические знания нужно освоить школьникам, какие упражнения они могут выполнить в ходе обучения написанию сочинения-рассуждения и ответа на вопрос, на проблемный вопрос.

Человек стремится познать окружающий мир, рассуждая, он задаёт себе извечный вопрос «почему?» и стремится ответить на него, устанавливая причины и следствия различных явлений жизни, что и является содержанием письменных текстов-рассуждений.

Полное рассуждение состоит из трёх частей. В первой содержится утверждение (тезис),

которое нужно доказать. Во второй приводятся доказательства (аргументы, примеры), необходимые для обоснования высказанной мысли. В третьей части содержится вывод.

В тексте-рассуждении, как правило, тезис и доказательство связываются союзами (*потому что; так как*), а также вводными словами (*во-первых; во-вторых и др.*), вывод присоединяется словами: *поэтому, таким образом, итак, следовательно, из этого следует, словом* и др.

Рассуждение может быть сокращённым. Полное рассуждение распространено в научной и деловой речи, сокращённое рассуждение — в разговорной и художественной, где союзы чаще всего опускаются, может не быть вывода или примеров.

Тренировочные упражнения

1. Запишите значения слов, придумайте с данными словами предложения: *тезис* (от греч. *thesis* — положение, утверждение) — высказанная мысль, истинность которой доказывается автором; *тезисы* — краткая, точная запись основных мыслей текста в виде цитат или в свободном изложении; *аргументация* — приведение аргументов с целью убедить читателя в правдивости выдвинутого тезиса (аргументами могут быть ссылки на авторитетное мнение, тексты произведений, письма, факты); *доказательство* — утвердительное высказывание, истинность которого подтверждена аргументами.

2. Придумайте и запишите предложения со словами и словосочетаниями:

логичный, последовательный, связный, гармоничный; мысль, идея, замысел, концепция; размышление, раздумье, помысел, думушка; творческий (труд, процесс, дар, подъём, путь).

3. Подберите синонимы к слову *рассуждать*, запишите сочетания этого слова с прилагательными, существительными, глаголами.

Рассуждать (мыслить, строить умозаключения; последовательно излагать свои суждения о чём-либо).

Рассуждать о чём: (о литературе, о музыке, о смысле жизни, произведения, о любви...).

Рассуждать о чём-либо с кем (с другом, с приятелем, с коллегами...).

Рассуждать на тему (запретную, научную, литературную, о войне, о природе...).

Рассуждать, как кто (как ребёнок, как взрослый, как дилетант...).

Научиться рассуждать как (правильно, верно, толково, умно, здраво, трезво, просто, зрело...).

4. Определите, к какому функциональному стилю относится этот текст. Выделите его структурные части.

«...Культура прежде всего понятие коллективное. Отдельный человек может быть носителем культуры, может активно участвовать в её развитии, тем не менее по своей природе культура, как и язык, явление общественное, то есть социальное.

Следовательно, культура есть нечто общее для какого-либо коллектива — группы людей, живущих одновременно и связанных определённой организацией. Из этого вытекает, что культура есть форма общения между людьми и возможна лишь в такой группе, в которой люди общаются.

Сферу социального общения обслуживает язык. Это означает, что она образует определённую систему знаков, употребляемых в соответствии с известными членам данного коллектива правилами. Знаками же мы называем любое материальное выражение (слова, рисунки, вещи), которое имеет значение и, таким образом, может служить средством передачи смысла.

Следовательно, культура имеет, во-первых, коммуникационную и, во-вторых, символическую природу. Остановимся на этой последней. Понимаем о таком простом и привычном, как хлеб. Хлеб вечествен и зрим. Он имеет вес, форму, его можно разрезать, съесть. Съеденный хлеб вступает в физиологический контакт с человеком. В этой его функции про него нельзя спросить: что он означает? Он имеет употребление, а не значение. Но когда мы произносим:

“Хлеб наш насущный даждь нам днесь”, — слово “хлеб” означает не просто хлеб как вещь, а имеет более широкое значение: “пища, необходимая для жизни...” (Ю.М.Лотман. Беседы о русской культуре).

Научиться писать сочинение-рассуждение на литературную тему помогает анализ отрывков из художественных произведений с ответом на вопрос, например: как в данном эпизоде проявляется характер героя, или как выражено отношение автора к герою, или как портрет и речь героя раскрывают его характер, или какую роль играет в стихотворении олицетворение и др.?

Написать сочинение на тему, сформулированную в виде проблемного вопроса, поможет памятка:

— внимательно прочитайте формулировку вопроса и сразу раскрывайте проблему, которая нашла отражение в этом вопросе;

— определите, как проблема, обозначенная в вопросе, связана с проблематикой произведения;

— сформулируйте основные положения, утверждения, которые будете доказывать;

— приведите аргументы (цитаты, примеры), подтверждающие ваши утверждения (тезисы);

— используйте необходимые теоретико-литературные понятия;

— по возможности напишите о своей точке зрения;

— в том случае, если проблема имеет несколько решений, нужно чётко определить все и раскрыть их суть.

ЛИТЕРАТУРА

1. КАПИНОС В.И., СЕРГЕЕВА Н.И., СОЛЛОВЕИЧИК М.Н. Развитие речи: теория и практика обучения. — М.: Линка-пресс, 1994.

2. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: 1990.

ГРАБЛИНА Нина Васильевна —

заслуженный учитель РФ, кандидат педагогических наук, доцент кафедры филологии Академии социального управления, учитель гимназии № 5, г. Дзержинский
vasilievna.n@yandex.ru

«ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ГОРЕСТЕЙ ЗЕМНЫХ» «МАЛЬЧИКИ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО VII КЛАСС

Аннотация. Анализируя фрагмент из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» («Мальчики»), учитель обращает внимание учащихся на пути преодоления самолюбия, высокомерия, жестокости, которые проявляются в подростковом возрасте.

Ключевые слова: опасности отроческого возраста, несправедливость мира, духовный наставник, самоосуждение, преображение.

Abstract. By analyzing an excerpt of F.M.Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" ("Boys"), the teacher draws the students' attention on the ways to overcome selfishness, arrogance, cruelty, which manifests in adolescence.

Keywords: danger of adolescent age, injustice of the world, spiritual mentor, self-deprecation, transfiguration.

Тяжело деткам в наш век возрастать.
Ф.М.Достоевский

Если есть братья, то будет и братство.
Ф.М.Достоевский

Вступительное слово учителя

Имя Фёдора Михайловича Достоевского вам знакомо. В прошлом году мы изучали его

святочный рассказ «Мальчик у Христа на ёлке». За рождественской историей вы увидели мир униженных и оскорблённых, сопереживали страдающему ребёнку, которому нет места на земле.

Мы продолжаем знакомство с творчеством Достоевского. Перед нами фрагмент из романа «Братья Карамазовы», который условно авторы учебника по литературе называют «Мальчики».

Исследуя загадку человеческой души, Достоевский обратился к проблемам детства и открыл незнакомый, по сути, мир, трудно постижимый, живущий по собственным законам. Сложная душевная организация ребёнка потребовала от писателя-гуманиста нового слова, новой поэтики. О том, что «дитё плачет», он писал так, что слово ггло сердце читателя. «Слезинка ребёнка» в произведениях Достоев-

ского — мерило всего, что происходит на земле. Дети для писателя — «Царствие Божие».

Не вполне осознанное детское чувство правды глубже и ближе к истине, нежели взрослое как результат жизненного опыта и работы ума. «Пяти-шестилетний ребёнок знает иногда о Боге или о добре и зле такие удивительные вещи и такой неожиданной глубины, что поневоле заключаешь, что этому младенцу даны природой какие-нибудь другие средства приобретения знаний, не только нам неизвестные, но которые мы даже на основании педагогики должны были отвергнуть. Он думает о Боге, может быть, столько же, сколько и вы, а о добре и зле и о том, что стыдно и что похвально, — может быть, даже гораздо более вас», — писал Достоевский в своём романе «Подросток».

Этим объясняется любочайшее уважение писателя к детям и неподдельный интерес к ним.

Но если дети — «Царство Божие», то чем можно объяснить их жестокосердие? «Дети в школах народ безжалостный: порознь ангелы Божие, а вместе, особенно в школах, весьма часто безжалостны». Это горькое признание Достоевского мы читаем во фрагментах из романа «Братья Карамазовы», представленных в ваших учебниках литературы.

Обратимся к сцене драки. (Чтение эпизода.)

— Что стало причиной конфликта между мальчиками?

— Почему никто из школьников не встал на защиту мальчика за канавкой?

— В чём, по вашему мнению, причина озлобленности Илюши?

— Чем можно объяснить поведение мальчика?

— Почему штабс-капитан не вызвал обидчика на дуэль?

— Почему этого героя Достоевский не наделил именем?

Илюша Снегирёв слишком рано почувствовал несправедливость этого мира. Крайняя бедность, сумасшедшая мать, больная сестра, жалкий и униженный отец, травля со стороны более обеспеченных и счастливых сверстников в школе... Душа неокрепшего человека обременена недетским опытом страдания. Ему постоянно приходится думать о совсем не детских проблемах. Отец не вызывает обидчика на дуэль, так как боится оставить семью без кормильца, без средств к существованию. Семья может погибнуть. Становится понятной причина озлобленности девятилетнего ребёнка. Достоевскому близок образ Илюши, в нём есть некоторые автобиографические черты: отчуждение от сверстников, отсутствие понимания со стороны товарищей, одиночество.

Мотив «нищего детства», слишком раннего познания зла и несправедливости мощно звучит в повествовании «Мальчики». То, что видит читатель в сцене первого знакомства с Илюшей, — это уже итог истории, перевернувшей его судьбу, потрясшей его душу до основания.

— Почему добрый мальчик совершает бесчеловечный, злодейский поступок со своей собакой?

