

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 КАЛТАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА
Дизайн и верстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректур
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицкий — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворянина — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;
Н.А.Дворянина — доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, почётный работник высшего профессионального образования РФ;
В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, доцент, зам. руководителя центра гуманитарного образования издательства «Просвещение»;
С.А.Зинин — доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
И.П.Золотуский — литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии правительства РФ;
А.Г.Кутузов — доктор педагогических наук, профессор, академик РАЕН;
Ю.В.Манин — доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета;
В.С.Непомнящий — доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;
Н.Н.Скатов — доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина — доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ;
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, улица Шоссе́йная, дом 4 "Д".
Тираж 8 000 экз.

© Журнал «Литература в школе». 2015.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Борис ЕКИМОВ —
Необходимость Толстого 2

И.В.ГРАЧЁВА —
Рязанские реалии в поэме Н.А.Некрасова
«Кому на Руси жить хорошо» 6

Дмитрий ОВЧИННИКОВ —
Пушкинский Троекуров из Тульской Хитровщины 8

С.М.ЗАЯЦ —
Ценность творчества И.А.Бунина для современного читателя 10

Н.А.ДВОРЯШИНА —
Феномен детства в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон»: традиции и «свой голос» 13

Т.В.СЕВОСТЬЯНОВА —
Песенный фольклор донского казачества 18

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Т.Г.БРАЖЕ —
Пути и возможности развития навыков педагогического исследования.
На примере личного пути в науку 20

А.В.ЖУЧКОВА —
Ответственность учителя 23

Уроки

С.П.КУРГУЗ —
Удивительный мир запахов и чувств в рассказе И.А.Бунина
«Антоновские яблоки».
XI класс 24

А.Д.ШАРОВА —
«Чудесная загадка жизни, или Роль художественной детали
в новелле О. Генри «Пока ждёт автомобиль».
IX класс 29

М.А.СТЕПАНЧИКОВ —
Фантастика и реальность в рассказе М.А.Осоргина «Пенсне».
VIII класс 32

З.А.ШЕЛЕСТОВА —
Басни И.А.Крылова в звучащем слове 36

На конкурс «Поклонимся великим тем годам...»

Т.Г.СОЛОВЕЙ —
«Я всё-таки горд был за самую милую, за горькую землю,
где я родился...» *Анализ стихотворения К. Симонова*
«Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...»
VIII класс 38

Новые книги

С.С.ШАУЛОВ —
Глубина научной мысли (к выходу в свет книги Н.Н.Богданова
«За столько жить мой ум хотел...» Избранные литературоведческие
статьи) (М.: Новый Хронограф, 2015) 42

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить
подписку на второй квартал
2016 года!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ
АВТОРАМИ!



Борис ЕКИМОВ —

русский писатель, публицист; лауреат первой премии «Москва-Пенне» (1997), лауреат Государственной премии РФ (1998), лауреат Всероссийской литературной премии «Сталинград» (1999), премии Александра Солженицына (2008), премии «Ясная Поляна» (2014) literush@mail.ru

НЕОБХОДИМОСТЬ ТОЛСТОГО

Аннотация. Автор убеждает, что классическая литература, и в частности творчество Л.Н. Толстого, находит живой отклик в каждом новом поколении читателей, от начинающих до опытных, и должна входить в жизнь человека с юных лет.

Ключевые слова: каждое пушкинское стихотворение — подарок на всю жизнь; речь, мысли, вечно живая душа писателя; философ, учитель и проповедник; толстовское видение мира и человека в нём; по жизни с классикой — дальше и выше.

Abstract. Author declares that classical literature, and in particular L.N. Tolstoy books always find a lively response in each new generation of readers and should be part of a person's life from a young age.

Keywords: each Pushkin's poem is a gift for a lifetime; speech, thought, writer's soul; philosopher, teacher and preacher; Tolstoy's vision of the world.

В давние уже годы услышал от одного литературоведа-пушкиниста, человека славного, образованного, что-то вроде: «Слава богу, гора — с плеч, закончил книгу о «Медном всаднике». — «Книгу?» — переспросил я. — «Книга получилась. Больше двадцати листов. Это же — Пушкин...»

Понимаю, Пушкин. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» «Редает облаков летучая гряда...» Почти каждое его стихотворение — это подарок на всю жизнь. Читаем. Помним. Повторяем и повторяем... Думаем. Всю жизнь. Порою кто-то пишет, объясняя, видимо, не столько поэта, сколько себя. Можно и книгу написать об одном стихотворении. И всё будет мало. Новые дни жизни: от юности до последних дней. И почти в каждом дне голос и душа поэта скажут что-то новое, о чём думать и думать...

Будучи в прошлом году в Иркутске, услышал я, что в тамошнем театре выступал в качестве гостя Владимир Ильич Толстой. Выйдя на сцену, он не привычные речи стал говорить: о жизни Толстого, о значении его творчества. Но услышал зал... «Неужели так никто и не подойдёт ко мне, неужели я не буду танцевать... Неужели меня не заметят... Они же должны знать, как мне хочется танцевать, как я отлично танцую и как им весело будет танцевать со мной...»

