

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
Корректура
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.Скотов — 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, почта, 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.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Ю.В.ЛЕБЕДЕВ —
Русская классическая литература о духовных основах труда, собственности и национальной школы 2

Е.В.ШАШКОВА —
«И вот они опять, знакомые места...»
Тема родного дома в стихотворении Н.А.Некрасова «Родина». X класс 8

И.В.ГРАЧЁВА —
«Будем вместе читать...»
Один из лейтмотивов пьесы А.П.Чехова «Вишнёвый сад» 11

Т.А.КАЛГАНОВА —
Литературоведческая статья должна помогать учителю 14

К Дню Великой Победы

Н.А.СТУПИНА —
«Голос, взывающий к жизни».
К 105-летию со дня рождения Ольги Берггольц 15

С.В.МОЛЧАНОВА —
Слово «таинство» и таинство слова.
О рассказе Евгения Носова «Красное вино Победы» 19

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

С.А.ЗИНИН, Л.Н.ГОРОХОВСКАЯ, Л.В.НОВИКОВА —
Итоговый экзамен по литературе в контексте новой образовательной ситуации 22

Учителя учителей

Т.А.ЁЛШИНА —
Строитель русской культуры.
К 75-летию Ю.В.Лебедева 24

«Его... исключительное трудолюбие и ответственное отношение к делу служат... образцом для нас» 27

Проблема чтения и пути её решения

Е.С.РОМАНИЧЕВА —
Чтение в школьном литературном образовании: негативные изменения и возможные пути их преодоления 27

Уроки

А.А.ТКАЧЕНКО —
Приёмы использования сценической истории драматического произведения на заключительном этапе его анализа.
А.П.Чехов. «Вишнёвый сад». XI класс 30

Н.В.ГРАБЛИНА —
«Любовь, что движет солнце и светила...»
Урок по рассказу К.Г.Паустовского «Снег» 32

Е.П.ПРОНИНА —
Тема Великой Отечественной войны в литературе XX века 35

А.Ю.БАГРАМЯН —
Наш Лермонтов. Судьба и творчество поэта в постижении кадетов 39

События

А.И.РАЗЖИВИН —
«Если душа родилась крылатой...»
Седьмые Международные Цветаевские чтения в Елабуге 41

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить подписку на второе полугодие 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.



ЛЕБЕДЕВ Юрий Владимирович —

доктор филологических наук, профессор, г Кострома
y-v-lebedev@ya.ru

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА О ДУХОВНЫХ ОСНОВАХ ТРУДА, СОБСТВЕННОСТИ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. В статье показано, как в русской литературе второй половины XIX века раскрываются духовные основы народных представлений о труде, собственности и призвании национальной школы.

Ключевые слова: торгашеский инстинкт, духовное противостояние, поэзия земледельческого труда, народная интеллигенция, национальная школа.

Abstract. The article shows how Russian literature of the second half of the XIXth century reveals the spiritual foundations of the popular notions of labor, property, and the calling of a national school.

Keywords: mercenary instinct, spiritual confrontation, poetry of agricultural labor, people's intelligentsia, national school.



А.Корин. Бурлаки. 1897

1

В первое пореформенное лето 1861 года Н.А. Некрасов написал поэму-путешествие «Коробейники». Бродят в ней по сельским просторам торгаши, мужики-отходники, старый Тихонч и молодой его помощник Ванька. Это очень совестливые мужики, критически оценивающие своё торгашеское ремесло. Трудовая крестьянская мораль постоянно подсказывает им, что, обманывая братьев-мужиков, они творят несправедливое дело, «гневят Всевышнего», что рано или поздно им придётся отвечать перед Ним за «душегубные дела». Потому и приход их в село изображается как искушение для бедных девок и баб. Вначале к коробейникам выходят «красны девушки-лебёдушки», «жёны мужние — молодухи», а после «торга рьяного» — «посреди села базар», «бабы ходят точно пьяные, друг у дружки рвут товар». Как приговор всей трудовой крестьянской России своему несправедливому пути выслушивают коробейники бранные слова крестьянок: «Принесло же вас, мошейников!.. / Из села бы вас колом» [6, т. 4, с. 60].

И по мере того как набивают коробейники свои кошельки, всё тревожнее они себя чувствуют, всё прямее, всё торопливее становится их путь, но и всё значительнее препятствия. Поперёк их пути становится не только русская природа, не только потерявший себя лесник. Как укор коробейнику Ваньке — чистая любовь Катеринушки, той самой, которая предпочла всем щедрым подаркам, всему предложенному ей в начале поэмы «богатству» — «бирюзовый перстенёк», символ одухотворённой любви. Неспроста именно этот эпизод из поэмы Некрасова выхватил чуткий русский народ и превратил в свою песню — «великую песню», по словам А. Блока.

В крестьянских заботах топил Катеринушка после разлуки с милым свою тоску по суженому. Вся пятая глава поэмы, воспевающая самозабвенный труд и самоотверженную любовь, — упрёк торгашескому ремеслу коробейников, которое уводит их из родимого села на чужую сторону, отрывает от трудовой жизни и народной нравственности. В ключевой сцене выбора пути очевидна неизбежность трагического финала жизни коробейников. Они сами

готовят свою судьбу. Опасаясь за сохранность тугих кошельков, они решают идти в Кострому «напрямки». Этот выбор не считается с непредсказуемостью русских дорог («Коли три версты обходами, напрямками будет шесть»). Против коробейников, идущих напрямком и напролом, восстают дебри лесов, топи гибельных болот, сыпучие пески. Тут-то и сбываются их роковые предчувствия, и наступает их ожидаемое возмездие.

Примечательно, что преступление «Христова охотничка», убивающего коробейников, совершается без всякого материального расчёта: деньгами, взятыми у них, он не дорожит. Тем же вечером, в кабаке, «бурля и бахвалясь», он рассказывает всем о случившемся и покорно сдаёт себя в руки властей.

В «Коробейниках» ощутима двойная полемическая направленность. С одной стороны, тут урок реформаторам-западникам, которые, направляя Россию по буржуазному пути, не считаются с особой «формулой» русской истории, о которой говорил ещё Пушкин: «Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; что

история её требует другой мысли, другой формулы...» [7]. А с другой стороны, здесь урок революционерам, уповающим на русский бунт и забывающим о его «бессмысленности и беспощадности».

В 60—70-х годах XIX века, когда Россия переживала трудные годы перехода на стезю буржуазного развития, чуткие русские писатели поняли, что греховным человеческим началам, на которые опирается этот новый общественный порядок, необходим надёжный духовный противовес.

Перед нашими писателями встал тогда тревожный вопрос: почему после Великой реформы, освободившей крестьянина, в народной жизни стали утверждаться не общинные, а буржуазные отношения, причём в самой варварской, самой дикой их форме?

«Мы охотно верим, — говорит Глеб Успенский в очерке “Малые ребята”, — в дурное влияние на деревню массы пришлых элементов, но никоим образом не можем только ими объяснять деревенского кулачества, то есть выделение среди деревенской массы личностей, эксплуатирующих эту самую массу. Беда именно в том и состоит, что кулачество — явление не наносное, а внутреннее, что это не пятно, которое можно стереть, а язва, органический недуг» [12, т. 4, с. 403. — Курсив мой. — Ю.Л.]

Почему же ум и талант народа пошли «таким недобрым, неприветливым и разорительным для самого народа путём»?

2

Тогда же, в конце 1870-х — начале 1880-х годов, Г.И.Успенский в поисках ответа на этот вопрос целиком отдаётся изучению крестьянской жизни, поселяясь на жительство сначала в Самарской, а потом в Новгородской губернии. Он хочет исследовать влияние земледельческого труда на весь строй жизни и на характер русского крестьянина. В цикле очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (1880) Успенский, наблюдая за жизнью новгородского мужика Ивана Ермолаевича, с недоумением спрашивает: «...что именно даёт Ивану Ермолаевичу силу переносить своё труженческое существование? <...> Что же за приятность в податях? Что за удовольствие биться всю жизнь из-за них или только из-за хлеба? Неужели же такое существование можно назвать жизнью?» [12, т. 5, с. 27]. Смысл крестьянского существования для Успенского остаётся ещё тайной за семью печатями.

И вдруг случается история, приоткрывшая разгадку этой тайны. Однажды автор-интеллигент наблюдал за тем, как Иван Ермолаевич поил молоком слабого телёнка, и его поразило почти драматическое выражение голоса крестьянина: «Вот он! Поглядите на него, на проклятушего, и смотреть-то на него, на проклятушего, тошно!» [12, т. 5, с. 29].

Это напомнило повествователю, как летом 1876 года один художник повёл его в Лувр смотреть Венеру Милосскую. Всю дорожку он готовил его к предстоящему зрелищу,

как к созерцанию святыни. И вдруг, подойдя к прославленной статуе, художник остановился, как-то беспомощно опустил руки и проговорил «*точь-в-точь таким же драматическим тоном, как и Иван Ермолаевич: “Ну скажите, пожалуйста, на что это похоже? Посмотрите-ко, что они наделали...”*» [12, т. 5, с. 29].

Оказалось, что администрация Лувра решила укрепить ветхие места на крошащемся мраморе статуи, в результате чего «нос у Венеры Милосской походил на утиный... Этот-то утиный нос, оказавшийся там, где должно было быть совсем другое, до того потряс художника, так его ошеломил, что он, за минуту назад до крайности взволнованный, возбуждённый, как бы мгновенно устал, обессилел и ушёл вон совершенно расстроенный» [12, т. 5, с. 30].

То же душевное оскорбление, та же нравственная обида слышалась в голосе Ивана Ермолаевича, когда он, указывая на телёнка, говорил: «Вот поглядите на него, на проклятушего!» «Оказалось, что Иван Ермолаевич был огорчён почти так же, как и художник, то есть именно *оскорблён телёнком в глубине своих художественных требований*» [12, т. 5, с. 30].

Эпизод с телёнком воскрешает в памяти рассказчика множество такого же рода случаев, которые занимали Ивана Ермолаевича, а интеллигент «пропускал мимо ушей, как вещи не “стоящие” и ровно ничего не значащие сравнительно с вопросами о возникновении кулаков, о податях, об эксплуатации и т. д.» [12, т. 5, с. 31]. Припомнилась «история» с уткой, за которой Иван Ермолаевич долго наблюдал, а потом назвал её «остроумной». Припомнился разговор Ивана Ермолаевича о каких-то «камнях», в которые он «просто влюбился», припомнились выражения «загляделся на жеребёнка», «залюбовался овсом».

Внутри бессмысленного с виду круговорота крестьянской жизни открылись Успенскому сокровища высокой поэзии земледельческого труда. Оказалось, что жизнь крестьянина на земле отнюдь не механический труд только ради куска хлеба насущного, что она несёт в себе высокое духовное содержание. Мужик, связанный с землёй-кормилицей, — цельный человек. Труд на земле удовлетворяет сполна его эстетические потребности. Имея дело с рождением живого организма, его ростом и созреванием, проходя вместе с природой шаг за шагом весь круг жизненного цикла, крестьянин радуется прорастанию зерна, ревниво следит за формированием стебля и колоса, волнуется, мучается, старается помочь природе как соучастник и творец великого таинства жизни. И в этом смысле он подобен художнику и поэту.

О живительной власти земли над душой крестьянина говорит, по Успенскому, старинная былина о Святогоре и Микуле Селяниновиче. Вот выехал Святогор во чисто поле гулять, силой с кем-нибудь помериться. И встречается ему на пути «прохожий» мужичок с сумочкой за плечами. «Едет Святогор рысью, а прохожий всё идёт передом. Во всю прыть не может Святогор догнать прохожего. Закричал тут Святогор, да громким голосом: “Гой,

прохожий человек! подожди немножечко — не могу догнать тебя я на добром коне”. Прохожий послушался Святогора, остановился, снял из-за плеч сумочку и сложил её на землю. “Наезжает Святогор на эту сумочку; своей плёткой он сумочку пощупывал: как урослая, та сумочка не тронется. Святогор перстом с коня её потрогивал: не сворохнётся та сумка, не шевельнётся. Святогор с коня хватал её рукой, потягивал: как урослая, та сумка не поднимается. Слез с коня тут Святогор, взялся за сумочку; он приладил, взялся руками обеими, во всю силу богатырскую натужился, от натуги по белу лицу ала кровь пошла, а поднял суму от земли только на волос, по колена ж сам он в мать сыру землю угрыз. Взговорит ли Святогор тут громким голосом: “Ты скажи же мне, прохожий, правду-истину, а и что, скажи ты, в сумочке наладено?” Взговорил ему прохожий да на те слова: “Тяга в сумочке от матери сырой земли”. — “А ты сам кто есть? Как звать тебя по имени?” — “Я Микула есть, мужик, я Селянинович, я Микула — меня любит мать сыра земля”» [12, т. 5, с. 117].

«Поэзия земледельческого труда — не пустое слово, — утверждает Успенский. — В русской литературе есть писатель, которого невозможно иначе назвать, как поэтом земледельческого труда — исключительно. Это — Кольцов. *Никто*, не исключая и самого Пушкина, не трогал *таких* поэтических струн народной души, народного мирозерцания, воспитанного исключительно в условиях земледельческого труда, как это мы находим у поэта-прасола. <...> Мужик, изображаемый Кольцовым, хотя и влачится по браздам, хоть и босиком плетётся за клячей, находил возможным говорить этой клячей такие речи: “Весело (!) на пашне, я сам-друг с тобою, слуга и хозяин. — Весело (!) я лажу борону и соху, телегу готовлю, зерна насыпаю. *Весело* гляжу я на гумно (что ж тут может быть весёлого для нас с вами, читатель?), на скирды, молочу и вею. Ну, тащися, сивка!.. Пашенку мы рано с сивкою распашем, зёрнышку сготовим колыбель святую; его вспоит, вскормит мать-земля сырая. Выйдет в поле травка... Ну, тащися, сивка!.. Выйдет в поле травка, вырастет и колос, станет спеть, рядиться в золотые ткани” и т. д. Сколько тут разлито радости, любви, внимания, и к чему? К гумну, к колосу, к траве, к кляче, с которою человек разговаривает, как с понимающим существом, говоря “мы с сивкою”, “я сам-друг с тобою” и т. д.» [12, т. 5, с. 34—35].

Наше общество, по замечанию Д.С.Мережковского, «слишком часто становилось на исключительно экономическую, мертвящую точку зрения». Но «горек будет хлеб, если мы дадим его только по утилитарному, статистическому расчёту, только в холодном разумном сознании экономической необходимости, без умиления, без сочувственной, братской веры в то, что у народа есть самого святого:

*Видит солнышко —
Жатва кончена:
Холодной оно
Пошло к осени;*

Но жарка свеча
Поселянина
Пред иконою
Божьей Матери.

Если в душе интеллигентных людей навеки потухнет мерцание этого Божественного света, то уже никакая статистика, никакая политическая экономия, никакие заботы о хлебе насущном не возвратят нас, холодных, безбожных и мёртвых, к живому сердцу народа. Только вернувшись к Богу, мы вернёмся к своему народу, к своему великому христианскому народу. Другого пути нет» [5].

Русский народ высоко ценил аскетическое монастырское служение. Но рядом с ним, в жизни мирян, он утверждал служение иное — трудничество. Лишь тем откроются в будущей жизни небесные блага, кто здесь, на земле, проводит время не в праздности, а в праведных трудах. Отсюда — особая, основанная на православной вере трудовая этика русского крестьянина: труд им воспринимается как дело священное, в котором важно не только достижение материальных благ, но и духовно-нравственное, созидательное и спасительное начало. «Празднство есть яд, умерщвляющий душу» [11, с. 758].

*Трудись, покамест служат руки,
Не сетуй, не ленись, не трусь,
Спасибо скажут наши внуки,
Когда разбогатеет Русь!*

[6, т. 4, с. 45]

3

Тема крестьянского труда и христианской трудовой этики была одной из ведущих в лирике и поэмах Некрасова. На неё указывает поэт в стихотворении «Крестьянские дети», призывая хранить в чистоте вечные духовные ценности, освящающие труд на земле:

*Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано,
Чтоб вечно любить это скудное поле,
Чтоб вечно вам милым казалось оно.
Храните своё вековое наследство,
Любите свой хлеб трудовой —
И пусть обаянье поэзии детства
Проводит вас в недра земли родной!..*

[6, т. 2, с. 121]

«Скудное русское поле» не обещает нашему труженику материального изобилия. Это поле нуждается в духовной, бескорыстной любви, далёкой от утилитарных соображений и ожиданий. Некрасов воспевает духовный смысл труда на земле, призывая «вечно любить» «вечно милое, скудное поле».

Песнь строителей в «Железной дороге» у Некрасова не сводится к обличению эксплуататоров. Пафос её ещё и в другом: на пережитые страдания труженики-страстотерпцы указывают не с тем, чтобы разжалобить нас. Страдания только укрепляют в их сознании величие трудового подвижничества. Умереть «со сла-



Н. Пимоненко. Жатва на Украине

вою» для православных мирян значило умереть в праведном труде, «Божьими ратниками». Строителям железной дороги «любо» видеть свой труд, а «привычку к труду благородную» высокоурожайного белоруса поэт советует перенять и господскому мальчику Ване.

В свете духовного отношения к труду гораздо более сложным представляется и финал «Железной дороги». Обычно обращается внимание на «рабскую психологию» народа, помчавшего с криком «ура!» по дороге своего притеснителя купчину. Но дело-то в том, что строители железной дороги не рабы подрядчиков и десятников, не рабы и самого графа Клейнмихеля. Если бы они были рабами, откуда бы у поэта возникла уверенность в том, что русский народ «вынесет всё и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе»? Ведь своим подвижническим трудом строители служили не подрядчикам, не Клейнмихелю, а самому Богу («Божии ратники»). «Лучше быть бедняком, чем работать со грехом», — говорит русская пословица. Строители железной дороги работали без греха, грех же остался на Клейнмихеле, подрядчике и десятниках.

Трудничество — характерная черта всех народных героев Некрасова. В основе стихотворения «Дума», например, житейский сюжет: мужик, порвавший связь с землёй, становится батраком и идёт наниматься к хозяину: «Эй! Возьми меня в работники!» Лукавая логика подсказывает, что сейчас заключится денежная сделка, трудовой договор: мужик будет добиваться работы полегче, а платы побольше. Но истосковавшийся труженик, у которого «поработать руки чешутся», мечтает о другом:

*Повели ты в лето жаркое
Мне пахать пески сыпучие,
Повели ты в зиму лютую
Вырубать леса дремучие, —
Только треск стоял бы до неба,
Как деревья бы валились;
Вместо шапки белым инеем
Волоса бы серебрились!*

[6, т. 2, с. 124]

Некрасов знает, что крестьянский труд в суровом северном краю на скудном поле России в лучшем случае даёт мужику то, о чём он просит в молитве Господней, — «хлеб насущный», то есть ровно столько, сколько нужно для скромного достатка и поддержания жизни. Сама природа приглушает в русском человеке материальные стимулы труда, но зато сполна мобилизует другие — духовные. Без высшего духовного смысла труд в России теряет свою красоту и поэтический смысл. Именно так, безлюбовно, смотрят на мужика в «Сценах из лирической комедии «Медвежья охота»» князь Воехотский и барон фон дер Гребен:

*Здесь мужику, что вышел за ворота,
Кровавый труд, кровавая борьба:
За крошку хлеба капля пота —
Вот в двух словах его судьба!
Его сама природа осудила
На грубый труд, неблагодарный бой
И от отчаянья разумно оградила
Невежества спасительной бронёй.*

[6, т. 3, с. 13—14]

То, что богатым инородцам, лишённым национального чувства, кажется «бронёй невежества», в действительности является высшей степенью христианской одухотворённости, данной народу в православии и поддерживаемой в нём даже природными условиями существования. Не случайно «Сцены из лирической комедии «Медвежья охота»» завершает «Песня о труде», поэтически опровергающая безотрадный взгляд на крестьянский труд высших сословий русского общества, оторванных от национальных корней:

*Кому бросаются в глаза
В труде одни мозоли,
Тот глуп, не смыслит ни аза!
Страдает праздной боле. <...>
Итак — о славе не мечтай,
Не будь на деньги падох,*

*Трудись по силам и желай,
Чтоб труд был вечно сладок.*

[6, т. 3, с. 23—24]

Даже к Богу русский человек шёл не только через самоуглубление, но и через доброе дело, через праведный труд, согретый молитвою. Он считал, что вера без дела мертва, что «спасён будет тот, кто спасает». «Работа великая» — самый надёжный способ духовного спасения. Эта вера народная отразилась в легенде «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Господь присудил Кудеяру-разбойнику срезать ножом, орудием его разбойных бесчинств, вековой дуб, под сенью которого он нашёл молитвенное уединение:

*Будет работа великая,
Будет награда за труд,
Только что рухнется дерево —
Цепи греха упадут.*

[6, т. 5, с. 208]

Здесь уже совсем не обозначена практическая, земная цель труда: никакой пользы «работа великая», выполняемая Кудеяром, никому не принесёт. Труд отшельника представлен в идеальном и чистом виде как путь к вечному спасению.

Мечтая о народном счастье, Некрасов не впадает в соблазн искушения «хлебом земным», свойственный европейскому идеалу социализма. Его идеал — народное довольство, сущность которого святитель Тихон Задонский определял так: «Ради чего мы родились и живём в мире сем? Не ради сего века, но ради будущего. <...> Зачем ты здесь? Ведь ты пришёл сюда не богатство собирать, не плоти и миру угождать, не греху и страстям работать, но Христу Господу работать и угождать и так спасение получить» [11, с. 1152]. Этот идеал в разных вариациях проходит через всё творчество Некрасова. В поэме «Мороз, Красный нос» он выражен так:

*В ней ясно и крепко сознание,
Что всё их спасенье в труде,
И труд ей несёт воздаянье:
Семейство не бьётся в нужде,
Всегда у них тёплая хата,
Хлеб выпечен, вкусен квасок,
Здоровы и сыты ребяты,
На праздник есть лишний кусок.*

[6, т. 4, с. 81]

Н.В. Гоголь дал русской трудовой этике такую характеристику: «Человек рождён, чтобы трудиться. “В поте лица снеси хлеб свой”, — сказал Бог по изгнанию человека за непослушание из рая, и с тех пор это стало заповедью человеку, и кто уклоняется от труда, тот грешит и перед Богом. Всякую работу делай так, как бы её заказал тебе Бог, а не человек. <...> Богу не нужно, чтобы ты выработал много денег на этом свете; деньги останутся здесь. Ему нужно, чтобы ты не был в праздности и работал. Потому, работая здесь, вырабатываешь себе Царствие

Небесное, особенно если работаешь с мыслью, что работаешь Богу. Работа — святое дело» [3].

4

В цикле очерков «Власть земли» (1882) Успенский разгадывает тайну исторической выносливости русского крестьянина, которую, с его точки зрения, безуспешно пытался решить Герцен. «Мне кажется, — писал Герцен в статье «Россия» (1849), — что в русской жизни есть нечто более высокое, чем община, и более сильное, чем власть... Я говорю о той внутренней, не вполне сознающей себя силе, которая так чудотворно поддерживала русский народ под игом монгольских орд и немецкой бюрократии, под восточным кнутом татарина и под западной розгой капрала; я говорю о той внутренней силе, при помощи которой русский крестьянин сохранил, несмотря на унижительную дисциплину рабства, открытое и красивое лицо и живой ум и... ответил через сто лет громадным явлением Пушкина; я говорю, наконец, о той силе, о той вере в себя, которая волнует нашу грудь. Эта сила, независимо от всех внешних событий и вопреки им, сохранила русский народ и поддерживала его несокрушимую веру в себя» [2].

В чём же тайна этой силы? «А тайна эта, — отвечает Успенский Герцену, — поистине огромная и, думаю я, заключается в том, что огромнейшая масса русского народа до тех пор и терпелива и могуча в несчастиях, до тех пор молода душою, мужественно-сильна и детски-кротка — словом, народ, который держит на своих плечах всех и вся, — народ, который мы любим, к которому идём за исцелением душевных мук, — до тех пор сохраняет свой могучий и кроткий тип, покуда над ним царит *власть земли*, покуда в самом корне его существования лежит *невозможность* послушания её *повелений*, покуда они властвуют над его умом, совестью, покуда они наполняют всё его существование» [12, т. 5, с. 115].

Однако поэтизируя власть земли, Успенский даёт понять читателю, что этой властью душа крестьянина не должна исчерпываться. Власть «земли» без *власти «неба»* заводит народ или в дебри зоологического индивидуализма, или в пустыни безропотной покорности. Земля учит крестьянина «признавать власть, и притом власть бесконтрольную, своеобразную, капризно-прихотливую и бездушно-жестокую. В самом деле, чего только не выделяет природа над Иваном Ермолаевичем! По какому-то необъяснимому злорадству она, например, иссушает его ниву, буквально облитую потом. С беспощадною жестокостью она не день, не два, а два-три месяца подряд томит его ежеминутно, ежесекундно мыслью о голоде, о нужде, томит и молчит... <...> Терпи, Иван Ермолаевич! И Иван Ермолаевич умеет терпеть, терпеть, не думая, не объясняя, терпеть беспрекословно» [12, т. 5, с. 40].

А с другой стороны, она же «обстоятельно знакомит Ивана Ермолаевича и с *удоволь-*

ствиями власти» [12, т. 5, с. 41]. «Без малейшей тени сомнения в своём праве» он «стрижёт овцу, стегает и запрягает лошадь, выгребает из куриных кошелоков яйца, доит и отбирает у коровы молоко, телёнка и так далее до бесконечности. Спрашивается: может ли Иван Ермолаевич, получающий знания непосредственно от природы, иметь хотя малейшую тень сомнения в неизбежности самой абсолютнейшей, самой прихотливой, а главное, ничем не объяснимой власти? <...> Из всего этого видно, что “повинуйся” и “повелевай” до такой степени прочно вбиты природою в сознание Ивана Ермолаевича, что их оттуда не вытащишь никакими домкратами» [12, т. 5, с. 43].

Таким образом, власть земли формирует в народных характерах два типа: на одном полюсе — безропотный, терпеливый Платон Каратаев, на другом — хищник-миroeд. И когда над крестьянином безраздельно царит «земля», между этими типами с неизбежностью возникает непримиримая вражда. Тогда весь организм общинной жизни расстраивается, порождая расслоение между богатыми и бедными, взаимную ненависть между ними.

5

Теоретики народнического движения духовное начало крестьянства ставили в прямую зависимость от материального. А потому «устои» для них исчерпывались общинной организацией труда. Успенский видит эти устои в другом: экономическая основа общинной жизни в прямой зависимости от духовных основ, её организующих и питающих. Кризис духовных устоев неотвратимо ведёт за собою распад устоев «мирских». Община экономическая держится общиной духовной, питается ею. Напор буржуазных начал в жизни русской деревни связан с глубоким религиозным кризисом, который охватывает не только высшее сословие общества, но и по-реформенную крестьянскую Русь.

В старой деревенской общине, говорит Глеб Успенский, наряду с мироедом-хищником и безропотным Платоном Каратаевым существовал третий тип, третья фигура, которую автор «Власти земли» называет «народной интеллигенцией». «Тип её, — говорит Успенский, — был тип *Божия угодника*... Он мирской работник, он постоянно в толпе, в народе, и не разглагольствует, а делает в самом деле дело. Народная легенда о Николае и Касьяне как нельзя лучше рисует этот тип *народного интеллигентного человека*. Касьяну, как известно, праздник бывает только в четыре года раз (в високос), а Николаю — множество раз в один год. Отчего так? Оттого, разрешает этот вопрос легенда, что когда Николай и Касьян пришли давать Богу отчёт, после того как они были на земле между людьми, то Николай оказался весь испачкан грязью и в изорванном платье, а Касьян пришёл франтом. Вот Бог и решил, что Николай всё время работал, толкался в народе, хло-

потал, а Касьян только разговаривал, за это и положил праздновать Касьяну в четыре года раз, а Николаю в год чуть не двадцать раз. Вот такой-то тип и есть тип *народной* интеллигенции, и дела такого угодного Богу и народу человека как нельзя лучше подходили к общим условиям земледельческого быта: они были нужны, настоятельны, — и такой работник, как мы видим, был» [12, т. 5, с. 126].

«Эта интеллигенция «угодников Божиих» внесла в народную русскую массу бездну всевозможной нравственной и физической опрятности (посты, браки в известное время года и т. д.). Но главное-то — они старались *развить эгоистическое сердце человека в сердце всескорбящее*. <...> Вот эта-то тенденция — превратить эгоистическое сердце в сердце всескорбящее — и была положена в основание народной школы...» [12, т. 5, с. 171].

Воспитанием народной интеллигенции занимались церковь, литература и старая народная школа. В этой школе учили «строгости» к самому себе и к ближним вопреки той «правде дремучего леса», в которой крестьянин вынужден был жить. «Эта школа учила необходимости в житейских отношениях нести убыток — подавать нищим, убогим, жертвовать на храм» [12, т. 5, с. 172].

Такую школу «народ почитал за серьёзную, гораздо более серьёзную, чем теперешняя, где можно узнать массу чисто практически полезных сведений». В старой школе «цифры учили плохо», «но воспитание сердца было настойчивое» [12, т. 5, с. 172].

«Теперь же, когда времена значительно изменились... этой высшей точки зрения на окружающее и нет в современной школе. Нет той науки о *высшей правде*, которая бы дала *теперь* человеку возможность сказать себе, что справедливо и что нет, что можно и что нельзя, что ведёт к гибели и что спасает от неё» [12, т. 5, с. 172].

К числу народных учителей Успенский относит русских православных праведников. Он показывает, что ещё столетие тому назад святитель Тихон Задонский мог с церковной кафедры публично, при всём народе, говорить такие слова: «Явное хищение есть то, когда кто чужую вещь насильно отнимает, как то делают: 1) Разбойники, кои насильно другого грабят. 2) Властелины, которые у своих подчинённых, а сильные у немощных отнимают нагло имение, дом, землю и проч. или принуждают их продать себе то, что они продать не хотят, или продать малою ценою... 3) Сему хищению подвержены продавцы, которые в крайней другого нужде, например во время голода, хлеб не продают, разве за несносную цену. Сюда подлежат и те, кои, видя другого нужду, взаём не дают денег, или хлеба, или чего другого, разве требуя неправедной лихвы и росту» [12, т. 5, с. 161].

«Как же обстоят дела теперь? — подводит итог своим горьким наблюдениям Успенский. — Теперь мы видим только две фигуры — Платона и хищника. Третьей фигуры — человека, который бы мог заикнуться о той правде, которую Бог видит и которую говорит



Кучиков. Портрет семьи купцов Косиных за чаепитием. 1840-е годы

устаи людей, — нет и в помине. Напротив, всё на стороне хищника. На стороне его земельное расстройство масс, расстройство душевного удовлетворения их трудом; расстройство это гонит их к хищнику внутренне обессиленными, сознающими своё ничтожество гораздо сильнее, чем сознавал его Каратаев» [12, т. 5, с. 202].

Какие же представления о богатстве и собственности распространяли носители православного благочестия, «народные интеллигенты», среди мирян? Люди глубоко просвещённые, они опирались на тексты Священного Писания и предания, на учение святых отцов нашей православной церкви. «Всякое ли богатство и нищета от Бога? — задавали они вопрос православным мирянам и вслед за святителем Иоанном Златоустом отвечали на него так: — Нет, не всякое. Ибо мы видим, что многие собирают великое богатство хищением и другими подобными способами. Приобретающие праведно, получив богатство от Бога, употребляют его согласно с заповедями Божьими; а оскорбляющие Бога в приобретении делают то же и в употреблении, расточая его на блудниц и праздных нахлебников или закапывая и загирая, а не уделяя ничего бедному» [9, т. 1, с. 67, 69].

Так всякая ли собственность «священна и неприкосновенна»? Нет, далеко не всякая. Святитель Иоанн Златоуст говорит, что от пристрастия к деньгам рождаются хищения, вражды, брани и споры. «Корыстолюбцев надлежало бы изгнать из вселенной, как губителей и волков. Ибо подобно тому, как противные и сильные ветры, подув на тихое море, до основания его потрясают и чрез сие в глубине находящийся песок смешивают с горными волнами, так и люди, жадные к день-

гам, всё приводят в совершенное расстройство. Человек жадный к деньгам не знает ни одного друга. Что я говорю друга? Он не знает даже самого Бога; ибо, будучи одержим этою страстью, он приходит в неистовство» [9, т. 2, с. 67].

Сребролюбцами «ниспровергнуто всё, от неистовой любви к деньгам всё погибло... И подобно тому, как сильный огонь, будучи брошен в лес, всё ниспровергает и опустошает, так и эта страсть погубляет вселенную: цари, правители, частные люди, нищие, женщины, мужчины, дети — все в равной мере поработились сему злу. Как будто вследствие того, что какой-то мрак обуял вселенную, никто не выходит из опьянения» [9, т. 2, с. 67].

Картина, нарисованная здесь Иоанном Златоустом, жившим в IV веке, удивительно современна. Она, как компас, показывает нам решительное уклонение от христианских начал, охватившее всю современную цивилизацию, имеющую претензию считать себя христианской. Переживаемый ныне мировой кризис — прямое следствие соскальзывания этой цивилизации с христианских на языческие пути.

«Я не осуждаю тех, которые имеют дома, поля, деньги, слуг; а только хочу, чтобы они владели всем этим осмотрительно и надлежащим образом, — поучает святитель Иоанн Златоуст. — Каким надлежащим образом?.. Ты не для того получаешь деньги, чтобы закапывать их в землю, а чтобы разделять с другими. Если бы Бог хотел, чтобы они были сбережены, то не давал бы их людям, а оставил бы их навсегда лежать в земле. Но как Он хочет, чтобы они были издерживаемы, то и дозволил нам иметь их, — для разделения друг с другом. Если же мы удерживаем их у

себя, то мы уже не господа их. А если ты для того удерживаешь их, чтобы умножить, то для этого самое лучшее средство — расточать их и всюду раздавать. Да и не может быть прихода без расхода или богатства — без издержек» [9, т. 2, с. 8—9].

Именно в таких предпринимателях видел спасение России от бесконечных «обрывов», от разрушительных революционных потрясений Иван Александрович Гончаров. Его Тушины в романе «Обрыв» — это строители и создатели, опирающиеся в своей работе на тысячелетний опыт русского хозяйствования. Артель его мужиков напоминает крепкую дружину, а Тушин среди них кажется первым работником. «В этой простой русской, практической натуре, исполняющей призвание хозяина земли и леса, первого, самого дюжего работника между своими работниками и вместе распорядителя и руководителя их судеб и благосостояния» Гончаров видел «какого-то заволжского Роберта Овена!» [10].

6

Однако русские писатели 1870-х годов обращали внимание на вопиющие отступления от этого идеала. Мир патриархальных купцов сменяется в позднем творчестве Островского царством хищных, цепких и умных дельцов. Таковы Паратов, Кнуров и Вожеватов в драме «Бесприданница», Глафира и Беркутов в комедии «Волки и овцы». С бурным и стремительным развитием капиталистических отношений в купеческом мире совершаются большие перемены. Новое купеческое поколение, утратившее связь с национальными святынями, без духовного как бы повисает в воздухе, остаётся при своих миллионах, которые превращает в культ, в безумном самодовольстве решив, что всё в этом мире продаётся и покупается. Оказавшись на вершине, в положении богатой аристократии, эти люди начинают диктовать моду, определять нравственные ориентиры общества. Островский острее, чем кто-либо из его современников, почувствовал разрушительное влияние «нового культурного слоя» на искусство, нравственность, национальный талант.