Смердяков научает Илюшу «зверской шутке, подлой шутке» — положить булавку в мясо и дать Жучке. Если нет рядом с ребёнком в переломные моменты его жизни примера добра, появляются смердяковы. Дети ещё не понимают сути нравственного закона: «**Не отвечай злом на зло**». А потому на оскорбление отца Дмитрием Карамазовым Илюша мечтает ответить таким же оскорблением, на травлю мальчиков отвечает утроенной злобой. Даже Алёша Карамазов становится объектом ненависти только потому, что он брат Мити. Вот почему возраст 13—14 лет Достоевский называет тревожным, предупреждает об «опасностях отроческого возраста».

— Ребята, как вы относитесь к такому утверждению? Обоснуйте свой ответ.

Именно в подростковом возрасте, в критические моменты его жизни, ребёнок борется с влекущим его любопытством к дурному. Незаметно для себя подросток способен подменить этические категории (добро или зло, хорошо или плохо, скучно или весело). И тогда зло принимается за добро. Меньются местами нравственные полюса.

— Задумайтесь, почему именно Коля становится для всех школьников авторитетом.

— Какие качества позволяют ему быть лидером среди подростков?

Коля умеет непринуждённо общаться и с детьми, и со взрослыми. Он много читает, правда, беспорядочно и бессистемно. Размышляет, хоть и по-детски незрело, о проблемах современности. Говорит о религии, нигилизме, социализме и других серьёзных вещах. Красоткин обладает сильным, волевым характером, может смело дать отпор злу: вспомним его резкий разговор с доктором. Этого подростка отличает неуёмная жажда жизни и раскованное поведение в обществе. Коля постоянно думает о том, как на него реагируют другие люди. Речь его энергична, свободна, эмоциональна.

— Но почему он дружит с теми, кто младше его, и называет их «пузырями»?

— Почему именно Коле Красоткину мстит Снегирёв наиболее жестоко? Бросается на него с перочинным ножом?

Колыни насмешки Илюше больше всего: ведь он так был привязан к своему старшему товарищу.

— Что раньше привлекало Красоткина в Снегирёве?

Девятилетний ребёнок не просто отстаивает чувство собственного достоинства, а бесстрашно бросается на защиту своего униженного отца. Это поднимает его на неизмеримую нравственную высоту над остальными детьми — героями Достоевского — и вызывает несомненное уважение Коли, который умеет ценить в людях мужество и сильный характер.

«Видю, мальчик гордый... но кончил тем, что предался мне рабски, исполняет малейшие мои повеления, слушает меня как Бога, лезет мне подражать». «Я его учу, развиваю — почему, скажите, я не могу его развивать, быть по-

лезным?» — с гордостью рассказывает Коля, ставший единственным другом и защитником для мальчика. При этом следует обратить внимание на его высокомерно-нисходительный тон общения, отчасти объяснимый разницей в возрасте, которая так много в детстве значит.

— Почему Красоткин меняет своё отношение к другу?

«...примечаю, что в мальчике развивается какая-то чувствительность, сентиментальность, а я, знаете, решительный враг всяких телячьих нежностей, с самого моего рождения... И вот, чтобы его выдержать, я, чем он нежнее, тем становлюсь ещё хладнокровнее, нарочно так поступаю, таково моё убеждение. Я имел в виду вышkolить характер, выровнять, создать человека... Вдурю замечаю, он день, другой, третий смущён, скорбит, но уже не о нежностях, а о другом, сильнейшем, высшем. Думаю, что за трагедия?» — признаётся Красоткин.

— Как негативная реакция Коли повлияет на Илюшу?

Расчётливое поведение старшего товарища, который долгое время был для мальчика несомненным авторитетом, приводит Илюшу в замешательство и толкает к Смердякову, питающему ненависть ко всем людям, лишённому совести. Отсутствие рядом друга оборачивается присутствием дурного человека. Природа не терпит вакуума. **Нет добра — появляется зло.**

Это одно из бедствий в жизни подростка.

— Как Коля оценивает поступок Илюши?

«Признаётся мне, а сам плачет-плачет, обнимает меня, сотрясается... Ну, вижу, угрызения совести... Мне, главное, и за прежнее хотелось его пришколить, так что признаюсь, я тут схитрил, притворился, что в таком негодовании, какого, может, и не было у меня вовсе: «Ты, говорю, сделал низкий поступок, ты подлец, я, конечно, не разглашу, но пока прерываю с тобою сношения...» Это страшно его поразило. Я, признаюсь, тогда же почувствовал, что, может быть, слишком строго отнёсся, но что делать, такова была моя тогдашняя мысль» — так расчётливо поступает подросток. И получает совершенно противоположный результат. Недопустимы эксперименты с живой душой!

«Передай от меня Красоткину, что я всем собакам буду теперь куски с булавками кидать, всем, всем!» — кричит мальчик.

— Как на этот выпад реагирует Коля и как это его характеризует?

«А, думаю, вольный душок завёлся, его надо выкурить», — и стал ему выказывать полное презрение, при всякой встрече отвёртываюсь или иронически улыбаюсь».

— Можно ли такие отношения назвать дружбой? Что такое, по вашему мнению, настоящая дружба?

В дружбе и любви не может быть расчётливости, превосходства, высокомерия, гордыни. А тринадцатилетний подросток просчитывает каждый шаг, каждое движение, каждое слово. Истинная дружба основана на взаимном уважении, принятии другого человека как самого себя, отсутствии эгоизма и самомнения.

— Назовите главную черту характера Коли. Обоснуйте свой ответ.

Самолюбие, завышенная самооценка, желание превосходства над другими (не случайно он дружит с теми, кто младше его, и называет их «пузырями») неизбежно порождают презрительное отношение к другому. Не случайно в портретной характеристике автор подчёркивает «важную мину» подростка. Как безжалостно Коля манипулирует Илюшей, видя его искреннюю привязанность! Как расчётливо и бессердечно ведёт себя по отношению к товарищу! Но в полной мере характер Красоткина раскрывается в сцене с найденной Жучкой.

— Что более всего неприятно поразило нас в этом эпизоде у постели Илюшечки?

Красоткин знал, как мучается Илюша от того, что содеял с Жучкой под влиянием Смердякова. Найденную собаку он в течение трёх недель обучает всяким «штукам», чтобы произвести «эффект». Не пытается облегчить муки товарища, а расчётливо выжидает. Придумывает Жучке другую кличку — Перезвон, приводит к умирающему Илюше, гордясь собой. Больше думает о производимом впечатлении на собравшихся в избе Снегирёвых. Результат такого «подвига» — явный вред больному мальчику, страдающему от угрызений совести, которые в определённой степени ускорили его смерть.

Настоящая человечность, бескорыстная забота превратились у Коли в желание произвести впечатление на окружающих. Самолюбие — основная черта этого героя. Здесь таится опасность для юной личности. По мнению автора, все человеческие пороки и все преступления начинаются в этой точке. Где самолюбие, там нет любви к другому человеку. Но в произведении Достоевского отчётливо слышна вера в нравственную силу отрочества и юности.

— Что для тринадцатилетнего подростка становится откровением? Что заставляет пересмотреть свои позиции?

И если бы знал ничего не подозревавший Красоткин, как мучительно и убийственно могла влиять такая минута на здоровье больного мальчика, то «ни за что бы не решился выкинуть такую штуку, какую выкинул». Дарит младшему товарищу заветную бронзовую пушечку, пытается его утешить. ««Это я для тебя, для тебя! Давно приготовил», — повторил он ещё раз, в полноте счастья...» А тем временем наслаждается эффектом, который производит на других своим подарком.

Слова Илюши: «А меня, папа, не забывая никогда, ходи ко мне на могилку... да вот что, папа, похорони ты меня у нащедо большого камня, к которому мы с тобой гулять ходили, и ходи ко мне туда с Красоткиным, вечером... И Перезвон... А я буду вас ждать...» — потрясают его до глубины души. К этому гордому подростку, может быть, впервые в жизни приходит раскаяние. ««О, как я клянусь себя, что не приходил раньше», — плача и уже не конфузясь, что плачет, пробормотал Коля». В эту минуту Алёша берёт с него слово прийти к Илюше ещё раз.

Достоевский не случайно называет самолюбие «болезнью» и показывает, какую

опасность оно собой представляет. Писатель указывает верный путь избавления от эгоизма, высокомерия, жестокости к окружающим, самомнения — это преодоление самомнения, самолюбия, собственных амбиций через **самоосуждение**. Необходимо душевное движение навстречу другому человеку.

— Как подростку выйти на верный путь преодоления самолюбия? Кто ему в этом поможет?

По мысли автора, можно вырастить достойных людей, если рядом с ним есть высококонравственный учитель. Писатель был убеждён, что отрочество и юность нуждаются в наставниках. Главный герой романа Достоевского «Подросток» признаётся: «Я — жалкий подросток, и сам не знаю поминутно, что зло, что добро. Покажите вы мне тогда хоть капелку дороги, и я бы догадался и тотчас вскочил на правый путь». Как важно участие доброго и умного взрослого!

— Кто в повествовании о школьниках указывает им «правый путь»?

Преобразованию сознания Коли, «выпрямлению» его личности помогает Алёша Карамазов.

— Как Алёше удаётся решить эту сложнейшую задачу? Какими качествами для этого он обладает?

Символично имя героя: *Алексей* в переводе с греческого языка означает «защитник». Он выполняет миссию, заложенную в его имени. Алёша уходит из монастыря в мир, для того чтобы спасти души родных и близких. Он защищает обиженных, оскорблённых, униженных, защищает детей. Его отличает мудрость сердца. Главные черты характера Алексея — открытость, искренность, нравственная чистота и бескорыстие. В сердце Карамазова нет места лжи, злобе, презрению, высокомерию. Его любовь спасительна, он истинно православный человек.