Разрушительному духу того времени Некрасов дал меткое определение в сатирической поэме «Современники»: «Бывали хуже времена, но не было подлей» [6, т. 4, с. 187]. Тогда же на страницах некрасовских «Отечественных записок» М.Е.Салтыков-Щедрин писал с тревогой и растерянностью: «В последнее время русское общество выделило из себя нечто на манер буржуазии... В короткий срок эта празднующаяся тля успела опутать все наши палестины; в каждом углу она сосёт, точит, разоряет и вдобавок нахальничает... Это совсем не тот буржуа, которому удалось неслыханным трудолюбием и пристальным изучением профессии завоевать себе положение в обществе; это — просто праздный, невежественный и притом ленивейший забулдыга, которому, благодаря

слепой случайности, удалось уйти от каторги и затем слопать кишашие вокруг него массы “рохлей”, “ротозеев” и “дураков”» [8].

Так писал Салтыков-Щедрин и так ему вторил Некрасов:

*Грош у новейших господ
Выше стыда и закона;
Нынче тоскует лишь тот,
Кто не украл миллиона.
Бредит Америкой Русь,
К ней тяготея сердечно...
Шуйско-Ивановский гусь —
Американец?.. Конечно!
Что ни попало — тащат,
«Наш идеал, — говорят, —
Заатлантический брат:
Бог его — тоже ведь доллар!...»
Правда! Но разница в том:
Бог его — доллар, добытый трудом,
А не украденный доллар!*

[6, т. 4, с. 241]

И далее поэт с тревогой и почти отчаянием сказал о бессилии «неумелой» Руси перед столь наглыми хищниками: «Горе! Горе! хищник смелый / Ворвался в толпу! / Где же Руси неумелой / Выдержать борьбу?» [6, т. 4, с. 244]. «Святая Русь» оказалась детски беззащитной перед наглой и бесстыжей буржуазностью. Но именно потому, что русский народ на первый план ставит духовные блага, а не земные богатства, что к материальным ценностям он привязывается своими грехами, а не добродетелями, неизбежна, по Некрасову, катастрофа российской буржуазности: «Плутократ, как караульный, / Станет на часах, / И пойдёт грабёж огульный, / И — случится крррах!» [6, т. 4, с. 244]. Этот крах случится потому, что в буржуазную прослойку попадает в русских условиях не лучшая, а худшая, наиболее циничная и безнравственная часть нации, неспособная к созиданию. Русская идея, по Некрасову, в корне враждебна идее буржуазной, основанной на чуждых православно-христианской душе установках протестантской морали (богатство — признак богоизбранности его владельца).

Но благодаря духовным усилиям народной школы, православной церкви и русской литературы в среде наших предпринимателей начал формироваться новый тип, далёкий от зоологических хищников. П.Д.Боборыкин в романе «Китай-город» (1882) связывает будущее России с православными купцами и предпринимателями. Они становятся инициаторами крупнейших строек, они проникают и в сферу науки, защищают магистерские диссертации, открывают народные школы и училища.

Боборыкин вступает в спор с Островским, который, по его мнению, освещает купеческий мир однобоко, не замечая в нём начал созидательных, жизнеустроительных. Юная театралка из дворян Тася Долгушина влюбляется в просвещённого предпринимателя Рубцова и примеривает к нему литературные типы Островского. «С Рубцовым они уже разговаривали. И его она прикидывала к

разным “Ваням”, “Андрюшам” и “Митям” из пьес Островского, но и он отзывался совсем не тем; только в говоре был слышен иногда купеческий брат... В нём всё прочно сложилось. Он много жил, много видал за границей, работал, говорил грубовато, смело, без утайки и с каким-то “себе на уме” в глазах, которое ей нравилось» [1, с. 354].

Если Островский в комедии «Бешеные деньги» говорит о непримиримом антагонизме между дворянством и купечеством, то Боборыкин в своём романе показывает возможность плодотворного их союза. Культурная девушка из дворян становится невестой молодого буржуа. Вот они посещают Третьяковскую галерею. И оказывается, что Рубцов знает русскую живопись лучше Таси Долгушиной. Он «начал указывать ей на портреты работы старых русских мастеров. И фамилий она таких никогда не слыхала. Постояли они потом перед этюдами Иванова. Рубцов много ей рассказывал про этого художника, про его жизнь в Италии, спросил: помнит ли она воспоминания о нём Тургенева? Тася вспомнила и очень этому обрадовалась. Также и про Брюллова говорил он ей, когда они стояли перед его вешами. “Всё он знает, — думала Тася, — даром что купеческий сын; а я круглая невежда — генеральская дочь!”» [1, с. 416].

А потом, в 1930-х годах, И.С.Шмелёв, писатель из благочестивой купеческой семьи, в очерке «Душа Москвы» вспоминал: «Нет, не только “тёмное царство”, как с лёгкого слова критика повелось у нас называть русского купца XIX века — излюбленного героя комедии А.Н.Островского, в России — в Москве особенно — жило и делало государственное и, вообще, великое жизненное дело воистину именитое купечество — “светлое царство” русское. <...>

Не только дело “богоугодное” нашло в московском купечестве силу великого размаха: российское просвещение в науках и искусствах также многим ему обязано. Всему миру известна московская “Галерея Третьяковская”, в тихом, кривом и узеньком Толмачёвском переулке, в Замоскворечье, — величайшее из собраний картин русских живописи. <...> Помню ещё собрания Цветкова, С.Щукина. Библиотеку Хлудовых, из редкостей по церковному расколу. Собрания древней русской иконной живописи — К.Т.Солдатёнок, С.П.Рябушинского, Постникова, Хлудова, Карзинкина... Картинную галерею И.А.Морозова, на Пречистенке... что ещё?.. <...>

Клиники воздвигались, словно по волшебству, в 80—90 годах минувшего века и всё продолжали разрастаться. Жертвователи соревновались, “из-за чести”. Большинство клиник — именные... гинекологическая клиника имени Т.С.Морозова, клиника по нервным болезням В.А.Морозовой, клиника по раковым опухолям, “зыковская”, — её же, детская клиника Мазуриных, по внутренним болезням... Многие больницы созданы тем же купечеством московским: глазная Алексеевская, бесплатная Бахрушинская, Хлудов-

ская, Сокольническая, Морозовская, Солдатёновская, Солодовниковская... все без платы. Богдельни: Набилковская, Боевская, Поповых, Казакова, Алексеевская, Морозовская, Варваринская, Ушаковская, Мещанские — Купеческого общества, Солодовниковская... на многие десятки тысяч престарелых. Многие детские приюты, убежища для вдов, сиротские дома... без счёта. <...>

И это — «тёмное царство»! Нет: это свет из сердца» [13].

Именно в таком «свете из сердца» нуждается сейчас наше расхристанное общество. Миссия православных священников и мирян из числа национально мыслящих писателей и учителей-гуманитариев заключается в том, чтобы зажечь этот «свет» в душах молодого поколения русских людей, будущих русских предпринимателей.

Понимаем ли это мы? Ведь без надёжного крыла высокой духовности, которую призвана воспитывать на современном этапе нашего развития народная школа, Россия, как птица, у которой на полном лету перебили крыло, обречена удариться о грешную землю

и разбиться... К сожалению, наша либеральная общественность этого не понимает. Только таким непониманием можно объяснить резкое сокращение учебных часов на преподавание литературы и других гуманитарных дисциплин в современной школе и то небывалое в русской истории равнодушие властей к драматическому положению, в котором оказались современные писатели.

ЛИТЕРАТУРА

1. БОБОРЫКИН П.Д. Китай-город. Роман в пяти книгах. — М., 1957.
2. ГЕРЦЕН А.И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1955. — Т. 6. — С. 199—200.
3. ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. / Под ред. П.В.Быкова. Второе стереотипное издание. — СПб., 1908. — С. 962.
4. ЗЛАТОВРАЦКИЙ Н.Н. Устои. История одной деревни. — М., 1951.
5. МЕРЕЖКОВСКИЙ Д.С. Полн. собр. соч. — М., 1914. — Т. 18. — С. 237.

6. НЕКРАСОВ Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. — Л., 1982. — Т. 4. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

7. ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — М., 1964. — Т. 7. — С. 144.

8. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН М.Е. Собр. соч.: В 20 т. — М., 1972. — Т. 13. — С. 349.

9. Св. Иоанн Златоуст. Собрание поучений: В 2 т. — М., 1993. — Т. 1 — С. 67, 69. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

10. См.: ГОНЧАРОВ И.А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1972. — Т. 6. — С. 22—230.

11. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. — М., 1996.

12. УСПЕНСКИЙ Г.И. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1956 — Т. 3. — С. 10—11, 12. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

13. ШМЕЛЁВ И.С. Душа России. Сборник статей от 1924—1950 гг. — СПб., 1998. — С. 183—189.

ШАШКОВА Екатерина Владимировна —

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Всероссийского музея им. А.С.Пушкина, г. Санкт-Петербург
shaschkova-e-v@ya.ru

«И ВОТ ОНИ ОПЯТЬ, ЗНАКОМЫЕ МЕСТА...» ТЕМА РОДНОГО ДОМА В СТИХОТВОРЕНИИ Н.А.НЕКРАСОВА «РОДИНА»

X КЛАСС

Аннотация. В статье прослеживается развитие темы родного дома в поэтическом наследии Н.А.Некрасова. На примере стихотворения «Родина» (1846) показано нетрадиционное отношение автора (уже в начале творческого пути) к одной из важнейших тем в русской поэзии.

Ключевые слова: отчий дом, образ сада, образы матери и отца, образ няни, картина разрушения родного гнезда, мотив смерти.

Abstract. The article traces the development of the theme of home in the N.A.Nekrasov's poetic heritage. An unconventional attitude of the author (already developed in his early years) to one of the most important topics in the Russian poetry is shown on the example of the poem "Homeland" (1846).

Keywords: father's house, image of the garden, images of mother and father, image of the nanny, the pattern of destruction of the native nest, motif of death.

Стихотворение «Родина» (1846) обращало на себя внимание многих исследователей-литературоведов: Л.А.Розановой, Н.М.Гайденова, Ю.М.Прозорова, М.М.Гина, С.В.Смирнова и др. Тема родного дома представлена здесь не с позиций романтиков, как это было в юношеских произведениях Н.А.Некрасова «Земляку», «Изгнанник», «Мелодия», а, наоборот, полемически по отношению к ним. Новый взгляд поэта, по словам Н.М.Гайденова, «разрушает романтический ореол безмятежной радости и идиллического умиления, которым окутывали романтики места и годы, связанные с воспоминаниями детства»¹.

В «Родине» нет радужной картины беззаботного детства, полного грёз и надежд, которую мы видели в юношеских стихотворениях Некрасова, а есть мрачный мир, где «отрадному душе воспоминания нет». Родная сторона, которая в стихотворении «Мелодия» — «сердцу драгоценная», дарит покой

и уют, становится в «Родине» всего лишь «знакомым местом», научившим «терпеть и ненавидеть». Тем самым автор уже в начале произведения как бы отвергает понятие родного дома, нарушая этим поэтические традиции романтиков, для которых родной дом являлся святым местом, по словам Ю.М.Прозорова, убежищем «от жизненных бурь и потрясений»². Именно так родной дом выглядит в произведениях П.А.Вяземского («Родительский дом», 1830), Е.А.Баратынского («Родина», 1821), К.Н.Батюшкова («Мои пенаты», 1812).

Лирический же герой в стихотворении Некрасова «Родина» не находит приюта в родном доме, наоборот, родные пенаты навевают на него тоскливые «воспоминания дней юности», наполняющих «грудь... и злобой и хандрой».

Описание усадьбы начинается с образа сада, традиционного в поэзии романтиков, который в этом стихотворении представ-

лен несколько иначе. Стоит отметить, что данному образу в поэзии Н.А.Некрасова уделялось немного внимания со стороны исследователей, поэтому нам представляется уместным остановиться на нём подробнее.

В романтической поэзии образ сада воспринимался, по словам М.М.Гина, как «самое красивое место в усадьбе, место прогулок, отдыха, объяснений в любви...»³. Примером этого могут служить строки М.Ю.Лермонтова из стихотворения «1 января» (1840):

*В аллею тёмную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и жёлтые листья
Шумят под робкими шагами.
И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю...»⁴*

Лирический герой романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» вспоминал те блаженные

«дни, когда в садах лица» он «безмятежно расцветал». Образ сада, наполненный трепетным чувством, встречается и в других пушкинских строках, например в стихотворении «Деревня» (1819):

*Я твой: люблю сей тёмный сад
С его прохладой и цветами.*

Этот образ в поэзии 1810—1830-х годов выступает как символ помещичьей усадьбы, являясь её неотъемлемым атрибутом. Так, окружает «древним садом» «господский дом уединённый» Н.М.Языков в стихотворении «На смерть няни А.С.Пушкина» (1830). Неразрывно сосуществуют «стены» и «тёмный сад» в стихотворении П.А.Вяземского «Родительский дом» (1830), они одинаково дороги как хранители памяти о прошедшем:

*Влечением сердца, иль случайно
Увижу стены, тёмный сад,
Где ненарушимо и тайно
Зарыт минувшей жизни клад.*

Образ сада, представленный у романтиков в неразрывной связи с образом родного дома, порой является как бы его отражением. Так, в стихотворении Н.П.Огарёва «Старый дом» рядом с мёртвым запущенным домом умирает и сад:

*Двор лежал предо мной неметённый,
Да колодец валился гнилой,
И в саду не шумел лист зелёный,
Жёлтый — тлел он на почве сырой.
Дом стоял обветшалый уныло,
Штукатурка обилась кругом,
Туча серая сверху ходила
И всё плакала, глядя на дом.⁵*

Образ сада как атрибут дворянской усадьбы сохраняется и в стихотворении Некрасова «Родина», однако представлен он здесь в трагическом ключе, связан не с отрадными сердцу переживаниями, а с воспоминаниями лирического героя о печальной жизни матери, полной страданий и слёз:

*Вот тёмный, тёмный сад...
Чей лик в аллее дальней
Мелькает меж ветвей,
Болезненно-печальный,
Я знаю, отчего ты плачешь, мать моя!
Кто жизнь твою сгубил...о! знаю, знаю я!..*
(I. 45)⁶

Поэт поместил свою героиню не в доме, а в саду — и тем самым как бы противопоставил усадебное здание и парк, обозначил и таким способом разлад в доме.

Впервые возникающее в лирике Некрасова соотнесение образа сада с образом матери найдёт своё продолжение и в дальнейших его поэтических произведениях.

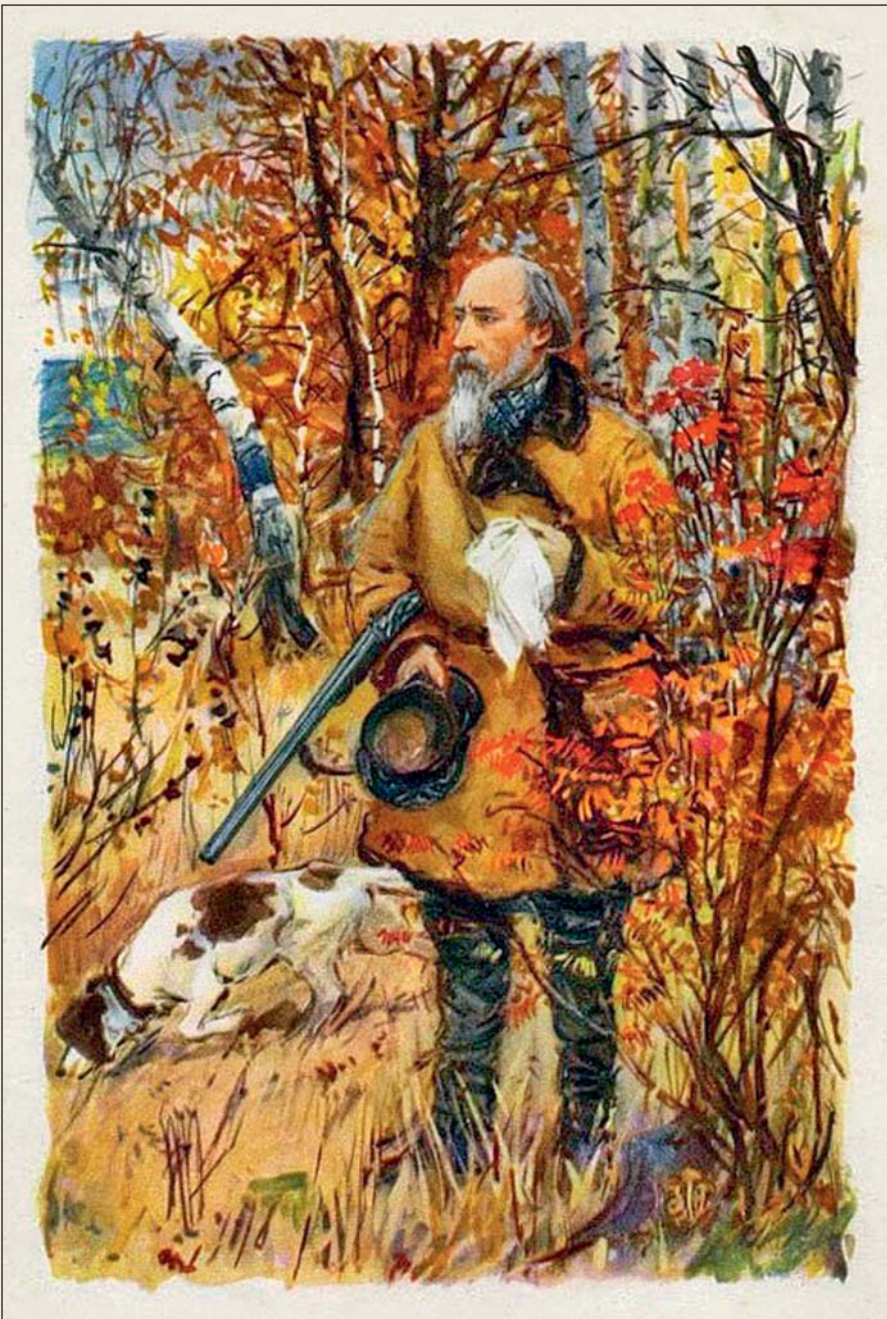
Образы родных матери и сестры представлены в этом стихотворении как самое дорогое, что было в родном доме для лирического героя, которого переполняет чувство скорби от утраты близких. Однако, по словам Ю.М.Прозорова, «его скорбь не о бренности земного удела человека, а о судьбах, обрывающихся на полпути, по злой воле, в губительности реального семейного уклада»⁷.

К чувству скорби добавляются в стихотворении «Родина» и чувства вражды, ненависти, злости к тому, кто был виновником несчастья (подобные эмоции были чужды лирике романтиков).

Виновником всех несчастий является отец, которого автор называет здесь так: «палач», «угрюмый невежда», «губитель», «тот один», но только не отец, как бы отторгая его тем самым от себя. Важно отметить, по замечанию А.Ф.Тарасова, что в стихотворении «Родина» Некрасов впервые открыто выступает «против своего отца»⁸. В рассматриваемом нами произведении автор создаёт образ отца-деспота, который «всех собой давил», слёзы которого воспринимаются лирическим героем как ошибка.

Семейный мир раскрывается Некрасовым в стихотворении «Родина» «глубоко дисгармоничным, расколотым, полным погубленных жизней»⁹, что опять же противоречит традиции романтиков, которые исключали в своих поэтических произведениях какие бы то ни было конфликты в семейном мире. Примером сказанного могут послужить строки П.А.Вяземского (стихотворение «Самовар». 1838):

*Но нас ещё влечёт какой-то силой тайной
В знакомый тот приют, где с лаской
обычайной
Вокруг стола нас ждёт любезная семья¹⁰.*



А.Пластов. Н.А.Некрасов

Ещё один образ, на который обращает внимание автор в своем стихотворении, — образ няни, олицетворявший в литературной традиции романтиков «положительное начало патриархального быта» (л. 587). У Некрасова же лирический герой вспоминает о няне с иронией и неприязнью. Её доброта воспринимается им «бессмысленной и вредной», наполняющей грудь «враждой и злостью новой». Такой подход был чужд романтической поэзии. Таким образом, по словам Ю.М.Прозорова, «вместе с угнетающим миром родного гнезда оказалось отвергнута и няня»¹¹.

Рабская обстановка, царившая в доме и исключавшая счастье его обитателей, сблизает родной дом с тюрьмой, полной «подавленных страданий». Родной дом не рождает больше отрадных воспоминаний, как это было в юношеских стихотворениях Некрасова. Отчий дом становится «пуст и глух: / Ни женщин, ни собак, ни гаеров, ни слуг».

Разрушение семейного лада в доме ведёт к его омертвлению. Мотив смерти, появляющийся в данном произведении, распространяется не только на образы родной семьи, но и на образ родного дома в том числе. Не случайно в конце стихотворения перед нами рисуется автором картина разрушения родного гнезда, которую некрасовский герой отмечает «с отрадой».

Для лирического героя Некрасова родной дом становится чужбиной. В душе героя родного дома нет, вместо него — «дом крепостных любовниц и псарей».

Разрыв лирического героя с родным домом ещё более усиливается в стихотворении 1846 года «В неведомой глуши, в деревне полудикой», примыкающем по своей тематике к стихотворению «Родина».

Безрадостные воспоминания лирического героя о мрачных днях юности, проведённых в родном доме, роднят эти два произведения. Однако, как замечает Б.О.Корман, в стихотворении «В неведомой глуши» эти воспоминания «переданы в более сгущённом виде и менее детализированы: в напряжённом лирическом рассказе нет подобных описаний и развёрнутых характеристик»¹².

Воспоминания лирического героя раскрывают нам внутренний мир родного гнезда, жизненный уклад которого, в общем, такой же, как и в стихотворении «Родина». Сравним:

Родина

*Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного
чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства...*
(л. 45)



А.Пластов. За селом. 1940-е годы

В неведомой глуши

*Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты*
(л. 55).

Итог такой жизни в обоих случаях печален. «Порок», приобретённый в стенах родного дома, заставляет некрасовского героя сжечь молодость свою «постыдно и безумно в разврате безобразном», следствием которого явилась мертвящая душевная пустота, излечиться от коей помогла живительная любовь:

*Пустынной тишиной и холодом могилы
Сменился юношеский пыл,
И в новый путь, с хандрой, болезненно
развитой,
Пошёл без цели я тогда
И думал, что душе, доверменно убитой,
Уж не воскреснуть никогда.
Но я тебя узнал... Для жизни и волнений
В груди проснулось сердце вновь...*
(л. 56).

Образ родного дома, полного «жизни безобразной», представлен как источник «ранних бурь», «мрачных впечатлений» и в конечном итоге «мёртвой пустоты» для лирического героя. Неслучайно некрасовский герой, анализируя свою безумную юность, вспоминает родное гнездо, где, как выяснилось, всё и зарождалось. Этот же мотив проходит и через стихотворение «Родина», лирический герой которого с горечью произносит:

*Но всё, что, жизнь мою опутав с первых лет,
Проклятьем на меня легло неотразимым, —
Всему начало здесь,
в краю моём родимом!..* (л. 46)

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ГАЙДЕНКОВ Н.М. Стихотворение Некрасова «Родина» (Опыт анализа художественного произведения) // Литература в школе. — 1961. — № 2. — С. 17.
- 2 ПРОЗОРОВ Ю.М. Стихотворение Некрасова «Родина» и поэтические традиции русских романтиков // Литература в школе. — 1983. — № 6. — С. 18.
- 3 ГИН М.М. От факта к образу и сюжету. — М., 1971. — С. 165.
- 4 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 2 т. — М., 1988. — Т. 1. — С. 184.
- 5 ОГАРЁВ Н.П. Стихотворения и поэмы. — М., 1980. — С. 28.
- 6 Тексты Н.А.Некрасова цитируются по изданию: НЕКРАСОВ Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. — Л.-СПб. — 1981—2001. Сокращено: указание тома, указание страницы.
- 7 ПРОЗОРОВ Ю.М. Указ. соч. — С. 19.
- 8 ТАРАСОВ А.Ф. Новые архивные материалы о семье Некрасовых // РЛ. — 1967. — № 3. — С. 147.
- 9 ПРОЗОРОВ Ю.М. Указ. соч. — С. 19.
- 10 ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Сочинения: В 2 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 226.
- 11 ПРОЗОРОВ Ю.М. Указ. соч. — С. 10.
- 12 КОРМАН Б.О. Лирика Н.А.Некрасова. — Воронеж, 1964. — С. 83.

ГРАЧЁВА Ирина Владимировна —

кандидат филологических наук
literush@mail.ru

«БУДЕМ ВМЕСТЕ ЧИТАТЬ...»

ОДИН ИЗ ЛЕЙТМОТИВОВ ПЬЕСЫ А.П.ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Аннотация. В статье рассматривается один из лейтмотивов пьесы А.П.Чехова «Вишнёвый сад» — тема книги, её места в жизни человека и общества. Развитие этой темы связано с характеристиками героев пьесы, а также с идейно-художественным подтекстом, открывающим особенности авторской позиции.

Ключевые слова: А.П.Чехов, драматургия, «Вишнёвый сад», книжная культура, подтекст.

Пьеса А.П.Чехова «Вишнёвый сад» — это развёрнутое по законам драматургического повествования размышление об исторических судьбах России: о её прошлом, настоящем, возможных перспективах её будущего. Для Чехова понятие об историческом прогрессе, наравне с научно-техническими достижениями и совершенствованием социально-политических отношений, включало также гармонию человека и природы и развитие высокой человеческой духовности. Не случайно одним из лейтмотивов пьесы стала тема книг — мирового хранилища многовековой мудрости. Пьеса открывается ремаркой: «Входит Дуняша со свечой и Лопухин с книгой в руке». Таким образом, книга сама словно становится героем пьесы. Отношение к книге является одним из средств характеристики персонажей «Вишнёвого сада». А в подтексте пьесы возникает линия подводного течения, связанная с размышлениями автора о роли книжной культуры в развитии человеческого общества.

В 1-м действии пьесы не случайно повторяется временной акцент — «сто лет». Вне-сценический план её повествования — это столетняя история России. Конец XVIII — начало XIX века — это не только эпоха становления и расцвета провинциальных дворянских усадеб, это и время зарождения культа книги. Благодаря деятелям русского Просвещения, в частности Н.И.Новикову, была создана сеть книготорговых контор по всей России, выработана в обществе потребность в книге. Непременной принадлежностью дворянского дома становится библиотека. Недаром А.С.Пушкин в романе «Евгений Онегин», характеризуя Онегина и Татьяну, прежде всего знакомит читателя с кругом их чтения. А в стихотворении шестнадцатилетнего поэта «Городок» подробно рассказывается о собрании книг и произведений, не дозволенных цензурой, но тайно переписывавшихся в заветные тетради, с которыми начинал жизненный и творческий путь сам Пушкин. В это время складываются многие книжные собрания, ставшие впоследствии знаменитыми: библиотеки Опочининых, Голицыных, Хлебниковых-Полторацких и т. д. И не случайно в 1-м действии чеховской пьесы речь идёт о столетнем книжном шкафу со старинными музыкальными замками. По авторской ремарке, Варя отпирает его «со зво-

Abstract. The article describes one of the leitmotifs of the A.P.Chekhov's play "The Cherry Orchard" — the theme of the books and their place in human life and society. The development of this topic is related to the characteristics of the characters, as well as ideological and artistic connotations, expressing the author's position.

Keywords: A.P.Chekhov, drama, "The Cherry Orchard", book culture, subtext.



А.Вахненко. Декорации к пьесе «Вишнёвый сад». 1998

ном». Наравне со стариком Фирсом этот шкаф не только свидетель ушедшей эпохи процветания богатой дворянской усадьбы, но и почти член семьи. Для Гаева шкаф и его содержимое — ценность не меньшая, чем их знаменитый на всю губернию вишнёвый сад. Раневской, вернувшейся в дом после долгого отсутствия, Гаев спешит сообщить: «Неделю назад я выдвинул нижний ящик, гляжу, а там выжжены цифры. Шкаф создан ровно сто лет назад. Каково? Можно было бы юбилей отпраздновать». Раневская в радостном возбуждении от встречи с родным гнездом целует Варю, старика Фирса и... шкаф, приговаривая нежно: «Шкафик мой родной...» А Гаев произносит в его честь речь: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твоё существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания». Этот панегирик становится отправной точкой в размышле-

ниях об эволюции российского дворянства. «Призыв к плодотворной работе», исходивший от книг, собранных предками, никак не повлиял на Гаева и его сестру. Они способны лишь бездумно растрчивать то, что службой и трудами скопило предшествующее поколение. О том, что служить совершенствованию жизни нужно «необычным, непрерывным трудом», теперь говорит разночинец Петя Трофимов. Для Гаева же даже не очень обременительная служба — это великая жертва, на которую он нехотя решается в безвыходной ситуации. Когда заложенной усадьбе грозила продажа с аукциона, он то гадал, где бы занять денег, чтобы выплатить проценты, то надеялся на помощь тётюшки-графини, то мечтал выдать Аню «за очень богатого человека...». Во 2-м действии он вскользь роняет фразу: «Мне предлагают место в банке». Но воспользуется он этим предложением лишь тогда, когда имение будет потеряно и ему самому будет грозить участь того бесприютного незнакомца, который, как грозное предупреждение судьбы, предстал перед героями во 2-м действии. На его явную соотнесённость с Гаевым указывают чехов-

ские детали: он, как и Гаев в этом действии, одет в пальто, так же начитан и склонен к высокопарным фразам.

Отголоски «идеалов добра» живут в сердце Раневской. Недаром Лопахин на всю жизнь сохранил благодарные воспоминания о том, как она одарила его, избитого деревенского мальчонку, своей неожиданной лаской. И Симеонова-Пищика в критический момент, когда ему нужно срочно занять денег, выручает лишь отзывчивость Раневской. Она одна искренне пожалеет и странного, интеллигентного вида незнакомца, вынужденного просить подаюния. Однако её доброта нередко граничит с бесхарактерностью, чем бесцеремонно пользуется и лакей Яша, и обобравший её, а затем бросивший любовник.

Что же касается «общественного самосознания», к которому зывали книги из старинного шкафа, то обоим, брату и сестре, одинаково чужды общественные проблемы и беспокойство о судьбах России. Во 2-м действии, когда Трофимов и Лопахин с искренней болью говорят о современном социальном неблагополучии, Раневская и Гаев не участвуют в разговоре. Характерно, что отрывочные реплики появившегося из темноты незнакомца словно резюмируют суть высказываний Трофимова и Лопахина с помощью известных строк русских поэтов. «Видь на Волгу, чей стон...» — отрывок из стихотворения Н.А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда». Горький некрасовский вывод:

*Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля... —*

перекликается с возмущённым рассказом Пети об участии рабочих и деревенских мужиков, с которыми «обращаются, как с животными». Цитата «брат мой, страдающий брат...» — из популярного в то время стихотворения С.Я. Надсона «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...», проникнутого страстной мечтой о преображении жизни, о новом, счастливом мире, где не будет «ни слёз, ни вражды... ни рабов, ни нужды, беспросветной, мертвящей нужды...». Это стихотворение созвучно горячему восклицанию Лопахина: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны по-настоящему быть великанами...» Можно подумать, что приближающийся в сумерках к сидящей возле заброшенной часовни компании незнакомец слышал, о чём шла речь, и старался показать, что он тоже интеллигентный человек, которому не чужды злободневные проблемы современности. Тем знаменательнее безучастное молчание Гаева и Раневской. И будет ли Гаев заботиться о страданиях и нуждах простонародья, когда он с аристократическим снобизмом считает ниже собственного достоинства замечать даже Лопахина, который хоть и богат, но всё же из мужиков, к тому же из их бывших крепостных. Так что «светлые идеалы добра и справедливости», за которые Гаев



А. Михалина. Декорации к пьесе «Вишнёвый сад». 2000

благодарит книжный шкаф, оказываются весьма абстрактными. Понятие о социальной справедливости явно не входит в их число. Гаев склонен рисоваться перед доверчивой Аней либеральными убеждениями, за которые ему якобы «немало доставалось в жизни», но в пьесе мы так и не видим этому подтверждения. Единственно, что вынес Гаев положительного из общения с книжным шкафом — это само умение ценить книгу и неподдельный интерес к развитию современного литературного процесса. В литературоведении не раз отмечалось, что во 2-м действии его предложение продолжить «вчерашний разговор» о «гордом человеке» связано с нашумевшей пьесой М. Горького «На дне»¹. Эта пьеса недаром так задела Гаева. В сущности, лишь случайность пока спасает его от участи Барона, попавшего в ночлежку. Слова горьковско-го Сатина, в безысходной нищете провозглашающего лозунг о гордом призвании человека, дороги разорённому Гаеву как залог возможности в любой ситуации сохранять самоуважение и требовать его от других. Увлечение литературой заставляет Гаева даже поступаться своими сословными предрассудками, и он готов с ресторанной прислугой беседовать о декадентах, лишь бы найти терпеливых слушателей. Ведь дома даже Аня с Варей в один голос просят его «молчать, только молчать...». Его рассуждение: «О природа дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живёшь и разрушаешь...» — квинт-эссенция известных литературных мотивов. Тут узнаются и строки А.С. Пушкина «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красною вечною сиять» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), и стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Природа», и мотивы лирики Ф.И. Тютчева.

Гаев хоть и способен ценить лучшие идеи человечества, вычитанные им в книгах, но не способен им следовать, а тем более — бо-

роться за их осуществление. А Симеонов-Пищик, вечно занятый поисками денег, и вовсе забыл о существовании книг. Он, как и Гаев, не прочь пофилософствовать, но довольствуется лишь тем, что прочтут и перескажут другие, да и то не всегда способен понять по-настоящему суть услышанного. Отсюда и его курьёзные заявления: «Сейчас один молодой человек рассказывал в вагоне, будто какой-то... великий философ советует прыгать с крыш... "Прыгай!" — говорит, и в этом вся задача». Пауза перед словами «великий философ» весьма многозначительна. Симеонов-Пищик не только не запомнил имени того, о ком шёл разговор, но даже не понял, к какой категории его причислить: к писателям, философам, учёным... Пищик с уверенностью утверждает, что Ницше «говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно». Трофимов удивляется: «А вы читали Ницше?» Тот не стал лукавить, сознавшись: «Мне Дашенька говорила». При этом неясно, из какого источника почерпнула эти сведения сама Дашенька, его дочь. Возможно, она считает так же, как Епиходов. Он изо всех сил старается уравниваться с людьми образованными, но у него не хватает ни интеллекта, ни общего культурного развития, чтобы осмыслить содержание книг, которые он, видимо, берёт из того же усадебного шкафа. Книжки не помогли ему ни развить свой ум, ни выработать представление о цели и смысле своего существования. Он научился лишь мудрёным высокопарным фразам, которые комично оттеняют его внутреннее убожество: «Я развитой человек, читаю разные занимательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря...» Это словно пародирование гамлетовского «быть или не быть?». Соперничая из-за Дуняши с лакеем Яшей, для которого образованность человека измеряется лишь тем, побывал ли он за границей и знает ли вкус европейских вин, Епиходов, стараясь поддержать свой авторитет, спрашивает: «Вы читали Бокля?» Следует

пауза. Вопрос повисает в воздухе. Ни Яша, ни Дуняша вообще не нуждаются в книгах. Но и Епиходов ненамного выше их. Если он и читал исследование английского учёного Г.-Т.Бокля «История цивилизации Англии», пользовавшееся в России большой популярностью, то мало что понял. Бокль утверждал, что климат, географический ландшафт и природные особенности разных стран влияют не только на формирование черт национального характера, но и на общественно-политическую жизнь народов. Из его историко-философской концепции Епиходов в применении к России усвоил лишь одно: «Наш климат не может способствовать в самый раз». Чему «способствовать» и каким образом, он не поясняет. И зритель остаётся в недоумении, к чему это относится: к холодным майским утреникам, о которых ранее шла речь, или к дурно сделанным скрипящим сапогам, на которые он далее жалуется... Недаром Дуняша высказывается насчёт Епиходова: «Человек он смиренный, а только как иной раз начнёт говорить, ничего не поймёшь».

Трофимов сетует, что многие из тех, кто причисляет себя к интеллигентной среде, на самом деле недалеко ушли от Яши и Епиходова: «...учатся плохо, серьёзно ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьёзные, у всех строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... И, очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим». В этом высказывании отразились впечатления самого Чехова, хорошо знакомого с фабричной жизнью. Когда в 1892 году в связи с началом эпидемии холеры он был избран санитарным врачом от Мелиховского земского участка, в его ведении находились 4 окрестных фабрики. Но зрителям мог вспомниться и широко известный труд В.В.Берви-Флевровского «Положение рабочего класса в России» (1869). Уже современники Чехова улавливали в монологах Пети знакомое «книжное» начало. Исследователь А.М.Турков приводит высказывание А.В.Амфитеатрова по поводу бесед Пети с Аней: «Это — язык, которым четверть века назад учил состраданию и любви к трудящейся чёрной силе Некрасов маленького Ваню». Имелось в виду стихотворение «Железная дорога». Турков отмечает, что трофимовское «Неужели вы не слышите голосов» восходит к некрасовскому:

*Слышишь ли пение? <...>
«Братья! Вы наши плоды пожинаете!
Нам же в земле истлевать суждено...
Всё ли нас, бедных, добром поминаете
Или забыли давно?»².*

И как перед Ваней встают тени строителей дороги, безжалостно погубленных ради барского комфорта, так и Пете видится то, что стоит за красотой ухоженного сада: «Неужели с каждой вишни в саду, с каж-

дого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа?»

Если внесценический временной контекст пьесы — это столетняя история России, то и в монологах Пети угадывается эволюция русской прогрессивной общественной мысли на протяжении XIX века. Петя вдохновенно призывает: «Вперёд! мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперёд! Не отставай, друзья!» Образ путеводной звезды, связанный с мечтой о высоком идеале земной гармонии, восходит к библейскому рассказу о Вифлеемской звезде, но в напряжённой атмосфере декабристской эпохи приобрёл новый политический смысл — борьбы за свободу и народное благоденствие. Недаром журнал, пропагандировавший идеи декабристов, назывался «Поллярная звезда». В разных вариациях символический образ звезды вошёл в поэзию А.С.Пушкина: от юношески восторженных надежд («Товарищ, верь! Возойдёт она, / Звезда пленительного счастья...») до горького скепсиса позднего периода («Свободы сеятель пустынный, / Я вышел рано, до звезды...»). В 1831 году Ф.И.Тютчев, веривший в высокое предназначение русского народа, писал:

*Он чует над своей главою
Звезду в незримой высоте
И неуклонно за звезду
Спешит к таинственной мечте...
(«Как дочь родную на закланье...»)*

В стихотворении А.Н.Плещеева «Вперёд! Без страха и сомненья / На подвиг доблестный, друзья!» (1846) читаем:

*Пусть нам звездою путеводною
Святая истина горит;
И верьте, голос благородный
Недаром в мире прозвучит!*

А стихотворение «Ты жаждал правды, жаждал света...» (1881), посвящённое памяти Н.А.Добролюбова, Плещеев закончил строками:

*Горит звездой в ночи благая,
Тобой указанная цель!*

Сходные мотивы развивались в стихотворении С.Я.Надсона «Вперёд!» (1878). А в 1904 году, когда чеховская пьеса вошла в репертуар Московского Художественного театра, за границей началось издание нелегальной русской революционной газеты «Вперёд».

Что касается Раневской, то её, видимо, как и Татьяну Ларину, в книжном шкафу привлекали более всего любовные романы. Поиск романтической любви стал для неё единственным смыслом жизни, что отражено и в её «говорящем» имени — Любовь. Возможно, именно из книг она почерпнула некоторые новые убеждения. Брат до сих пор не может простить ей, что она «вышла замуж за присяжного поверенного, не дворянина». И это воспитанница дома, где, по воспоминаниям Фирса, «на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы». Тётушка-графиня, возмущён-

ная таким мезальянсом, порвала с ней отношения. Но Любовь Андреевна с самоотвержением, достойным героини романа, готова была на любые жертвы. В ранней пьесе «Иванов» Чехов вывел молодую девушку, воспринимавшую окружающую действительность сквозь призму романов, и, построив на этом любовную интригу, показал крах иллюзий героини, убедившейся, что жизнь не роман. То же самое происходит и с Раневской. Мужу нужно было лишь её приданое. Точно так же и любовник, преследовавший её страстными домогательствами, обирал её и бросил сразу же, как только у неё кончились деньги. Монологи Раневской словно вышли из контекста литературных произведений предшествующей эпохи: «О, моё детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро...» Вспоминается лирическое отступление в «Мёртвых душах» Н.В.Гоголя: «О, моя юность! О, моя свежесть!..» Начиналось оно также воспоминанием о «невозвратно мелькнувшем детстве», когда так «весело» отзывались в сердце самые обыденные жизненные впечатления. Вариацией на гоголевскую тему стало стихотворение в прозе И.С.Тургенева «О, моя молодость! О, моя свежесть».

В 3-м действии на званом вечере в доме Раневской по традиции дворянских салонов начинается литературное чтение. По ремарке, «начальник станции останавливается среди залы и читает "Грешницу" А.Толстого. Его слушают, но едва он прочёл несколько строк, как из передней доносятся звуки вальса, и чтение обрывается. Все танцуют». Начало поэмы, рисуящее роскошный пир, на первый взгляд созвучно атмосфере устроенного Раневской вечера:

*Народ кипит, веселье, хохот,
Звон лютней и кимвалов грохот...*

Но недаром и Любовь Андреевна сознаётся, что бал «затеяли некстати», и Варя, «танцующая, утирает слёзы». В это время в городе на торгах решается судьба имения. Строки из «Грешницы» звучат как прощальный, поминальный мотив, в последний раз воскрешающий память о безвозвратно ушедшей жизни:

*Чертоги убраны богато,
Везде горит хрусталь и злато,
Возниц и коней полон двор,
Теснясь за трапезой великой,
Гостей пирует шумный хор...*

Вслед за оборвавшимся чтением толстовской поэмы звучат воспоминания Фирса о прошлых роскошных балах богатой и гостеприимной усадьбы.

В поэме Толстого рассказывается, как под влиянием Христа пробуждается к раскаению душа грешницы, искавшей в жизни лишь наслаждения и любовных утех:

*Внезапно стала ей понятной
Неправда жизни святотатной...*

Любовь Андреевна тоже кается: «Господи, Господи, будь милостив, прости мне грехи мои!» Но грехи свои она видит единственно в нарушении норм семейно-бытовой морали, да и то ищет себе оправдания. Её разговор в 3-м действии с Трофимовым, «чистой душой», на уровне скрытых ассоциаций составляет контраст толстовскому сюжету. Недаром собеседник Раневской носит имя апостола — Пётр. Раневская с ожесточением отстаивает право жить так, как она привыкла, и Пете со злостью заявляет: «Вы просто чистюлька, смешной чудака, урод...» Её слова — параллель к вызывающей реплике толстовской героини, обращённой к ученику Христа Иоанну:

*Мой дух тобою не волнуем,
Твоей смеюсь я чистоте!*

Однако в финале поэмы грешница покажно рыдает у ног Христа, всем сердцем принимая новую, открывшуюся ей правду. У Чехова финал 3-го действия тоже кончается горькими слезами Раневской. Но причина их прозаична — это потеря родовой собственности, бездумно промотанной в погоне за жизненными удовольствиями. Ни Раневская, ни большинство представителей дворянства не способны осознать свой главный, сословный грех, о котором говорит Петя, — грех перед теми, на чьём труде и бездолье строилось веками благосостояние их семейств. Лишь юная Аня всерьёз прислушивается к словам Пети об этом грехе и о том, что «искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом». Нежелание хозяев и гостей усадьбы слушать поэму «Грешница», их стремление поскорей снова вернуться к развлечениям — деталь глубоко символичная. Никакие книги, никакие проповеди идеалов правды и справедливости не способны переродить их души.

А новые хозяева жизни, цепкие и энергичные во всём, что касается наживы, либо вовсе чужды каких-либо духовных запросов,

либо при всём желании стать причастными к высокой общемировой культуре не способны на это в силу своей интеллектуальной ограниченности. Лопухин, взяв книгу из того же шкафа, который удостоился восторженного панегирика Гаева, в недоумении сознаётся: «Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул». Из театрального репертуара ему доступны лишь развлекательные фарсы и водевили. «Какую я вчера пьесу смотрел в театре, очень смешную», — говорит он, приводя запомнимый водевильный куплет. Правда, он однажды цитирует строки из «Гамлета» Шекспира. Но перевирает их («Охмелия, иди в монастырь...»), и создаётся впечатление, будто он, как и Симеонов-Пищик, с чужих слов, да и то неточно, лишь запомнил отдельную расхожую фразу. А ведь Лопухин не самый худший представитель буржуазной предпринимательской среды. Он одарён от природы и умом, и, по словам Пети, «тонкой, нежной душой». О людях же своего круга он высказывается откровенно: «У меня постоянно деньги, свои и чужие, и я вижу, какие кругом люди. Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей». Но и Лопухин, если дело касается выгоды, не пощадит прекрасного сада, ставшего достопримечательностью губернии. Попытка Гаева возразить, сославшись на авторитет «Энциклопедического словаря», им просто не услышана. Видимо, речь идёт о знаменитом издании Брокгауза и Ефрона, где действительно есть описание российских губерний с указаниями их достопримечательностей. Но Лопухин, скорее всего, даже понятия не имеет о существовании такого словаря. Он признаётся: «Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спьяна, и всё палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался...» Да и некогда ему заниматься самообразованием: «Знаете, я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера...» Его конкурент Дериганов, видимо, ещё

примитивнее по своей внутренней сущности, о чём свидетельствует его «говорящая» фамилия. Чехов показывает, что, даже обладая большими деньгами, эти новые вершители судеб России, в силу своей духовной ущербности, не способны сделать её процветающей, а жизнь её народа — счастливой.

Аня, представительница молодого, только вступающего в жизнь поколения, уже поняла, что без глубокой образованности, без духовного совершенствования, без знакомства с опытом общечеловеческих исканий, отражённом в книгах, невозможно сделать окружающий мир цветущим садом. Она выражает свои мысли наивно и просто: «Мы, мама, будем вместе читать разные книги. <...> Мы будем читать в осенние вечера, прочтем много книг, и перед нами откроется новый, чудесный мир...» Образ Ани самый светлый в пьесе, но и самый неопределённый. Чехов не оставляет нам уверенности, сможет ли Аня, воспитанница барской усадьбы, не ведавшая ещё житейских трудностей, служить увлечённым её идеалам, усвоенным из бесед с Трофимовым. Не окажется ли она, как героиня «Иванова» и как когда-то её мать, в положении восторженной барышни, книжные иллюзии которой будут разбиты суровой действительностью? И не выродится ли её любовь к книгам в никчёмное умозрительное эстетство, которым грешит её дядюшка? Но всё же, если люди не проникнутся мечтой о «новом, чудесном мире», выработанной вековой книжной мудростью, некому будет создавать этот мир...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. БЯЛИК Б. М. Горький-драматург. — М.: Сов. писатель, 1977. — С. 41; ПОЛОЦАЯ Э. А. «Вишнёвый сад»: Жизнь во времени. — М.: Наука, 2004. — С. 89.
2. ТУРКОВ А. А. П. Чехов и его время. — М.: Советская Россия, 1987. — С. 508—509.

КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна —

кандидат педагогических наук, доцент, редактор научно-методического журнала «Литература в школе»
literash@mail.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ СТАТЬЯ ДОЛЖНА ПОМОГАТЬ УЧИТЕЛЮ

Аннотация. На примере одной научной статьи редакция журнала раскрывает характерные недостатки исследований молодых филологов.

Ключевые слова: анализ текста произведения, интерпретация, литературоведческий материал, изучение произведения в школе.

Abstract. The author reveals typical shortcomings of studies of young philologists on the example of one scientific paper.

Keywords: text analysis works, interpretation, literary material.

...С созерцания, чтения, знакомства с художественным произведением поднимаются все вопросы, которые теоретик или просто интересующийся искусством человек может задать.

П. В. Палиевский

В редакцию журнала в последнее время поступает немало статей молодых филологов, стремящихся сказать новое слово в науке, и это, безусловно, хорошо. Однако настояжи-

вает то, что в их исследованиях зачастую отсутствует анализ текста произведения, интерпретация строится на литературоведческом материале либо в тексте произведения рассматривается только то, что подходит под тезис, выдвинутый автором статьи. Например, утверждается, что рассказчик «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» — «маленький человек» с «мёртвой душой».

Посмотрим, как доказывается этот тезис автором статьи (стилистика авторского текста сохраняем).

«Иван Петрович, помещик села Горюхина, человек простой и незамысловатый, засыпающий от хозяйственных расчётов и легко смиряющийся с установленным порядком вещей. Эпиграфы к каждой повести, вероятно, отражают позицию Белкина и подобраны им по формальному признаку — желая блеснуть образованностью, молодой помещик Белкин приводит цитаты из литературных произведений, тематически подходящих к каждой истории. Но во втором эпиграфе к «Выстрелу» не указан автор, что свидетельствует о филистерстве Белкина.

Его фамилия символизирует каждодневную суету, мышиную возню, в данном случае — беличью возню, не оставляющую времени для размышления о душе, то есть те свойства, которые характеризуют «маленького человека».

Наиболее полно проявляется внутренний облик Ивана Петровича в повести «Станционный смотритель». Он с удовольствием целует четырнадцатилетнюю красивую дочку Самсона Вырина, а затем, через несколько лет, обнаружив убитого горем Самсона, решает напоить его, чтобы выведать историю семейной трагедии. В финале повести мы узнаём, что Самсон Вырин умер, потому что спился. Но ни к развращению Дуни, ни к пьянству Вырина не чувствует своей причастности Белкин. Образ Белкина — это и есть основной «маленький человек» данного произведения...

А теперь посмотрим, что говорится об Иване Петровиче в тексте повестей.

Во вступлении «От издателя» приводится письмо друга Белкина, который так характеризует Ивана Петровича:

«...родился от честных и благородных родителей... Покойный отец его был человек не богатый, но умеренный и по части хозяйства весьма мыслительный. Сын... получил первоначальное образование от деревенского дьячка. Сему-то почтенному мужу он, кажется, обязан охотой к чтению и занятиям по части русской словесности. В 1815 году вступил он в службу в пехотный егерский полк... Вступив в управление имения, Иван Петрович по причине неопытности и мягкосердечия в скором времени запустил хозяйство и ослабил строгий порядок, заведённый покойным его родителем... принуждён был отменить барщину и учредить весьма умеренный оброк... Я вызвался восстановить прежний, им упущенный порядок. Для сего, приехав однажды к нему, потребовал я хозяйственные книги, призвал плута старосту, и в присутствии Ивана Петровича занялся рассмотрением оных. Молодой хозяин сначала стал следовать за мною со всевозможным вниманием и прилежностью; но как по счетам оказалось, что в последние два года число крестьян умножилось... Иван Петрович довольствовался сим пер-

вым сведением и далее меня не слушал... в ту самую минуту, как я своими разысканиями и строгими допросами плута старосту в крайнее замешательство привёл и к совершенному безмолвию принудил, с великою моею досадою услышал я Ивана Петровича крепко храпящего на своём стуле... да нельзя было не любить молодого человека столь кроткого и честного... Иван Петрович вёл жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; никогда не встречалось мне видеть его навеселе... к женскому полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нём истинно девическая... Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминаю изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня... Вышеупомянутые повести, были, кажется, первым его опытом. Они, как сказывал Иван Петрович, большею частью справедливы и слышаны им от разных особ*...»

Автор статьи, возможно, не обратил внимания на сноску, которую даёт издатель: «В самом деле, в рукописи г. Белкина над каждой повестью рукой автора написано: слышано мною от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей...» Далее издатель сообщает, что повесть «Станционный смотритель» была расказана Ивану Петровичу «титularным советником А.Г.Н.». Думается, не совсем правильно отождествлять Ивана Петровича с рассказчиком истории, положенной в основу этой повести.

Если внимательно читать произведение, то вряд ли можно назвать Ивана Петровича «мёртвой душой». Он любит читать, написал повести, которые заинтересовали издателя. Сравните: в кабинете Манилова «всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года...» («Мёртвые души»).

Белкин служил в армии, как и положено дворянину. Занявшись хозяйством, заменил барщину оброком. Сопоставьте: «В своей глуши мудрец пустынный, / Ярем он барщиной старинной / Оброком лёгким заменил; / И раб судьбу благословил» («Евгений Онегин»).

В имени Белкина число крестьян увеличилось. Сравните: «Кто такой этот Плюшкин? — спросил Чичиков.

— Мошенник, — отвечал Собакевич, — такой скряга, какого и вообразить трудно. В тюрьме колодники лучше живут, чем он: всех людей переморил голодом.

— Вправду! — подхватил с участием Чичиков.

— И вы говорите, что у него, точно, люди умирают в большом количестве?

— Как мухи мрут». («Мёртвые души».)

Непонятно, почему Белкин назван автором статьи филистёром. Иван Петрович, как и положено, подобрал эпиграфы к каждой главе для пояснения их содержания. Фамилию автора повести «Вечер на бивуаке» он не указал не потому, что не знал (выбирая цитату, он прочитал повесть), а, возможно, потому, что А.Бестужев-Марлинский был участником восстания 14 декабря 1825 года.

Заметим, что в русском языке нет фразеологизма «беличья возня», словари указывают выражение «вертеться как белка в колесе» (быть в постоянных хлопотах).

Неубедительны и странны рассуждения о смысле заглавия повестей, данного издателем А.П., и следующий за ними вывод, в котором используется современная лексика, не свойственная времени их написания: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», согласимся, что слово «покойного» излишне при упоминании автора, этот конец закономерен для любого человека. Не только для писателя. Покойный Белкин — это первая «мёртвая душа» в русской литературе, спокойная в своём вечном сне, не пробуждённая для жизни и личностного роста. Так же покойны и герои его повестей, живущие по шаблону, не обременённые муками совести и чувством ответственности за происходящее в мире».

Мы рассказали о характерном недостатке научной статьи, потому что изучение литературы в школе направлено на чтение, анализ и интерпретацию произведений с опорой на литературоведение, учителям нужны исследования, помогающие им в работе.

СТУПИНА Надежда Алексеевна —

старший преподаватель кафедры политико-правовых дисциплин и социальных коммуникаций РАНХ и ГС при Президенте РФ, член Союза писателей России
literash@mail.ru

«ГОЛОС, ВЗЫВАЮЩИЙ К ЖИЗНИ» К 105-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ

Аннотация. В статье представлены основные вехи творческого пути Ольги Берггольц. Отмечаются особенности поэтики её произведений тридцатых годов, самоотверженное служение поэтессы в годы военной блокады в Ленинграде. Уделяется внимание послевоенной автобиографической прозе Ольги Берггольц, в которой отразилось её отношение к таинству творчества, к традиционным русским духовным и гражданским ценностям: любви к ближнему, чувству братства, общественному долгу.

Ключевые слова: стихи, поэма, поэтика, советская эпоха, энтузиазм, гражданская интонация, летопись блокадной жизни, образ войны, боевое товарищество, мужество, победа, счастливый талант, автобиографическая проза, неуспокоенная совесть, любовь к ближнему, православный собор, искусство, правда, истина.

Abstract. The article presents major milestones in the Olga Bergholz's poetry. Features of her poetics, selfless service during the blockade of Leningrad are observed. Attention is given to Bergholz's autobiographical prose, which expressed her relationship with Russian traditional spiritual and civic values.

Keywords: poetry, poetics, Soviet era, enthusiasm, chronicles of the blockade, image of war, martial partnership, courage, victory, autobiographical prose, restlessness conscience, love of neighbor, art, truth, truth.

Мне не терпелось написать...
всю правду, не щадя ни себя, ни
читателя, хотелось, чтоб вышло
хорошо, достойно сограждан моих...

Ольга Берггольц

На Пискаревском мемориальном кладбище, где похоронены 470 тысяч ленинградцев, отдавших свои жизни при защите блокадного Ленинграда, высечены в камне слова «Никто не забыт, и ничто не забыто». Их знают, часто

тиражируют, но имя автора незаслуженно стали забывать. Старшеклассники затрудняются ответить на вопрос: кто такая Ольга Берггольц. Чтобы узнать, листаем книгу «Голос совести» [1], вышедшую в 2011 году, к 100-ле-

тию со дня рождения поэтессы. Перед нами летописные факты, высокое поэтическое слово, дневниковые откровения, воспоминания современников и письма простых людей: учителей, врачей, ветеранов войны — чистосердечные документы, в которых разлита благодарность автору за «правдивые, крепкие и радостные слова».

Солидный том — более 400 страниц — отсылает нас к истории прошлого столетия, породившей своих кумиров и героев, свои мифы и легенды, своих поэтов, живших и любивших «невозможно», «горько, грубо» [1, 4]. Это «письмена» скорби, памяти, стойкости, надежды, веры и любви. Сквозь призму судьбы яркой неординарной личности Ольги Берггольц открывается целая эпоха, отражённая в стихах поэтессы (1930—1960), радиовыступлениях, дневниковых записях (1939—1949), на страницах автобиографической прозы «Дневные звёзды», в воспоминаниях А.Фадеева, П.Антокольского, М.Светлова, Ф.Абрамова, А.Яшина, А.Демидовой. Архивные фотографии запечатлели Ольгу Фёдоровну рядом с Борисом Корниловым, Анной Ахматовой, Александром Твардовским, Константином Симоновым.

Молодость Ольги Берггольц пришлась на 1930-е годы. Времени и своему выбору — «путёвке» в светлое коммунистическое будущее — она была верна всю жизнь. Её поведение, отношение к грандиозным событиям, происходящим в начале XX века в советской стране, ярко демонстрировали твёрдость убеждений и бескомпромиссность характера. Неистовость молодой натуры, идеологические предпочтения проявились в сочинениях той поры, определяя их поэтику. И.Гринберг вспоминает: «Сперва в её представлениях о мире, в отношении к людям присутствовала немалая доля ригоризма, прямолинейности, односторонности. Это сказывалась юность — и самой Берггольц, и всего её поколения...» [1, 293]. Ему вторит С.Наровчатов: «Стихи,

помеченные 1931—1936 годами, представляют прежде всего биографический интерес — с чего начиналась будущая Ольга Берггольц. Это стихи комсомолки тридцатых годов, энтузиастки первых пятилеток, решительной и прямолинейной:

*Прекрасна жизнь,
и мир ничуть не страшен,
И, если надо только, — вновь и вновь
Мы отдадим всю молодость
за нашу
Республику, работу и любовь [1, 299].*

Время показало, что чувства поэтессы были в высшей степени искренни.

*<...> Но я дышу одним дыханьем
С людьми любимейшей страны.
Все помыслы, дела, желанья
Тобю, Родина, сильны... <...> [1, 19].
(«Послесловие», 1937)*

Отдавая свои силы «любимейшей» стране, она мужественно принимала и уготованные ею испытания: в 1938 году арест и гибель первого мужа — поэта Бориса Корнилова, в 1939-м собственный арест и пытку тюрьмой, где после изнурительных допросов и истязаний у неё родился мёртвый ребёнок. Её участь оказалась не самой худшей — выпустили, запугав. А сколько продолжали томить в застенках, ссылая. Мучительным было непонимание: за что? «Зачем... это безмерное, безграничное, дикое человеческое страдание, в котором тонуло моё страдание, расширяясь до безумия, до раздавленности?» [1, 77] — после всего пережитого появляется в дневнике запись и с болью отзываются строки:

*<...> ...О, дни позора и печали!
О, неужели даже мы
Тоски людской не исчерпали*

*В беззвёздных топях Колымы?
А те, что вырвались случайно,
Осуждены ещё страшней
На малодушно молчанье,
На недоверие друзей.
И молча, только втайне плача,
Зачем-то жили мы опять, —
Затем, что не могли иначе
Ни жить, ни плакать, ни дышать. <...>
[1, 33].
(«Нет, не из книжек наших скудных...»,
1941)*

Не забыть «горьких лет гонения и зла». Однако что собственные обиды, когда Отчизна в огне? «Час мужества пробил на наших часах» — эти ахматовские строки буквально вошли «в плоть и кровь» молодой поэтессы, мужество не оставило эту удивительную женщину. Святой клятвой звучат её стихи:

*Мы предчувствовали полыханье
Этого трагического дня.
Он пришёл. Вот жизнь моя, дыханье.
Родина! Возьми их у меня! <...>*

*Я люблю Тебя любовью новой,
Горькой, всепрощающей, живой,
Родина моя в венце терновом,
С тёмной радугой над головой.*

*Он настал, наш час,
и что он значит —
Только нам с Тобю знать дано,
Я люблю Тебя — я не могу иначе.
я и Ты — по-прежнему одно [1, 35].
(«Июнь», 1941)*

«ВОЙНА, — запись в дневнике, — 22 июня. 12 часов». Патриотическая воля, чувство безграничной преданности родной стране, безоговорочная решительность принять вместе с ней мученический «венiec терновый» выплавляются в поэтические формы:



Блокадный Ленинград

*Я до сих пор была твоим сознанием.
Я от тебя не скрыла ничего.
Я разделила все твои страдания,
Как раньше разделяла торжество [1, 36].
(«Осень сорок первого»)*

Личная и творческая судьба, «встроенная» в судьбу страны, станет испытанием потерями — крестом, тяжёлым для хрупких плеч женщины, дочери, жены, матери. Ей выпало пережить маленькую дочь Ирину и очень близких людей, любовью и вниманием которых она дорожила (второй муж, литературовед Н. Молчанов, умер от голода в осаждённом Ленинграде; отец, врач, скончался вскоре после войны). Несмотря на личные несчастья, Ольга Фёдоровна всегда оставалась бойцом и других призывала к стойкости. Известна её самоотверженная работа на радио в страшные дни блокады. Именно в то время созданы лучшие стихи и поэмы.

Ольга Берггольц вела летопись блокадной жизни, когда Ленинград был во вражеском кольце, мечтала создать, «ведь война идёт через сердце всё глубже» [1, 156], и создавала такие стихи, которые стали «опорой и светом» для жителей сопротивлявшегося города. Считала своим долгом «не дать забыть», какой ценой выстояли ленинградцы. Старшему поколению хорошо известны стихи «Армия», «Песня о жене патриота», «Победа», «Разговор с соседкой», «Накануне», «Ленинградская поэма», «Февральский дневник». Они о долгом и священном пути к победе, которая была «одной любовью, единым народным усилием». «Я не героизировала, а жила», — вместе с земляками, не сдавшимися врагу, поэте сстойко несла в душе веру в «бронзовую Славу», которая придёт с «венком в обугленных руках».

*Мне скажут — Армия...
Я вспомню день — зимой,
Январский день сорок второго года.
Моя подруга шла с детьми домой —
Они несли с реки в бутылках воду.
Их путь был страшен,
Хоть и недалёк.
И подошёл к ним человек в шинели,
Взглянул —
И вынул хлебный свой паёк,
Трёхсотграммовый, весь облепелый.
И разломил, и детям дал чужим,
И постоял, пока они поели.
И мать рукою серою, как дым,
Дотронулась до рукава шинели.
Не ведал мир движенья благодарней!
Мы знали всё о жизни наших армий,
Стоявших с нами в городе, в кольце.
...Они расстались. Мать пошла направо,
Боец вперёд — по снегу и по льду.
Он шёл на фронт, за Нарвскую заставу,
От голода качаясь на ходу.
Он шёл на фронт, мучительно палим
Стыдом отца, мужчины и солдата:
Огромный город умирал за ним
В седых лучах январского заката.
Он шёл на фронт, одолевая бред,*



Дорога жизни

*Всё время помня — нет, не помня — зная,
Что женщина глядит ему вслед.
Благодаря его, не укоряя.
Он снег глотал, он чувствовал с досадой,
Что слишком тяжелеет автомат,
Добрёл до фронта и пополз в засаду
На истребленье вражеских солдат...
...Теперь ты понимаешь — почему
Нет Армии на всей земле любимей,
Нет преданней её народу своему,
Великодушной и непобедимей!
(«Армия», 1942)*

Нельзя без волнения читать мысли безмерно уставшего сердца: «Всё равно, надо жить, — м. б., уже недолго осталось. А если долго, если ещё впереди много серого существования, мрака, тяжкого труда — тем более надо жить» (курсив мой. — Н.С.) [1, 156]. Вера Кетлинская вспоминает: «Во мраке блокады, в ожесточении небывалой войны сияли основные немеркнущие понятия: родина, власть Советов, мать, друзья, боевое товарищество... Ольга ощущала силу этих понятий всем существом. Поэтому и были так проникновенно близки людям её стихи, её беседы по радио, потому она и бывала счастливой — знала, верила, что очень нужна людям, и расходовала полностью всю душу, весь талант. Поэтому она и выжила...» [1, 306].

Облик и слово Ольги Берггольц — лучший ответ тем, кто удивляется, как мы сдержали фашистское нашествие. Только с «любовной думою о человеке» можно было победить. Её слово призывало к жизни, к стойкости, к победе ослабленных голодом и холодом жителей родного города. Звуки метронома по радио сообщали о налётах и воздушной тревоге. Стихи, выступления, что писались по ночам, звучали по радио часто между бомбёжками, артобстрелами, приглушая метроном.

В 1960 году она написала:

*Нет, судьба меня не обижала,
Щедро выдавала, что могла:
И в тюрьму ежовскую сажала,
И в психиатричку привела.*

*Провела меня через блокаду,
По смертям любимейших вела,
И мою последнюю отраду —
Радость материнства отняла.*

*Одарила всенародной славой, —
Вот чего, пожалуй, не отнять.
Ревности горючею отравой,
Сердцем, не умеющим солгать... [1, 70].
(«Нет, судьба меня не обижала...»)*

Но к достоинству этой хрупкой, стойкой женщины нужно сказать, что беды и несчастья, измены и подлость, с которыми приходилось сталкиваться в разные годы жизни, не сломили её духа и веры в высшую справедливость — доброту. Единичных людей называют соотечественники «совестью». Об Ольге Берггольц так говорили, в народе её называли «блаженной». В своём «живом» словаре Владимир Даль о *совести* записал: это «тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка, это невольная любовь к добру и к истине». Ольга Фёдоровна была пристрастным судьёй своих помыслов и поступков. Это слышно в стихах и прозе; особенно открывается душа в дневниках, в которых ей хотелось поведать «всё своё тайное и драгоценное, необходимое согражданам». Жизнь понималась и принималась как делание добра ради торжества истины. Истина же для поэте ссы заключалась в преданной любви к родине, выбранному делу, ближнему. Любовь как активное делание, преодоление, стояние. Жизнь Ольги Берггольц была примером истинного стояния ради победы в человеке чело вечности, и не только в тяжелейшие годы войны.

1953 год — военное лихолетье позади. А неуспокоенная совесть поэта замечает другую беду: нарушили «неподкупную красоту» церкви «Дивной», что испокон веков придавала Руси величавость и могучесть.

*А церковь всеми гранями своими
Такой прекрасной вышла, что народ
Ей дал своё — незыблемое — имя, —
Её донныне «Дивною» зовёт.
Возносятся все три её шатра
Столь величаво, просто и могуче,
Что отблеск дальних зорь
Лежит на них с утра,
А в час грозы*

их осеняют тучи.

*Но время шло — все три столетия шло...
Менялось всё — любовь, измена, жалость.
И «Дивную» польнюно занесло,
Она тихонько, гордо разрушалась. <...>*

*О, нет, мы «Дивной» не желали зла.
Её мы просто не оберегали.*

Мотивом покаяния звучит финал стихотворения:

*А «Дивную» — поди восстанови.
Когда забыта древняя загадка,
На чём держалась каменная кладка:
На верности, на правде, на любви.
Узнала я об этом не вчера
и ложью подправлять её не смею.
Пусть рухнут на меня
все три её шатра
Всей неподкупной красотой своею [1, 67].
(«Церковь «Дивная» в Угличе»)*

Это стихотворение посвящено Евгению Ефремову, другу Ольги Фёдоровны, который реставрировал церковь в Угличе. Она ратовала за восстановление памятников старины, считая, что «памятники — это будущее». Они нужны не столько как дань памяти об ушедшем, они для тех, кто живёт и будет жить. В новом тысячелетии теперь по всей России слышны колокольные звоны — воздвигаются порушенные, «польнюно занесённые», дивные православные храмы. Важно, чтобы держались они на прочном фундаменте верности, правды и любви.

Что есть правда в искусстве? В лиро-эпическом повествовании «Дневные звёзды», своеобразном своём жизнеописании, точнее жизненчувствовании, Ольга Берггольц интересна поэтическим видением творческого человека светлым, возвышенным. Пикассо принадлежит слова: «Искусство — это ложь, которая помогает найти правду. Правда, найденная через ложь, будет уже не правдой, а истиной, точкой» [2, 647]. Рассказывая о том, что поэзия стала частью её жизни с самого раннего детства, поэтесса описывает своё изумление от встречи с Великим Словом. В описании есть некая созвучность мыслям французского художника: поэт через искусство слова преобразует правду реальности и выходит к истине, суть которой в силе одухотворённой красоты. «...И вот однажды, —



Памятная доска на доме, где в войну жила О.Берггольц

вспоминает Ольга Фёдоровна, — длинным зимним вечером, в старой хрестоматии... мне попало на глаза маленькое стихотворение, которое начиналось так:

*Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идёт волшебница зима...*

Я замерла: была как раз зима. И улица и наш сад были в клокастом инее, в пушистом снегу, и всё в стихе было сказано как будто бы об этом самом, нашем, которое я просто вижу, но в стихе было всё так удивительно, что я сразу поняла, что зима-то живая, потому что она пришла, что ведь она взаправду волшебница, и север живой — он «завыл», что и стих и наша заставская зима — это одно, но как это всё в стихе красиво!

Я прочитала стишок ещё и ещё, и мне вдруг так захотелось, чтоб всё это ужасно правильное, изумительно красивое про зиму было сказано... мною!» [1, 256].

Проза «Дневные звёзды» «ужасно правильна и изумительно красива», нежно и поэтично в ней рисуются картины родной природы, неприхотливый и в то же время величественный пейзаж. Вот воспоминания о поляне в Новгородской губернии, куда родители возили маленькую Олю на каникулы: «...на полянке нежнейшей зелени трава, с боков — берёзки с мелкими своими листьями, и с полянки настужь распахивается могучий, светлый, тихий-тихий простор... простор и свет, русский, мудрый, добрый». Высокое чувство от видения собора в Угличе стало для юной души духовной опорой на всю жизнь: «...долго упивается сердце красотой открывшегося простора, и я просыпаюсь освежённой, как-то по-особому спокойной и уверенной, потому что знаю: это существует не только во сне, но и наяву — *родина, свет, жизнь...*» [1, 221].