Вместе с тем автор наделил его такими качествами личности, как бесстрашие, целеустремлённость и сила воли. Не высокий интеллект, а сердечность и доброта отличают его от других. Присутствие Алёши облагораживает и очищает людей. Герой наделён особой, духовной красотой. Он сильный духом, смелый человек, любит жизнь, радуется ей, не жалуется на свою судьбу, а живёт в согласии и с миром, и с Богом. Человек видит мир через сердце. Алёша приходит к истине не логическим путём, а тонко чувствуя сердцем.

— Что больше всего привлекло мальчиков в Карамазове?

Удивительным образом складываются взаимоотношения Алёши с детьми. Он сам в душе чистый ребенок и угадывает борьбу добра и зла в их сердцах.

Знаменательно то, что он обращается к подросткам на «вы», разговаривает с ними на равных, уважительно к ним относится. А главное — Алёша верит мальчикам. И мальчики поверили ему. Это дорогого стоит. У Карамазова есть свой подход к каждому человеку. Ему дан ключ, который открывает любые двери, это ключ называется *любовью*. Только

любовью он может «выпрямить» личность и Коли, и других мальчиков.

Не случайно Красоткин скажет: «Я пришёл учиться у Вас, Карамазов». А в ответ услышит: «А я у Вас». Алёша улыбнётся и пожмёт подростку руку.

— Как Алёше удалось примирить мальчиков с Илюшей?

Добро не попадает в душу ребёнка путём нотаций. Карамазов посещает семью Снегирёвых, поражается их крайней бедности, беседует с отцом Илюши, выясняет причину Илюшиной агрессии и, расставаясь, говорит штабс-капитану: «Ах, как бы мне хотелось помириться с вашим мальчиком! Если б вы это устроили...» Алексей сообщает мальчикам, что Илюша смертельно болен, и убеждает подростков обязательства навредить его и обязательно для утешения привести найденную Жучку. И сделал это, как пишет Достоевский, «совсем как бы не нарочно и нечаянно», без «телячьих нежностей».

— Что стало для мальчиков, пришедших к Илюше, потрясением?

— Почему библейские слова «Аще забуде тебе, Иерусалиме...» так сильно подействовали на Колю?

Примечание для учителя

Это строчка из 136-го псалма (тоска по Сиону).

Будучи в плену, евреи собирались на берегах вавилонских рек (Тигра и Ефрата) и плакали, вспоминая о Иерусалиме (Сионе). Там притеснители требовали от них, чтобы веселили их своей игрой на арфах и пением песней сионских. Но арфы пленников висели на вербах по берегам рек, и они не хотели снимать их, не желая петь, играть и веселиться. Еврейский народ славился своей музыкальной культурой и высокими образцами поэзии. Однако и музыка, и поэзия их были Господними, то есть вдохновлёнными мыслями о Господе и упованием на Него; характер их чаще всего был молитвенным.

Могли ли они этими священными для себя произведениями тешить язычников, отторгших их от родной земли! Подобные требования звучали для них кощунством: исполнение их было равносильно забвению Иерусалима, то есть предательству. «Аще забуде тебе, Иерусалиме...» — эти слова звучат как заветное в устах псалмопевца: «Да отсохнет правая рука моя, да онемее я, если забуду тебя, Иерусалим, и если стану радоваться не твоей радостью!»

Иерусалим, куда в допленённые времена все поколения Израиля стекались для поклонения Господу, в дни плена лежал в развалинах.

Могли ли они радоваться в такое время? Для пленников освобождение Иерусалима оставалось единственной мечтой и главной радостью.

Цитирование Священного Писания углубляет смысл произведения Достоевского. Только в критические моменты писатель обращается к Библии.

Умирающий ребёнок, желая утешить отца, просит взять вместо него в семью другого мальчика. На что штабс-капитан, рыдая, произносит слова из ветхозаветного псалма. Коля испытывает сильнейшее потрясение, видя безутешное горе отца Илюшечки, видя его слёзы, испуганное лицо и дрожащие губы. И библейские слова подчёркивают весь трагизм сложившейся ситуации. Для штабс-капитана сын — единственная радость, и с его кончиной выбивается почва из-под ног. Тёмная бездна горя предстаёт перед подростком, а потому он не в силах справиться с нахлынувшими слезами. Коля уже не думает, какое впечатление он производит на других. Когда чувство велико, нет места позёрству и театральности.

Примечание для учителя

Когда Фёдор Михайлович Достоевский диктовал своей супруге Анне Григорьевне сцену смерти Илюшечки, она вдруг не выдержала, разрыдалась, так живо переживалась вновь смерть их сыночка, Алёшеньки. Фёдор Михайлович увидел её слёзы, подбежал к ней, сам потрясённый, — нелегко давались такие сцены его сердцу, схватил её руки... и затем, чтобы самому не заплакать, закричал: «Ты плачь!.. Думал изменить — теперь так оставлю. Значит, это будет жить...»

— Какую роль Алёша Карамазов сыграл в преображении подростков? Как помог им «выпрямиться»?

— Какую цель ставит перед собой Карамазов, общаясь с подростками?

Многие герои произведений Достоевского рассуждают о детях, но дружат с детьми считанные единицы. Среди них и Алёша, вокруг которого сплачиваются двенадцать мальчиков. В лице Алексея школьники находят себе учителя и верного друга, открывают перед ним сердце.

Алёша хочет уберечь души от зла, посеять в них добро, уважением и любовью укрепить веру в собственные силы, научить принимать другого человека как себя самого, отказавшись от самолюбия, гордости и высокомерия.

Анализ эпизода «Речь у камня»

Символично художественное пространство эпизода — действие происходит у большого камня, недалеко от церкви. В этот скорбный, тихий и ясный день Алёша обводит глазами «светлые лица школьников» и произносит удивительные по глубине слова.

— Что больше всего запомнилось вам в его речи у камушка?

— Почему Алексей просит мальчиков никогда не забывать день похорон Илюшечки?

— Почему призывает запомнить на всю жизнь «и лицо его, и платье его, и бедненькие сапожки его, и гробик его, и несчастного отца его, и о том, как он смело один восстал на весь класс за него»?

Никогда дети не забудут Алёшиной речи у камня и о том, как они «хоронили бедного мальчика, в которого прежде бросали камни».

— С какой целью школьникам из обеспеченных и благополучных семей ставят в при-

мер обездоленного и безвременно ушедшего из жизни девятилетнего ребёнка?

— Зачем подросткам хранить в памяти печальные минуты их отрочества?

— Какую роль в жизни человека писатель отводит детским воспоминаниям? Обоснуйте свой ответ.

Достоевский придавал детским воспоминаниям особое значение. Его любимый герой, Алёша Карамазов, говорит мальчикам: «Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохранённое с детства, может быть, самое лучшее воспоминание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасён человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение».

Примечание для учителя (фрагмент из романа «Братья Карамазовы»)

«Сам Алёша запомнил один вечер, летний, тихий, отворённое окно, косые лучи заходящего солнца, в комнате, в углу, образ, перед ним зажжённую лампаду и перед образом на коленях... мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородицы».

— Над чем, по мнению Алёши, «нельзя смеяться»?

— Как Алёше удалось сплотить детей?

Алёша отогревает их души любовью. Приобщает их к деятельности любви, открывая им ценность драгоценных и спасительных воспоминаний из детства. Он прекрасно понимает, что подростки, вступающие в жизнь, должны быть уверены, что существуют незыблемые законы, обязательные для всех!

— Какова объединяющая, собирательная мысль в этом эпизоде?

Заканчивая свою речь у камня, Алёша произносит знаменательные слова: «Ну, пойдёмте же! Вот мы теперь и идём рука в руку». И слышит в ответ возглас Коли Красоткина: «И вечно так, всю жизнь рука в руку! Ура Карамазову!» Велика роль духовного наставничества.

«Братья Карамазовы» — это незаконченное произведение Ф.М. Достоевского, и на его последней странице мы слышим голос ребёнка, обращённый к нам через десятилетия.

И эти слова подводят итог разговору о детстве. В них ненавязчиво указан путь преодоления разобщённости, самолюбия и гордого одиночества, тоски и безысходности, эгоизма и отчаяния, гнева и раздражительности, зависти и мщенья — всего того, что принято называть **горестями земными**. Это путь преодоления. Вместе. Сообща. Соборно. С любовью в сердце.

— Почему в сцене у камня, где нет ни слова о Боге, всё пронизано Богом? Силой христианской любви напоено каждое слово речи Алёши Карамазова.

— Что же отличает христианскую любовь?

«Главное — люби других, как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдёшь как устроиться», — читаем в «Дневнике писателя». Для Достоевского это не философская, а жизненная истина. Автор отождествляет христианскую любовь со спасением от горестей земных. По своей природе христианская любовь — вселенская, собирающая сила: «Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится. А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше», — учил святой апостол Павел.

И «через тусклое стекло» времени мальчики, герои Достоевского, навсегда запомнят всё, что потрясло их душу до основания, заставило страдать из-за другого человека, что избавило их от эгоизма и самомнения, что помогло им преобразиться. Нравственно. «Выпрямиться» во весь рост.

— Какие советы Алёши Карамазова вы взяли бы себе на вооружение?

Заключительное слово учителя

Выдающийся учёный Альберт Эйнштейн делил людей на тех, кто читал роман Достоевского «Братья Карамазовы», тех, кто обязательно прочтёт, и тех, кто никогда это произведение читать не будет. И делил учёный людей на три категории не по интеллектуальному признаку.

Дорогие ребята, мне хочется верить: придёт время, и вы прочтёте роман Фёдора Михайловича «Братья Карамазовы» полностью, пропуская через ум и сердце каждое слово великого писателя-гуманиста.