Интересен отзыв о творчестве Ольги Берггольц её сверстника А.А.Крона: «...перечитывая довоенные стихи Ольги Берггольц и написанную уже в зрелые годы повесть о поэтической юности, слушая записанный на долгоиграющую пластинку голос Ольги, читающей стихотворения разных лет, я твёрдо знаю: не война сделала Ольгу Берггольц поэтом, дух поэзии жил в ней всегда, война только раскрыла до конца её большой самобытный талант, придала её негромкому голосу покоряющую мощь... Не отступая от традиционных размеров, она с первых шагов отличалась своей неповторимой интонацией, очень интимной и в то же время ярко гражданственной. Анатолий Франс говорил, что писать можно в двух случаях: в силу осознанного общественного долга или острой личной необходимости. Для Ольги этого «или» не существовало. Оба начала были в ней органически слиты» [1, 342].

Имя Ольги Берггольц дорого всем, кто признаёт Россию своей родиной, кто, по словам В.Лакшина, на слове «Россия» «откликнется на свою принадлежность ко всему русскому, земле не выбираемой, а дарованной с рождения». Поэтессе, откликнувшейся на горести и радости людские, называли «святой». Она никому не была чужой, и сама чувствовала себя частью великого целого — народа. В письмах читатели восторгались человечностью и «милым даром» любимого поэта. Вот слова-пожелания «дорогой Ольге Фёдоровне» от «старого человека и старого члена партии А.Сафронова» (1970): «Пусть крепко поддерживает Вас искреннее уважение тысяч и тысяч таких, как я, простых (и не простых) людей. Будьте же здоровы, горите и грейте людей чистым (я бы сказал, впадая в символик, — «бездымным») огнём Вашей прекрасной души. Человеку легче жить, когда он может сказать: «Вот какие хорошие люди есть на свете!»» [1, 403].

В своих воспоминаниях А.А.Крон, лично знавший поэтессу, пишет: «Для всестороннего понимания такого сложного характера, как Ольга Берггольц, надо помнить: даже недостатки его — естественное продолжение достоинств. Приступы бережливости — кратковременная оторопь, наступавшая после длительного периода, когда деньги тратились без счёта, резкость и кажущееся высокомерие — защитная реакция на бесцеремонность и злоупотребление доверием. Если же попытаться определить, что же было в этом привлекательном человеческом характере доминантой, определяющей чертой, то я не знаю лучшего определения, чем её собственное:

*Что может враг? Разрушить и убить.
И только-то?*

*А я могу любить,
а мне не счесть души моей богатства,
а я затем хочу и буду жить,
чтоб всю её,
как дань людскому братству,
на жертвенник всемирный положить» [1, 339].*

Есть и другая самооценка поэтессы для потомков, о которой упоминает поэт Александр Яшин:

*Ещё тебе такие песни сложат,
Так воспоют твой облик и дела,
что ты, наверно, скажешь: — Не похоже.
Я проще, я угрюмее была [1, 10].*

Но, пожалуй, наиболее точное, «тональное узнавание» лирического дара Ольги Фё-

доровны возникает даже не по прочтении стихов гражданского, патриотического звучания. Нежность души, неутомимое, благодарное желание жить, жить полнокровно, безоглядно, безбрежно мы видим в стихотворении «Бабье лето». Слова были положены на музыку. Романс о закатной женской любви удивительно светло и проникновенно пела великая певица Людмила Зыкина...

*Есть время природы особого цвета,
Неяркого солнца, нежнейшего зноя.
Оно называется*

бабье лето

И в прелести спорит с самою весною. <...>

*Давно отгремели могучие ливни,
Всё отдало тихой и тёмною нивой...
Всё чаще от взгляда бываю счастливой,
Всё реже и горше бываю ревнивой.*

*О, мудрость щедрейшего бабьего лета,
С отрадой тебя принимаю... И всё же,
Любовь моя, где ты, аукнемся, где ты?
А рощи безмолвны, а звёзды всё строже...*

*Вот видишь — проходит пора звездопада,
И, кажется, время навек разлучаться...
...А я лишь теперь понимаю, как надо
Любить, и жалеть, и прощать, и прощаться*
[1, 69].
(«Бабье лето», 1956—1960)

В нескольких четверостишьях уложилась долгая дорога поэтической и личной судьбы автора: от «поры звездопада» до времени

«навек прощаться», и каков итог, каковы плоды «щедрейшего бабьего лета»? Великие духовные дары — познание добра, умение любить, оберегать любовь.

18 ноября 1975 года на гражданской панихиде в Доме писателей, где проходило прощание с Ольгой Берггольц, Фёдор Абрамов, вспоминая блокадные дни и муки, говорил: «...в часы страшного одиночества над головой блокадника из промороженного, мохнатого от инея репродуктора-тарелки... вдруг раздавался живой человеческий голос. Голос, полный неподдельной любви и сострадания к ленинградцам, голос, опалённый ненавистью к врагу, голос, взывающий к жизни, борьбе. То был голос Ольги Берггольц» [1, 391]. Об исключительности его как «чистого источника самой нужной и ценной тогда информации» писал и поэт Павел Антокольский: «Сколько бы этот голос ни сообщал тяжёлого и навсегда невозвратимого, всё равно ты услышишь в нём предвестие победы» [1, 344].

Правдивое, искреннее слово Ольги Берггольц и сегодня звучит на высокой, чистой ноте — нужно только услышать.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. БЕРГГОЛЬЦ О.Ф. Голос совести: стихи, проза, очерки, письма и воспоминания / Ольга Берггольц. — М.: Московская городская организация Союза писателей России, 2011.
2. БОРИСОВ Олег. Отзвучьё земного / Сост. Алла Борисова. — М.: АСТ: Зебра Е, 2010. — (Актёрская книга).

МОЛЧАНОВА Светлана Владимировна —

кандидат искусствоведения, доцент Литературного института имени М.Горького, исследователь русской классической и русской литературы XX века, автор книги «О таинстве слова», член Союза писателей России
fotalex@list.ru

СЛОВО «ТАИНСТВО» И ТАИНСТВО СЛОВА О РАССКАЗЕ ЕВГЕНИЯ НОСОВА «КРАСНОЕ ВИНО ПОБЕДЫ»

Аннотация. С помощью лексико-стилистического анализа в статье обосновывается мысль, что художественным ядром рассказа Е.Носова «Красное вино победы», «образом образов» (Аф. Потебня) является таинство Евхаристии.

Ключевые слова: лексико-стилистический анализ, семантика цвета, соборное мы, «образ образов», таинство, Евхаристия.

Abstract. With the help of lexical and stylistic analysis the article substantiates the idea that artistic core of E.Nosov's story "Red Wine of Victory" is the sacrament of the Eucharist.

Keywords: lexical and stylistic analysis of the color's semantics, "the image of images", sacrament of the Eucharist.

2001 год — 60 лет от начала Великой Отечественной войны. В этот год среди разных — больших и малых — литературных премий была присуждена и премия А.И.Солженицына. Она удостоилась быть присуждённой двум великолепным русским прозаикам-фронтовикам: по-смертно — Константину Воробьёву и тогда ещё живому классику — Евгению Носову.

Есть книги, прочитанные единожды и поставленные в шкаф, которые определяют своё место навсегда и покидают его только в редкие дни генеральных уборок и ревизий, когда раздумчиво решаешь, какую из книг отнести в библиотеку, а какую определить в макулатуру.

Другие несколько раз в году выбираются из тесного убежища и, будучи раскрыты на любой странице, уже не отпускают. К таким книгам относятся скромные томики прозы Евгения Носова. Всё в них — ритм, лексика, строй, сюжет — свидетельствует о таланте большого русского классика.

Вот рассказ «Шумит луговая овсяница», открывающий прекрасный сборник «И уплывают пароходы...» середины 70-х годов прошлого уже века. Глаз в первую очередь ловит глаголы: «**закипали** сенокосы» (здесь и далее курсив мой. — С.М.), туча «разгульно и благодатно **рокотала и похохатывала** громами...», потом эта туча «**сваливалась**» в заречье и «ви-

села над синими лесами оранжевая радуга. Оттуда **тянуло** грибной прелью, мхами и умытой хвоей». Читаешь и убеждаешься, что звукопись не привилегия поэзии, но и достоинство настоящей прозы.

«После таких дождей вдруг **вымётывала** в пояс луговая овсяница, **укрывала** собой клевера, белые кашки, жёлтые подмаренники, **выколашивалась** над пёстротравьем...» Торжество жизненной силы — запаха, цвета — подчёркивается звуком: «Десна — под куревом тумана, только слышно, как хрустально **вызванивали** капли росы, роняемые с нависших кустов в чуткую воду, да на весь плёс **бормотали** струи вокруг затонувшей коряги».

Через полчаса такого нечаянного чтения кончается Анфискино счастье, а впереди простодушный рассказ «Шуба», чистый, нежный — «Варька» и таинственно-величественный — «Красное вино победы». И тогда хочется разгадать, **как** создаётся это впечатление, **что** составляет сокровенное ядро произведения, «образ образов». (Аф.Потебня).

По суждению великого филолога А.Потебни, поэт, когда он творит, «меньше всего думает о передаче своей мысли другим: он поглощён внутренним процессом создания этой мысли». Прочтение произведения, каким бы субъективным оно ни было, идёт в русло, которое пролагает автор: иначе нет осознания «этой мысли», нет видения «образа образов», нет его уяснения. Как прокладывается «русло», можно увидеть с помощью лексико-стилистического анализа. Попробуем и мы таким образом проникнуть в глубинный авторский замысел «победного» рассказа.

О семантике цвета в этом удивительном произведении исследователи уже писали (см. журнал «Русская речь» № 3, 1985). Действительно, невозможно не заметить, что войне в рассказе отданы тёмные и серые оттенки: «**серые** блиндажи», «**землисто-серое** бельё, которое... проваривали в бочках из-под солярки». «Нас подобрали в Мазурских **болотах**... То была уже земля врага. Мы прошли по ней совсем немного, по этой чужой унылой местности, с зарослями чахлого вереска на **песчаных** холмах». Хотя цвет указан не всегда прямо, общий колорит выдерживается: «Ходили слухи, будто на нашем направлении среди этих **мрачных болот** Гитлер устроил свою главную ставку — подземное **бетонное логово**».

В воспоминаниях раненого рассказчика суровые цвета войны сохраняются, но снижающее сравнение делает врага омерзительно нестрашным: «В своих **чёрных** коротеньких френчах, похожие на **тараканов**, немцы, быстро перебирая руками и ногами, карабкались на четвереньках по крутому склону приозёрной дюны». И когда они карабкались «в своём насекомьем безумии», «мы били по ним болванками с трёхсот метров, и снаряды без следа исчезали в толще **песка**».

Особо обратим внимание на то, что сначала никого из окружающих рассказчик не называет по имени, не выделяя и себя из числа бойцов: всюду торжествует соборное **мы**. Воинство пока не распалось на единицы, и невольно подсознательно всплывает народное определение — «серая скотинка», но с интонацией не унижающей, а страдающей.

И вот в феврале сорок пятого года «наш эшелон... проплутав около недели по **заснеженным** пространствам России», оказывается где-то в Серпуховском тупике. Белизна начинает вытеснять серо-чёрно-коричневое.

Раненые «удивлялись забытому вкусу **белого** хлеба», **белые** койки и **белые** тумбочки обступили их, вокруг замелькали **белые** халаты и бинты, и увенчал этот палатный мир «**белый**, постоянно висевший над головой потолок». Чувствуется, как начинает угнетать эта постоянная больничная белизна.

Но постепенно жизнь начинает набирать краски. В госпитале «гипсы, в которые мы были закованы... пропитались **жёлто-зелёной** жи-



С.Косенков. Илл. к рассказу «Красное вино Победы». Ранение. 1978

жей тлеющих под ними ран». Ещё раньше, в прифронтовом медсанбате, где оперировали рассказчика, он заметил и «**голубой** домашний чайник», из которого поливают клеёнку на операционном столе. Тут же в операционном тазу «среди **красной** каши из мокрых бинтов и ваты иногда пронзительно-**восково**, по-куруному **желтела** чья-то кисть, чья-то стопа...».

Там, в медсанбате, раненых ещё не называли по именам. Приводя в чувство после операции, медсестра «с механической однотонностью» приговаривает: «**Солдат, а солдат**...», а хирург выкрикивает: «**Следующий!**» «Тогда же... **нас** погрузили в товарный порожняк. «Еду **нам** приносили на остановках». По тому, что «исчезла едкая сырость Балтики, в щелястый пол начало подбивать сухим снежком... **мы**... догадывались, что едем по России».

«Теперь же шла весна, и **мы** находились в глубоком тылу, вдалеке от пекла войны». Именно в её пекле слилось, спаялось безымянное **мы**, которое только в госпитальных стенах стало расплываться на имена: «Интересно, где теперь **наши**?» — размышляет Саша Селиванов, «смуглый волгарь с татарской раскосиной». «Нешто не навоевался?» — басил ему в ответ Бородухов. «Был он из мезенских мужиков-лесовиков...»

Вопреки представлениям рассказчика, молдаванин Михай «был **золотисто-рыж**, будто облитый **мёдом**», а вечерами «его **огненная** голова **попыхала** от **закатного солнца**». Двое ходячих больных — сибиряки Саенко и Бугаев — один степной алтайский хохол, другой — коренной енисейский чалдон — «в отличие от нас, **белокальсонников**... щеголяли в **полосатых** госпитальных халатах, которые позволяли им разгуливать по двору». «Оба уже успели **загореть**, согнать с лица палатную **желтизну**».

Самый тяжело раненный в палате — Копёшкин, замурованный «в сплошной нагрудный гипс», пензенский крестьянин из деревни Сухой Житень Ломовского района. Хотя справлял он «и на войне свою нехитрую крестьянскую работу» — в обозе, но и там вражеский снаряд нашёл его и разворотил его натруженное крестьянское тело. Обобщённый образ России

постепенно воплощается в конкретные места, и «выходило, что всякая пядь земли имела своего защитника».

За окном белого госпиталя зеленели поля. Весна сорок пятого. Рухнул Берлин. На газетных фотографиях, что жадно разглядывали обитатели палаты, «**мрачные** руины», «**чумазые** перепуганные гитлеровцы с задранными руками, **белые** флаги и простыни на балконах и в окнах домов...». Томительное ожидание нарастало. Всё разноцветье жизни должно было вернуть единственное слово — победа.

«Так прошёл восьмой день мая и томительно-тихий вечер». Главное узнаётся в три часа ночи не по сообщениям радио, а по распоряжениям начальника госпиталя: «...выдать всё чистое — постель, бельё». «Заколите кабана. Сделайте к обеду что-нибудь поинтереснее». «Хорошо бы к обеду вина». «Нет, спирт не то... День! День-то какой, голубчик вы мой!»

Ещё до прихода дня «в **светлой лунной** ночи сочно расцвела **малиновая** ракета, переспело рассыпалась гроздьями. С ней **скрестилась зелёная**»; «...за окном всё чаще, всё гуще взлетали в небо **пёстрые**, ликующие ракеты, и от них по стенам и лицам ходили **цветные** всполохи и причудливые тени деревьев». Удачная и точная деталь — **всполохи** и **тени** — на самом деле гораздо глубже своей простой внешней изобразительности. Тени деревьев как безмолвное присутствие тех (того великого **мы**), что не вернулись из серого, крошечного и кровавого мира войны.

Чем ближе к кульминации рассказа, тем пестрее и разнообразнее мир. В палате появляется старый фотограф, чтобы запечатлеть всех желающих в День Победы. Конечно, фотографии будут чёрно-белыми, но режисвизит у старика отменный: «**чёрная** кубанка с **золотым перекрестием** по **красному** верху», новая шерстяная гимнастёрка, полотнище с намалёванным горящим танком.

На смену фотографу явился «**янтарно-жёлтый** суп из кабана» и вплыл «поднос с несколькими **тёмно-красными** стаканами». «Эти **рубиново-красные**, наполненные до краёв стаканы воспринимались в нашей **бесцветно-**

белой палате как нечто **небывало-торжественное**, как волнующее **таинство**. С этого момента все оттенки самого таинственного цвета заляют страницы повествования: «все... **порозовели**», по подбородку безрукого Михая «скользнула **алая** струйка», но вот «**закатный** ответ солнца» окрасил всё в единый цвет.

Именно под вечер после выпитого вина каждому вспомнилась его «пядь земли», за которую пролита была кровь. Герой-рассказчик мысленно пытается представить себе скромную копёшкинскую землю: «Должно быть, полощутся белёсые ракиты перед избами, по волнистым холмушкам за околицей — майская свежесть хлебов, вечером побредёт с лугов стадо, запахнет сухой пылью, скотиной, ранний соловей негромко щёлкнет у ручья, прорежется молодой месяц, закачается в тёмной воде...» Представляется рассказчику одно, а левой рукой (правая ранена) машинально чиркает он карандашом по клочку бумаги: «Нарисовалась

бревенчатая изба с тремя оконцами по фасаду, косматое дерево у калитки, похожее на перевёрнутый веник». А потом, по едва слышной просьбе Копёшкина, добавил лататный «художник» скворечник. «Я потянулся и вложил эту неказистую картину в руки Копёшкина».

Перед трагической развязкой рассказа Евгений Носов усиливает личностное начало: личные и притяжательные местоимения, которые употребляет рассказчик, отодвигают пестроту имён: «**я** пытался представить себе родину Копёшкина...»; «знал **я** только, что Пенза эта где-то не то возле мордвы, не то по соседству с чувашами»; «**я** уже вторую неделю тренировал левую руку»; «прислонённая к рукам Копёшкина, до самых сумерек простояла **моя** картинка, и **я** про себя радовался, что угодил ему... **Мне** казалось, что Копёшкин тихо разглядывал рисунок...».

Здесь писатель обрывает «яканье» рассказчика, отделяет ушедшего Копёшкина от па-

латно-военного **мы**, и повествование прерывается абзацем, который без натяжки можно назвать стихотворением в прозе: «В сущности, человек всегда умирает в одиночестве, даже если его изголовье участливо окружают друзья: отключает слух, чтобы не слушать ненужные сожаления, гасит зрение, как гасят свет, уходя из квартиры, и, какое-то время оставшись наедине с собой, в немой тишине и мраке, последним усилием отталкивает чёлн от этих берегов...»

Молодой, но повидавший тысячи смертей рассказчик впервые так поражён её явлением, впервые имеет возможность взглянуть в это «непостижимое ничто, именуемое прахом», задуматься над величественным таинством «ухода», «представления» (перед кем?), задать себе последние вопросы: «И это всё?.. Больше для него ничего не будет? Тогда зачем же он был?..»

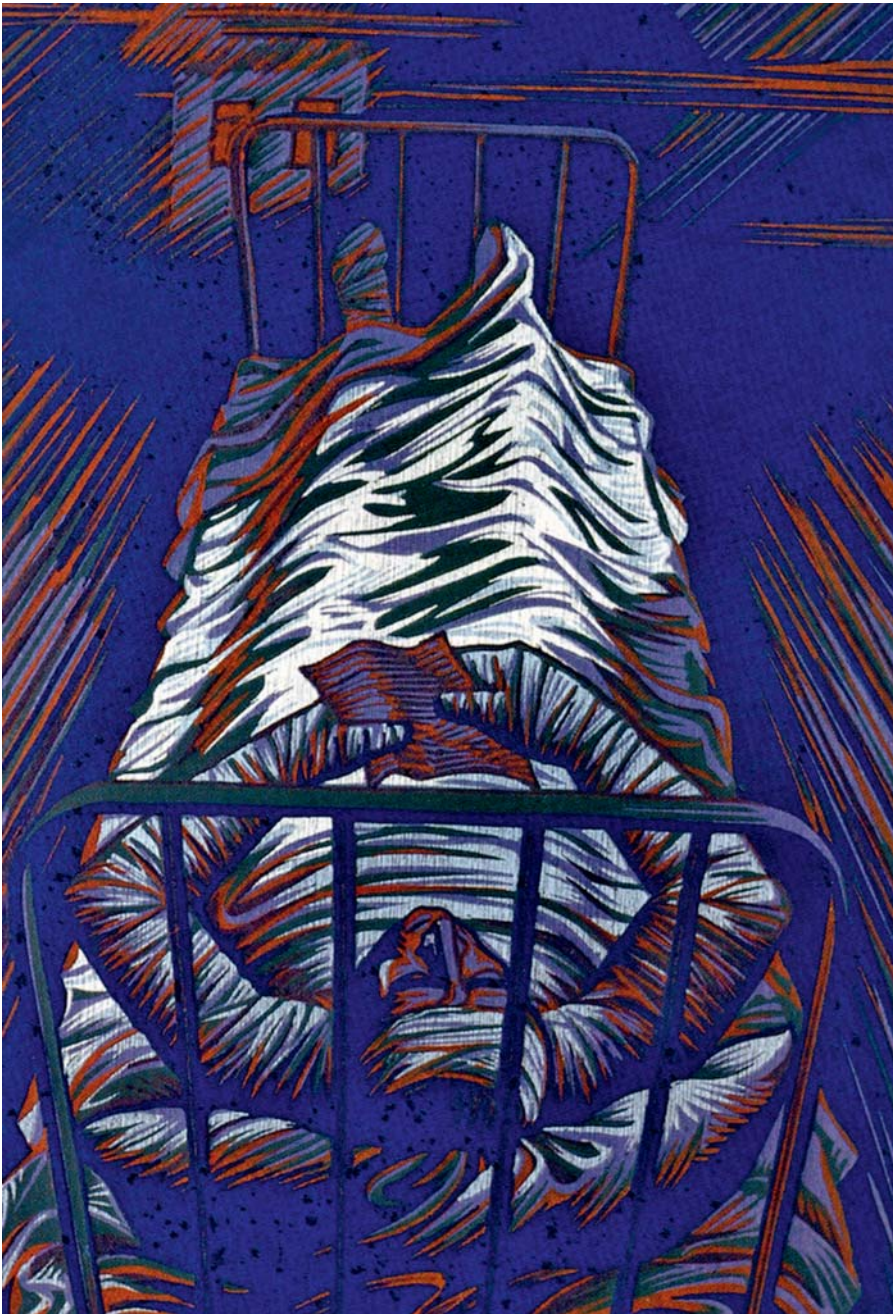
Может быть, единственный раз в этом рассказе перо замечательного писателя совершило сбой (если только не вынуждено было подчиниться редактору, издательскому ли, внутреннему ли). Отвергая плоский материализм, писатель употребляет заветное слово «таинство», правда, соединив его с шипяще-фыркающим, неприятным для уха словом: «совпали какие-то шифры **таинства**, и он наконец родился...». Это о явлении в мир дольний.

Впрочем, сознание, душа русского православного человека отнеснила в финале рассказа человека безбожного и расставила свои знаки. Вот и прислонённая к рукам Копёшкина картинка высится перед лицом усопшего, как икона. О «грехах наших тяжких» вздохнёт нянька. Высвобождение тела Копёшкина из тяжёлой «гипсовой скорлупы», «оболочки» словно намёк на высвобождение души, покидающей немощное, изболевшее тело.

Воображение рассказчика от нарисованного простым карандашом рисунка переносится в неведомую пензенскую землю и, не называя напрямую, сопрягает мир русской избы и семьи с православным храмом и таинством причащения: «В окнах его избы, должно быть, уже затеплился жидкий огонёк керосиновой лампы», напоминающий нам пламя свечи и лампы, «завиднелись головёшки ребятишек, обступивших стол с вечерней похлёбкой». Не думаю, что будет кощунством видеть в слове **похлёбка** следы того священного хлеба, что преосуществляется по молитве священника на престоле. А вино — тут, в палате, «густо окрасило белую... наволочку» «праздной белизны».

Последние фразы почти напрямую говорят нам о преосуществлении и о причастии: «Оставшееся в стакане вино он (Саенко. — С.М.) разнёс по койкам, и **мы** выпили по глотку. Теперь оно показалось **таинственно-тёмным, как кровь**». Вспомним слова из молитвы св. Иоанна Златоуста: «Еще верую, яко сие есть самое Пречистое Тело Твое, и сия есть самая Честная Кровь Твоя». И неслучайно писатель возвращается в этом действии к соборному **мы**, объединяя всех у Чаши Искупления.

«Образ образов» этого великолепного рассказа, собирающий вокруг себя его содержание, — это таинство евхаристии. Великой искупительной жертве нашего народа, принесённой во время войны, посвящено «Красное вино победы».



С.Косенков. Илл. к рассказу «Красное вино Победы». 1978



Статью подготовили члены Федеральной комиссии разработчиков КИМ ЕГЭ по литературе:

ЗИНИН Сергей Александрович —

доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы Московского педагогического государственного университета

sergei-zinin@mail.ru

ГОРОХОВСКАЯ Людмила Николаевна —

кандидат педагогических наук, заместитель директора, учитель русского языка и литературы гимназии № 1522

НОВИКОВА Лариса Васильевна —

кандидат педагогических наук, учитель русского языка и литературы гимназии № 201 г. Москвы

ИТОГОВЫЙ ЭКЗАМЕН ПО ЛИТЕРАТУРЕ В КОНТЕКСТЕ НОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ

Аннотация. В статье анализируются итоги Единого государственного экзамена 2014 года по литературе и даются методические рекомендации для учителей и экспертов предметных комиссий. Перспективы проведения государственной итоговой аттестации по предмету «Литература» в 2015 году рассматриваются применительно к новой образовательной ситуации, связанной с возвращением в школу выпускного сочинения.

Ключевые слова: Единый государственный экзамен, итоговое сочинение, государственная аттестация, экзаменационная модель, дифференцирующая способность, образовательные достижения, валидность.

Abstract. The article analyzes the results of the literature Unified state exam in 2014 and provides guidelines for teachers and experts of subject committees. Prospects for the State final examination in 2015 are considered in relation to the new educational situation related to the return of essay.

Keywords: Unified state examination, essay, state certification, exam model, differentiating ability, educational attainment, validity.

Итоги государственной аттестации выпускников 2014 года по литературе в очередной раз продемонстрировали определённую «износостойчивость» существующей системы проверки литературных знаний. Экзамен по-прежнему сохраняет свою дифференцирующую способность и позволяет объективно оценить реальные образовательные достижения учащихся по предмету. В связи с этим можно утверждать, что грядущие экзаменационные испытания (ЕГЭ—2015) дадут возможность вчерашним школьникам убедительно доказать неслучайность выбора профильного экзамена «Литература». Вместе с тем нельзя не сказать о ряде сопутствующих факторов, прямо соотносящихся с ЕГЭ по литературе и создающих принципиально новую образовательную ситуацию. Но сначала всё же остановимся на итогах прошедшего года.

Единый государственный экзамен по литературе в 2014 году прошёл в штатном режиме. Общее количество выпускников, сдававших его, составило 36 592 человека, что несколько меньше, чем в 2013 году. Минимальную границу баллов преодолели 92% участников экзамена.

Выпускники, преодолевшие границу минимального балла ЕГЭ по литературе, показали знание основных фактов, категорий и понятий, относящихся к художественным текстам, предложенным им для анализа (основные литературные направления и жанры, система образов и проблематика произведения, сюжет и композиция, функции различных элементов художественной формы и т. п.), проявили способность рассматривать произведение в литературном контексте.

В КИМ 2014 года не было внесено скольких-нибудь существенных изменений в сравнении с экзаменационной моделью 2013 года. В целом была усовершенствована система проверки и оценивания выполнения заданий, требующих написания развернутого ответа, а также уточнены формулировки и содержание критериев заданий С1—С5.

Результаты ЕГЭ 2014 года в целом аналогичны результатам ЕГЭ прежних лет. Уровень сложности заданий КИМ адекватен познавательным возможностям экзаменуемых и позволяет их качественно дифференцировать для поступления в вузы с различными требованиями к уровню подготовки по литературе.

В 2014 году освоение выпускниками содержания курса литературы и относящихся к предмету видов учебной деятельности в частях 1 и 2 работ, как и в прошлые годы, проверялось 12 заданиями базового уровня сложности с кратким ответом и 4 заданиями повышенного уровня сложности, требующими написания развернутого ответа ограниченного объёма. В части 3 экзаменационной работы выпускники должны были дать развернутый ответ на вопрос в форме сочинения.

Систематические многолетние наблюдения за динамикой результатов ЕГЭ по литературе показывают, что задания, требующие краткого ответа (В), вызывают затруднения только у экзаменуемых с низким уровнем образовательной подготовки по предмету. Хорошо подготовленные участники ЕГЭ с заданиями данной группы в массе своей справляются успешно.

Следует подчеркнуть, что система оценивания этих заданий имеет свою специфику: зачитываются как верные не только ответы, точно совпадающие с заданными эталонами, но и те, которые по сути близки к верному ответу. Например, при ответе на вопрос, требующий написания терминов «конфликт» или «коллизия», экзаменуемые в ряде случаев используют допустимые варианты: «антагонизм», «оппозиция», «контрдействие», «конфронтация». Отвечая на вопрос о системе стихосложения, использованной Маяковским в конкретном стихотворении (верный ответ: «тоническая»), некоторые экзаменуемые давали ответы, свидетельствующие об определённом знании предмета: «лесенка», «акцентный стих» (ответы были зачтены). Неверные ответы на этот вопрос весьма разнообразны и свидетельствуют об отсут-

ствии системы знаний: «хорей», «слогуударность», «холостой стих», «верлибр», «пародийная» и т. п.

Варианты ошибочных ответов достаточно разнообразны. Приведём ещё несколько примеров.

Вопрос «как называется изображение внутренних душевных переживаний человека?» предполагал ответ: «психологизм». Слабо подготовленные выпускники, пытаясь «нащупать» верное решение, давали такие ответы: «описание», «эмоции», «волнение», «характеристика», «состояние», «чувства», «терзания», «страдания».

Анализ ошибок при ответе на вопрос о жанре произведения А.С.Пушкина «Медный всадник» позволил выявить некоторые закономерности. К одной группе можно отнести абсурдные ответы, свидетельствующие о полном незнании материала: «бытие», «сказка», «элегия» и др. К другой группе неверных ответов принадлежат такие их варианты, которые свидетельствуют о наличии несистемных знаний у участников ЕГЭ. Ответ «трагедия», «драма» выявляет путаницу понятий «пафос», «сюжет» и «жанр». Ответ «реализм» показывает неумение различать понятия «жанр» и «литературное направление». При ответе «рассказ» ошибка может быть объяснена тем, что выпускник не обладает необходимыми знаниями, но констатирует наличие в произведении повествовательного начала. На выбор ответа «ода», возможно, повлияла одическая интонация вступления к поэме, а на выбор ответа «роман в стихах» — осведомлённость о жанре другого пушкинского шедевра.

Анализ результатов выполнения заданий В1—В12 позволил выделить разные категории неверных ответов. Приведённая ниже классификация может помочь учителю организовать работу по предупреждению подобных ошибок.

— *Попытка сочинить собственный термин взамен требуемого.* Например, на задание, требующее знания термина «риторический вопрос», предлагается вариант: «безответный». Аналогичный подход наблюдается при выпол-

нении другого задания: вместо термина «неологизм» экзаменуемый пишет слово «новизм».

— Подбор «бытового» синонима, заменяющего неосвоенное выпускником понятие. Например, термин «деталь» замещают такие «термины», как «уточнение», «знак», «факт», «комментарий», «пояснение», «объяснение». Вместо ответа «конфликт» предлагаются следующие варианты: «протест», «борьба», «противостояние», «бунтарство», «сопротивление», «спор», «разборка». Вместо ожидаемого ответа «реплика» встречаем: «цитата», «обвинение», «прямая речь». Термин «пейзаж» заменяют «мрачная погода», «описание», «живое», «природный фон». «Аллитерация» оказывается «звукорядом», «звучанием», «диссонансом» и т. п.

— Смещение терминов и понятий. Экзаменуемые нередко путают понятия «род» и «жанр», «анафора» и «эпифора», «эпос» и «проза», «контраст» и «конфликт». К примеру, задание требует определения жанра пьесы А.Н.Островского «Гроза», а ответ — «реализм»; спрашивается о литературном роде, к которому принадлежит «Преступление и наказание», а в бланке ответов — «проза». Нередки ошибки в ответах на вопросы о литературных типах: «лишний человек», «маленький человек» (причиной таких ошибок, вероятно, является непонимание категории «литературный тип» и неумение соотносить с этой категорией конкретные литературные образы). Выпускники часто смешивают понятия «ассонанс» и «аллитерация», «конфликт» и «антитеза», не различают стихотворные размеры (особенно затрудняются в определении трёхсложных размеров), не узнают сравнение в форме творительного падежа («великолепными коврами, блестя на солнце, снег лежит»).

— Ошибки в определении жанра или рода литературы. Драму М.Горького «На дне» относят к комедии, называют рассказом, повестью и даже поэмой. Жанр «Преступления и наказания» Ф.М.Достоевского определяют как «драма» или «трагедия».

— Воспроизведение в ответе ключевого слова, взятого из формулировки задания. Подобные примеры многочисленны. В приведённом выше задании, требующем ответа «психологизм», использовано словосочетание «душевные переживания». Нередки случаи, когда в ответах находим слово «переживание». В формулировке задания с ответом «олицетворение» фигурирует слово «одушевление», которое экзаменуемый и использует в качестве ответа.

— Искажение термина и понятия или замена его на другое, близкое по звучанию слово. Вместо термина «эпос» даётся ответ «этнос», вместо «аллитерация» — «аллегория» или «ассимиляция», вместо «неологизм» — «нигилизм», вместо «риторический» — «ритуальный» и т. п.

Следует выделить задания базового уровня сложности, с которыми экзаменуемые справляются хуже, чем с другими заданиями типа В. Наибольшие затруднения по-прежнему вызывают задания, введённые в экзаменационную модель в 2012 году: В4 (на установление соответствия) и В11 (на множественный выбор из предложенного перечня понятий). Данный вопрос требует развёрнутого комментария.

В задании В4 предлагается установить соответствие между содержательными элементами на основе знания текста литературного произведения (например, между персонажами, фи-

| ПЕРСОНАЖИ | ПОСТУПКИ |
|--|---|
| А) Городничий Б) Почтмейстер В) Бобчинский | 1) объявит о присутствии ревизора в городе 2) предложит руку и сердце Марье Антоновне 3) первым разоблачит гостя из Петербурга 4) устроит разнос купцам-жалобщикам |

гулирующими во фрагменте, и фактами их дальнейшей жизни, присущими им качествами личности, родом их деятельности или принадлежащими им высказываниями). Ниже приведён пример задания В4.

Установите соответствие между персонажами «Ревизора» и их поступками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца. Ответ запишите цифрами в таблице.

Данный тип задания прежде всего нацелен на проверку знания экзаменуемым текста художественного произведения, поэтому затруднения при его выполнении следует рассматривать как свидетельство недостаточного освоения школьником содержания произведения, входящего в кодификатор. При этом выпускники лучше справляются с заданиями В4, для выполнения которых достаточно иметь общее представление о сюжете произведения или характере персонажа (например, о кротости и милосердии Сони Мармеладовой, пылкости и прямоте души Чацкого, аристократизме Павла Петровича Кирсанова и т. п.). Но чем теснее задание «привязано» к тексту, тем ниже уровень его выполнения. Наиболее сложными для выпускников 2014 года оказались задания В4 по комедии Н.В.Гоголя «Ревизор», сказкам М.Е.Салтыкова-Щедрина и рассказам А.П.Чехова, требующие детального знания литературного материала.

В экзаменационной модели предусмотрены своеобразные «контрольные точки», позволяющие составить общее представление о начитанности экзаменуемых на основе как количественных, так и качественных показателей. Наличие этих условных «точек» в заданиях всех уровней сложности даёт возможность оценить результаты выпускников всех уровней подготовки. Для заданий базового уровня сложности такой «точкой» является В4. Для заданий повышенной сложности (С1—С4) этот показатель определяется по умению экзаменуемого убедительно обосновывать свои тезисы на основе текста и обосновывать выбор произведений для контекстного сопоставления. В сочинении С5 данный аспект вычленен в самостоятельный критерий К3 («Обоснованность привлечения текста произведения»). Анализ результатов ЕГЭ последних лет по всем указанным позициям позволяет констатировать, что недостаточное знание текстов художественных произведений, особенно произведений крупных эпических жанров и лирических стихотворений, является одним из главных пробелов в современном литературном образовании школьников. Сопоставление количественных показателей (процентов выполнения В4 и С5 по критерию К3) за последние годы свидетельствует об отсутствии в них положительной динамики. Кроме того, именно эти показатели оказываются самыми низкими соответственно для заданий В и С5.

Несмотря на то что в 2014 году наметилась положительная динамика выполнения задания

В11, для многих участников ЕГЭ оно по-прежнему остаётся сложным. Задание В11 требует самостоятельного поиска и идентификации средств художественной изобразительности в тексте лирического произведения. В перечень этих художественных средств могут входить любые элементы кодификатора, необходимые для анализа лирического произведения. Ниже приведён пример задания В11:

Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных А.Блоком в последней строфе стихотворения «Ветер принёс издалёка...» (цифры укажите в любом порядке):

- 1) олицетворение
- 2) инверсия
- 3) гиперболы
- 4) эпитет
- 5) сравнение

Впишите соответствующие номера в таблицу.

Ответ: 1; 2; 4.

Теоретико-литературные знания экзаменуемых зачастую поверхностны, что, безусловно, обедняет восприятие ими художественного произведения и затрудняет создание собственного текста аналитического характера. Задание В11 позволяет выявить уровень практического владения навыками анализа художественного текста. Улучшение показателей его выполнения, отмеченное в 2014 году, свидетельствует об усилении внимания экзаменуемых к данному типу заданий и углублении навыков работы с текстом лирического произведения.

Задания В11 и В4 существенно повышают валидность блока заданий базового уровня сложности и усиливают их дифференцирующую способность. Особенно эта дифференцирующая функция показательна для групп экзаменуемых с удовлетворительным и хорошим уровнем подготовки. В ответах экзаменуемых с отличной подготовкой уровень выполнения заданий В4 и В11 высок и вполне соотносим с уровнем выполнения заданий всего блока базовой сложности.

Анализ выполнения заданий с кратким ответом показывает, что вопросы к лирическому произведению вызывают больше затруднений, чем к фрагменту эпического или драматического произведения. Эта закономерность верна не только для заданий базового уровня сложности, но и для заданий повышенного и высокого уровня сложности (С1—С5).

Решение о проведении в 2014—2015 учебном году итогового сочинения в качестве допуска обучающихся к государственной итоговой аттестации значительно повышает востребованность методического опыта, накопленного в рамках ЕГЭ при подготовке выпускников к написанию развёрнутых ответов различного объёма. Особую важность в этой связи обретает анализ результатов выполнения заданий повышенного

и высокого уровня сложности экзаменуемыми с разным уровнем подготовки.

Прежде всего при оценке развёрнутых ответов необходимо сохранять широту филологического взгляда и допускать многообразие подходов к анализу художественного текста. В качестве примера, помогающего понять важность данной установки, приведём вопрос, заданный разработчикам КИМ экспертами одной из предметных комиссий на начальном этапе проверки работ. Эксперты выразили обеспокоенность формулировкой задания С3: «Какие особенности романтической поэзии нашли своё выражение в стихотворении Фета «Шёпот, робкое дыханье...»?» Вопрос был поставлен следующим образом:

«Хотелось бы уточнить, что понимается под «особенностями романтической поэзии» в указанном произведении поэта. Тем более что в школьной практике Фет рассматривается не как романтик, а как импрессионист. Вполне предсказуемо, что выпускники не справятся с ответом на вопрос, что будет вызвано во многом самой его формулировкой. Какой (модельный) ответ предполагает это задание?»

Казалось бы, ответ на поставленный в задании вопрос формулируется легко. Многие исследователи поэзии Афанасия Фета закономерно видели в его творчестве черты романтизма. В русле романтической традиции воспринимаются и общая тональность стихотворения «Шёпот, робкое дыханье...» (атмосфера таинственности и недосказанности), и картины ночного свидания, и традиционная для поэтов-романтиков символика (роза, ручей, слёзы и др.). В вопросе эксперта смущает жёсткость противопоставления: «Фет: романтик или импрессионист?» Заметим, что одно определение

совершенно не противоречит другому. Участник ЕГЭ может сделать акцент на импрессионизме поэзии А.А.Фета и рассуждать о его умении отобразить смутные, едва зарождающиеся движения души человека, ускользающие от точного определения, о его способности передать мгновенные впечатления, навеянные природой или образом возлюбленной.

Анализ ответов на задания С1—С4 и С5, как и в прошлые годы, выявил ряд методических проблем, многие из которых, как неоднократно отмечалось в аналитических отчётах и методических письмах, связаны с незнанием текстов художественных произведений или неудачным их подбором для ответа на предложенный вопрос. Неглубокое владение литературным материалом проявляется и в невозможности апеллировать к художественному тексту (даже на уровне отдельных ключевых слов), и в слабости аргументации, и в затруднениях относительно поиска литературного контекста. Иначе говоря, ситуация, когда отправной точкой для письменного рассуждения является художественный текст, абсолютно не допускает «приблизительного» его знания. В связи с этим следует вернуться к теме выпускного сочинения в его новом формате образца 2014 года.

Как это явствует из недавнего опыта подготовки и проведения сочинения в 11 классе, данный вид государственной аттестации не дублирует экзамен в формате ЕГЭ, ибо в задачи сочинения входит выявление уровня речевой культуры выпускников, их начитанности, личностной зрелости и умения рассуждать на темы надпредметного характера с опорой на литературный материал, а отнюдь не проверка собственно литературных знаний. И хотя речь идёт о

сочинении с явной литературной составляющей, подход к его написанию несколько иной, нежели к письменной работе в рамках ЕГЭ. Как уже было замечено, алгоритм выполнения последней строится по принципу «от текста к рассуждению», тогда как, работая над итоговым сочинением, ученик двигается в обратном направлении: осмыслив и «примерив на себя» определённую жизненную ситуацию или философский посыл, он иллюстрирует свои умозаключения литературными примерами, тем самым усиливая и обогащая собственную аргументацию.

Таким образом, ныне выпускник средней школы должен владеть навыками сочинительства с учётом двух обозначенных выше позиций — «от текста» и «к тексту». Первая применима к различным видам письменных работ в процессе изучения литературы как учебного предмета, а вторая — к сочинениям на так называемую свободную тему с литературным компонентом. При этом не следует говорить о кардинальной перестройке методики (сочинения на свободную тему писались и ранее) — речь скорее идёт о восстановлении в правах школьного сочинения во всех его модификациях с соответствующим методическим обеспечением.

Модель Единого государственного экзамена по литературе в 2015 году претерпит лишь формальные структурные изменения (двухчастная структура вместо трёхчастной, сквозная нумерация заданий взамен буквенного обозначения). Коснутся ли изменения модели выпускного сочинения? Возможно, что-то будет «точечно» скорректировано с учётом опыта его проведения в 2014 году, но ясно одно: к нему, как и к ЕГЭ по литературе, нужно готовиться на протяжении всех лет обучения в основной и старшей школе.

ЁЛШИНА Татьяна Алексеевна —

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии и филологии Костромского государственного технического университета, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации
elshina_46@mail.ru

СТРОИТЕЛЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ К 75-ЛЕТИЮ Ю.В.ЛЕБЕДЕВА

Аннотация. В очерке исследуется творческий путь выдающегося русского учёного Ю.В.Лебедева. Прослежены этапы пути учёного-филолога, будущего властителя дум, от сельской семилетки — к научному поприщу, от чистой науки — к сфере практической пользы, от научных монографий — к созданию школьных и вузовских учебников, к государственному и общественному признанию.

Ключевые слова: российская провинция, жажда познания, библиотека, опыт поколений, научное поприще, Некрасов, Тургенев, Островский, Писемский, Максимов, Катенин, новый школьный учебник, курс русской литературы XIX века для вузов, духовный авторитет, общественное признание.

Abstract. The essay explores creative way of the outstanding Russian scientist Y.V.Lebedev. The stages of the scientist-philologist are shown: from rural seven-year school - to academic life, from pure science - to the sphere of practical use, from scientific monographs - to the creation of school and university textbooks, to the state and public recognition.

Keywords: Russian province, thirst for knowledge, library, experience of generations, scientific field, Nekrasov, Turgenev, Ostrovsky, Pisemsky, Maksimov, Katenin, new school textbook, course of Russian literature of the XIXth century for the universities, spiritual authority, public recognition.

Хочется начать рассказ о Юрии Владимировиче Лебедеве с легенды о строителе Шартрского собора. «Что вы делаете?» — спросили трёх мастеров, таскавших камни.

— Таскаю камни, — мрачно буркнул первый.

— Кормлю семью, — вздохнул второй.

— Строю Шартрский собор, — гордо провозгласил третий.

Невольно задумываешься: труд каменщиков, одинаковый в физическом смысле, отличается только мотивацией. Но различная мотивация к труду меняет и нравственный смысл их

труда, и самоощущение труженика. Только третий каменщик является Мастером, то есть несёт в себе осмысленное ощущение традиции, только он вписывает себя и свой труд в историко-культурный опыт поколений.

Мне кажется, что в лице Юрия Владимировича мы имеем человека, которому от природы было даровано ответственное знание о том, что своими словами и поступками он строит Шартрский собор собственной души и собственной судьбы. Для него характерна сосредоточенная серьёзность в увлечениях, словно каждый шаг решает его судьбу. Таков он с детства. Когда в

пятом—шестом классе он захотел стать Мичуринным, он возился с землёй, делая прививки яблонам. Когда, повзрослев, загорелся мечтой о небе, — занялся авиамоделированием, готовился к поступлению в МАИ. Сам признавался, что имел стопроцентный шанс туда поступить и выбор между авиацией и литературой был довольно трудным.

Мысль человеческая так же насущна, как хлебное зерно. Пшеничные колосья, пролежавшие в древних захоронениях тысячу лет, способны родить хлеб. Так и плоды животворящего разума людского, воплощённые в печатном сло-

ве, не стираются веками. С культурным наследием костромского края тесно связаны жизнь и творчество великих сынов земли Русской: Н. Некрасова и А. Писемского, А. Островского и С. Максимова, П. Катенина и А. Плещеева, В. Розанова и П. Флоренского. Чтобы им прийти к уму и сердцу сограждан, рядом с творениями должны быть подвижники, которые осмысливают художественное наследие прошлого и помогают открыть следующим поколениям мудрость, красоту и глубину искусства слова. Таков Юрий Владимирович Лебедев. Он принадлежит к тем русским людям, смысл жизни которых — средоточенный каждодневный труд.

Судьба Ю. В. Лебедева — известного учёного, признанного авторитета в научном мире, автора более 300 публикаций, в том числе 22 фундаментальных монографий и учебников, весьма примечательна во многих отношениях. Его духовность, человечность, интеллигентность складывались не в столичных конференц-залах, не в заморских просвещённых центрах, а в российской провинции, на костромской земле, в лесной бездорожной стороне, между Островским, Судиславем и Галичем. Там, в деревне Светлое, и родился 1 января 1940 года в семье сельских учителей сын Юрий.

Всё было как у всех, кто жил в те военные лихие годы по российским деревням: полугодное детство, гибель на фронте отца, школьное отрочество в сельской семилетке, заботы и работы на подворье, на колхозных полях, то же, как у всех, ненасытное влечение к лесу, с его ягодами, грибами, птицами и зверьём, те же деревенские ватаги с играми и забавами. Несколько позже — средняя школа в Островском: три завершающих среднее образование года, и каждый выходной в любую распутицу — долгий путь к дому, к маме, и обратно в школу.

Мать Юрия Владимировича, Лидия Андреевна — заслуженный учитель РСФСР, талантливый педагог, она преподавала у сына русский язык и литературу и исподволь повлияла на выбор профессии будущего крупнейшего в России литературоведа-филолога. Другой человек, открывший духовную основу русской литературы, был учитель начальной школы — Владимир Михайлович Лебедев. Именно ему, с его добрым сердцем и чуткой душой, выпала судьба стать вторым отцом Юрия. В семье Лебедевых всегда любили книгу. Великолепная библиотека, собираемая прадедом и дедом, отцом и матерью, — главное фамильное богатство. Книги помогали юной душе найти путь к классической литературе. Любопытство привело мальчишку к хранилищу знаний — так рождалось увлечение, жажда познания, даже страсть. С трепетом собирал он, разглаживал, склеивал эти растрёпанные, ещё позапрошлого века листки, при неверном свете керосиновой лампы читал и перечитывал, удивлялся и думал.

По окончании средней школы в 1957 году Юрий Владимирович поступает на историко-филологический факультет Костромского государственного педагогического института имени Н. А. Некрасова. Первые шаги в науке были сделаны под влиянием таких талантливых учёных, как Н. Н. Скатов, В. Я. Бахмутский, Ф. В. Цанн-кай-си. Студенческие работы «Историзм романа Виктора Гюго "Собор Парижской Богоматери"» и «Романтизм М. Ю. Лермонтова» — начальное проявление проснувшегося живого интереса к истории лите-

ратуры. В студенческие годы Юрий Владимирович Лебедев обретает преданных друзей, которые, как и он, избрали научное поприще, в это же время встречает свою любовь — Веру Николаевну, ставшую его женой.

В 1966 году, после окончания аспирантуры на кафедре истории русской литературы Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, под руководством профессора А. И. Груздева подготовил и защитил кандидатскую диссертацию на тему «Поэмы Н. А. Некрасова второй половины 1850-х годов ("Несчастные" и "Тишина")».

С 1966 года работает в КГПИ им. Н. А. Некрасова старшим преподавателем кафедры литературы, в 1967—2002 годах — заведующий кафедрой литературы. В 1971 году кафедрой под его руководством была проведена научно-теоретическая конференция, посвящённая 150-летию Н. А. Некрасова, положившая начало традиционным Некрасовским конференциям, которые собирали ведущих учёных-некрасоведов со всего Союза и на основе которых кафедра литературы систематически издавала под редакцией Юрия Владимировича некрасовские сборники и стала признанным центром по изучению творчества Н. А. Некрасова как в нашей стране, так и за рубежом.



В 1979 году Ю. В. Лебедев защитил в Институте русской литературы АН СССР докторскую диссертацию на тему «Становление эпоса в русской литературе 1840—1860-х годов. Проблемы циклизации».

Отдавая много сил и энергии науке, Юрий Владимирович Лебедев плодотворно трудится как преподаватель: читает курс лекций по истории русской литературы второй половины XIX века, ведёт спецсеминары по творчеству Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского, активно участвует в общественной жизни института и города как председатель Костромского отделения Всероссийского фонда культуры. С результатами своих исследований он выступает на межвузовских конференциях не только в Костроме, но и в Орле, Калининграде, Ярославле, Куйбышеве, в Санкт-Петербурге (ИРЛИ РАН) и других научных центрах страны.

О его таланте педагога стоит сказать особо. Мало кому из преподавателей высшей школы удаётся достичь не просто уважения, но благоговейного поклонения со стороны студентов.

Заметим, что никаких внешних и прельстительных интеллектуальных колебаний Юрий Владимирович не допускал. Его мировоззрение, казалось бы, сформированное в 1960-е годы, по сути дела, не было пронизано духом шестидесятничества. Ни прелести совдеповской простоты, ни соблазны антисоветской пропаганды, ни ироничные политические намёки никогда не звучали на его лекциях.

Ю. В. Лебедев сразу был настроен на другую волну, раскрывая перед своими студентами сокровенное знание об искусстве Слова, в котором воплощена не здешняя истина, но сио-минутные порывы духа. В своих лекциях он никогда не превращался ни в пророка, ни в грозного судию, но проповеднический пафос, ненавязчивый и неназойливый, звучал как отдалённая и приглушённая мелодия. Но мы-то слышали эту мелодию, ибо имеющий уши — слышит. Сейчас я знаю, что этот затаённый проповеднический мотив пришёл к нему из глубин его рода, где со стороны матери значились учителя и священнослужители.

В Ю. В. Лебедеве органически сочетаются широта научного кругозора, понимание нравственного потенциала русской классики, талант педагога высшей школы, учителя и методиста. Никого не удивило, что именно ему Министрство просвещения предложило создать новый школьный учебник по русской литературе второй половины XIX века. Этот учебник выдержал уже семнадцать изданий и получил многочисленные положительные отклики в печати. О нем писали: «Литература в школе», «Литературная Россия», «Российская Федерация», «Наш современник». В одной из рецензий на новые школьные учебники литературный критик И. И. Стрелкова пишет: «Стали появляться талантливые учебники для новой русской школы XXI века. Талантливость вообще главная мера достоинства школьного учебника, в нём должна быть выражена личность автора-учителя. Мы видим это в "Литературе для 10 класса" Ю. В. Лебедева, костромича, доктора филологии».

В 1986-м Юрий Владимирович становится членом Союза писателей. Он внёс огромный вклад в возрождение незаслуженно забытых имён русских писателей. Им подготовлены в издательстве «Художественная литература» двухтомники избранных произведений нашего земляка С. В. Максимова (1987) и Д. Л. Мордовцева (1991), а также книги русской классики в серии «Школьная библиотека» издательства «Просвещение» (два тома И. С. Тургенева и том стихов Н. А. Некрасова). Состоялись публикации сочинений И. В. Селиванова и С. Т. Славутинского в редактировавшейся С. П. Зальгиным серии «Из наследия издательства "Современник"». Там же опубликована трёхтомная антология очерков и рассказов русских писателей XIX — начала XX века о русском крестьянстве: «Крестьянские судьбы» (1986), «Письма из деревни» (1987), «Деревенские летописи» (1990). Во вступительных статьях к этим изданиям Ю. В. Лебедев дал глубокое осмысление драматической истории русского крестьянства.

В 1988 году в издательстве «Современник» вышла в свет книга «В середине века». В ней Юрий Владимирович ведёт разговор об особых явлениях отечественной и мировой культуры, исследует произведения И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Стоит привести

оценку научного стиля Ю.В.Лебедева, данную при рецензировании этого издания доктором филологических наук научным сотрудником ИРЛИ РАН Ю.М.Прозоровым. Он называет Ю.В.Лебедева «глубоко традиционным литературоведом, приверженным к тем методам изучения отечественной словесности, к тому научному стилю, который никак не назовёшь жаргоном специалистов и который по-старому внятен любому интеллигентному читателю». Умение из «отвлечённых» областей «чистого» знания переходить в сферу практической пользы подтверждают и книги Ю.В.Лебедева: «И.С.Тургенев. Биография писателя» (М.: Просвещение, 1989) и «Тургенев» (М.: Молодая гвардия, 1990. — ЖЗЛ). Первая адресована старшеклассникам, заметим, что это не просто биография, а глубокое проникновение в мир художника, мастера стиля и композиции, каковым считали Тургенева французы. Вторая, вышедшая в серии «Жизнь замечательных людей», — капитальное монографическое исследование, в полной мере опирающееся на достижения современного тургеневедения.

Если взглянуть в избранный Юрием Владимировичем Лебедевым жизненный путь, внимательно вчитаться в его работы по исследованию русской литературы XIX века — вершины мировой, всечеловеческой духовности, то начинаешь понимать глубинную суть его, казалось бы, чисто литературоведческих устремлений. Влечёт его не простая констатация тех или иных историко-литературных явлений. Предметом и глубинным интересом его всегда является русский национальный характер, ценности русской духовной культуры. Он убеждён в необходимости изучать крестьянскую культуру, её быт, нравственность, обряды; зная культуру русского крестьянства, легче будет приблизиться к той, ушедшей России мыслью и чувствами. Ю.В.Лебедев мечтает привнести рождённую в XIX веке мощь национальной культуры в современность, связать исторически различные, но национально единые эпохи.

И в этом смысле понятна его боль: «Меня приводит в ужас, что наш костромской край называют словом “регион”. А ведь каждый клочок земли был своеобразен и интересен, был по-своему назван... Так летописи наши напоминают новосёлам, что не “целина” эта земля, не “регион” и не “территория”. Что земля эта — край, тысячелетиями политый трудовым потом наших предков, и что у этой земли, у каждого её уголка — своя история, своя животворящая память. Вон там — Маурина гора, а пониже — Старинка, направо Киселёв Бор, налево — Марьи Митревны луга, далее — Палевые огнища, за которыми раскинулся Попов луг, а вверх по речке Касютинке разросся Барский куст — место доброе, грибное. Не безмянны эти поля и перелески, эти ручейки и речушки, эти лесные палестинки. Они — часть великой крестьянской культуры, упразднение которой обернётся непоправимыми, необратимыми утратами».

Юрий Владимирович призывает, пока ещё не поздно, сосредоточиться на создании летописей сёл и деревень. Места, по которым ходили Некрасов, Островский, не должны исчезнуть бесследно из народной памяти. Как учёный, он всегда поощряет студенческие публикации краеведческих изысканий, считая, что не следует жалеть средств и сил именно на это в высшей степени нужное дело. Радеет учёный-фи-

лолог и за бережное сохранение того народного речевого океана, из которого веками художники слова черпали своё вдохновение. Шедевры народного слова — фольклор — тоже предмет его заботы. Он признаётся, что получал письма от своих коллег-педагогов из разных краёв нашего недавнего Союза с просьбой пристроить студентов на практику в Костромскую область, где плодотворнее всего изучать русские диалекты. Много внимания в последние годы Ю.В.Лебедев уделяет и изучению проблем становления курса литературы в школах нашей области. В 1995 году под его редакцией вышла «Региональная программа по литературе», опубликованы подготовленные им две учебные хрестоматии по литературе Костромского края для 5—6 и 7—9 классов общеобразовательной школы. Его труды в этой области получили признание в Российской академии образования. С 2000 года вышел в свет переиздающийся ежегодно учебник для школ с углублённым изучением литературы в 2 частях, включающих в себя русскую литературу первой половины XIX века от Карамзина, Жуковского, Грибоедова и Пушкина до Лермонтова, Кольцова и Гоголя.

В 1990-е годы под руководством Ю.В.Лебедева на кафедре литературы была открыта аспирантура. Среди учеников профессора 20 кандидатов и 2 доктора филологических наук. Достоинством молодых учёных, аспирантов кафедры, является профессиональное знание европейских языков, позволяющее им вести исследование не только отечественной, но и западноевропейской ветви историко-литературной науки. Направление научной работы аспирантов и преподавателей кафедры литературы является одним из ведущих. Оно связано с исследованием духовно-нравственного потенциала русской классики, в которой заложены тысячелетние традиции православно-христианского мировосприятия. В советский период эти ценности, определявшие её национальное лицо и особое место в ряду других литератур Западной Европы и Америки, оказались вне поля зрения литературоведов.

«Человек начиная с эпохи Возрождения был провозглашен “совершеннейшим творением природы”, “венцом всего живущего”, “мерюю всех вещей”. Русская классическая литература утверждает иное, — пишет Юрий Владимирович («Губернский дом», 1997. — № 2). — Она ощутила тревогу за судьбу человечества на том этапе истории, когда стали обнаруживаться катастрофические последствия такого самообожествления, когда на попрании великих христианских истин возникла фанатическая вера в науку, в абсолютную её безупречность, когда радикально настроенным мыслителям революционно-просветительского толка показалось, что силою раскрепощённого разума можно легко устранить общественное неравенство, несовершенство и зло. Всеми силами наша классическая литература стремилась удержать этот необузданный, искусительный порыв. И Толстой, и Гончаров, и Достоевский остро почувствовали трагизм исторического развития, в зерне которого лежало самообожествление человека». «Увидеть истину поможет историческое мышление, — сказал в одном из интервью Ю.В.Лебедев, — знание истории, понимание истоков русской культуры, а не идеология. Без этого нет образования». Предметом и глубинным интересом его исследова-

ний, будь то творчество Н.А.Некрасова, И.С.Тургенева или Л.Н.Толстого, всегда был русский национальный характер. Рождённая в том времени духовная традиция литературы должна быть привнесена в бытие современного общества как связующее звено эпох.

Труды Ю.В.Лебедева заслуженно получили высокую оценку государственных и общественных структур. Ю.В.Лебедев награждён орденом Президиума Международной организации «Слава России» «За службу России», орденом администрации Костромской области «Труд — Доблесть — Честь», орденом Костромской епархии «За заслуги перед Костромской епархией», медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» (2-й степени), медалью РАО за заслуги в области педагогических наук «К.Д.Ушинский», а также орденами Русской православной церкви: Св. Даниила Московского (3-й степени), Св. Макария (3 степени), Преподобного Сергия Радонежского (3-й степени).

Не многие люди обладают такой работоспособностью и свойством успевать делать качественно, с душой всё, за что ни возьмутся. Рабочий день Юрия Владимировича длится с утра до поздней ночи. Половина дня — лекции и должностные заботы в институте. Пропустить лекцию Юрия Владимировича Лебедева без уважительной причины сами студенты считают большим упущением. Во многие юные души профессор Лебедев вложил истинную любовь к познанию, тягу к изучению лучших творений российской словесности. В той же половине дня у Ю.В.Лебедева и общественные дела. Вечерняя часть дня — работа за столом, над книгами; раздумья с пером в руке. Всё, что выходит из-под пера профессора Ю.В.Лебедева, всё, чем он щедро делится в своих выступлениях и беседах, представляет интерес не только для студентов-филологов, педагогов и научного мира, но и для всех, кто интересуется вопросами становления и развития русской культуры.

Вглядываясь в судьбу этого удивительного человека, живущего рядом с нами, в нашем родном городе, В.Г.Корнилов написал однажды: «...и какое-то щемящее чувство вины за долгую свою умственную и сердечную слепоту охватывает, не отпускает. Представляешь деревенского мальчишку, бредущего в метельных обжигающих охватах сквозь сумеречные снеговые леса из дальней школы в придавленную нуждами войны, полусиротевшую, но свою деревеньку, ощущаешь запах керосиновой копоти от тускло горячей на чердаке лампы, улавливаешь шелест страниц, листаемых озябшими мальчишескими пальцами, и внятный шепоток считываемых слов: “Сейте разумное, доброе, вечное...” Внимаешь этому мысленно видимому миру и думаешь: откуда, как взростала в этом отроке из лесной костромской глухомани беспокойная мысль, устремившая его к познанию самого ценного в человеческом бытии — духовности народной, без овладения которой, без проповеди которой не могут держаться сменяющие друг друга поколения?!»

«Подвижники нужны, как солнце», — говорил Антон Павлович Чехов. Слова эти с полным правом можно отнести к человеку, который завтра утром снова зайдёт в аудиторию, и снова раздастся его тихий, но такой убеждённый и убеждающий голос. Голос проповедника и строителя русской культуры.

«...ЕГО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ТРУДОЛЮБИЕ И ОТВЕТСТВЕННОЕ ОТНОШЕНИЕ К ДЕЛУ СЛУЖАТ... ОБРАЗЦОМ ДЛЯ НАС»

Аннотация. В юбилейном поздравлении предстаёт научная школа учёного, вбирающая в себя его незаурядную личность, научные труды, продолжателей дела его жизни, общественное признание.

Ключевые слова: учёный, личность, «поэтическое литературоведение», ученики, научные труды, учебники, награды, признание.

Abstract. The Scientific School of the scientist which absorbed his exceptional personality, scientific works, his successors and public recognition is presented in this anniversary greeting.

Keywords: scientist, personality, "poetic literary", students, scientific papers, books, awards, recognition.

1 января 2015 года исполнилось 75 лет доктору филологических наук, профессору Юрию Владимировичу Лебедеву. Это событие можно считать праздником для всего Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова, поскольку литературоведческая школа профессора Лебедева — гордость нашего вуза.

Школа — это прежде всего личность, учёный, обладающий своеобразным и неповторимым взглядом на свой предмет, тот человек, благодаря которому возникает и развивается особое направление в науке. Литературоведческий метод Ю.В. Лебедева сложно определить однозначно. Одно из предложенных коллегами учёного наименований — «поэтическое литературоведение» — точнее других указывает на своеобразие этого метода: в нём, как и в художественном творчестве, огромную роль играет чувство меры, хороший вкус, особая восприимчивость к прекрасному и универсальная отзывчивость.

Школа — это непременно и сообщество людей: ученики, не только воспринявшие и продолжившие идеи учителя, но на протяжении многих лет сохраняющие с ним духовную связь, снова и сноваверяющие собственным творческий путь его примером, его образом. Таких наследников и «птенцов» у Ю.В. Лебедева уже несколько поколений и в Костромском крае, и по всей России. Успешные защиты кандидатских и докторских диссертаций, подготовленных под научным руководством профессора Лебедева — важное свидетельство востребованности в отечественной филологии предлагаемых им научных подходов. Но не менее цен-

но сформировавшееся вокруг учёного сообщество единомышленников и учеников. Умение Юрия Владимировича поддержать первые робкие размышления юных исследователей, деликатно и мудро направить их искания позволяет по-настоящему расцветать талантам молодых учёных. Их индивидуальность не страдает от такого руководства, а подпитывается доброй энергией учителя.

Школа — это печатные труды, публикации, книги, которые позволяют перенести в практику, в реальную жизнь результаты умственных и духовных усилий учёных. Юрий Владимирович Лебедев продолжает активно публиковаться в различных научных изданиях, его работы не только обогащают академическое литературоведение, но и меняют образовательную среду: уже многие годы они активно используются в школьном и вузовском преподавании. Новое прочтение отечественной классики, раскрывающее народно-поэтические и христианские мотивы в творчестве русских писателей, во многом осуществляется благодаря учебникам Ю.В. Лебедева и методическим изданиям, подготовленным под его руководством.

Труды Ю.В. Лебедева отмечены многими наградами: знаком «Отличник народного просвещения»; медалью РАО «К.Д. Ушинский» за заслуги в области педагогических наук, орденом администрации Костромской области «Труд — Доблесть — Честь», медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, орденом Президиума Международной организации «Слава России» «За службу России».

Заслуги учёного в деле просвещения и распространения духовной культуры подтверждают награды Русской православной церкви: орден Святого благоверного князя Даниила Московского III степени, орден Святого Макария, митрополита Московского и всея Руси, III степени, орден Преподобного Сергия Радонежского III степени, медаль Святого великомученика Феодора Стратилата, покровителя богочраимой Костромы.

Юрий Владимирович — заслуженный деятель науки Российской Федерации и почётный гражданин города Костромы.

Но лучшая награда учёному — возможность творить, исследовать, делиться своими открытиями с коллегами и учениками. Наш наставник и друг по-прежнему в прекрасной форме. Его энергия и самодисциплина, его исключительное трудолюбие и ответственное отношение к делу служат предметом восхищения и образцом для нас.

На долгие годы мы желаем Юрию Владимировичу телесного здоровья и бодрости душевной — для общения с близкими и взаимодействия с коллегами, для осуществления всех глубоких замыслов, соответствующих масштабу его личности и богатству жизненного опыта.

Поздравляем с прекрасной датой!

Коллеги, ученики, редакция и читатели
журнала «Литература в школе»

РОМАНИЧЕВА Елена Станиславовна —

зав. лабораторией читательской грамотности и языковой интеграции Института системных проектов ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет», профессор, кандидат педагогических наук, заслуженный учитель РФ
els-62@mail.ru

ЧТЕНИЕ В ШКОЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ: НЕГАТИВНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ И ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Аннотация. Автор выделяет негативные тенденции в современном литературном образовании, которые влияют на качество детского, подросткового чтения и сам процесс обучения литературе, и определяет возможные пути преодоления сложившейся ситуации.

Ключевые слова: чтение, школьное литературное образование, литературное развитие, подходы к анализу художественных произведений, новая модель чтения.

Abstract. The author identifies negative tendencies in modern literary education, which affect the quality of adolescent reading and the process of literature learning and identifies possible ways of overcoming the situation.

Keywords: reading, literary education, literary development, approaches to analyzing the works of art, new model of reading.

Искусство чтения доставляет великое и благороднейшее развлечение, и вместе с тем это полезное занятие в обществе; кроме того, оно незаметно сближает людей, подаёт повод к беседе.

В.П. Острогорский

«Сдвиги в массовом сознании и ценностных ориентациях, произошедшие в нашем обществе в последние десятилетия, негативно отразились на качестве подросткового чтения и обучения литературе в школе. Очевидны глубокий кризис читательской культуры и

формирование совершенно иной модели чтения»¹. Эти слова академика В.С. Собкина станут отправной точкой наших размышлений о причинах потери детьми и подростками интереса к чтению, о негативных тенденциях в школьном литературном образовании и о пу-

тя их преодоления. Полагаем, что предлагаемый анализ сложившейся ситуации поможет разработчикам новой, современной концепции литературного образования в школе.

В первую очередь выделим ключевую причину, которая привела к отрицательным явлениям в обучении литературе. На наш взгляд, это возникшее противоречие между новой моделью современного детского и подросткового чтения и традиционным подходом к обучению литературе, ориентированным на старую модель. Очевидно, что показатели / критерии литературного развития, разработанные во второй половине XX — начале XXI века рядом исследователей, психологов и методистов: О.И.Никифоровой, Н.Д.Молдавской, Л.Г.Жабичевой, Л.Н.Рожинной, В.Г.Маранцманом, И.В.Сосновской — становятся, как говорят, «невалидными». Основному критерию (*начитанность, направленность читательских интересов, любовь к чтению*) не соответствует большинство школьников. Попробуем разобраться, почему так случилось.

Приняв положение «чтение есть основа теоретическому знанию, и практическому умению, и практическим упражнениям»² как безусловное, школьные учителя занимались на уроках чтением *филологическим, объяснительным, воспитательным, комментированным*, называя так совокупность разных приёмов анализа текста. Но не всегда ставили своей задачей приобщение школьников к чтению, то, что сейчас называется «продвижением» (от англ. *promotion*) чтения в детскую / подростковую среду.

На сказанное можно возразить: а как же внеклассное чтение? Разумеется, внеклассным чтением занимались, но в основном с точки зрения «руководства», определения круга чтения школьников, составления «рекомендательных списков для чтения». Практически не изучались читательские интересы детей и подростков, не разрабатывались методики приобщения их к чтению. Во многом это происходило потому, что «продвижение чтения» (в том числе в детскую среду) проходило «по ведомству» государства. Об этом убедительно пишет исследователь чтения В.Д.Стельмах³. На долю методистов, таким образом, оставалась только разработка «системного руководства самостоятельным чтением», определение принципов, на которых может быть выстроено взаимосвязанное изучение художественных произведений, обязательных для изучения и прочитанных учащимися вне программы, создание методики проведения уроков внеклассного чтения.

Заметим, что эта методика, на наш взгляд, так и не была создана: уроки внеклассного чтения в подавляющем большинстве методических рекомендаций принципиально не отличаются от уроков по изучению программных художественных произведений. Очевидно, что внеклассное чтение художественной литературы, особенно современной, нуждается в разработке методики, учитывающей специфику этого вида деятельности.