Достоевского хоронили на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. Рядом с могилами Карамзина и Жуковского оказалось свободное место. На памятнике над ним было высечено: «Истинно, истинно глаголю вам: аще пшеничное зерно, падшее в землю, не умрёт, то останется одно, а если умрёт, то принесёт много плода».

Это эпиграф к последнему роману Фёдора Михайловича.

Похороны вылились во всенародное шествие. Какая-то старушка, крестьянка, спросила: — Никак генерала хоронят?

— Не генерала, а писателя, учителя...

— То-то, я вижу, сколько молодёжи-то. Значит, большой и хороший был учитель. Царство ему небесное.

Нам всем: и учителям, и ученикам — есть чему учиться у Достоевского.

Домашнее задание: написать сочинение-рассуждение «Как хороша жизнь, когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое» в виде дневниковой записи или письма близкому человеку.

РЯЗАНЦЕВА Людмила Павловна —

учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ № 28 с УИОП им. А.А.Угарова», г. Старый Оскол
kvantoskol2012@yandex.ru

БЫЛИНА «ВОЛЬГА И МИКУЛА СЕЛЯНИНОВИЧ»

VI КЛАСС

Аннотация. Дети узнают на уроке о сказителях былин, анализируют былинку, характеризуют главного героя, постигают особенности языка былин.

Ключевые слова: былина, народные сказители, композиция, язык, значение былин.

Abstract. Children will learn the lesson of the Russian epics narrators, their importance, analyze epics, characterize the main character, comprehend epics' language features.

Keywords: epic, folk storytellers, composition, language, meaning of the epic.

Вступительное слово учителя

Литература может существовать только у тех народов, у которых есть письменность. Но люди всегда стремились отразить в художественном слове жизнь, выразить свои мысли и чувства, и задолго до появления письменности каждый народ создавал свои устные художественные произведения: сказки, былины, песни. Существовали такие произведения и у предков русского народа уже в те времена, когда не было ещё Русского государства.

В предисловии к поэме «Руслан и Людмила» А.С.Пушкин писал: «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой...»

Предание — прозаическое произведение устного народного творчества о важных событиях, считающихся достоверными. Иногда события эти касались известных людей, нередко людей простых, но совершивших нечто невероятное. Из этого и складывается история народа.

Если сказка — ложь, выдумка, то произведение о «делах давно минувших дней», делах, ставших преданьями уже в глубокую старину, есть былина.

Былины — старины, показывающие, что эти произведения рассказывают о далёком прошлом.

— *Что отражали былины Киевской Руси?* (Народную борьбу с разорвавшими Русскую землю кочевниками, печенегами, половцами, позднее — татарами.)

— *Вспомним имена известных нам киевских богатырей.* (Это исторические герои, действительно жившие когда-то в Киевской Руси.)

Слово учителя

Из народной среды выходили певцы-профессионалы, создававшие былины, например «дружинные певцы».

Распространению былин особенно содействовали бродячие народные артисты Древней Руси, называвшиеся скоморохами.

На берегах Белого моря, на Пинеге, Мезени и Печоре былины живут до сих пор. Довольно много былин записано также в Сибири, в казачьих станицах на Дону и на Северном Кавказе.

В северной крестьянской среде былины пользовались большой любовью. Пели былины на рыбных и лесных промыслах, в перерывах между работой, при подготовительных к рыболовству работах (при плетении сетей и



Сергей Артюшенко. Микула Селянинович. 1995

т. п.), пели на мельницах и в других местах, где собиралось много народа, пели во время отдыха. Когда хорошие певцы исполняли былины, их слушали с напряжённым вниманием и с участием следили за подвигами и приключениями любимых героев-богатырей.

В народе было много прекрасных знатоков и исполнителей былин (на Севере их называют сказителями), но только немногие из них стали известными. Среди известных певцов есть первоклассные таланты, настоящие художники слова.

Неграмотная заонежская крестьянка Ирина Андреевна Федосова прославилась главным образом исполнением плачей или причитаний над покойниками (её причитаниями воспользовался Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо»). Но она знала и мастерски исполняла также былины.

Сообщение учащегося

Одним из самых замечательных мастеров-исполнителей был Трофим Григорьевич Рябинин, крестьянин деревни Серёдки в Заонежье, умерший глубоким стариком в 1885 году. От него была записано 26 былин, которые М.Т.Рябинин исполнял весьма искусно. Он любил былинных героев; особенно близки и дороги были ему образы богатыря-крестьянина Микулы Селяниновича и «старого казака», «мужичища-деревенщины» Ильи Муромца.

Своё знание былин Рябинин передал своим потомкам. Правнук Пётр Иванович Рябинин-Андреев знал былины своего знаменитого прадеда, доставшиеся ему по наследству.

Сообщение учащегося

В середине XIX века произошёл переворот в изучении устного народного творчества и народной культуры в целом. В глухой Олонецкой губернии был открыт живой родник русского былинного эпоса, впервые стали известны имена выдающихся сказителей, сохранивших старинные эпические песни о подвигах русских богатырей. Этим открытием отечественная наука обязана учёному, крупнейшему собирателю фольклора Павлу Николаевичу Рыбникову.

Былины, записанные им на Русском Севере, вошли в трёхтомное издание «Песни, собранные П.Н.Рыбниковым».

В «Заметке собирателя» Рыбников рассказывает о том, как записывались былины, кто был их исполнителем. Вот как он вспоминает о встрече с Т.Г.Рябининым (одним из исполнителей): «Порог избы переступил старик среднего роста, крепкого сложения, с небольшой седеющей бородой и жёлтыми волосами. В его суровом взгляде, осанке, поклоне, поступи, во всей его наружности... были заметны спокойная сила и сдержанность». И далее: «Напев былины был довольно однообразен.

Голос у Рябинина, по милости шести с половиной десятков лет, не очень звонок, но удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху. И где Рябинин научился такой мастерской дикции: каждый предмет у него выступал в настоящем свете, каждое слово получало своё значение!»

Другим известным сказителем был В.П.Щеголёнок. Рыбников пишет: «Щеголёнок, бродячий крестьянский портной, шил в ту пору платье для кижанина в его избе и за работой распевал былевые песни».

Слово учителя

В долгий осенний или зимний вечер, после тяжёлого труда, под свист вьюги или однообразный шум дождя, на сиделках, а может быть, на пиру, на свадьбе люди собрались вокруг сказителя, которого они любили и ценили за то, что он много знает, хранит в своей памяти сокровища народного искусства. С глубоким вниманием и интересом слушают люди былин о родных героях, о подвигах их. Это не рассказ, а песня. В руках у сказителя гусли. Он задумчиво перебирает струны. В его памяти один за другим оживают образы богатырей. О ком же из них пропеть сегодня? Так проходит минута, другая, и вот, наконец, сказитель негромко начинает.

Комментированное чтение быliny «Вольга и Микула Селянинович»

Былина «Вольга и Микула Селянинович» — новгородская. Исследователи относят её возникновение к XIV—XV векам. Доказательством является смысл быliny. Новгород признавал лишь те решения князя, которые были любы новгородцам.

С чего начинается былина? (Былина о Вольге и Микуле Селяниновиче начинается рассказом о происхождении Вольги.)

Сказитель «сказывает» (то есть говорит нараспев) былин, звенят струны гуслей, льётся однообразный мотив сказа. Сказ не любит торопливости. И сказитель не спешит закончить былин.

Что он рассказывает о герое-богатыре? (Как богатырь собирается в поход, как седлает коня, какое у него оружие.)

Иногда певец останавливается, напоминает подробности. Вносит свои дополнения. Ведь он не только исполнитель, а ещё и творец. Он стремится сделать былин ярче, красочнее. Сказитель хочет, чтобы слушатели запомнили былин и чтобы в ней всё было понятно. Поэтому он не нарушает порядка событий, излагает их в строгой последовательности. (Наблюдение по тексту.)

Кто такой Микула Селянинович? (Богатырь, пахарь, крестьянин.)

Тема оратая (пахаря) выросла из «Притчи о сеятеле». В былине оратая своим нелёгким трудом кормит народ. Поэтому Вольга и обращается к нему с приветствием: «Божья помощь тебе, оратай-оратаюшко! Орать, да пахать, да крестьянствовать...»

Какую сторону народной жизни показывает былина «Вольга и Микула Селянинович»?

(Она изображает русского богатыря не в боевых подвигах, а в тяжёлом, но славном труде.)

По одному сюжету не определишь, в чём смысл этой быliny; почему для изображения понадобилось сопоставление его с Вольгой. Проследим, как выстраивается сопоставление Вольги и Микулы композиционно.

Определим зачин и его роль в тексте.

Зачин представляет первые 4 строки: «Когда воссияло солнце красное на тое ли на небушко на ясное, тогда зарождался молодой Вольга...»

Сопоставительная конструкция «когда... тогда...» подчёркивает сходство «солнца красного» и «молодого Вольги». Такое сопоставление в фольклоре определяет героев, выделяющихся среди других.

Дальнейшее повествование отражает рост и мужание Вольги, позволяет видеть, чем же стремился отличиться Вольга: «Похотелося Вольге мудрости...»

Завязка в действии: Вольга собирает «дружинушку хоробрую» и отправляется за данью с подаренных ему городов — «за полуючку», встречает в поле оратая-богатыря.

Развитие действия:

Как сопоставлены в былине князь и пахарь? (Чтение эпизодов, в которых показаны мощь Микулы Селяниновича и его трудолюбие.) Вольга понимает значение крестьянского земледельческого труда: «Мне-ка надобна Божья помощь в крестьянствовати», заботится о том, чтобы соха доставалась не «прохожему-проезжему», а «мужику-деревенщине». (Проследить по тексту.)

Что поражает Вольгу (обращение к тексту)? Вольгу и его дружину поражает сила крестьянина и мощь его коня, который не только способен на тяжёлую работу, но и обгоняет боевого коня Вольги: «У оратая кобыла ступью пошла. А Вольгин конь да остаётся».