Потеря у школьников интереса к чтению, на наш взгляд, в определённой мере связана

с введением действующего ныне Федерального государственного образовательного стандарта. В этом официальном документе в начальной школе *чтение* рассматривается как *работа с информацией*, в средней школе — как *смысловое чтение*. Однако в средних и старших классах оно трактуется в основном в узкопрагматическом смысле и — как это ни парадоксально — практически не связывается с уроками литературы. Организация чтения школьниками художественных произведений осталась без внимания.

«Фундаментальное ядро содержания общего образования» выделяет для всех предметов «основные элементы научного знания», в том числе и для литературы, но без учёта специфики этого предмета: указаны только теоретико-литературные понятия без перечня художественных произведений.

В каждом учебном предмете есть содержательные компоненты: научные знания, способности деятельности, определённые эмоционально-ценностные отношения; есть предметы, в которых ведущими являются два компонента, при этом один из них приоритетный. Что касается учебного предмета *литература*, то его основой является литература как искусство слова, то есть художественные произведения. Теоретико-литературные знания — средство для более глубокого проникновения в их суть. А это значит, что теория литературы для данной учебной дисциплины не является главной, а имеет прикладное значение. «В художественном творчестве главное орудие типизации — художественный образ... явления жизни раскрываются не наукой, а средствами художественного слова. Поэтому и предмет называется «Литература», а не «Литературоведение», хотя отдельные литературоведческие знания ученики получают»,⁴ — пишет академик В.В.Краевский.

Ни в коем случае не отрицая необходимости освоения теоретических знаний в рамках предмета, мы считаем, что необходимо определиться с тем, какие из них должны быть базовыми в школе, и выбрать подход к построению курса литературы в средних классах. В настоящее время это перегруженный историко-литературный курс. В своё время М.А.Рыбникова справедливо, на наш взгляд, полагала, что для средних классов подходит не историко-литературный курс, а литературное чтение на основе теоретико-литературного подхода к чтению и изучению художественных произведений: «Мы пронизываем теоретическим принципом все этапы и формы чтения в V—VII классах, мы поднимаем чтение на принципиально высокую, делаем его литературным; мы видим в теоретико-литературных принципах путь к раскрытию смысла произведения, путь к его... эстетической оценке»⁵.

Нам представляется, что важно отказаться от историко-литературного подхода к построению курса в средних классах и разработать курс на теоретико-литературной основе. Это позволит разгрузить перенасыщенные программы средних классов, снять перегрузку учащихся и — как следствие — преодолеть серьёзную проблему в литера-

турном образовании, которую обозначил академик В.С.Собкин: «Нынешние школьники фиксируют лишь поверхностный уровень произведения, его сюжетно-событийную основу. Стилиевой, смыслообразующий уровень текста им недоступен»⁶. Отказ от реализации историко-литературного подхода к построению программ средних классов позволит избавиться от «информпробежки» (по выражению Г.И.Беленького). Если мы в курсе литературы 5—9 классов сделаем акценты на обучении смысловому чтению художественных текстов, тогда придётся серьёзное внимание уделить вопросам осмысления поэтики: «...ведь смысла, отдельного от поэтики, не существует»⁷.

Современным методистам предстоит осмыслить, какова была постановка чтения в разных методических системах. Так, например, при всём нашем сложном отношении к методике Е.Н.Ильина, известного педагога-новатора, при всей неоднозначности «человековедческого» подхода к изучению литературы, который он последовательно разрабатывал, нужно отдать должное ему и сторонникам его методики: их ученики *читали и читают*. Почему? Наверное, потому, что именно организации чтения, поддержанию интереса к книге уделяется на уроках особое внимание. *Интерес* — ключевое слово для наших размышлений о чтении.

Поддержание интереса к произведению — одна из сложнейших задач, которую необходимо решать не только на подготовительном этапе к его прочтению, но и в процессе всей работы с текстом: «Интерес, действующий до начала чтения и побуждающий к нему, создаёт некоторую первоначальную (исходную) зарядку активности чтения, с которой читатель приступает к книге. Далее, в процессе чтения, эта зарядка активности должна всё время поддерживаться, пополняться и усиливаться. Только при таких условиях чтение будет продолжаться. Иначе первоначальная зарядка постепенно истощится, чтение прекратится, и книга останется неоконченной»⁸.

Подспорьем учителю в этом очень непростом деле могут стать недавно вышедшие в свет книги: «Конец света: первые итоги» Фредерика Бегбедера, «Время и книги» Сомерсета Моэма, «Уроки чтения. Из писем поэта» Бориса Чичибабина и, безусловно, «Уроки чтения: камасутра книжника» Александра Гениса. Интересны эти книги для словесника не только неожиданными подходами к произведению (бери и воплощай на уроке), не только приёмами поддержания интереса к чтению (они вычлняются очень просто), но и непривычным для нашего литературного образования подходом к чтению, который более точно сформулировал А.Генис: «Читательское мастерство шлифуется всю жизнь, никогда не достигая предела, ибо у него нет цели, кроме чистого наслаждения. Чтение есть частное, портативное, общедоступное, каждодневное счастье — для всех»⁹.

Действительно, часто ли мы говорим с учениками о том, какое наслаждение может принести человеку чтение? Предлагаем новые

концептуальные основы программы развития читателя, Том Палмер (Великобритания) пишет: «Теория развития читателя нацелена на то, чтобы помочь ему избавиться от стереотипов, от уверенности в том, что чтение должно обязательно приносить пользу. Чтение может быть просто вашим любимым занятием, способом ухода от проблем или способом испытать сильные чувства, когда вы в этом нуждаетесь»¹⁰.

Реализация такого подхода к чтению, который называют «гедонистическим», приведёт к тому, что на страницах школьных учебников появятся не только назидательные вступления «Любите читать» или «Чтение — вот лучшее учение», но и разнообразные статьи, в которых о чтении рассказывается необычно и интересно.

В качестве примера приведём фрагмент из «Школьных страданий» Д. Пеннака: «В ту пору чтение романов... считалось пустой тратой времени, вредной для школьных занятий, а потому запрещённой в учебные часы. Отсюда моя тяга к подпольному чтению: я оборачивал романы как школьные учебники, прятал их, где только можно, читал по ночам с карманным фонариком, отпрашивался с физкультуры — всё шло в ход, лишь бы остаться один на один с книгой. К этому приучил меня интернат. Мне был нужен мой собственный мир — им стал мир книг. В семье я наблюдал, как читают другие: папа в кресле под лампой, закинув ногу на ногу, с раскрытым на коленях томиком... рассеянно поглаживая безмянным пальцем безупречный пробор; Бернар <брат — Е.Р.> — в нашей с ним комнате, лёжа на боку с согнутыми в коленях ногами, подперев правой рукой голову... Начав читать, я физически испытывал атмосферу счастья, в которой пребываю и поныне.

Что я читал? Сказки Андерсена — по причине отождествления себя с диким утёнком, а также Александра Дюма — ради всех этих шпаг, лошадей и влюблённых сердец. А ещё Сельму Лагерлёф — великолепного «Иёсту Бёрлинга»... «Войну и мир», подаренную мне Бернаром по случаю перехода в четвёртый класс; историю любви Наташи и князя Андрея — при первом знакомстве (что сводило роман к какой-то сотне страниц), наполеоновскую эпопею — при втором, в третьем классе: Аустерлиц, Бородино, пожар Москвы, отступление из России (я нарисовал даже гигантское полотно битвы при Аустерлице, на котором человечки моей тайнописи крушили друг друга), ещё двести-триста страниц. Следующий раз я перечитал «Войну и мир» во втором классе из-за Пьера Безухова (ещё один Гадкий Утёнок, который, однако, понимал гораздо больше, чем можно было подумать), и наконец, снова, уже полностью, — в выпускном классе, ради России, Кутузова, Клаузевица, аграрной реформы, ради Толстого. Были ещё, конечно, Диккенс — Оливер Твист так нуждался во мне, — Эмили Бронте, чей дух взывал о помощи, Стивенсон, Джек Лондон, Оскар Уайльд и первые встречи с Достоевским, — разумеется, «Игрок» (непонятно почему, но все начинают с «Игрока»).

Так вот я и читал — то, что находил в семейной библиотеке... Первым достоинством романов, которые я таскал с собой в колледж, было то, что они не входили в программу. Никто меня по ним не спрашивал. Ничей взгляд не читал эти строчки через моё плечо; их авторы и я оставались всегда с глазу на глаз. Глотая эти книги, я не подозревал, что развиваюсь, что они будят во мне страсть, которая переживёт память о некоторых из них»¹¹.

Этот фрагмент достаточно просто превратить в учебный, сопроводив вопросами и заданиями:

Можно ли назвать чтение «бессмысленным подвигом»? Приведите аргументы.

Какие причины своего приобщения к чтению называет французский писатель?

«Что я читал?» Составьте список книг, которые вспомнил автор. О чём вам говорит этот список? Составьте свой список «Что я читал?», включив в него книги, которые помните до сих пор.

«Первым достоинством романов... было то, что они не входили в программу». Как вы думаете, почему так считает автор? Разделяете ли вы его точку зрения?

Напишите о том, когда и почему вы обратились к книгам.

Мы привели столь обширную цитату о чтении, чтобы показать: писатели не меньше профессионального педагогического сообщества обеспокоены современным состоянием детского и подросткового чтения и поэтому стремятся стимулировать и поддерживать интерес молодого поколения к чтению. Безусловно, приёмы, используемые мастерами слова, необычны, новы для методики, а сегодня наша наука как никогда нуждается в обновлении и расширении своего инструментария.

Сегодня, когда заходит речь об ухудшении читательской среды, в основном говорят только об издательской политике, об экспансии плохой литературы, о том, что ею заполнены полки книжных магазинов. Попробуем взглянуть на ситуацию несколько по-другому, для чего ответим на вопрос, где проводит ученик существенную часть дня: в школе. Но создана ли книжная среда в школе? Задумывается ли педагогический коллектив о том, что организация комфортного читательского пространства в школьных стенах — это стимул к чтению? Ответ на этот вопрос часто будет отрицательным. А ведь создание читательского пространства, поощрение чтения в образовательном учреждении — мощнейший ресурс сохранения и поддержания интереса к этой духовной практике.

И ещё одно важное замечание. Мы все помним и часто цитируем слова М.А. Рыбниковой: «от маленького писателя к большому читателю». О чём говорит великий методист? О том, что читателем станет тот, кто попробует себя в творчестве, в сочинении загадок и сказок, маленьких рассказов и баллад и др. Но приходится отметить: собственно творческих работ школьники пишут всё меньше и меньше. Им предлагаются в основном письменные работы интерпретирующего харак-

тера. Нельзя закрывать глаза на очевидное: именно формат выпускного экзамена во многом определяет форму и содержание письменных работ. Сочинение, предлагаемое на выпускном-вступительном экзамене, «по своей сути не является творческой работой, поскольку служит для фиксации и систематизации фактического материала по тому или иному фрагменту произведения, учебной теме. Работы, действительно представляющие собой литературное творчество (сочинение стихотворений, басен, написание критических статей, рецензий), непосредственно связанные с реализацией творческих способностей учащихся, отходят в структуре учебной деятельности на второй план»¹². Но ведь детское творчество ведёт школьника к большой литературе, к классике.

Сегодня недопустимо мало предлагается заданий на создание школьниками текстов разных жанров, текстов-амплификаций, стилизаций и т. д., хотя и психологами, и методистами доказано: невозможно научить читать, не дав возможности творить и не сформировав потребности в этом. Ученик должен быть поставлен в ситуацию, когда тот или иной оборот «чужой речи» ему нужно использовать в речи собственной, когда нужно найти и «взять у писателя» точное слово, точный образ для выражения своей мысли, когда можно почувствовать себя «творцом». К тому же не будем забывать: «для создания таких текстов учащимся необходимо знание законов того или иного жанра художественного произведения, постижения на основе диалога с писателем образов персонажей, готовность и способность к игре и интерпретации»¹³.

Подведём итоги сказанному. Итак, чтобы чтение и обучение чтению в современном литературном образовании было успешным, на наш взгляд, необходимо в средних классах выстроить курс литературного чтения на теоретико-литературной основе, важно, чтобы учитель:

— осознавал задачу организации чтения художественного произведения и поддержания интереса к нему как приоритетную;

— использовал в своей работе приёмы приобщения к чтению, предлагаемые методистами, библиотекарями, деятелями литературы и культуры;

— в процессе литературного образования последовательно развивал разные формы детского творчества.

Это и будет значимым шагом, сделанным словесниками, на пути создания в школе комфортной читательской среды, превращения школы в территорию свободного чтения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ СОБКИН В. Литература в школе: учителя игнорируют ключевое требование. — Директор школы. — 2012. — № 1. — С. 75.

² БУСЛАЕВ Ф.И. О преподавании отечественного языка. — Л.: Учпедгиз, 1941. — С. 80.

³ См. подробнее: СТЕЛЬМАХ В.Д. «Книгу — в массы!» Из российского опыта про-

движения чтения [текст] / В.Д.Стедьмах // Как создаются читающие нации: опыт, идеи, образцы: сборник материалов / Ред.-сост. В.Д.Стедьмах, Дж.Я.Коул. — М.: НФ «Пушкинская библиотека»: Белый город, 2006. — С. 2—23.

⁴ КРАЕВСКИЙ В.В. Основы обучения. Дидактика и методика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.В.Краевский, А.В.Хуторской. — М.: Академия, 2007. — С. 167—168.

⁵ РЫБНИКОВА М.А. Очерки по методике литературного чтения: Пособие для учителя. 4-е изд., испр. — М.: Просвещение, 1985. — С. 182.

⁶ СОБКИН В. Литература в школе: учителя игнорируют ключевое требование. — С. 74.

⁷ МАНН Ю.В. Постигаю Гоголя. Учеб. пособие для старшеклассников и студентов вузов. — М.: Аспект Пресс, 2005. — С. 133.

⁸ ВАЛЬГАРД С.Л. Очерки психологии чтения // Исследования чтения и грамотности в Психологическом институте за 100 лет. Хрестоматия под ред. Н.Л.Карповой, Г.Г.Граник, М.К.Кабардова. — М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2013. — С. 122.

⁹ ГЕНИС А.А. Уроки чтения: камасутра книжника. — М.: АСТ, 2013. — С. 15.

¹⁰ ПАЛМЕР Т. Программы развития читателя в Великобритании / Том Палмер // Как создаются читающие нации: опыт, идеи, образцы: сборник материалов /

Ред.-сост. В.Д.Стедьмах, Дж. Я.Коул. — М.: НФ «Пушкинская библиотека»: Белый город, 2006. — С. 62.

¹¹ ПЕННАК Д. Школьные страдания: эссе, пер. С.Васильевой.

¹² СОБКИН В. Литература в школе: учителя игнорируют ключевое требование. — Директор школы. — 2012. — № 1. — С. 73.

¹³ ПРАНЦОВА Г.В., РОМАНИЧЕВА Е.С. К вопросу об эффективных условиях формирования компетентного читателя // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего. — Пенза: изд-во Пенз. гос. технолог. унив-та, 2013. — № 11. — Т. 22. — С. 144.

УРОКИ

ТКАЧЕНКО Антон Александрович —

аспирант кафедры методики преподавания литературы МПГУ
literash@mail.ru

ПРИЁМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОМ ЭТАПЕ ЕГО АНАЛИЗА А.П.ЧЕХОВ. «ВИШНЁВЫЙ САД» XI КЛАСС

Аннотация. Автор статьи раскрывает приёмы использования сценической истории драматургического произведения на основе его прочтения, целостного восприятия учащимися на заключительном этапе анализа текста.
Ключевые слова: драматургическое произведение, сценическая история, читатель-зритель, театральная интерпретация, театральный текст.

Abstract. The article explains some of the questions of the study of dramatic works and its stage history in literature classes in high school. The author describes methods of using the stage history in the final phase of working with the literary text.
Keywords: Dramatic works, stage history, the reader-viewer, scenic interpretation, scenic text.

Произведения драматического рода в силу особой художественной организации трудны для восприятия учащихся.

В связи с современной тенденцией к визуализации текстовой информации процесс чтения стал подменяться процессом просмотра. В конечном итоге это ведёт к снижению способности человека за художественным словом увидеть образ и влияет на падение интереса школьников к чтению. Драматические произведения создаются для сцены, а при чтении требуют от учащихся умения внутреннего разыгрывания, поэтому оказываются в проигрышной ситуации перед эпосом и лирикой и неизбежно теряют своего читателя. Попытаться переломить эту негативную тенденцию можно, используя широкий потенциал современных технологий и технических средств для формирования интереса школьников к чтению.

Особая организация художественного текста драмы (разделение на действия, явления, акты; отсутствие повествователя; стремительность развития действия; особая роль паратекста и др.) не только диктует свои приёмы изучения, но и требует особого читателя, способного за драматическим действием увидеть авторский замысел и потенциал сценического воплощения. Говоря о таких читателях, стоит, на наш взгляд, ввести понятие «читатель-зритель», главным качественным отличием которого станет развитое восоз-



«Вишнёвый сад». Театр «Современник». Раневская — Марина Неёлова.
Лопухин — Сергей Гармаш. Режиссёр-постановщик Галина Волчек

дающее воображение и умение внутреннего разыгрывания. Воспитывать такого читателя как раз и нужно на уроках литературы.

Помочь учащимся внутренне визуализировать текст могут специальные приёмы, основанные на включении сценической истории

драматических произведений в процесс анализа.

С этой целью жизнь художественного произведения можно рассматривать как некую биографию, которую «дописывают» новые эпохи. Опираясь на работы А.Г.Горнфельда

[1] и М.Наумана [2], учёные выделяют этапы биографии классического произведения: «предыстория», «время рождения», «пост-история», «современное звучание».

Некоторые пьесы имеют сценическую историю, и её можно проследить, но при этом важно организовать целостное прочтение учащимися произведения. Появившаяся сегодня возможность смотреть спектакль, находясь не в зрительном зале, а в любом удобном месте, может стать хорошим подспорьем учителю (трансляции через Интернет). Однако, упоминая эту возможность, необходимо учитывать как положительные, так и отрицательные её стороны. С одной стороны, сама атмосфера театра, находясь в которой погружаешься в этот одновременно воображаемый и реальный мир, при использовании технических средств не может помочь зрителю. Простой просмотр спектакля с экрана не производит равного по силе театру эмоционального эффекта. Зато можно отвлекаться, ставить на паузу, возвращаться к спектаклю чуть позже, что невозможно с реальным спектаклем. Конечно, в этом случае страдает первичное восприятие и впечатления от просмотра становятся несколько иными, не такими сильными и яркими. С другой стороны, это возможность обратиться к спектаклю в любое время, пересмотреть взволновавшие моменты, заметить, что было упущено при первом просмотре. Необходимо продуктивно использовать эту возможность.

Отметим также, что сценическая история не должна быть просто иллюстрацией к тексту, а может стать полноценным инструментом анализа. Приёмы использования сценической истории по цели и этапам их применения можно условно разделить на три группы: 1) для установки на чтение; 2) для анализа произведения; 3) для создания личностной интерпретации.

Мы апробировали данные приёмы на пьесе «Вишнёвый сад» А.П.Чехова — пьесе с богатой сценической историей как в России, так и за рубежом и большим количеством современных постановок.

На **вступительных занятиях** целесообразно применение приёмов, создающих установку на чтение, способных вызвать у читателей-старшеклассников интерес к произведению: создать проблемные ситуации на уроке (*прослушать аудиофрагмент начала пьесы в исполнении известных актёров и сопоставить с текстом пьесы; просмотреть и сравнить начала нескольких спектаклей («Вишнёвый сад» МХТ им. А.П.Чехова и «Современника»*); просмотреть начало спектакля, поставленного в ином жанре, и определить правомерность такого решения («Вишнёвый сад» «Коляда-театр»); организовать *фотоигру «кастинг актёров»* — подобрать актёров для современной постановки и распределить роли между известными артистами.

На этапе **анализа текста** важно обратить внимание на ремарки, определить конфликт, привлечь внимание учащихся к способам выражения авторской позиции и возможностям её воплощения на сцене. Это можно сделать,

просматривая отрывки из спектаклей и сопоставляя разные актёрские интерпретации. К пониманию образа-персонажа, к постижению поэтики пьесы учащиеся могут прийти с помощью сопоставления режиссёрских интерпретаций (*сценографических прочтений*) разных спектаклей (*приём «вскрытия текста», приём «вживания в образ», приём визуализации*).

На **заключительном этапе** приёмы должны способствовать созданию учащимися личностной интерпретации произведения, стать установкой на дальнейшую работу над изучаемым произведением или другими произведениями автора. *Сопоставление финала* разных постановок можно использовать для рассуждения о границах интерпретации и её адекватности (отрывки из постановок «Современника», «Ленкома», МХТ им. Чехова, в постановке «Коляда-театра», постановка Дж.Стрелера). Заданием, позволяющим оценить глубину понимания авторского текста и возможностей его интерпретации, может стать следующее: *предложите свой вариант сценической организации финала спектакля*. Также можно использовать приём, помогающий осуществить подготовку к просмотру и непосредственный просмотр телеверсии спектакля и живой постановки. Организация дискуссионного клуба по проблемам, затронутым в произведении, и *«проба пера»* помогут подготовить учащихся к написанию сочинения (отзыва, рецензии, ответа на проблемный вопрос). Ярким отражением личностной интерпретации смысла станет выполнение учащимся творческих заданий (*описать эскизы декораций, костюмы, подготовить видеоролики по спектаклям и др.*).

Поскольку о приёмах, используемых на вступительных занятиях и в ходе анализа текста, было сказано в других работах автора этой статьи [3; 4], подробнее расскажем о приёмах, применяемых на заключительном этапе.

Сопоставление авторского финала пьесы с режиссёрскими решениями заставляет учащихся думать о границах интерпретации и о жанровой специфике.

Обращаем внимание учащихся на то, что жанр, указанный А.П.Чеховым, — *комедия*. Опыт чтения комедий у учащихся сравнительно невелик («Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор»). Комедия — жанр драматургии, заключающийся в «воспроизведении дурного, порочного», но только такого, «что возбуждало бы смех, а не отвращение» (Аристотель, «Поэтика», гл. V).

Первая театральная трактовка комедии «Вишнёвый сад» была дана Художественным театром в драматическом ключе. 20 октября 1903 года К.С.Станиславский, прочитав «Вишнёвый сад», писал Чехову: «Это не комедия... это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте... я боялся, что при вторичном чтении пьесы не захватит меня. Куда тут!! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться» [5:150].

Не соглашаясь с таким истолкованием своей пьесы, Чехов в письме к О.Л.Книппер от 10 апреля 1904 года писал: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса

так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы» [6:265]. Особенно возмущал А.П.Чехова медленный темп спектакля, в частности растянутый IV акт: «Акт, который должен продолжаться 12 минут максимум, у вас, — писал он О.Л.Книппер, — идёт 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мою пьесу Станиславский» [6:258].

В это же время, беседуя с режиссёром Александринского театра, А.П.Чехов сетовал: «Разве это мой «Вишнёвый сад»?.. Разве это мои типы?.. За исключением двух-трёх исполнителей, всё это не моё... Я пишу жизнь... Это серенькая, обыкновенная жизнь... Но это не нудное нытьё... Меня то делают плаксивым, то просто скучным писателем... А я написал несколько томов весёлых рассказов. А критика рядит меня в какие-то плакальщицы... Выдумывают на меня из своей головы, что им самим хочется, а я того и не думал, и во сне не видал...» [7:7].

Намеренное желание режиссёров избирать финальных чеховских ремарок нам видится неправомерным по отношению к зрителю и автору.

Для сравнения сценических трактовок финала «Вишнёвого сада» мы выбрали доступные через Интернет записи постановок МХТ им. А.П.Чехова (реж. А.Шапино, 2012), театра «Ленком» (реж. М.Захаров, 2011), «Коляда-театра» (реж. Н.Коляда, 2009), «Современника» (реж. Г.Волчек, 2006), «Пикколо-театра» (реж. Дж. Стрелер, 1974) и киноинтерпретации «Сад» (реж. С.Овчаров, 2008).

Просмотр финальных сцен спектакля может сопровождаться вопросами: *насколько точно соблюдены авторский замысел и стилистика? Допустима ли такая интерпретация? Что нового привносит каждый режиссёр в чеховский текст?*

По итогам просмотра может быть организован *дискуссионный клуб*. Голосованием учащихся определяют выбор спектакля для «фестиваля» (просмотр на внеклассных занятиях). Нескольким учащимся можно дать задание подготовить небольшую презентацию по разным постановкам. Просмотр постановки в театре поможет собрать воедино все суждения и выводы, полученные в ходе анализа. Художественному произведению, подвергнутому тщательному анализу, возвращается его целостность.

Подготовка к написанию сочинения (отзыва, рецензии, ответа на проблемный вопрос) может также сопровождаться просмотром и сопоставлением отдельных сцен. Непосредственно созданная личностная интерпретация — *«проба пера»* — может быть опубликована в школьном тематическом журнале или газете.

Учащиеся могут *выполнить творческие задания*:

— выбрать несколько сцен и написать сценарный план; определить, какими чертами должен обладать тот или иной персонаж; мотивировать положение героев на сцене;

- описать декорации или костюмы, звуковое сопровождение определённых сцен или актов;
- обозначить интонацию, мимику, жесты к монологу или диалогу;
- написать аннотацию для издаваемой книги;
- написать рецензию на спектакль;
- продолжить произведение, изменить финал.

Данные приёмы могут быть использованы в процессе анализа других драматических произведений, что позволит учащимся освоить текст пьесы, выявить авторскую позицию,

обогатит представление учащихся о возможных интерпретациях драматургического произведения, повысит уровень их речевой и общей культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГОРНФЕЛЬД А.Г. О толковании художественного произведения. — СПб., 1912.
2. НАУМАН М. Литературное произведение и история литературы. — М., 1984.
3. ТКАЧЕНКО А.А. Сценическая история как инструмент анализа драматического произведения на уроках литературы // Ни-

жегородское образование. — 2014. — № 4. — С. 25–29.

4. ТКАЧЕНКО А.А. Приёмы работы с театральными интерпретациями образа-персонажа драматического произведения на уроках литературы // Русская словесность. — 2014. — № 6. — С. 56–61.

5. СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. — М., 1953.

6. ЧЕХОВ А.П. Полн. собр. соч. и писем. — М., 1951. — Т. 20.

7. КАРПОВ Е.П. Две последние встречи с Антоном Павловичем Чеховым // Ежегодник императорских театров. — 1909. — Вып. V.

ГРАБЛИНА Нина Васильевна —

заслуженный учитель РФ, кандидат педагогических наук, доцент кафедры филологии Академии социального управления, председатель РПК по литературе в Московской области, учитель гимназии № 5, г. Дзержинский
granvas1@rambler.ru

«ЛЮБОВЬ, ЧТО ДВИЖЕТ СОЛНЦЕ И СВЕТИЛА...» УРОК ПО РАССКАЗУ К.Г.ПАУСТОВСКОГО «СНЕГ»

Аннотация. В статье представлен конспект урока по рассказу К.Г.Паустовского «Снег». «Искусство медленного чтения», «чтение с остановками» становится главным методическим приёмом постижения нравственно-художественной глубины произведения.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, родство человеческих душ, любовь, познание подлинных ценностей человека, духовная встреча.

Abstract. The article presents a lesson based on a K.G.Paustovsky's "The Snow" short story. "The art of slow reading", "reading with breaks" becomes the main instructional techniques of the comprehension of moral and artistic depth of the story.

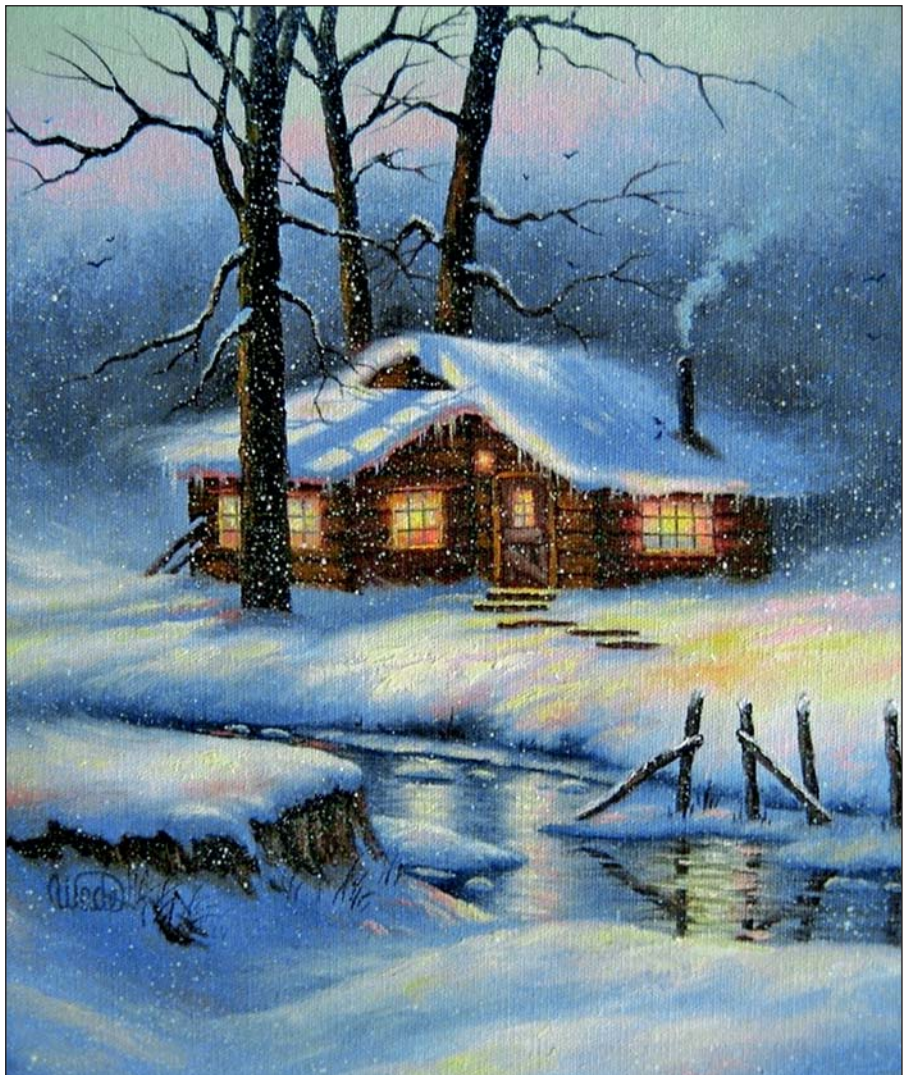
Keywords: Great Patriotic War, relations and connections of human souls, love, knowledge of the true values of human beings, spiritual meeting.

— Константин Георгиевич Паустовский был тонко чувствующим, добрым, умным, деликатным, благородным человеком. Таким людям и посвятил он свои рассказы «Дождливый расцвет», «Корзина с еловыми шишками», «Старый повар», «Ручьи, где плещется форель».

Дома вы познакомились с рассказом К.Г.Паустовского «Снег». А сегодня мы прочитаем это произведение с остановками. Такое чтение литературоведы называют «искусством медленного чтения», которое позволяет найти скрытый духовный смысл слова. М.И.Цветаева писала: «А что есть чтение — как не разгадывание, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов?» Каждый писатель тревожится о том, как его будут читать. Кто будет его читатель? Почувствует ли он то, что любило сердце автора? Состоится ли у него **духовная встреча** с теми, для которых он писал своё произведение?

Рассказ «Снег» родился неожиданно. Както Паустовский смотрел в окно на свежеевыпавший снег и вдруг произнёс тихим, слегка хрипловатым голосом: «Снег как старое серебро». На другой день близкие ему люди услышали от него эту же фразу: «Снег как старое серебро». Мы встретим эту же фразу в его произведении.

Рассказ написан в военном, тревожном 1943 году. Глубоко лиричное, это произведение автора было смелым шагом для того времени: практически вся литература этого периода была посвящена героической борьбе советского народа с фашистскими захватчиками. А Паустовский создаёт рассказ не о боях, не о кровопролитных сражениях с врагом, а трогательную историю о зарождающейся любви, о простом человеческом счастье.





— Но отзвуки страшной войны слышны в этом тихом повествовании. Назовите их. (Эвакуация из Москвы в северный «пустынный городок», из которого многие ушли на фронт; упоминание о налётах, о выступлениях в лазаретах перед ранеными, о пребывании младшего Потапова в госпитале и его отъезд на фронт, отсутствие электричества, а по вечерам свет керосиновых ламп.)

Экспозиция рассказа предельно сжата: всего два предложения, а в них запечатлён большой отрезок жизни героев: «Старик Потапов умер через месяц после того, как Татьяна Петровна поселилась у него в доме. Татьяна Петровна осталась одна с дочерью Варей и старухой нянькой».

— Почему «осталась одна»: ведь рядом дочь и няня? О чём сожалеет героиня?

Вынужденный отъезд из Москвы, расставание с театром, с друзьями рождает в её душе чувство одиночества. Она оказывается в этом захолустном северном городке с пустынными улочками, в «маленьком доме — всего в три комнаты».

— Как осенний пейзаж помогает нам понять настроение Татьяны Петровны?

«Облетевший сад», тучи галок, носящихся «над голыми вершинами» и накликающих ненастье, глухие вечера, холодная северная река... Оценочные слова, выбранные Паустовским, точно передают состояние героини — неприязнь, грусть, безысходность, опустошённость.

— Что возвращает Татьяне Петровне чувство успокоенности?

Она принимает решение выступать в лазаретах, петь раненым бойцам и в награду обретает душевное равновесие. Человеческое счастье заключается в том, чтобы быть нужным и полезным другим. Меняется мироощущение героини.

— Как это отразилось на её отношении к городу?

— Какую роль в перемене настроения столичной актрисы играет зимний пейзаж?

«Городок начал ей даже нравиться, особенно когда пришла зима и завалила его снегом».

Слово «снег» повторяется десять раз, оно становится заглавием рассказа. Ключевое слово-название имеет широкое ассоциативно-смысловое поле.

— Символом чего является снег в этом рассказе Паустовского?

Снег — это символ чистоты, торжественности, праздничности, целомудрия, нового этапа в жизни героев. Там, на фронте, где идут бои, другие краски: кровь, чёрный порошок, грязь развезённых танками дорог.

...А здесь тихо, спокойно, безмятежно... Словно и нет войны... С приходом зимы возвращается к Татьяне Петровне душевное равновесие: она привыкает к чужому дому, к расстроенному роялю, к пожелтевшим фотографиям на стенах, к письменному столу с выцветшим зелёным сукном, модели крейсера «Громобой», на котором плавал старик Потапов, к фотографии его сына. За этими деталями интерьера скрывается история жизни героев. Расширяя художественное время и пространство рассказа, Паустовский усиливает глубину и ёмкость слова.

Татьяна Петровна брала и рассматривала фотографию молодого Потапова.

— Как вы думаете, почему писатель использует глаголы несовершенного вида?

Глаголами несовершенного вида автор подчёркивает многократность действий героини: она брала карточку вновь и вновь, мучительно думая, что «где-то его встретила, но очень давно, ещё до своего неудачного замужества. Но где? И когда?» «Моряк смотрел на неё спокойными, чуть насмешливыми глазами, будто спрашивал: «Ну что ж? Неужели Вы так и не припомните, где мы встречались?»

— Нет, не помню, — тихо отвечала Татьяна Петровна».

Какое причудливое переплетение человеческих судеб! Какие странные сближения происходят в жизни! Ещё не встретившиеся мужчина и женщина хранят неясные воспоминания друг о друге.

Среди зимы стали приходиться письма на имя старика Потапова, написанные одним и

тем же почерком. Героиня бережно их складывает на письменном столе. Но однажды ночью её будит мягкий отражённый свет белых снегов. «Снега тускло светили в окна». Неожиданное употребление слова «снег» во множественном числе рождает поэтический образ.

— В каком значении использовано здесь автором слово «тускло»?

Тускло — неярко, слабо, как «старинное серебро». Небольшое предложение всего из пяти слов создаёт картину тишины, разлитого в природе покоя.

Паустовский был убеждён, что «пейзаж очищает человека во всех его проявлениях». Природа помогает понять героев рассказа в самые сложные минуты их жизни. Татьяна Петровна постояла у окна и увидела, как «с дерева беззвучно сорвалась птица, стряхнула снег», который «долго сыпал белой пылью, запылил стёкла».

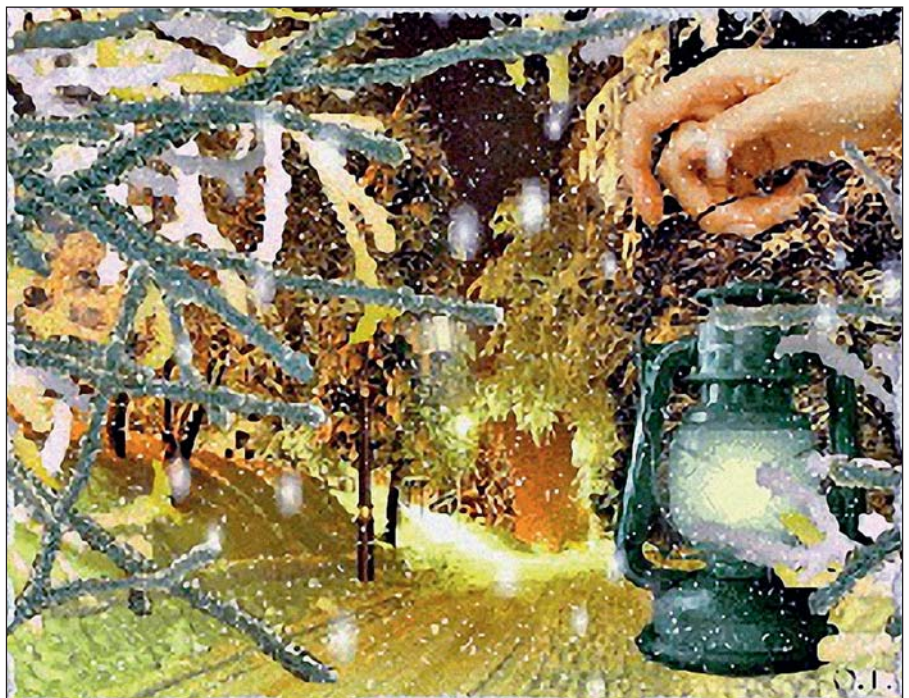
Такая же тишина и умиротворение поселились в душе молодой женщины. Вошла в кабинет старика Потапова, зажгла свечу на столе, села в кресло, долго смотрела на неярко светящую свечу и думала. Бережно взяла одно из писем и начала читать.

— Зачем люди пишут друг другу письма?

Письмо — это не только мостик между людьми, по которому можно сделать шаг навстречу другому. Письмо — духовная ценность, письмо — это рука, протянутая другому человеку, дневник и исповедь, искренние чувства и сокровенные мысли. Письма — это зеркало души человека. Они хранят в себе теплоту руки, писавшей их, и трепетность сердца.

В рассказе Паустовского это письма сына к отцу. Они не предназначались никому постороннему.

— Почему героиня решается прочитать письмо, адресованное не ей? Разве можно читать чужие письма?



Письма, как человеческая душа, ждут отклика. А того, кому они написаны, нет в живых...

— *Письмо с фронта. Каким предстаёт перед нами молодой Потапов? Что мы узнаём о нём?*

Он заботливый, любящий сын. С отцом их объединяет не только кровное родство, но и общность избранной профессии: они моряки. Лейтенант Потапов — тонко чувствующий, деликатный человек: ни одним словом он не хочет огорчить старика, рассказывая о ранении.

— *Что согревало его сердце там, на Черноморском флоте? Что памятно герою?*

Он бережно хранит воспоминания о запахе берёзового дыма от домашних печей, о расчищенной от снега дорожке, ведущей к беседке, о кустах сирени в пушистом инее, о нотах увертюры к «Пиковой даме» и романсу «Для берегов Отчизны дальней». Потапов помнит свежесть колодезной воды из кувшина, грустит, что не успел починить колокольчик у дверей, что не настроен рояль.

Воспоминания об отчем доме давали герою силу выжить на войне, а главное — наполнили его желанием «в самые страшные минуты боя» защищать «не только страну, но вот этот её маленький и самый милый» для него уголок, отца, сад, «вихрастых мальчишек», «берёзовые рощи за рекой и даже кота Архипа».

Эти дорогие воспоминания о доме, о родных местах наполняют сердце Николая любовью, делают его духовно крепким, мужественным в ожесточённых боях с захватчиками, теми, кто пришёл осквернить его землю.

— *Почему на Татьяну Петровну такое сильное впечатление произвело письмо совсем незнакомого ей человека?*

— *Как после прочтения письма меняется её восприятие природы?*

— *Какую роль в этом контексте играет слово «рассвет»?*

«Татьяна Петровна долго сидела у окна, смотрела широко открытыми глазами в окно, где в густой синеве начинался рассвет, думала, что вот со дня на день может приехать с фронта в этот дом незнакомый человек и ему будет тяжело встретить здесь чужих людей и увидеть здесь всё совсем не таким, каким он хотел бы увидеть».

Прикосновение к чужой судьбе, возможная встреча рождает волнение в душе героини.

— *Как Татьяна Петровна готовится к этой встрече?*

Сама исправит колокольчик над дверью, пригласит настройщика роялей, вставит витье жёлтые свечи в подсвечник, попросит Варю расчистить дорогу к беседке, приготовит знакомое Потапову «льняное полотенце с вышитыми дубовыми листьями», поставит кувшин с колодезной водой. Наполняет дом музыкой.

— *Как эти приготовления изменили душевное состояние молодой певицы?*

«Сейчас Татьяна Петровна меньше всего походила на взрослую. Она вся как будто светила и была больше всего похожа на ту



девушку с золотыми волосами, которая потеряла хрустальную туфлю. Об этой девушке Татьяна Петровна сама рассказала Варю».

Ожидание чуда, предчувствие любви, счастья наполняют героиню внутренним светом. Не случайно возникает на страницах рассказа образ Золушки, которая с нетерпением ждёт своего принца.

Молодая женщина, готовясь к приезду Николая, ещё до их встречи дарит ему свою любовь. Все её приготовления — это бесценный подарок ему, ещё незнакомому, но уже такому родному. «На свете единственный, настоящий клад — хорошее сердце», — утверждал К.Г. Паустовский. И человеку его нужно хранить и развивать.

Знаменитый философ, психолог Эрих Фромм писал об этом чувстве в своей замечательной книге «Искусство любить»: «Любить — значит прежде всего давать, а не брать. Давание — это высшее проявление силы. Такое переживание высокой жизнеспособности и силы наполняет человека радостью. Он даёт другому свою радость, свой интерес, своё понимание, своё знание, свой юмор, свою печаль — все переживания и все проявления того, что есть в нём живого. Этим даванием своей жизни он обогащает другого человека, увеличивает его чувство жизнеспособности. Давание побуждает другого человека тоже стать дающим, и они оба разделяют радость, которую внесли в жизнь».

Татьяна Петровна обладает не только музыкальным талантом, её главный талант — способность чувствовать другого человека, как саму себя, дарить щедрость своей души.

И Потапов приезжает, узнаёт от начальника станции о смерти отца и решает обратным поездом, «ночью, в пять часов», отправиться на фронт.

— *Почему, приняв решение уехать, герой всё-таки отправляется в сторону дома? Какие чувства переполняют его?*

«Потапов медленно пошёл в сторону дома. Он решил в дом не заходить, а только

пройти мимо... Мысль о том, что в доме живут чужие, равнодушные люди, была невыносима. Лучше ничего не видеть, не растревать себе сердце, уехать и забыть о прошлом».

Мастерство Паустовского как писателя проявилось в умении оживить природу: «Сад как бы вздрогнул. С веток сорвался снег, зашуршал». С помощью олицетворения автор передаёт сильное волнение своего героя. Снег в рассказе не просто лирическая деталь пейзажа. Этот образ в художественном мире Паустовского символизирует отчий дом, с которым связано ощущение тепла, света, радости.

— *Что заставило Потапова изменить решение и близко подойти к дому?*

Расчищенная к беседке дорожка, осторожное прикосновение незнакомой молодой женщины «с бледным строгим лицом», её тихий голос, простые, сердечные слова: «Наденьте фуражку — вы простудитесь. И пойдёте в дом. Не надо здесь стоять».

— *Что чувствует Потапов? Как автор передаёт это?*

Герой испытывает сильное волнение: «Судорога сжала ему горло, он не мог вздохнуть». Он с трудом перевёл дыхание, но, когда увидел привычную домашнюю обстановку, понял, что его встретили вовсе не чужие люди. И зазвеневший над дверью колокольчик, и холодная колодезная вода, и знакомое льняное полотенце, и горящие витье свечи в подсвечнике на рояле, и ноты любимой музыки, и старый отцовский компас, и кот Архип на диване — всё это растопило сердце Николая. Постепенно утихает его душевная тревога.

— *Почему Потапов не мог избавиться весь вечер «от странного ощущения, будто он живёт в лёгком, но очень прочном сне»?*

Давно он мечтал о встрече с отцом, родным домом, и скорее всего дорогие воспоминания приходили герою в коротких снах между боями. А теперь сон стал явью.

Очень мало времени отведено Николаю на отпуск. И Татьяна Петровна туманной лунной ночью повела его на могилу отца. Как

сдержанна, немногословна проза Паустовского, нет ничего лишнего. Никаких длинных монологов или диалогов, цветистых эпитетов или сравнений мы не встретим в сцене свидания и одновременно прощания сына с отцом. И только сам читатель своим чутким сердцем может домыслить, что в эти минуты переживает молодой Потапов.

А поздним вечером, перебирая клавиши рояля, Татьяна Петровна, обернувшись к нему, спросит: «Мне всё кажется, что где-то я уже видела Вас». И услышит в ответ: «Да, пожалуй», «Нет, не могу припомнить».

— Как можно объяснить этот феномен узнавания героев?

Провожая ранним утром Потапова на станцию, Татьяна Петровна скажет: «Пишите. Мы теперь как родственники. Правда?» А через несколько дней получит от него «письмо с дороги».

— Какие эпитеты можно подобрать к этому письму?

— Щемлящее, пронзительное, романтическое, нежное, волнующее душу письмо давно влюбленного в неё человека получает молодая женщина.

— Что больше всего поражает нас, читателей, в финале рассказа?

Неожиданный поворот сюжета: Татьяна Петровна никогда не была в Крыму и не было

той встречи, о которой так взволнованно пишет Николай.

— Почему она принимает решение не разуваться ни его, ни себя?

Сбылась мечта, произошло чудо любви: встретились два близких по духу человека. Они нашли друг друга в безбрежном море людей. И отступают горе и одиночество героев, начинается новая жизнь.

Татьяна Петровна дочитала письмо «туманными глазами», засмеялась, закрыла глаза ладонью.

Символически автор заканчивает свой рассказ: «За окном горел, никак не мог погаснуть неяркий закат». И читателю хочется верить, что не погаснет свет этой встречи. Она будет ждать его с фронта. А он будет защищать не только свой отчий дом, но и её, любимую...

Мы прочли с вами удивительный рассказ Паустовского, который по своей тональности лиричен, музыкален, сопоставим с музыкой Чайковского, Вивальди, Шопена.

— Но не странно ли писать такие произведения, как «Снег», в самое тяжёлое, страшное время, когда шла беспощадная, кровопролитная война? Стоило ли в этот период разрухи, страданий и потерь писать рассказы о добром, красивом, изящном? Почему?

— Стоило! Сам Паустовский признавался: «Война — дело жестокое, но **не надо воспевать** ожесточившиеся характеры. Всё-таки **писать надо о добром, о хорошем, о благородном и красивом в человеческой душе**». Паустовский в рассказе «Снег» показал созидательную силу любви, надежды, родство человеческих душ.

В то трудное военное время появилась на стихи Михаила Исаковского и на музыку старинного вальса «Осенний сон» песня «В лесу прифронтовом», были написаны песня «Землянка» на стихи Алексея Суркова (музыка К.Листова) и лирическое стихотворение Константина Симонова «Жди меня». В кинофильме «Два бойца» (1943) Марк Бернес исполнил песню «Тёмная ночь...» — стихи Н.Матусовского, музыка В.Агатова (демонстрируется фрагмент из фильма).

Да, не на ненависти, не на вражде, не на мести и зависти держится мир. Мир сохраняется любовью, «любовью, что движет солнцем и светила». Бессмертные слова из «Божественной комедии» Данте Алигьери, не случайно ставшие названием урока, как путеводная звезда, помогают школьнику оценить нравственно-художественную глубину рассказа К.Г.Паустовского «Снег», направляя на познание ценностей подлинного искусства и человека.

ПРОНИНА Елена Петровна —

кандидат филологических наук, ведущий редактор издательства «Просвещение»
EPronina@pros.ru

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Аннотация. В статье содержатся конкретные советы и рекомендации по точной интерпретации «лейтенантской прозы», предлагается анализ таких произведений, как «Сашка» В.Кондратьева, «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег» Ю.Бондарева.

Ключевые слова: жанр сочинения, личное мнение о произведении, главная мысль, аргументация, выводы, горькая правда о войне, нравственный выбор, «лейтенантская проза», героизм, локальность событий, память о войне.

Abstract. The article provides specific advice and guidance on the interpretation of the "lieutenants' prose" and offers analysis of such works as "Sashka" by V.Kondratiev, "The battalions are Asking for Fire", "The Last Shots", "The Hot Snow" by Y.Bondarev.

Keywords: essay genre, personal opinion about the book, main idea, argument, conclusions, bitter truth about the war, moral choice, "lieutenant" prose, heroism, memories of the war.

Я ступал в тот след горячий,
Я там был.
Я жил тогда.

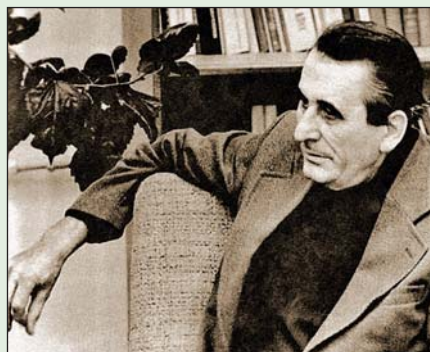
А.Твардовский

Среди тематических направлений, предложенных в этом году для написания экзаменационного сочинения, включено и такое: «Вопросы, заданные человечеству войной». Раскрыть его можно, остановившись на анализе произведений современных писателей, запечатлевших героические и трагические события Великой Отечественной войны.

С чего начать?

Памятка

Какие темы о Великой Отечественной в русской литературе могут быть предложены для экзаменационного сочинения? Назовём некоторые из них:



Вячеслав Леонидович Кондратьев
(1920—1993)

«Героика Великой Отечественной войны в современной литературе».

«Проблема нравственного выбора героя (по произведениям современных писателей о войне)».

«У войны не женское лицо».

«Тема Родины в русской литературе XX века» и т. д.

Выбрав тему сочинения о войне, обязательно сосредоточьтесь, остановитесь на произведениях тех авторов, которые вам особенно близки, которые помогут вам доказать их особый подход к художественному воссозданию военных событий 1941—1945 годов. Обратите внимание на конкретную формулировку предложенной темы сочинения. Ведь именно от этого зависит анализ выбранных вами художественных произведений, рассмотрение их художественного своеобразия.

Выбрав произведения, в которых запечатлены события Великой Отечественной войны, учтите, что у сочинения на данную тему должен быть особый стиль, в нём должна быть отражена личность писателя, чьё произведение вы анализируете, и личность автора сочинения.

Важно при этом определить жанр сочинения, который близок вам. Это может быть сочинение-рассуждение, аналитическая литературоведческая статья и т. д. Конечно, надо хорошо знать текст тех нескольких художественных произведений, которые вы отобрали, стремиться их самостоятельно осмыслить.

Определив главное, о чём вам хочется рассуждать, выражая своё личное мнение о произведении, постарайтесь написать краткий тезисный план, который явится для вас ориентиром в последовательном изложении темы. Обдумайте, какое произведение вы возьмете за основу, о каких скажете кратко, какие только перечислите. Точно подобранный эпиграф явится ключом к раскрытию темы.

Во вступлении к сочинению вы объясните ваш подход к теме, дадите её обоснование.

Главную часть работы вы посвятите обстоятельному анализу привлечённых произведений, отвечающих теме сочинения. Здесь важно не только показать значение этой темы для писателя в целом и в данном произведении (идейное, композиционное), но и (что очень желательно) то, в чём состоит вклад автора в разработку темы войны по сравнению с другими писателями.

Работая над сочинением, надо всё время помнить о цели, которую вы себе поставили, о главной мысли, которую вы хотите выразить.

Приступая к работе, вы ведь сами становитесь сочинителями и исследователями.

Что же требуется от вас, кроме безусловного знания текста художественного произведения? Конечно же, нужно знать творческий путь писателя, место, занимаемое им в литературном процессе своего времени, темы, проблемы, которые его волновали, особенности его стиля; понимать, почему его произведения актуальны и в наши дни.

Эти сведения можно найти в библиографических справочниках, монографиях, научных статьях. Из прочитанных книг и статей можно сделать выписки, которые пригодятся при работе над сочинением.

Однако вы не должны целиком подчиняться чужой точке зрения. Читая критические и литературоведческие статьи, думайте, соглашаетесь ли вы с точкой зрения автора или отвергаете её, обращайтесь к аргументации и выводы. В таком случае прочитанный материал будет вами усвоен и станет вашими новыми знаниями.

Помните, что каждый тезис требует аргументации. Следите за тем, чтобы не было незаконченных рассуждений.

Не забудьте, что сочинение обычно имеет свою композицию (особенно литературоведческое сочинение), поэтому: сначала скажите, что вы хотите написать, потом напишите это, потом скажите, о чём вы написали.

В конце сочинения вы подводите итог, делаете *выводы* из написанного.

Выбор темы

Эпиграфом к сочинению может быть высказывание, раскрывающее главную мысль вашего сочинения, например такое:

Да, вот они, русские характеры, кажется, прост человек, а придёт суровая беда, в большом или в малом, и поднимается в нём великая сила — человеческая красота.

(Л.Н.Толстой)

Во вступлении к сочинению можно кратко сказать о том, как с первых дней начала Великой Отечественной войны 1941—1945 годов писатели сразу же приняли в ней участие. Примерно так:

История человечества изобилует войнами. Но войны, подобной Второй мировой, мир не знала никогда. Более 56 миллионов человеческих жизней унесла эта война (27 миллионов только в нашей стране), сотни тысяч городов и сёл сровняла с землёй.

Великая Отечественная война во многом определила дальнейший ход всей мировой истории.

Как не было ничего равного этой войне в истории человечества, так и в истории мирового искусства не было такого количества различного рода произведений об этом трагическом времени.

Особенно сильно тема войны прозвучала в отечественной литературе. С первых же дней грандиозной битвы наши писатели встали в один строй со всем сражающимся народом. Свыше тысячи писателей были на фронтах Великой Отечественной войны, пером и автоматом защищая родную землю. Как корреспонденты фронтовых и центральных газет находились в действующей армии такие известные мастера нашей литературы, как М.Шолохов, Л.Леонов, А.Толстой, А.Фадеев, Вс.Иванов, И.Эренбург, Б.Горбатов, Д.Бедный, В.Вишневский, В.Василевская, К.Симонов, А.Сурков, Б.Лавренёв, Л.Соболев и многие другие. Высокая миссия служения своему народу всегда отличала отечественное искусство, и в военные годы страстное слово писателей звало соотечественников на борьбу с врагом.

Такие писатели, как В.Кондратьев, Ю.Бондарев, ушли на фронт совсем молодыми, однако свои произведения создали уже после окончания войны, став представителями так называемой «лейтенантской прозы». Память о войне пронизывает их произведения.

В сочинении можно рассказать о повестях В.Кондратьева «Сашка» и Ю.Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег». Ведь герои этих книг почти ваши ровесники.

Память поколений

Повесть Вячеслава Кондратьева «Сашка»

«Книги о войне неотразимо воздействуют на нашу память, как кровоточащие зарубки... высокого духа», — говорил Ю.Бондарев. Писатели-фронтовики, прошедшие свой военный путь от Москвы до Берлина, сохранили эту память о войне и передали через свои произведения нам, нынешним.

Память о войне. Она не стирается, не тускнеет с годами. Потому, наверное, что это не только память отдельных людей или одного поколения. Это *память народа*, вписанная

в его историю, в его настоящее и будущее, в его национальное самосознание. И каждая новая книга о войне тому подтверждение. Через тридцать пять лет после окончания войны вышла в свет повесть «Сашка», первое произведение Вячеслава Кондратьева. И тут же он создал ещё несколько рассказов и повестей, составивших сборник «Ржевской прозы» писателя.

В своих заметках о том, как создавался «Сашка», Кондратьев писал: «Я начал жить какой-то странной, двойной жизнью: одной — в реальности, другой — в прошлом, в войне. Ночами приходили ко мне ребята моего взвода, крутили мы самокрутки, поглядывали на небо, на котором висел «костыль», гадали, прилетят ли после него самолёты на бомбёжку, а я просыпался только тогда, когда чёрная точка, отделившись от фюзеляжа, летела прямо на меня, всё увеличиваясь в размерах, и я с безнадёжностью думал: «Это моя бомба...» Начал я разыскивать тогда своих ржевских однополчан — мне до зарезу нужен был кто-нибудь из них, — но никого не нашёл, и пала мысль, что, может, только я один уцелел, а раз так, то тем более должен я рассказать обо всём. В общем, схватила меня война за горло и не отпускала. И наступил момент, когда я уже просто не мог не начать писать».

Это была *правда памяти* писателя-фронтовика. Рассказать о войне не только его важнейшая задача, но и ответственное исполнение долга.

«Страстная вера в то, что он обязан рассказать о своей войне, об однополчанах, которые сложили голову в затыжных, стоивших нам больших жертв боях подо Ржевом, — а люди должны узнать обо всём этом — только такая неостывающая, ни с чем не считающаяся вера могла питать это упорство, эту длившуюся не один год подвижническую работу...» — писал критик, тоже фронтовик, Л.Лазарев.

Но что значит *своя война*? Константин Симонов писал о «Сашке»: «Это история человека, оказавшегося в самое трудное время в самом трудном месте и на самой трудной должности — солдатской. Не знаю, годится ли в первых двух случаях превосходная степень; лёгкой войны не бывает, и одному Богу, наверное, известно, где она была самой трудной — подо Ржевом или в Сталинграде, у Севастополя или на Невской Дубровке. Но что подо Ржевом в силу разных обстоятельств — и объективных, и субъективных, которые правдиво отражены в произведениях Кондратьева, — было невыносимо тяжело, об этом спору нет...»

Время действия в повести — ранняя весна 1942 года, место — подо Ржевом, где идут ожесточённые бои. Герой повести, которого даже по фамилии не зовут, всё Сашка да Сашка, так он молод, уже два месяца находится на «передке». На таком передке, где «просто обсохнуть, согреться — уже немалая удача», и поскольку распутица, и «с хлебцем плохо, наварку никакого. Полкотелка... пшёнки на двоих — и будь здоров», а если с хлебцем плохо, то не лучше со снарядами, а нем-

цы бьют и бьют. Нейтральная полоса между нашими и немецкими окопами простреливается насквозь и составляет всего тысячу шагов. Сашка ночью ползёт на гиблую нейтралку добывать своему ротному командиру валенки с убитого немца, потому как у лейтенанта пимы такие, что их за лето не просушить, хотя у самого Сашки обувь ещё хуже.

Сашка захватит «языка», будет ранен, откажется расстреливать пленного, утешит тяжело раненного солдата и приведёт к нему санитаров, спасёт от трибунала горячего лейтенанта Володьку.

Автор создал обаятельный образ человека, воплотившего лучшие человеческие качества. Ум, смекалка, нравственная определённости героя проявляются так непосредственно, открыто, что сразу вызывают доверие и любовь читателя. Сашка умен, сообразителен, ловок. Об этом свидетельствует эпизод пленения немца. Он постоянно в действии, в движении, многое видит вокруг себя, думает, оценивает.

Но как бы трудно ни было Сашке, «ни разу не засомневался он в победе». Понимал, что «не научились ещё воевать как следует что командиры, что рядовые. И что учёба эта на ходу, в боях идёт по самой Сашкиной жизни. Понимал и ворчал иногда, как и другие, но не обезверел и делал своё солдатское дело, как умел, хотя особых геройств вроде не совершал».

И тяжело было не только то, что которую неделю они на виду у смерти, каждую минуту она подстерегает — из первоначальных ста пятидесяти тринадцать человек осталось в их «битой-перебитой» роте, да это ещё после того, как пополняли, наскребая кого только можно в полковых и дивизионных тылах.

Когда у Сашки спросили, как же он решил не выполнить приказ комбата — не стал расстреливать пленного, разве не понимал, чем это ему грозило, — он ответил просто: «Люди же мы, а не фашисты...» И простые слова его исполнены глубочайшего смысла: они говорят о человечности, до высоты которой фашисты никогда не смогли бы подняться.

Вы можете привести и другие эпизоды повести, в которых особенно ярко проявился характер Сашки и которые вам особенно понравились.

В качестве помощи для написания сочинения приведём задания для вашей подготовительной работы и вопросы, отвечая на которые вы ещё раз перечитаете текст повести и станете автором своего сочинения.

1. Обратите внимание на эпизоды, в которых с наибольшей полнотой раскрывается характер Сашки.

2. Какие наблюдения, мысли героя свидетельствуют о его умении думать широко, сопоставлять, понимать всю сложность обстановки?

3. Проанализируйте эпизод пленения немца. Какие качества героя здесь проявились?

4. Сашка отказывается выполнить приказ комбата о расстреле пленного. «Есть у него в душе заслон какой-то или преграда, пересту-

пить которые он не в силах», — так объясняется его состояние. Объясните, зачем автор использует здесь приём не прямой речи.

5. В госпитале Сашка берёт на себя проступок горячего лейтенанта Володьки. Как он сам объясняет своё поведение и какая черта его характера здесь проявилась?

6. Узнав о серьёзном чувстве Зины к лейтенанту, он «пришёл к тому — неосудима Зина». Какие новые стороны характера открываются в герое во взаимоотношениях с девушкой?

7. Какие ещё поступки Сашки характеризуют его нравственную позицию и духовную зрелость? Как, по-вашему, складывался его характер?

8. Обратите внимание на комбатовского связного Толика. Для решения какой задачи автору потребовалось ввести этот образ?

9. Проанализируйте речь Сашки. Какие грани характера по-новому раскрываются во внутренних монологах и обращении с окружающими?

10. Докажите, что образ Сашки — открытие писателя. Можете ли вы сказать, что литература периода Великой Отечественной войны была, по выражению А.Толстого, «голосом героической души народа»?

Главный герой — Правда Произведения Юрия Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег»

Все четыре года Великой Отечественной войны писатели-фронтовики провели на переднем крае и были не просто очевидцами боёв, но и их непосредственными участниками. «Это были люди, которые все тяготы войны вынесли на своих плечах — от начала её и до конца. Это были люди окопов, солдаты и офицеры; они сами ходили в атаки, до бешеного и яростного азарта стреляли по танкам, молча хоронили своих друзей, брали высоты, казавшиеся неприступными, своими руками чувствовали металлическую дрожь раскалённого пулемёта, вдыхали чесночный запах немецкого тела и слышали, как остро и брызжуще вонзаются в брестер осколки от разорвавшихся мин. Это было поколение фронтовиков, оно само всё видело, чувствовало, знало, ненавидело и боролось», — писал Ю.Бондарев.

Именно глубокими личными потрясениями можно объяснить появление в первых книгах писателей-фронтовиков обнажённой правды войны. «Книги эти стали откровением, какого ещё не знала наша литература о войне», — утверждал Л.Леонов.

Война в изображении прозаиков-фронтовиков — это не только и даже не столько героические подвиги, выдающиеся поступки, сколько утомительный каждодневный труд — труд тяжёлый, кровавый, но жизненно необходимый, а от того, как его будет выполнять каждый на своём месте, в конечном счёте и зависела победа. И именно в этом каждодневном ратном труде и видели героизм человека писатели.

Здесь на память приходит и «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова. Ведь книга

поразила даже самих фронтовиков своей Правдой. В ней всё так, как было. «Мы узнавали в ней свою войну, самих себя, какими мы тогда были и какими в мирной, окружавшей нас жизни быть уже нельзя» (Л.Лазарев). Писатель не ставил перед собой глобальных задач, он рассказывал, что видел, знал и пережил, а рассказал, в сущности, о том, почему мы победили, почему не сломлен был дух народа и как на последних метрах волжской земли Сталинград стал непобедимым.

Книга написана от первого лица. Когда мы встречаем повествование от первого лица, у нас возникает чувство, что автор рассказывает про себя. Здесь повествование от первого лица автор доверяет Кержанцеву. Это не буквально про себя, но и про себя тоже. Он и Кержанцев, он и Игорь, немного пижонистый. Но он — в каждой сцене, в особой атмосфере искренности, правды, как будто рассказанной оттуда, из окопов Сталинграда.

Такой же точный, правдивый подход к описанию военных событий свойственен и Ю. Бондареву.

«Война, — признавался писатель, — была жестокой и грубой школой; мы сидели не за партами, не в аудиториях, а в мёрзлых окопах, и перед нами были не конспекты, а батарейные снаряды и пулемётные гашетки. Мы ещё не обладали жизненным опытом и вследствие этого не знали простых, элементарных вещей, которые приходят к человеку в будничной, мирной жизни... Но наш душевный опыт был переполнен, до предела».

Юные герои Бондарева, как и он сам, шагнули в жестокий и суровый мир войны прямо со школьной скамьи. В прошлом остались дом, друзья, учебники, мечты о будущем. Впереди их ждало испытание огнём. Об этом и повествуют произведения Ю.Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег».

Двадцатилетние бондаревские офицеры, несмотря на всё то страшное и жестокое, что им пришлось увидеть и пережить, сумели сохранить и пронести через огонь «чистый, лучезарный мир, непроходящую веру в будущее, в молодость, в надежду». Сохранив свою нравственную чистоту, они сохранили и способность к большой и чистой любви. *Любовь и война* — этот столь характерный для произведений Бондарева конфликт ещё больше подчёркивает нравственное здоровье главных героев Ермакова и Шуры в «Батальонах...»; Новикова и Лены в «Последних залпах»; Кузнецова и Зои из «Горячего снега».

Взрослея и мужая в огне боёв, они стали «непримиримее к несправедливости» и «добрее к добру». «Мы стали солдатами в восемнадцать лет. В войну моё поколение научилось и любить, и верить, и надеяться, принимать и отрицать, смеяться и плакать.

Мы научились ненавидеть трусость, фальшь, ложь, ускользающий взгляд подлеца, разговаривающего с вами с приятной улыбкой, равнодушие, от которого один шаг до предательства, один шаг к преступлению перед совестью» (Ю.Бондарев).

Долг, совесть, любовь, гуманизм. Какую роль играют эти понятия в жизни человека на войне? Как влияют на его мысли, чувства, поведение? Это вопросы, которые задавал писатель в своих произведениях.

Пройдя по дорогам войны сквозь страдания и смерть, юные герои Бондарева не стали, подобно героям Ремарка и Хемингуэя, «потерянным поколением», разочарованными скептиками, отгородившимися от мира и целиком ушедшими в себя, утратившими веру в высокие слова и самого Человека. «За долгие четыре года войны, каждый час чувствуя возле своего плеча огненное дыхание смерти, молча проходя мимо свежих бугорков с надписями химическим карандашом на дощечках, мы не утратили в себе прежний мир юности, но мы повзрослели на 20 лет и, мнилось, прожили их так подробно, так насыщено, что этих лет хватило бы на жизнь двум поколениям» (Ю. Бондарев).

Личный военный опыт писателей определил в значительной степени как само изображение войны в их первых произведениях (локальность описываемых событий, предельно сжатых в пространстве и времени, очень незначительное число героев и т. д.), так и жанровые формы, наиболее соответствующие содержанию этих книг. Такие жанры, как повесть и рассказ, позволяли писателям наиболее точно передать всё, что они лично видели и пережили.

Обратите внимание: в произведениях Бондарева нет большого числа действующих лиц, всё внимание сосредоточено на каком-либо одном эпизоде войны, на одном бое взвода, роты, батальона. В центре повествования всего несколько героев. Как правило, это командиры батальонов, оружий, заряжающие, ездые, солдаты, младшие офицеры. Каждый из них со своими неповторимыми, индивидуальными чертами, характером, судьбой. Через судьбу отдельной личности, через изображение человека Бондарев стремится показать народ. Обычность его героев, ничем не выделяющихся из миллионов других участников войны, даёт читателю почувствовать *всеобщую характер* освободительной войны.

В трёх произведениях — «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег» — кульминация — бой. Оборонительный бой.

В «Батальонах...» погибли почти все. Из нескольких сотен людей, в самых жестоких и безнадежных обстоятельствах до конца выполнивших свой солдатский долг, в живых остался пятеро. И потому, выйдя к своим, Ермаков не сможет забыть случившегося: «судьба наделила его памятью и ответственностью», не сможет он простить Иверзеву гибели батальона. И потому столкновение Ермакова с Иверзевым, составляющее внутренний конфликт повести, окажется неизбежным.

Нравственный максимализм вообще чрезвычайно свойственен молодым героям Бондарева. Они непримиримы ко всему, что касается вопросов долга, совести, что противоречит нормам человеческой морали.

Повесть «Последние залпы» близка поведи «Батальоны просят огня» прежде всего столь характерным для Бондарева стремлением к предельно правдивому изображению войны и человека на войне. «Ни прибавить, ни убавить, так это было на земле» — принцип этот соблюден Бондаревым с предельной тщательностью, он для него своеобразный кодекс чести писателя: только правда и ничего больше».

Как и в предыдущей повести, в «Последних залпах» всё внимание писателя сосредоточено на одном бое одной батареи, которая преградила в последние дни войны путь сильной группировке немцев, прорывавшейся в Чехословакию. Как и в «Батальонах...», здесь героическое тесно переплетено с трагическим.

Если вы захотите подробно написать о романе Ю. Бондарева «Горячий снег», то задумаетесь над следующими вопросами, анализируя это произведение:

1. Бессонов, Веснин, Давлатян, Чибисов, Рубин, Сергунёв... В повести Бондарева все они выразители народной судьбы в годину испытаний. Как она проявилась в каждом из них?

2. Сравните Кузнецова и Дроздовского. Скажите: какой тип человека и командира вы считаете наиболее приемлемым в тех условиях?

3. Как поведение Дроздовского после ранения, в сцене стрельбы по самолётам, его отношение к Зое Елагиной, Кузнецову, Уханову раскрывает его характер?

4. Обратите внимание на поведение Кузнецова, Уханова, Дроздовского, когда они спасают разведчиков. Как и почему нарастает отчуждение между Дроздовским и батальоном?

5. Обратите внимание на размышления Кузнецова о его праве послать Уханова во время бомбёжки снять прицелы с орудий: «Я имею и не имею права...» И идёт с ним сам. Сравните, как ведёт себя Дроздовский, посылая на верную смерть Сергунёвского. Что определило разное понимание ими офицерского долга? Какой смысл вкладывает Кузнецов в выражение «злая правота»? Может ли быть правота на войне «доброй»?