Вывод. Сопоставление ищущего богатства Вольги с простым пахарем подчёркивает превосходство богатыря. Вот почему кульминационным становится эпизод непредвиденного состязания в силе богатыря Микулы и «дружинушки хороброй»: попытка «повыдернуть сошку» Микулы из земли и «бросить сошку за ракивов куст» повторяется трижды. Повтор, градация («пять молодцов да ведь могучих», «целым... десяточком», наконец, вся «дружинушка» Вольги) подчёркивают трудность дела, которое сам пахарь совершает легко:

Тут оратай-оратаюшко

На своей ли кобыле соловенькой

Приехал ко сошке кленовенькой.

Он брал-то ведь сошку одной рукой,

Сошку из земли он повыдернул,

Из омешиков земельку повытряхнул,

Бросил сошку за ракивов куст.

Какие качества характера можно отметить у Микулы Селяниновича? (Чувство собственного достоинства, уважение к труду.)

Герой быliny с иронией говорит о неудачливой дружине: «Не дружинушка тут есте хоробрая, сколько одна есте хлебошак».

Мы видим, с каким достоинством говорит Микула о своём труде и о своём крестьянском коне:

*Эта кобылка конём бы была,
Этой бы кобылке и сметы нет.*

Здесь и наступает развязка. Полная победа крестьянина-оратая побуждает Вольгу спросить имя богатыря.

В ответ на просьбу князя Микула не сразу называет своё имя. Он рассказывает о крестьянской работе, которую с любовью выполняет, за что народ любит и уважает его. Недаром к имени его прибавлен ласкательный суффикс:

Станут мужички меня покликивати:

Ай ты, молодой Микулушка Селянинович.

Что отражается в этом имени, которым «мужички» не просто зовут, а «похваливают» богатыря?

Вывод. В глазах народа имя Микулы Селяниновича становится значимым тогда, когда он совершает свой мирный труд крестьянина, являя богатырскую силу, на благо людей.

Некоторые слова и отдельные выражения в былине нам теперь непонятны. Это потому, что прошло много столетий и язык изменился. Иные слова сейчас не употребляются, потому что сами предметы, которые они обозначали, вышли из употребления. Например, *палица, обжи, омешики, матереть* и другие (*обжиг — рукоятка сохи, матереть — входить в возраст, омешик — лезвие у сохи, гужики — часть упряжи*). Но знать некоторые из них полезно. Устаревшие слова (архаизмы) отражают жизнь далёкого прошлого. Слова *оратай, орёт, соха, омешики* относятся к земледельческому труду.

От многих устаревших слов произошли новые, которые мы употребляем в нашем современном языке. Например, раньше вместо *мешок* говорили *мех. Пабедье, победь* — время, близкое к полудню.

Киев в былине называется стольным городом; от слова *стольный* произошло слово *столица*.

Особенно часто встречаем мы в произведении *уменьшительные* и *ласкательные* имена существительные и прилагательные. В этих формах слов выражается народная любовь к родной стране, её людям, её природе (*дружинушка, бороздочки, земелька, оратаюшко, сошка кленовенькая, мужички* и пр.).

Много в былине и *эпитетов*. Эпитеты эти постоянные, как бы прикреплённые к тому или иному понятию определения: *поле чистое, море глубокое, леса тёмные, земля сырая, ветры буйные*. Эпитеты в былине очень разнообразны. В них обычно выражено народное отношение к тому или иному герою или явлению.

Встречаем мы в былине и *сравнение*. Например, «кудри качаются, что не скачен ли жемчуг рассыпаются». Но особенно часто в былине попадаются параллелизмы, при помощи которых былина стремится ярче изобразить героя или события:

Уходили все рыбы во синии моря,
Улетали все птицы за оболака,
Ускакали все звери во темныя леса...

У оратая кобыла ступью пошла,
А Вольгин конь да ведь поскакивает.
У оратая кобыла грудью пошла,
А Вольгин конь да оставаётся.

Наконец, характерную особенность поэтического языка былины составляют гиперболы (художественные преувеличения), они также имеют большое идейное значение. Гиперболы подчёркивают народную мощь, выражённую в облике богатыря. В былине о Вольге и Микуле Селяниновиче мощь пахаря

показана при помощи развёрнутой гиперболы: князю и его дружине, услышавшим голос Микулы, понадобилось полтора дня, чтобы догнать пашущего богатыря: *В край он уедет — другого не видать.*

Для современного человека былина — это голос глубинной памяти о жизни предков, о корневом духе родного народа.

Поэт В.Боков писал:

Не за стеною монастырской Микула
сошку мастерил,
А на равнине богатырской, где ворон
каркал и парил.
В нём пахарь уживался с воином.

Покая не было кругом.
Он с пашней управлялся вовремя
И вовремя кончал с врагом.
Друг, не хвались, что ты из Тулы,
Что ты механик и Левша!
Ты от сохи и от Микулы,
Ты Селянинова душа!

Заполнение таблицы учащимися (выписать примеры эпитета, метафоры, сравнения, гиперболы и пояснить их роль в тексте).

Домашнее задание: в чём ценность былины для народа и для нас с вами?

Подготовить выразительное чтение былины.

БОЙКОВА Марина Егоровна —

учитель русского языка и литературы МОУ «Медновская СОШ» Тверской обл.
boykova_m_e@mail.ru

«ТРУДНЫЙ ПУТЬ ЧЕЛОВЕКА К ПРАВДЕ». УРОК ПО СКАЗКЕ-БЫЛИ М.М.ПРИШВИНА «КЛАДОВАЯ СОЛНЦА»

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОБЛЕМНО-ДИАЛОГОВОГО ОБУЧЕНИЯ

VI КЛАСС

Аннотация. Этот урок позволит говорить с детьми об очень сложной философской проблеме поиска смысла жизни. Начинается разговор с героев-животных: у собаки Травки и волка Серого помещика своя правда. Чьи жизненные принципы выбрать, к чему это может привести человека на его непростом жизненном пути, когда человек перестаёт быть человеком? Над этими и многими другими вопросами заставляет задуматься сказка-быль М.М.Пришвина.

Ключевые слова: правда, смысл жизни, добро, верность, жизнь для других, злость, эгоизм, ненависть, жизнь для себя, любовь, верность.

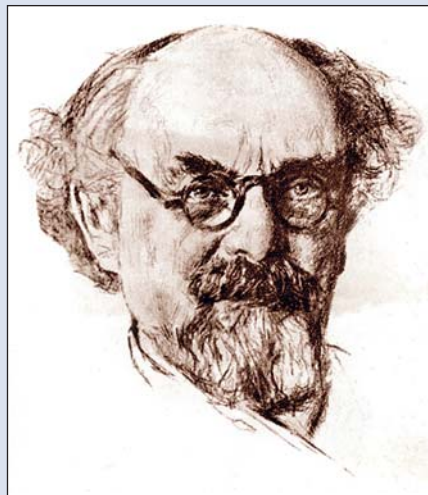
Abstract. This lesson will help to talk to children about a very difficult philosophical problem of finding the meaning of life. Conversation starts with animals: a dog and a wolf have their own truth. Whose life principles to choose? Where could it bring a person on this uneasy life path when a man stops to be a human? The questions asked by M.M.Prishvin in his truthful fairy-tale.

Keywords: truth, meaning of life, goodness, faithfulness, life for others, anger, selfishness, hatred, life for yourself, love, loyalty.

Здравствуй, уважаемая редакция журнала «Литература в школе»!

Хочу сказать вам огромное спасибо за публикацию моих статей (разработка внеклассного мероприятия по современной французской литературе «Сильнее смерти» и урок внеклассного чтения по притче Ж.-К.Мурлева «Река, текущая вспять»). Ваша оценка даёт большую уверенность в своих силах и, главное, ещё большее желание работать.

Хочу предложить вам урок по сказке-были М.М.Пришвина «Кладовая солнца». В отличие от предыдущих моих статей, эта посвящена программному произведению. Уроков по нему (как в журналах, так и в Интернете) великое множество. И всё-таки я рискую предложить свой вариант. Этот урок я провожу вторым, после того как мы поговорим о первых впечатлениях, о сюжете произведения, познакомимся с жизнью главных героев Нasti и Митраши. Мне всегда казалось, что в разговоре с детьми нужно искать такие вопросы, на которые нельзя ответить сразу. Искать такие эпизоды, на которые они при первичном чтении наверняка не обратили внимания. Что бы было, о чём думать! В данном произведе-



М.Пришвин. Рис. Г.Верейского

нии отправной точкой для серьёзного разговора стали слова Антипыча о правде. На первый взгляд кажется, что говорить с шестиклассниками на такую сложную тему невозможно. Но это только на первый взгляд. Этот урок получился одним из самых интересных и запоминающихся в моей практике. А понятия

«правда Травки» и «правда волка» вошли в лексикон моих учеников и начали применяться ими уже и на других уроках.

С уважением, Бойкова М.Е.

Ход урока

1. Создание проблемной ситуации

— В сказке-были М.М.Пришвина, как и в любом художественном произведении, очень много загадок. Например, там есть такой эпизод, когда рассказчик вспоминает, как спрашивали у Антипыча, сколько ему лет, а тот только шутил в ответ. «Антипыч, ну брось свои шуточки, скажи нам по правде, сколько же тебе лет?» — спрашивали его. «По правде, — отвечал старик, — я вам скажу, если вы вперёд скажете мне, что есть правда, какая она, где живёт и как её найти». Как вы думаете, о какой правде здесь идёт речь?

— Давайте обратимся к словарю.