6. Прочитайте описание боя (гл. II, XII). Какие действия Уханова, Чубарикова, Касимова открыли Кузнецову «узнанное в то мгновение братство» и как это чувство определило всё его последующее поведение? У каких героев и в каких сценах романа Л. Н. Толстого «Война и мир» вы уже наблюдали рождение или проявление чувства братства, слитности, единства отдельной личности и народа?

7. Сравнивая портрет Дроздовского в восприятии Кузнецова («холодные безжалостные глаза, в которые неприятно смотреть») и в описании автора («самолюбиво-прямая складка губ, нежный юношеский пушок на щеках, маленькие уши, твёрдые зрачки никогда не улыбающихся глаз, в девически чистую озёрную синеву которых неодолимо тянуло смотреть», «длинные ресницы», «юношеская чистота лба» и т. д.), что вы скажете? Какие истины начали открываться Дроздовскому после пережитого боя? Какие

детали его поведения, какие размышления свидетельствуют о возможности прозрения и изменения героя?

8. Прочитайте сцену в кабинете главного командующего — Сталина. Как передаётся напряжённость разговора Сталина с Бессоновым? Чем осложнялась задача армии Бессонова? Как судьба сына Виктора усугубляет драматизм положения Бессонова? Как вы можете объяснить его поведение и состояние, когда он встречает танкиста, бросившего поле боя, и когда вручает награды оставшимся в живых артиллеристам? К каким истинам приходит генерал Бессонов после всех событий боя?

10. Как характеризует члена Военного совета Веснина тот факт, что он скрывает от Бессонова фотографию его сына? Какие детали позволяют думать, что фотография — это фальшивка, что Виктор Бессонов не мог оказаться предателем?

11. Как вы объясните смысл названия романа?

12. Какие нравственные ценности утверждает автор в своём произведении?

В сочинении важно показать, в чём принципиальная разница характеров Дроздовского и Кузнецова. В Кузнецове живёт ясное осознание высокой ответственности, понимание общей судьбы, жажда слитности со своими бойцами, и потому так радостны для Кузнецова мгновения, когда он ощущает силу сплочённости, единства: «Всё слилось в нечто неистово-неудержимое, огромное, где уже не было отдельного человека, с его бессилием и усталостью. И, упиваясь этой поглощающей растворённостью во всём, он повторил команду:

— Держать, держать!.. Все к орудиям!»

Отсюда и широта взглядов Кузнецова, его человечность, бесстрашие и его неприятие «злой правоты» Дроздовского.

Дроздовский увидел в Сталинграде прежде всего возможность для немедленного карьерного взлёта. Он торопит солдат, не давая им передышки. Стреляя по самолёту, жаждет попасть, выделиться уже до главного боя, не упустить «шанс».

«Попал ведь! — выкрикнул Дроздовский сдавленно. — Видел, Кузнецов? Попал ведь я!.. Не мог я не попасть!..»

Дроздовский спешит взять от войны свою долю успеха, он искренне верит: первый бой, которого он ждал, много будет значить в его судьбе или же этот бой станет для него последним. И в дальнейшем он вмешивается в ход боя эгоистично, с азартом игрока, ведущего «диалог» с удачей, губит напрасно Сергунёвского, Зою Елагину. «Злая правота» Дроздовского — это правота незрелого школяра, честолюбца, возбуждённого близостью удачи.

Напряжение войны не всем по силам. Дроздовский не выдержал её напора. И теперь его ожидает или окончательное нравственное падение, или медленное, тяжёлое восстановление в себе человека. Но в конце боя он, подавленный смертью Зои, начинает смутно понимать высший смысл свершившегося на его же рубеже. Война предстаёт и

перед ним как огромный ежедневный труд народа, армии.

Война поставила перед этими, в сущности, мальчиками такие задачи, которые не могут быть посильны одному, но каждый стремился к их решению. Читатели, осуждая Дроздовского, жалеют его и, проникая в авторское отношение к герою, думают, что со временем и он сумеет преодолеть себя, поймёт, что и в жестоких условиях войны такие ценности, как долг, товарищество, самопожертвование, отзывчивость, человечность, братство, не теряют своего смысла, не забываются, наоборот, они органически соче-

таются с понятиями ответственности, любви к Отечеству и становятся в судьбе человека и народа решающими.

Необходимо ответить на вопрос, почему роман называется «*Горячий снег*». Смысл эпитета *горячий* в романе многозначен. Это не только горящая земля, снег — это *снег*, пропитанный горячей кровью солдат и слезами. Ибо война — это горе, увечья, смерть. Со всею силой переживает лейтенант Кузнецов потерю Зои и Давлатяна, смерть Сергунёноква, гибель расчёта Чубарикова. «Он плакал так одиноко, задушено и отчаянно впервые в жизни. И когда вытирал лицо,

снег на рукаве ватника был *горячим от его слёз*».

Итак, книги В.Кондратьева и Ю.Бондарева объединены единством памяти о прошлом, верностью павшим в боях воинам, совестью и добротой, ненавистью к злу и насилию, готовностью к борьбе за Отчизну.

В заключении сочинения можно сказать, почему эти пронзительные, правдивые произведения о войне близки вам, почему они трогают читателей, не ведавших тех трагических событий, которые пережило Отечество, и как изменились вы, приобщившись к уже ставшим историей судьбам ваших ровесников.

БАГРАМЯН Анжела Юрьевна —

учитель русского языка и литературы ГБОУ СОШ № 1784 «Кадетская школа», г. Москва
abagra@mail.ru

НАШ ЛЕРМОНТОВ СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО ПОЭТА В ПОСТИЖЕНИИ КАДЕТОВ

Аннотация. Учитель рассказывает о том, как сделать лично значимым изучение биографии и творчества М.Ю.Лермонтова.

Ключевые слова: кадеты, военная служба, непростая судьба, одиночество, Родина, патриотизм, мужество, товарищество, внимание к поэтическому слову.

Abstract. The teacher talks about how to make personally meaningful study of the biography and M.Y.Lermontov's works.

Keywords: cadets, military service, difficult fate, loneliness, homeland, patriotism, courage, comradeship, attention to the poetic word.

Творчество великих писателей и поэтов благотворно сказывается на воспитании человека. Специфика кадетского образования — в особой роли патриотического воспитания, возвращения образованных людей, ответственных за судьбу страны, нравственно стойких, способных к творчеству, ведущих здоровый образ жизни, готовых к служению Отечеству на гражданском и военном поприще.

С кадетством, военным образованием, воинской службой были связаны судьбы многих русских писателей, в том числе и Лермонтова. Его произведения — пример глубокого осмысления понятия «Родина»: в них прослеживается связь с народом, с его историей, любовь к родному краю.

Многие учащиеся нашей школы — дети с непростой судьбой: так же как и русский поэт, они нередко обделены вниманием самых близких людей. Учащимся интересны факты биографии М.Ю.Лермонтова, в которых они видят человека раннего, одинокого. Вспомним...

В самом начале жизни — отсутствие родительского тепла: мать умерла, когда мальчику было два года, с отцом не позволяла видеться бабушка по матери.

Он часто болел, и, как писал в ранней, явно биографической повести, «лишённый возможности развлекаться обыкновенными забавами детей... в продолжение мучительных бессонниц, задыхаясь между горячих подушек, он уже привык побеждать страдания тела, увлекаясь грёзами души».

Был богатый дом, прекрасная библиотека, учителя и слуги. И одиночество, как клетка.

Потом Московский пансион; творчество и выделило из среды, и отстранило его от остальных. Из Московского университета пришлось уйти: знал больше преподавателя и дерзнул сказать об этом.

Поступает в Петербурге в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Не мечтал быть военным, хотя прадед по отцовской линии — воспитанник кадетского корпуса, отец — офицер. Да и вся молодёжь лучших фамилий служила в гвардии.

Юнкера знали его только как автора песен для застольных пирушек. Он назвал два года учения «злополучными»: не позволялось читать книги «чисто литературного содержания». Из школы — в гусары и в высшее общество. Для близких и любимых — с «добрым характером» и «любящим сердцем», в свете — «надменный шут». Почти Печорин, его будущий герой.

Непростой биографический путь — это первое, что позволяет кадетам почувствовать себя немножко ближе к великому русскому поэту.

Второе, на что обращаем внимание школьников, — это характер творчества Лермонтова, трагедийные истоки которого идут от одиночества...

В 5 классе изучаем стихотворение «Бородино», созданное в 1837 году, — в год 25-летия победы над Наполеоном, достигнутой единством народа: «Постойм мы головую за Родину свою». В этом же году в рукописных списках стало расходиться стихотворение «Смерть Поэта». Оно сделало Лермонтова знаменитым и стало причиной ареста, отправки в драгунский полк на Кавказ: он

обвинил приближённых к трону в гибели Пушкина. За участие в дуэли сослан на передовую линию, в армейский полк. По официальным донесениям, в боях «мужествен и хладнокровен». В стихах — ничего о своих подвигах. Можно ли было бы описать биографию, подвиги поэта-воина, офицера, пожалованного золотой саблей «За храбрость»? Но он почему-то этого не делает. Размышляем: почему?.. Главное — что у него на душе. В стихотворном послании женщине, описывая кровопролитную битву, он делится сокровенным: «Я думал: жалкий человек... Чего он хочет?.. Небо ясно. / Под небом места много всем, — / Но беспрестанно и напрасно / Один враждует он... Зачем?..» Л.Толстой говорил, что из этих строк родился замысел романа «Война и мир».

«Товарищи воспитывают гораздо лучше, чем родители, ибо им не свойственна жалость», — Лермонтов по опыту, вероятно, согласился бы с этими словами Андре Моруа. Но это «безжалостное» товарищество проверялось в бою, и не было ближе воинского братства. «Наедине с тобою, брат, / Хотел бы я побыть: / На свете мало, говорят, / Мне остаётся жить!»

Природа мирит его с несовершенством мира. Он любит и «синие горы Кавказа». Но тоскует о родной стороне. Для него, дворянина, родина не «светские цепи», не «блеск утомительный бала», а «дрожащие огни печальных деревьев» да «пляска с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков». Думаем над тем, кому такая любовь может казаться странной. В чём её странность? А какой она видится нам, его потомкам?



Г.С.Волхонская. Илл. к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Родина». 1976

Знакомясь с такими фактами творческой биографии писателя, кадеты задумываются над вопросами, которые задавал Лермонтов себе, своим современникам и оставил нам.

Лирика поэта — его исповедь, но понять его мысли, чувства можно, только вникая в каждое слово, постигая значение каждого изобразительно-выразительного средства. Например, в 6 классе при анализе стихотворения «Парус» постигаем разницу между определением и определением-эпитетом. *Одинокий* — это определение нейтральное или эмоционально окрашенное? Доказываем, что у Лермонтова «одинокий» — эмоциональное, сочувственное определение. Важность этого эпитета, дающего настрой всему стихотворению, подчёркивается и *инверсией*, характерным для лирики Лермонтова

тропом. Сравним два варианта строки: с «правильным» и «нарушенным» порядком слов. Поставленный в конец строки, после определяемого слова, эпитет *одинокий* требует пусть небольшой, но паузы, ещё более подчёркивающей его смысл.

Само стихотворение — развёрнутая *метафора*, где парус — человек, море — жизнь.

Тропы, стилистические, лексические, синтаксические средства — всё можно найти в произведениях Лермонтова. Но делаем мы это не ради того, чтобы только их обнаружить, а чтобы понять их назначение, увидеть, сколь важно и как точно у поэта каждое слово. Читая стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...», размышляя о нём, с удивлением обнаруживаем, что стихотворение представляет собой всего одно предложение, произнесённое словно на едином вы-

дохе; убеждаемся, как органичен для него синтаксический параллелизм, помогающий понять, когда у поэта «смирятся души... тревога» и он может «счастье... постигнуть на земле»: когда предстаёт перед его взором желтеющая нива, свежий лес, ландыш серебристый, когда слышит он тихий говор студёного ключа. Чудная картина врачует и успокаивает душу и вызывает признание: «И в небесах я вижу Бога».

Теперь дети понимают, что поэт не специально «пользуется» изобразительно-выразительными средствами. Он, вероятнее, не замечает их, как дыхание. Его цель — выразить словом чувства, мысли, изобразить картины и вызвать читательский отклик. Он первооткрыватель образов. У Лермонтова, как мы убеждаемся, их несметное богатство...

С любовью пишет Лермонтов о Родине. Но как провал в истории воспринимает поколение своих современников в России после декабристского восстания: «К добру и злу постыдно равнодушны...» Одного из таких героев Лермонтов представляет в романе «Герой нашего времени». Чем жить главному герою? Предаться отгае на войне? Но для Печорина риск — норма поведения. «Любить... Но кого же? На время — не стоит труда, а вечно любить невозможно...»; «И жизнь уже томит, как ровный путь без цели...» — говоря строками стихов. Чужие судьбы для него незначительны. Кажется, вершит правый суд, не жалея пустого, готового бесчестно стреляться человека. Но в реальной жизни... подобие Грушницкого убивает поэта.

Ранняя гибель поэта связана со сложностью во взаимоотношениях с окружающими, но не с теми, кто был его воинским братством. Ребята с интересом узнают, что гроб Лермонтова несли представители всех полков, в которых ему довелось служить: драгунского, пехотного, лейб-гусарского и гусарского; что Мартынова за всех осудила дочь: став взрослой и узнав, что он убил поэта Лермонтова, она отказалась от отца.

«Мои» кадеты уяснили: сделав одиночество сквозной темой своего творчества, Лермонтов сумел создать великие произведения и стать человеком, реализовавшим свою гениальность. Надеюсь, что, изучая и узнавая его произведения, знакомясь с ещё не известными фактами биографии поэта, кадеты научатся преодолевать личные проблемы, будут пытаться становиться сильнее, брать пример с человека, который, будучи совсем молодым, оставил значительный след в русской литературе.

Он прожил неполных 27 лет, а потомки уже два столетия читают его стихи, поэмы, драмы, повести и романы. Разные по возрасту, живущие в разных местах, в разные времена, мы заново открываем для себя Лермонтова — откликается людская душа на вечный голос его поэзии. Как «звезда с звездою говорит» он с нами уже 200 лет.

РАЗЖИВИН Анатолий Ильич —

заместитель директора по научной деятельности Елабужского института Казанского федерального университета, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы
arazhivin@yandex.ru

«ЕСЛИ ДУША РОДИЛАСЬ КРЫЛАТОЙ...» СЕДЬМЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЦВЕТАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЕЛАБУГЕ

Аннотация. Автор освещает хронику международного научного мероприятия — очередных научных чтений, посвящённых поэту Марине Цветаевой.
Ключевые слова: Марина Цветаева, научные чтения в Елабуге, поэзия XX века, литературоведение и музееведение.

Abstract. The article provides the coverage of the events that were taking place during the International scientific readings dedicated to Marina Tsvetayeva
Keywords: Marina Tsvetayeva, scientific readings in Elabuga, XX century poetry, literary criticism, museum management study.

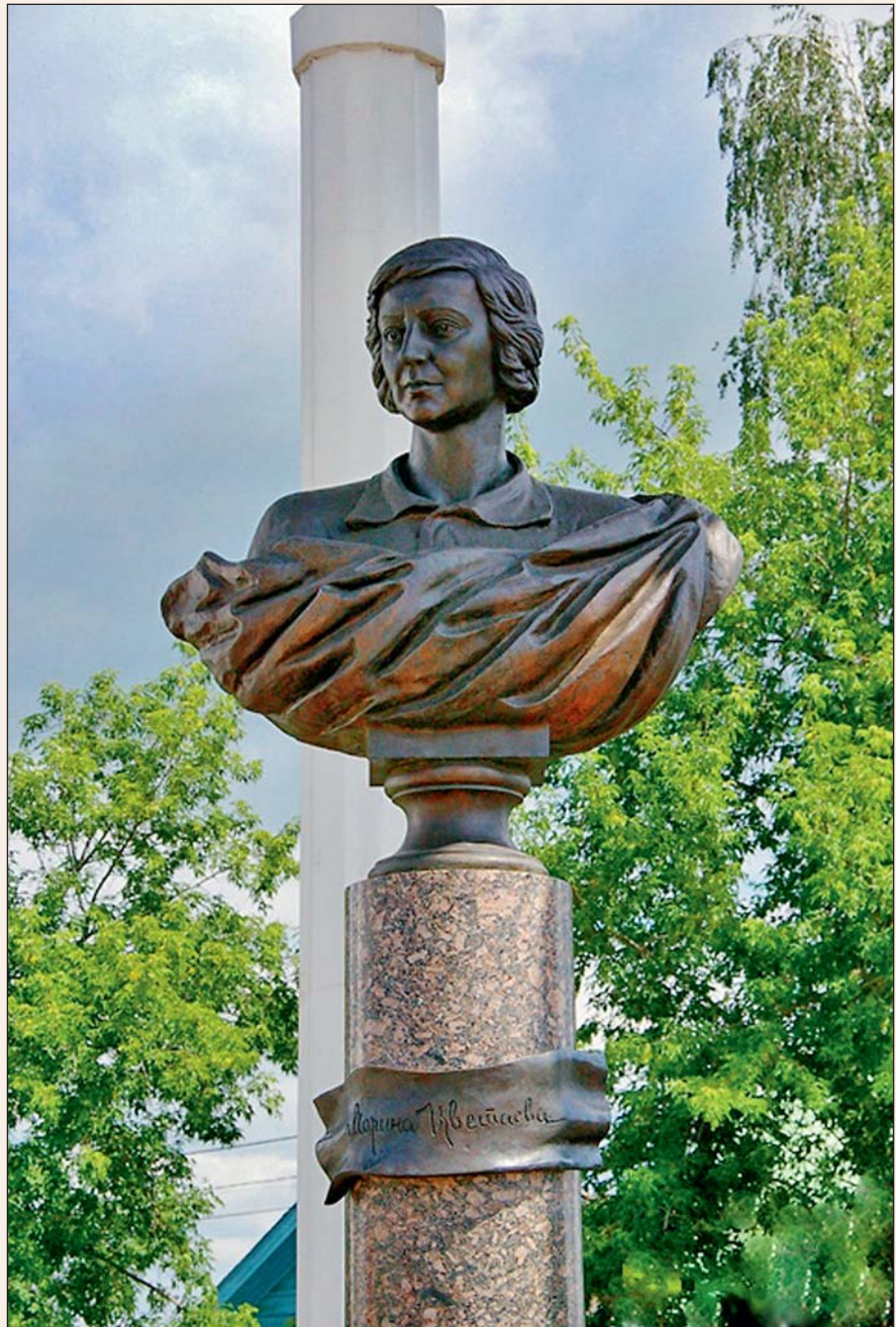
В сентябре 2014 года в Елабуге прошли очередные, Седьмые Международные Цветаевские чтения. История научных конференций в Елабуге берёт начало с 2002 года. В том году в татарстанском городе был создан цветаевский мемориал, включающий Дом памяти Поэта, Музей М.И.Цветаевой, Библиотеку Серебряного века, литературное кафе с одноимённым названием и площадь с ротондой, где установлен первый в мире бюст-памятник Поэту Цветаевой (авторы — московские скульпторы В.А.Демченко и А.В.Головачёв).

Имя Марины Цветаевой волею судьбы связано с Елабугой, ставшей её последним земным пристанищем. Именно здесь в дни памяти Поэта раз в два года проходят научные конференции и творческие встречи, собирающие многочисленных исследователей и почитателей её творчества.

Сегодня имя Цветаевой известно во всём мире. Истинно русский Поэт, она стала фигурой вселенского масштаба: так глубоко было её проникновение в сущность событий и вещей и так велик был её талант, поражающий сверхчеловеческой силой и пророческим даром. Седьмые чтения, как и все предыдущие, имели актуальную тематическую направленность. Организаторы конференции (а это Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета и Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) выбрали ряд направлений работы, в их числе:

- поэзия М.И.Цветаевой в восприятии читателей XXI века: историко-функциональный аспект творчества;
- М.И.Цветаева в контексте европейской и русской литературной традиции;
- языковые особенности литературного наследия М.И.Цветаевой;
- жанрология и поэтика М.И.Цветаевой;
- творчество М.И.Цветаевой: текст, контекст, интертекст;
- творчество М.И.Цветаевой в школьном и вузовском изучении;
- популяризация жизни и творчества М.И.Цветаевой в музейной среде;
- интеграция научных знаний и исследований о М.И.Цветаевой в музейную сферу.

Открывая конференцию, ректор университета И.Р.Гафуров отметил, что нынешний



Бюст М.Цветаевой на Мемориальной площади Петропавловского кладбища в Елабуге. 2002

Цветаевский форум вписан в нашу историю в череду мероприятий, посвящённых 210-летию Казанского (Приволжского) федерального университета. И это символично. На

фоне научных школ мирового уровня в областях фундаментальных, точных и естественных наук мы сохраняем и поддерживаем в качестве приоритетного гуманитарное на-

правление. Программой развития университета предусмотрены мероприятия и материальные ресурсы для того, чтобы в области гуманитарных исследований наш вуз сохранил лидерские позиции в международном научно-образовательном пространстве.

Наряду с Казанским федеральным университетом организатором Цветаевских чтений является Елабужский музей-заповедник, отмечающий в этом году своей 25-летие. Первый заместитель министра культуры Республики Татарстан И.Х.Аюпова в своём выступлении подчеркнула, что Цветаевские чтения — это один из важных проектов в культурном календаре республики, успешно реализуемый учёными университета и музейным комплексом Елабуги.

Торжественное открытие чтений началось с церемонии вручения пятой Всероссийской литературной премии имени Марины Цветаевой, учреждённой в 2007 году мэром г. Елабуги, ныне ректором Казанского федерального университета профессором И.Р.Гафуровым. Финансирование премии 2014 года, сохраняя традицию, осуществил также Казанский университет. В этом году лауреаты премии определялись по трём номинациям: «Цветаевский мемориал», «Исполнительское искусство» и «Поэтический сборник».

В первой номинации награда была присуждена Зое Николаевне Атрохиной, которая с 1 октября 1991 года возглавляет Мемориальный дом-музей Марины Цветаевой в Болшево. Сейчас это признанный во всём цветаевском мире культурный, научно-исследовательский и издательский центр. В номинации «Исполнительское искусство» Литературной премии имени Марины Цветаевой была удостоена Антонина Михайловна Кузнецова — народная артистка РФ, профессор кафедры сценической речи Российской академии театрального искусства. В её репертуаре 35 сольных программ. Центральное место в её сценическом искусстве занимает Марина Цветаева и другие поэты Серебряного века. А.М.Кузнецова не только читает их произведения, она автор книг и многочисленных публикаций по этой тематике, участвовала в создании телевизионных фильмов о Марине Цветаевой как сценарист и актриса.

Впервые в номинации «Поэтический сборник» лауреатами стали сразу два автора. Посмертно за сборник «Дневные сны и бдения ночные» Литературная премия имени Марины Цветаевой была присуждена казанскому поэту Вилю Салаховичу Мустафину, в немалой степени способствовавшему возвращению имени М.Цветаевой к российскому читателю в 70—80-е годы XX столетия (премия была передана вдове поэта Г.М.Килеевой). Вторым лауреатом в этой номинации за сборник «Язык травы» стал Евгений Ростиславович Эрастов из Нижнего Новгорода, современный российский поэт, автор шести поэтических сборников и четырёх книг прозы.

Показательно, что в работе конференции приняли участие молодые исследователи, дипломанты Конкурса студенческих научных работ, посвящённых исследованию судьбы и творчества Цветаевой, на приз ректора Казанского федерального университета. На этот раз авторами лучших работ были признаны Карина Галимзянова, Алина Оседач, Мария Прохорова из Елабужского института КФУ и Фарида Ахмадишина из Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ.

Научная часть VII Международных Цветаевских чтений оказалась на редкость продолжительной и масштабной. Достаточно сказать, что в конференции приняли участие 117 специалистов, в их числе представители университетов и научных центров Эстонии, Японии, Германии, США, Казахстана, широко представлена была отечественная высшая школа: МГУ им. Ломоносова (проф. Ничипоров И.Б., аспирант Галиева М.А.), Московский институт открытого образования (проф. Федотов О.И.), Магнитогорский государственный университет (проф. Петров А.В.), Башкирский государственный университет (проф. Акбашева А.С., аспирант Ибрагимова С.Р.), Казанский федеральный университет (профессора Крылов В.Н., Мухаметшина Р.Ф.), Елабужский институт КФУ (профессора Разживин А.И., Салимова Д.А.), Саратовский государственный университет (доцент Ясакова Е.А.), Поволжская социально-гуманитарная академия (доцент Головина И.С.) и др. Среди докладчиков были специалисты-биографы Цветаевой и членов её семьи: Айдинян С.А., научный сотрудник литературно-художественного музея Марины и Анастасии Цветаевых в Александрове, личный секретарь А.И.Цветаевой, Телицин В.Л., зав. отделом науки Дома-музея М.Цветаевой в Борисоглебском, зам. главного редактора журнала «Любимая Россия», Москва.

Вместе с маститыми учёными и биографами М.Цветаевой в конференции приняли участие школьные педагоги — члены Методического объединения учителей русского языка и литературы Елабуги и представители учительства Казани и Sterлитамака.

Впервые за всю историю Цветаевских чтений в Елабуге за круглым столом собрались делегации практически всех цветаевских музеев из Москвы, Ново-Талиц, Александра, Болшево, Феодосии, Елабуги, Усень-Иванова и Павлодара (Казахстан). Участники круглого стола обсудили вопросы музеефикации, реэкспозиции, создания новых экспозиций в музеях, посвящённых М.Цветаевой и её семье. От имени присутствующих Г.Руденко, директор Елабужского музея-заповедника, высказала слова глубочайшей признательности О.А.Трухачёвой (внучатой племяннице М.И.Цветаевой, присутствующей на конференции), благодаря которой цветаевские музеи получили в дар мемориальные вещи, документы, рукописи,

дневники Анастасии Цветаевой. Круглый стол проходил 5 сентября, отмеченным двумя датами — днём смерти А.И.Цветаевой и днём рождения Н.И.Катаевой-Лыткиной, благодаря которой был сохранён дом в Борисоглебском переулке (Москва), где жила М.И.Цветаева. Участники заседания почтили их память и приняли резолюцию, направленную на то, чтобы цветаевские музеи смогли достойно представить мировой общественности выдающееся творчество М.Цветаевой и других талантливых представителей этого рода.

Конференция началась 1 сентября публичными лекциями для студентов университета на тему «Филологический анализ текста», которые читал профессор Тартуского университета (Эстония) Р.С.Войтехович, продолжилась лекциями «Основы стихосложения» профессора Московского института открытого образования О.И.Федотова, спецкурсом «Проблемы историзма русской литературы» профессора Магнитогорского государственного университета Петрова А.Н. и лекционным курсом научного сотрудника Университета Грайфсвальда (Германия) Е.Л.Кудрявцевой, имеющим практико-ориентированное, методическое применение, — «Развитие медиакомпетенции учащихся на занятиях по литературе, языку, страноведению при использовании инновационных методов работы с художественной литературой и кинематографом».

Но основной блок лекций, докладов и выступлений прозвучал 4 и 5 сентября. В них анализировались языковые особенности литературного наследия М.И.Цветаевой, рассматривалось её творчество в контексте европейской и русской литературной традиции. Прозвучали доклады о ближайшем окружении Марины Цветаевой, её контактах с выдающимися поэтами и критиками Серебряного века (В.Брюсов, З.Гиппиус, В.Хлебников, В.Маяковский, А.Белый). На общем фоне академических докладов участники конференции отметили значимость выступлений школьных педагогов — Латыповой И.Ю. (к.ф.н., учитель русского языка и литературы МАОУ «Лицей № 3 г. Sterлитамак», Башкортостан, с темой «Звучащее пространство в лирике М.Цветаевой»), Мазитовой З.А. (учитель русского языка и литературы МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 85 г. Казани», Татарстан, с темой «“Костры” Марины Цветаевой как одна из форм внеклассной работы в условиях ФГОС»). Научные сотрудники также уделили внимание методическим проблемам: отметим выступление Юсуповой З.Ф., доцента кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета («Слово Марины Цветаевой на уроках русского языка»), и профессора кафедры русской и зарубежной литературы Башкирского государственного университета Акбашевой А.С. («Поэтическое и читательское сотворчество Марины Цве-



На Петропавловском кладбище

таевой как созидание художественного и читательского пространства»).

Зал Елабужского института был неизменно полон в течение пяти дней работы конференции. Возможность соприкоснуться с поэзией мирового уровня была предоставлена не только гуманитариям, но и студентам других факультетов Елабужского института Казанского университета. Впрочем, некоторые доклады необычностью постановки научных проблем расширяли аудиторию за счёт специалистов точных наук («М.Цветаева и математика», доклад профессора Р.Войтеховича, Эстония), культурологов и философов («Фотоинтертекст цикла М.Цветаевой “Надгробие”», доклад доктора М.Блэсинг, США), музыковедов («Цветаева и музыка», выступление поэта Д.Кан).

Несмотря на то что в своих литературных произведениях и эпистолярном наследии Цветаева предстаёт предельно открытым и открытым человеком, поле деятельности для исследователей её жизни и творчества остаётся поистине безмерным. Участники чтений отметили значение Елабужской научной школы в исследовании творчества М.Цветаевой (профессора Шастина Е.М., Салимова Д.А., Разживин А.И., Мартынычев И.В., Юлкина Т.А., доценты Бубекова Л.Б., Пупышева Е.Л., Гайсин Р.М.) и в особой мере значение тех елабужских учёных, которые в условиях запрета имени М.Цветаевой (60—80-е годы прошлого столетия) сумели опубликовать первые на-

учные и биографические статьи о поэте в местной и республиканской прессе, позднее и в научных изданиях, организовать публичные выступления в студенческих и других молодёжных аудиториях (В.М.Головки, М.И.Бент, О.И.Федотов, Л.Р.Крымская, Н.А.Вердеревская, А.Х.Валеева, Н.Н.Манакова, Р.А.Нутфуллина и др.).

Организаторы конференции предусмотрели для её участников ряд творческих мероприятий, встреч и экскурсий, которые, несомненно, вызвали душевное переживание и соприкосновение с трагической судьбой и высокой поэзией Цветаевой. Подобные чувства охватывали цветаеведов и гостей на Петропавловском кладбище в Елабуге, в Доме памяти М.И.Цветаевой, в Библиотеке Серебряного века, в актовом зале и музеях Елабужского института, где звучали стихи поэтов, участников чтений, и, конечно же, стихи самой М.Цветаевой. Творческим подарком всем участникам Цветаевских чтений стали выступления народной артистки России, профессора Российской академии театрального искусства Антонины Кузнецовой, павлодарской певицы Светланы Немолочновой, концерт камерного оркестра «Провинция» под управлением Игоря Лермана и поэтический час, на котором читали свои стихи Галина Умывакина (Воронеж), Николай Алешков (Набережные Челны), Диана Кан (Новокуйбышевск), Галина Рудь и Станислав Айдинян (Москва), Елена Игнатовская (Павлодар), Рахим Гай-

син (Елабуга), Анна Барсова (Екатеринбург), Ирина Киселёва (Томск), Вадим Бакулин (Оренбург), Лилия Газизова (Казань). Свои стихи о Марине и Анастасии читала в тот вечер павлодарская поэтесса Ольга Григорьева, удостоенная в 2008 году Литературной премии имени Марины Цветаевой. За неделю до приезда в Елабугу она побывала на Цветаевском фестивале в Крыму. Сорвав там на могиле Максимилиана Волошина букетик полыни, она привезла его как привет из Коктебеля на Петропавловское кладбище в Елабугу:

*Веточку волошинской полыни
Я везу в Елабугу Марине.
Терпко пахнет крымская полынь —
Зноем, пылью, горечью, любовью,
Тёплым морем, вечностью и болью,
Сладким соком перезревших дынь.
От горы высокой коктебельской
До елабужской дорожки сельской,
Тоже в гору, тоже на холме.
Листья земляничные, резные...
Понимаю я, что мы — связные,
В руки дан пакет тебе и мне.*

*Дан пакет Волошину, Марине.
И за срок земной — такой недлинный —
Довести бы, донести, успеть
То, что нам с тобою поручили:
Листик земляники, цвет полыни,
Душу, побеждающую смерть.*

В эти дни стихи Цветаевой звучали на разных языках — русском, английском, татарском, армянском и... японском. Манами Касимото приехала в Елабугу из Университета иностранных языков японского города Кобе. Она преподаёт русский язык и пишет научную работу по творчеству Цветаевой. Она в числе двух специалистов-филологов Японии (вместе с исследователем и переводчиком Идзуми Маэда) изучает поэзию М.Цветаевой и приобретает к ней японских студентов. Вокруг неё, как замечает исследователь и педагог, около двухсот студентов, постигающих русскую поэзию.

Без сомнения, душа Марины Цветаевой победила смерть. Она живёт в многочисленных стихах, мемуарной прозе, письмах, живёт в музеях, научных конференциях, «кострах», носящих имя Поэта. Участники чтений единодушно дали высокую оценку их организации и комфортным условиям, которые были созданы для работы. Покидая старинный город на Каме, многие увозили желание вернуться сюда снова. Очередные VIII Международные Цветаевские чтения намечены на сентябрь 2016 года.

При реализации проекта «Восстановление общего образовательного пространства (предмет “Литература”): Россия — Крым — Севастополь» используются средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 25 июля 2014 года № 243-рп и на основании конкурса, проведённого обществом «Знание» России.

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

Y.V.LEBEDEV —
Russian classical literature on the spiritual foundations of labor,
property and national school 2

E.V.SHASHKOVA —
“And here they are again, familiar places...”
The theme of home in the N.A. Nekrasov's "Homeland" poem. Xth grade 8

I.V.GRACHEVA —
“Let's read together ...”
One of the A.P. Chekhov's "The Cherry Orchard" leitmotifs 11

T.A.KALGANOVA —
Literary article should help the teacher 14

To the Victory Day

N.A.STUPINA —
“The voice calling for life”.
By the 105th anniversary of Olga Bergholz 15

S.V.MOLCHANOVA —
The word “sacrament” and the mystery of the word.
About the short story "Red Wine of Victory" by Evgeny Nosov 19

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

S.A.ZININ, L.N.GOROKHOVSKAYA, L.V.NOVIKOVA —
Final exam for literature in the context of new educational situation 22

Teacher of Teachers

T.A.YOLSHINA —
Buideer of Russian culture.
On 75th anniversary of Y.V.Lebedev 24

“...His exceptional diligence and responsible attitude to his work serve
for us as and example” 27

The problem of reading and the ways to solve it

E.S.ROMANICHEVA —
Reading in the school literary education: negative changes and possible ways
to overcome them 27

Lessons

A.A.TKACHENKO —
Techniques of using the “stage history” of drama play at the final stage
of the text analysis.
A.P.Chekhov. "The Cherry Orchard". XIth grade 30

N.V.GRABLINA —
“Love that moves the sun and the light...”
Lesson based on the K.G.Paustovsky "The Snow" 32

E.P.PRONINA —
The theme of World War II in the literature of the XXth century 35

A.Y.BAGHRAMYAN —
Our Lermontov.
Fate and work of the poet in the comprehension of Cadets 39

Current Events

A.I.RAZZHIVIN —
“If the soul is born with wings...”
Seventh International Readings dedicated to Marina Tsvetaeva in Yelabuga 41