Значение слова «правда» по словарю Ушакова:

ПРАВДА -ы, мн. нет, ж. 1. То, что соответствует действительности, что есть на самом деле, истина. *Открой мне всю правду, не бойся меня.* Пушкин. 2. Правдивость, правильность. *Никто не думает о правде слов моих.*

3. Идеал поведения, заключающийся в соответствии поступков требованиям морали, долга, в правильном понимании и выполнении этических принципов. *Искать правды. Стоять за правду. Жить правдой. Пострадать за правду.*

— Слово, как видите, многозначное. В каком значении, на ваш взгляд, употребляет слово «правда» Антипыч? (В третьем значении.)

— То есть правда — это некий ориентир, к которому надо стремиться, смысл жизни, если хотите. Как же можно перефразировать вопрос Антипыча? (В чём смысл жизни и как его найти?)

— Какой серьёзный философский вопрос задаётся в этом произведении! А задумывались ли вы, в чём смысл жизни? В любом случае я предлагаю вам задуматься об этом сейчас. Запишите свои ответы в одном-двух предложениях.

— Давайте послушаем, что у вас получилось...

— Одинаковые ли у нас получились ответы? Почему? (Ответы разные, потому что все мы разные и у каждого из нас своё представление о смысле жизни.)

— Почему некоторые не написали ответа на вопрос? (Потому что они не знают ответа на этот вопрос.)

— Как вы думаете, все ли знают ответ на этот вопрос?

— Это действительно очень сложный вопрос. Далеко не каждый, к сожалению, задумывается над ним. Ответ на него люди ищут иногда всю жизнь. Бывает, так и не находят.

— Как вы думаете, раз в произведении звучит этот вопрос, есть ли в нём ответ на него? Как, по вашему мнению, М.М.Пришвин отвечает на этот вопрос?

— Что нужно для того, чтобы увидеть авторскую позицию?

— На примере каких героев можно было бы говорить об этой проблеме?

— Какие эпизоды, по-вашему, помогли бы найти ответ на вопрос?

2. Анализ текста. «Правда Травки и правда волка»

— Итак, давайте попробуем найти ответ на такой сложный вопрос в сказке-были М.М.Пришвина «Кладовая солнца». В продолжении того же разговора Антипыч говорит своим собеседникам: «Вот Травка, собака гончая, с одного слова всё понимает, а вы, глупенькие, спрашиваете, где правда живёт». Значит, Травка знает, где правда живёт, знает, в чём смысл жизни? Может быть, она поможет нам найти ответ на вопрос?

— Расскажите историю жизни Травки.

— В чём же правда Травки? Как она это понимает? Запишите, что вы думаете... Прочтите написанное. (Правда, или смысл жизни Травки, в любви к человеку; в том, чтобы жить не только для себя, но и для других, в заботе о человеке; в дружбе; доброте, верности и преданности.)

— Почему Травке так плохо теперь? Почему она воеет, взобравшись на холм? (Она



И.Бруни. Настя и Миргаша в лесу. 1976

потеряла смысл жизни, ей не для кого жить.)

— Кто противопоставлен Травке в этой части? (Волк.)

— Прочтите отрывок, посвящённый ему.

— Почему воеет волк? В чём его правда? Запишите, как вы думаете. (Его характеризует злость; желание жить для себя, дикий зверь живёт для себя.)

— Итак, на примере Травки и волка мы видим два разных взгляда на жизнь, две разные правды. Но Михаил Михайлович Пришвин говорил: «Я ведь, друзья мои, пишу о природе, сам же только о людях и думаю». Поэтому мы, конечно, обратимся к Насте и Митраше и поговорим о том, как они ищут свою правду.

3. Анализ текста. «Путь к правде Насти и Митраши»

— Давайте вспомним, как жили Настя и Митраша.

— Что вы можете сказать об их отношении друг к другу? (Они жили и работали очень дружно, помогали друг другу, заботились друг о друге, заботились о своём хозяйстве.)

— На чью правду похоже их представление о жизни: на правду Травки или правду волка?

— Но жизнь так устроена, что она постоянно ставит человека перед какими-то преградами, перед трудностями, проверяет человека на прочность, на верность своим убеждениям, своим принципам. Что в данном произведении послужило проверкой для детей? (Их поход за клюквой, их спор, ссора и то, как они вышли из затруднительной ситуации.)

— Что послужило причиной их ссоры? (Они начали спорить, по какой тропе идти.)

— Давайте вспомним этот эпизод.

Чтение по ролям отрывка со слов: «В это время, отдохнув на камне и согревшись в лучах солнца...» до слов: «Сплетённые корнями деревья, прокалывая друг друга сучьями, на все Блудово болото зарычали, завывали, застонали».

— Что мы здесь видим вместо дружбы, заботы друг о друге? Как дети себя ведут в этом эпизоде? Какие чувства испытывают по

отношению друг к другу? Запишите свой ответ. (Разозлились, рассердились друг на друга; не хотели слушать друг друга, не желали подчиниться другому; каждый в данный момент думал только о себе; Настя даже плюнула вслед брату.)

— Вернёмся к нашим рассуждениям. Дети пошли разными тропинками, но если говорить о пути в философском смысле, то какой путь, какую правду они сейчас выбирают: правду Травки или правду волка? Почему? (Дети идут дорогой волка, придерживаются его правды, так как испытывают злость по отношению друг к другу, не хотят друг друга слушать, каждый думает только о себе.)

— Давайте посмотрим, как М.М.Пришвин показывает, к чему, на его взгляд, может привести этот путь. Дома вы по группам выполняли задания.

Задания для первой группы:

1. Прочтите эпизод «Митраша в болоте» (со слов: «Мало-помалу, по мере того как Митраша продвигался вперёд по указанию стрелки и тропы...» до слов: «По его загорелому лицу, по щекам блестящими ручейками потекли слёзы».)

2. Проследите за тем, как Митраша попал в Слепую елань. Для этого выделите предложения, в которых описана тропа, по которой идёт Митраша.

1) Какое определение даёт этой тропе автор? Почему? По каким признакам можно определить, что перед нами тропа, по которой ходили люди?

2) С какими чувствами идёт Митраша по этой тропе? Почему?

3) Помнит ли он про сестру? Какие чувства он сейчас испытывает по отношению к сестре? Попробуйте предположить, что он думает по поводу случившегося.

4) Почему Митраша сходит с этой тропы?

6) Каков результат его неосмотрительного поступка?

«Слой под ногами у Митраши становился все тоньше и тоньше... но он всё шёл и шёл вперёд. Митраше оставалось только верить тому человеку, кто шёл впереди его и оставил даже тропу после себя».

«Митраша... ничуть не трусил, — что ему было трусить, если под его ногами тропа человеческая: шёл такой же человек, как и он, значит, и он сам, Митраша, мог по ней смело идти».

«Вот Митраша увидел: его тропа круто заворачивает влево и туда идёт далеко и там совсем исчезает. Он проверил по компасу, стрелка глядела на север, тропа уходила на запад... Узнавая по направлению белоуса тропу, идущую не прямо на север, Митраша подумал: «Зачем же я буду поворачивать налево, на кочки, если тропа вон, рукой подать, виднеется там, за полянкой?»»

Митраша выбирает слабую тропу, на которую показывал компас. Автор даёт определение этой тропе — «человеческая». Узнать её можно по траве белоус, которая вырастает вдоль тропы. Это тропа, по которой шёл человек. Митраша идёт по ней смело, потому что по ней ходили люди, а значит, может

пройти и он. Он не думает о сестре. По крайней мере, автор ничего об этом не пишет. Но, возможно, думает о том, что он прав, гордится тем, что не пошёл на поводу у старшей сестры.

Митраша сходит с тропы потому, что стрелка компаса показывает на север, а тропа уходит влево и потому, что прямо перед ним оказывается чистое, ровное место, несколько не похожее на что-то страшное и смертельно опасное. В результате он попадает в Слепую елань и чуть не тонет.

— Какое значение имеет эпитет «человеческая тропа»? Ведь сойдя с этой человеческой тропы, Митраша попадает в Слепую елань. (Забыв о сестре, испытывая злость, раздражение, Митраша сходит с человеческой тропы.)

— На прошлом уроке мы говорили о том, что Митраша берёт с собой компас, потому что так его учил отец. Он говорил: «Стрелка эта тебе верней друга: бывает, друг твой изменит тебе, а стрелка неизменно всегда, как её ни верти, всё на север глядит». Почему же в этой ситуации компас подвёл мальчика?

— Козьма Прутков говорил: «Магнит показывает на север и на юг; от человека зависит избрать хороший или дурной путь жизни». Как вы понимаете эти строки? (Нельзя бездумно идти по стрелке компаса. Она только лишь указывает, где север. Но куда тебе идти — решаешь ты сам. Стрелка компаса поможет выбраться из леса, но показать путь в жизни не сможет. Это зависит только от человека, от его выбора.)

Задания для второй группы

1. Прочтите эпизод «Настя собирает клюкву» (со слов: «Вначале Настя срывала с плети каждую ягоду, отдельно за каждой ягодкой наклонялась к земле».)

2. Проанализируйте поведение Насти. Для этого ответьте на вопросы:

1) Как Настя собирает ягоды сначала, потом? Почему?

2) Помнит ли она о брате? Какие чувства она испытывает?

3) Вспомните, почему они разошлись. Идёт ли Настя по выбранной ею тропе или, как и брат, сбилась с пути? Почему?

4) Как смотрит на Настю лось? Почему?

5) Каково отношение автора к Насте в этот момент? Почему он говорит о ней «прежняя золотая курочка на высоких ножках»?

6) Когда Настя смогла оторваться от ягод? Почему она, глядя на гадюку, представляет, «будто это она сама осталась там, на пне, и теперь вышла из шкуры змеиной и стоит, не понимая, где она»?

— Настя, как видим, не попадает в тряси-ну, её жизни ничто не угрожает. Но отношение автора к ней явно меняется. Почему? (Она, жадно собирающая клюкву и забывшая о брате, теряет человеческий облик.)

— Что же мы видим? К чему может привести путь, где царят обида, нежелание слушать другого, уступать?

— Таким образом, мы видим, что путь, выбранный детьми, не приводит их ни к чему

хорошему: Митраша чуть не гибнет, Настя теряет человеческий облик.

— Кто помогает детям? Каким образом Травка помогает Насте? Митраше? (Травка. Она помогает Насте вспомнить о брате:

«— Муравка, Муравка, я дам тебе хлебца!

И потянулась к корзине за хлебом. Доверху корзина была наполнена, и под клюквой был хлеб.

Сколько же времени прошло, сколько клюквинок легло с утра до вечера, пока огромная корзина наполнилась? Где же был за это время брат голодный, и как она забыла о нём, как она сама забыла себя и всё вокруг?»

Травка вытаскивает из болота Митрашу.)

— Почему Травка оказалась возле Насти? Почему Травка кинулась на зов Митраши? (Она почувствовала человеческую беду.)

— Почему именно Травка помогает ребятам? О чём напоминает им Травка? (Травка напоминает детям о вечных ценностях: любви, преданности, товариществе, верности; возвращает их к человечности, к человеческой тропе, к своей правде.)

— А для самой Травки важно было всё произошедшее? (Травка нашла хозяина.)

— Какова дальнейшая судьба волка? (Митраша убивает его.)

— Какой смысл вкладывает автор в этот эпизод? Почему именно Митраша убивает волка? (Убийство волка — это победа. Победа над злом, равнодушием, эгоизмом. В какой-то степени Митраша убивает волка в себе.)

— К чему же, по мнению М.М.Пришвина, приводит каждый из этих путей? (М.М.Пришвин показывает, что путь Травки приводит к счастью, путь волка — к гибели.)

— Как сложилась дальнейшая судьба детей? Куда они дели клюкву, собранную на болоте? Важно ли это? (Они отдают клюкву детям, эвакуированным из Ленинграда, проявляя свою заботу и неравнодушие к другим людям.)

3. Подведение итогов

— Сделаем выводы. В чём же, по мнению М.М.Пришвина, смысл жизни человека? Запишите свой ответ.

На самом деле ответ на этот вопрос звучит в самом произведении: «Не пора ли сказать теперь уж, как мы сами думаем о загадочных словах нашего старого лесника Антипыча, когда он обещал перешепнуть свою правду собаке, если мы сами его не застанем живым? Мы думаем, Антипыч не совсем в шутку об этом сказал. Очень может быть, тот Антипыч, как Травка его понимает, или, по нашему, человек, когда-то, в древнем прошлом его, перешепнул своему другу-собаке какую-то свою большую человеческую правду, и мы думаем: эта правда есть правда вековой суровой борьбы людей за любовь».

4. Рефлексия

— Напишите, о чём заставило вас задуматься это произведение.

— Аристотель сказал: «В чём смысл жизни? Служить другим и делать добро». Наверное, стоит к этому прислушаться. А в заключение я предлагаю послушать песню «Дорогою добра».

БРЯКОВА Ирина Евгеньевна —

доктор пед. наук, профессор кафедры литературы и методики преподавания литературы
Оренбургского государственного педагогического университета
ibrjakova@yandex.ruО КНИГЕ Е.С. РОГОВЕРА
«ТВОРЧЕСТВО А.А. ФЕТА»

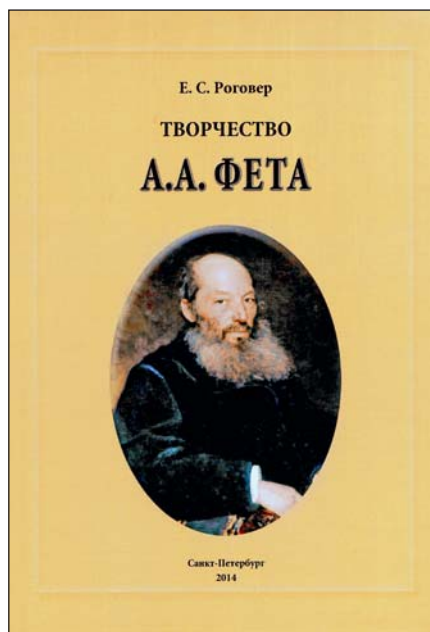
(СПБ.: ОЛИМП-СПБ., 2014. — 600 с.)

Аннотация. Рецензент, подробно анализируя книгу Е.С. Роговера, рассказывающую о жизни и поэтическом творчестве А.А. Фета, даёт ей высокую оценку и говорит о её ценности для учителя литературы.**Ключевые слова:** Фет, анализ сборников стихотворений поэта, поэтические шедевры, следование традициям; темы, мотивы, своеобразие творчества; значимость книги Е.С. Роговера.**Abstract.** A detailed analysis of the book by E.S. Rogover about life and poetic creativity of A.A. Fet gives high praise to a book and its value for teachers.**Keywords:** Fet, analysis of collections of poetry, poetic masterpieces, adherence to tradition; themes, motifs, the uniqueness of creativity; significance of E.S. Rogover's book.

Вышла из печати монография Е.С. Роговера, посвящённая творчеству Афанасия Фета. Это первая работа об этом авторе такого солидного объёма (в ней 600 страниц, или 37,5 печатных листа). В книге рассматривается творчество талантливейшего русского поэта в его целостности и многогранности. В ряду фундаментальных книг петербургского профессора о русских классиках она стала уже четвёртой монографией: первые были посвящены А.С. Пушкину, Н.В. Гоголю и Л.Н. Толстому. В своей совокупности они составляют значительную и ценную серию исследований.

Жизненный и творческий путь замечательного художника слова прослеживается в данной книге в хронологической последовательности. Чтобы это подчеркнуть, автор сопровождает отдельные этапы биографии и поэтической деятельности А.Фета соответствующими датами, что придаёт монографии структурную упорядоченность и стройность.

Наибольшее внимание Е.С. Роговер уделяет поэтическому творчеству Фета. В книге характеризуются все сборники стихотворений поэта, начиная от «Лирического Пантеона» и «Стихотворений А.Фета» (1850) и кончая несколькими выпусками «Вечерних огней» (1883—1891). Каждому из этих сборников посвящается отдельный раздел, где рассматривается творческая история, содержание, структура книги поэта, её основные мотивы и оценки, данные современниками. Поэтические шедевры, входящие в выпуски, анализируются обстоятельно, тонко и с необходимым чувством меры. Существенно, что автор монографии говорит и об истоках лирики Фета, о традициях, которые поэт усвоил. Это лирика В.А. Жуковского, И.И. Козлова, К.Н. Батюшкова, И.В. Гёте, Г. Гейне, но в первую очередь — А.С. Пушкина. О воздействии на Фета пушкинской музы повествует особая глава «Эхо поэзии Пушкина в лирике Фета». С другой стороны, излагая сложную и загадочную биографию поэта, автор исследования отбирает из неё и «укрупняет» такие факты, которые также позволяют выявить мотивы и своеобразие поэзии Фета. Так, пребывание в лифляндском пансионе, учёба в Московском



университете, эпизоды военной службы, встреча с М.Лазич, увлечение античностью сказались на выборе тем, на мотивах и интонациях в лирическом репертуаре поэта.

Важной особенностью книги является то, что Фет представлен в ней не изолированной фигурой в литературном процессе, а в тесном взаимодействии с ведущими представителями критики XIX века. Отдельные главы монографии касаются дружбы и сотворчества поэта с такими значительными отечественными критиками, как А. Григорьев, А. Дружинин, В. Боткин, Н. Страхов, В. Соловьёв, каждый из которых дал оценку фетовскому творчеству и повлиял на становление литературных и эстетических взглядов лирика. В этих главах собран и осмыслен богатейший материал, который позволяет читателю представить себе напряжённые перипетии литературной борьбы сороковых, шестидесятых годов и последующих лет XIX века. Главы «А.А. Фет и Аполлон Григорьев», «А.А. Фет и Н.Н. Страхов» сменяются разделами, затрагивающими становление фетовской поэтической системы.

Одновременно прослеживаются творческие связи Фета с наиболее значительными

поэтами и писателями этого времени — Н.А. Некрасовым, Ф.И. Тютчевым, И.С. Тургеневым и Л.Н. Толстым. Их взаимоотношениям также посвящены самостоятельные главы, составляющие продуманный контрапункт с главами предыдущими. При этом автор книги не ограничивается одними биографическими сведениями, относящимися к дружбе, сотрудничеству, редактированию сочинений, но и интерпретирует художественные переключки, родственные мотивы произведений, в частности Некрасова и Фета, Тургенева и Фета, Льва Толстого и его друга-поэта. В поле зрения исследователя оказывается сопряжение художников, которое позволяет увидеть, что сближает современников, например Тютчева и Фета, и что их отличает друг от друга. Здесь уместным оказывается тщательный анализ статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева», написанной Фетом. Истолкованные автором факты позволяют выделить и осмыслить эстетические взгляды нашего художника слова.

Особый аспект монографии — рассмотрение отдельных тем фетовской поэзии. Их выделение значимо по существу и соответствует школьной программе, в которой обычно интерпретируются темы творчества. Так поступает и автор книги: отдельные главы в ней характеризуют любовную лирику поэта, рассматривают мир природы в поэзии Фета, устанавливают взаимосвязь слова и музыки в лирических шедеврах. Учителю будет интересно узнать, как отразилась пережитая Фетом трагедия любви в его интимных исповедях, какие фитонимы (то есть лексемы, относящиеся к тематическому блокам «деревья» и «цветы») использованы в стихах поэта о природе. В связи с интерпретацией лирики Фета Е.С. Роговер специальные главы посвящает чертам импрессионизма в фетовской поэзии и романсам П.И. Чайковского на стихи поэта. Впервые раскрыта и такая тема: образ России в лирике Фета.

Однако в монографии характеризуется не только поэзия Фета. В ней рассмотрены и другие сферы его творчества. Фет предстаёт как литературный и художественный критик (проанализированы его статьи о Грибоедове,

Тютчеве, Чернышевском, Л.Толстом), как активный публицист (поэт горячо реагировал на голод в стране, касался землепользования, организации крестьянского труда, судопроизводства, орошения земель, распространения опасных болезней), как интересный прозаик (он автор рассказа «Каленик», повестей «Дядюшка и двоюродный братец», «Семейство Гольц», поздних рассказов «Кактус» и «Вне моды»), как опытный переводчик (глава о переводах Фета отличается особой обстоятельностью и занимает около пятидесяти страниц), мемуарист (поэт написал две подробные книги этого жанра: «Мои воспоминания» и «Ранние годы моей жизни»). В итоге творческая деятельность поэта предстаёт во всей своей многогранности, Фет изображён как исключительно активная, творчески многосторонняя и интересная личность. Автор отходит от штампов, накопившихся в литературе о поэте, успешно преодолевает их и нередко вступает в полемику с исследователями, придерживающимися иных взглядов. Свежий подход распространяется в монографии и на хозяйственную деятельность Фета, и на обстоятельства его личной жизни: по-новому характеризуется женитьба Фета и его избранница, уделяется

внимание увлечению Александрой Бржеской. При этом в изложении всегда ощутим авторский такт: исследователь не позволяет себе бесцеремонного вторжения в запретную область писательской биографии.

Поэт в книге Е.С.Роговера живёт не только в будничных, житейских обстоятельствах и в сфере литературного творчества; он показан и как мыслитель, философ. Одна из глав монографии рассказывает об увлечении Фета немецким философом Шопенгауэром, в связи с чем поэт специально переводит его труд «Мир как воля и представление». Влияние этого мыслителя на философские взгляды Фета получают заметное отражение в его медитациях, и автор книги прослеживает соответствующие мотивы в лирике поэта. Это, однако, ни в какой мере не умаляет самостоятельности Фета.

Учителя литературы, безусловно, привлечёт в книге синтез различных искусств: поэзии — музыки — живописи — пластики. Глава «Образы изобразительных искусств в очерках и поэзии А.Фета» — одна из самых содержательных и интересных в книге. В ней характеризуются творческие отклики поэта на увиденные произведения архитектуры, скульптуры и живописи.

Последние разделы монографии посвящены о восприятию лирики Фета русскими поэтами XIX века, об отзвуках его поэзии в творчестве и письмах А.Блока и о рецепции фетовских шедевров русскими поэтами XX века. Тем самым автор книги снова вводит творчество Фета в широкий поток отечественной словесности. Представлен в монографии и методический аспект. Специальная глава содержит рекомендации по изучению лирики А.Фета в X классе, которые вызовут у учителей особый интерес.

Е.С.Роговер давно и вдумчиво изучает творчество Фета. Ему принадлежат более десяти статей о поэте. Тем не менее в своём исследовании он опирается на работы других авторов — дореволюционных и советских. Список источников, данный в приложении, уникален. Комментарии и примечания к главам заключают в себе обширнейшую библиографию по теме. Монография написана хорошим литературным языком и вполне доступна для читателей. Она, несомненно, будет представлять большую ценность для учителя литературы и вызовет его профессиональный интерес. Можно лишь пожалеть о том, что тираж книги так скромен. Будем надеяться на её переиздание.

ДОРОГИЕ СЛОВЕСНИКИ!

2015 ГОД ОБЪЯВЛЕН В РОССИИ ГОДОМ ЛИТЕРАТУРЫ.

ПРИВЕТСТВУЯ ЭТО РЕШЕНИЕ, НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» ОБЪЯВЛЯЕТ ДВА КОНКУРСА.

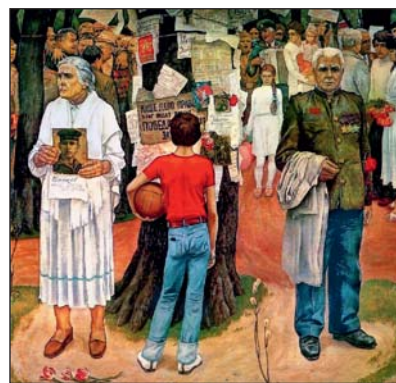
Первый — «Как слово наше отзовётся...» — приглашает к участию учителей, которые расскажут о вступительных и заключительных (обобщающих) уроках учебного года, где идёт серьёзный и заинтересованный разговор о роли литературы, книги в жизни общества и в становлении человека, об открытиях, которые читатель делает, благодаря книгам; о писателях, которые распахивают перед нами мир человека, природы, мир фантастики и приключений; об уроках, которые можно назвать книжным компасом или признанием в любви писателю или книге; об увлекательных, запоминающихся уроках по классике, открывающих её современность и значение во все времена, о современной литературе, продолжающей традиции классики; о книгах для подростков и юношества, не оставляющих читателя равнодушным; о писательском Слове, способном преодолеть время и пространство, заставить нас думать, возобновляться, переживать, наслаждаться именно словом, сочным, ёмким, ярким, неповторимым.



Романов Р.
Мальчик с книгой



А.Мыльников.
Верочка. 1964



В.Псарёв.
Память. 1980



Л.Петрова.
Заветы отца. 1982

Второй конкурс — «Поклонимся великим тем годам...» — несомненно, связан с первым и со знаменательным событием 2015 года — 70-летием Победы в Великой Отечественной войне. Дорогие словесники, вместе с нашими учениками «поклонимся великим тем годам», вспомним писателей-фронтовиков, их замечательные произведения, принесём на урок книги о войне прозаиков и поэтов последующих поколений, наших современников. Уроки, посвящённые литературе о войне, не должны быть рядовыми, проходными. Расскажите о ваших умных, глубоких, волнующих уроках вашим коллегам, поделитесь своими находками, удачами, достижениями.

Сроки проведения конкурсов: январь — август 2015 года.
Присылайте свои работы на электронный адрес журнала:
litervsh@mail.ru

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Просьба присылать материалы по почте в распечатанном виде в двух экземплярах.

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

При цитировании необходимо делать библиографическую ссылку. Ответственность за правильность данных, приведённых в библиографических ссылках и пристатейном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и пристатейного списка литературы статья не рассматривается.

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

К статье необходимо приложить аннотацию и ключевые (опорные) слова, а также указать e-mail.

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

- Фамилия, имя, отчество.
- Место жительства (республика, край, область, город) и код региона.
- Дата и место рождения.
- Паспортные данные (серия, №, кем и когда выдан).
- ИНН, № пенсионного страхового свидетельства.
- Образование (вуз, специальность, год окончания).
- Учёная степень и звание (если имеется; год присуждения или присвоения — в скобках).
- Домашний адрес с почтовым индексом.
- Домашний телефон с кодом города, мобильный телефон и E-mail.
- Место работы или учёбы (наименование организации и подразделения — факультета, кафедры, отдела).
- Должность; время работы на данной должности.
- Служебный адрес с почтовым индексом.
- Служебный телефон (с кодом города).
- Предполагаемая дата защиты (для соискателей).
- Научный руководитель или консультант (фамилия, имя, отчество, учёная степень и звание — для соискателей).

При отсутствии всех вышеуказанных данных гонорар не начисляется и не выписывается.

Внимание соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

- почтовый адрес вуза или места работы (с индексом); телефон, адрес электронной почты;
- **на русском и английском языках:** фамилию, имя, отчество, должность, учёную степень, учёное звание, заглавие статьи, аннотацию (2–4 предложения), ключевые слова (максимум 5).

Помимо ссылок на источники необходимо поместить в конце статьи библиографический список.

Рассматриваются статьи при наличии положительной рецензии кафедры, на которой защищается соискатель (или научного руководителя), и рецензии независимого эксперта (авторитетного учёного в соответствующей области) по запросу редакции.

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

On the 120th anniversary of S.A. Yesenin

A.P.CHERNIKOV —

“This is not the muse of yesterdays”.

Artistic quests of S.Yesenin 2

Y.V.MANN —

Gogol's poetics: the real and the fantastic 8

B.M.SARNOV —

The key to the three cards in the “Queen of Spades” by A.S.Pushkin.

Investigation is held by Sherlock Holmes and Dr. Watson 12

Ivan PYRKOV —

The “elm” of memory.

“The History of Russian Literature” by P.N.Polevoy — to help teachers 19

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

The problem of reading and the ways to solve it

O.V.BRYUKHANOVA —

Books and reading in the life of modern student: teacher's path to the student with a children's book 22

Y.A.FILONOVA —

Dialogue with contemporary writers at the extracurricular reading lesson.

A.A.Likhanov. “The boy who doesn't hurt”, “Girl who doesn't care”. VIIIth grade 24

Lessons

V.A.DOMANSKY —

Formation of a meta-competencies in the process of literary education 28

T.A.KALGANOVA —

Recall how to teach students to write their own essays on literary theme.

Reflections and the answer to the problematic question 32

N.V.GRABLINA —

“The ways to overcome the sorrows on the earth”.

“Boys” by F.M.Dostoevsky. VIIth Grade 33

L.P.RYAZANTSEVA —

Russian epic “Volga and Mikula Selyaninovich”.

VIth grade 37

M.E.BOIKOVA —

“The hard road to the truth”.

Lesson based on the M.M.Prishvin's truthful fairy-tale “The Store of the Sun”.

Technology of the problem-learning dialog. VIth grade 39

New Books

I.EBRYAKOVA —

About E.S.Rogover's book “The creations of A.A.Fet”

(St. Petersburg: Olymp SPB. — 600 p.) 42