Да, это был «Первый бал Наташи». Слушали, затаив дыхание. А потом — встали и долго аплодировали. Это была благодарность Льву Толстому. И немного, конечно, Владимиру Ильичу Толстому, который вовремя и правильно понял, что лучшее слово о Толстом — это сам Толстой: его речь, его мысли, его вечная живая душа. Никто и никогда не скажет о Толстом лучше и точнее, чем сам Лев Николаевич. И слава Богу, что дарована ему была долгая жизнь. Он много написал. Для всех.

Вспоминаю своё. Маленькому внуку Мите пять-шесть лет, мне — за семьдесят. Возле дивана, где мы обычно отдыхаем, лежат несколько книг. Детская жизнь полна дел интересных: везде надо успеть. Бегом да бегом. Порой настигает усталость. Уса-



Л.Н.Толстой среди яснополянских детей. Открытка. Начало XX века

живаемся на диван. И почти всякий раз Митя вспоминал:

— Можно «Два товарища» почитать...

— Можно, — соглашаюсь я и протягиваю руку.

Книга рядом. Это сборник басен Льва Толстого с иллюстрациями Ромадина. «Два товарища» выбраны и положены ближе к моей руке и волей; Митя выбрал из стопки других детских книг. Раз да другой было сказано: «Можно «Два товарища» почитать». Вот и легла книга поближе, чтобы удобнее брать.

Малыш, открывая книгу, начинает смотреть содержание.

— Можно «Лев и мыш», можно «Два товарища»... Можно... — но добавляет всегда одинаково. — А потом — дальше.

Читаем. Порою — он, чаще — я. Одну басню, другую... Потихоньку беседуем, осуждая глупую жадность вороны, её погубившую; или плохого товарища, который оставил друга в беде. Хорошее получалось чтение. Славная, тихая беседа. Многие бас-

ни мальчик знает почти наизусть. Но не приедается. Потому я и слышал порой: «Можно «Два товарища» почитать...» Это просит душа детская. В ней томится жажда духовная: хочется побыстрее понять этот мир, в который недавно ступил. Утоление этой жажды — художественная литература. Лев Толстой. Нынче это толстовские басни, завтра будет «Филиппок», «Лев и собачка», «Косточка»; в свою пору с помощью учителей да родителей — «Детство. Отрочество. Юность» и, конечно, «Казаки» — исповедь молодого сердца. А потом — дальше и выше.

Внуку лет пять-шесть. Мне — старому — семьдесят с лишним. Вроде бы начитался. Вот они — ряды и ряды книг. Но возле того же дивана, приюта покойного, — «Круг чтения», томик «Перепишки», «Мысли на каждый день», «Об искусстве». И почти всякий день открывается одно ли, другое. Тоже просит душа. Утоленья ли, мудрого собеседника. И теперь, на склоне лет.

Толстовские годовщины, в том числе «Яснополянские встречи», подготовка к ним

— прекрасный и естественный повод читать, размышлять и даже спорить о Толстом. Хотя все эти споры — не более чем сладкоголосое витийство. О чём спорить? Всё прояснилось и установилось. Перед нами, а точнее, с нами не только писатель, философ, учитель и проповедник, но шире, выше, объёмнее — Лев Толстой. Стремиться постичь его всё равно что пытаться постичь природу ли, Бога. Но читать, в который раз наслаждаясь толстовским словом, пытаться понять, собеседовать, удивляться его прозорливости — разве не радость?

Простой пример.

«Любопытство» — название космического аппарата, который работает на Марсе. Честное название. Цена этому «Любопытству» — миллиарды долларов.

Лев Толстой: «Если бы 1/10 тех сил, которые тратятся теперь на предметы простого любопытства... тратились на истинную науку, учреждающую жизнь людей... то не было бы тех болезней, от которых вылечивается крошечная часть... Не было бы вырождения целых поколений... не было бы убийств сотен тысяч на войнах... не было бы тех ужасов безумия и страдания...»

Это не день вчерашний, но сегодняшний, когда ужас безумия уносит уже не сотни тысяч, а миллионы и миллионы человеческих жизней. «Какая интересная физика...» — сказал о своих трудах один из создателей атомной бомбы. Ответ ему — Хиросима и Нагасаки.

Ещё одно толстовское, совсем простое: «На старости лет мне как-то особенно удивительно, когда я так смотрю на муравьёв, на деревья. И что перед этим значат все аэропланы! Так всё это грубо, аляповато...»

Читаю. Тихий вечерний час разрывает оглушающий рёв современного военного аэроплана. Повалились они над нашим посёлком летать. И всё стараются ниже и ниже, чтобы оглушить, пугая ли, удивляя. Дуростью нас не удивишь. Даже если это плоды научных открытий и достижений века двадцать первого.

Гул стихает. Возвращается тишина. В последних лучах солнца сияющая стрекоза неслышно парит, улетающая к ночлегу.

*Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои.
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне.
Безмолвны, как звезды в ночи.
Любуйся ими и молчи, —*

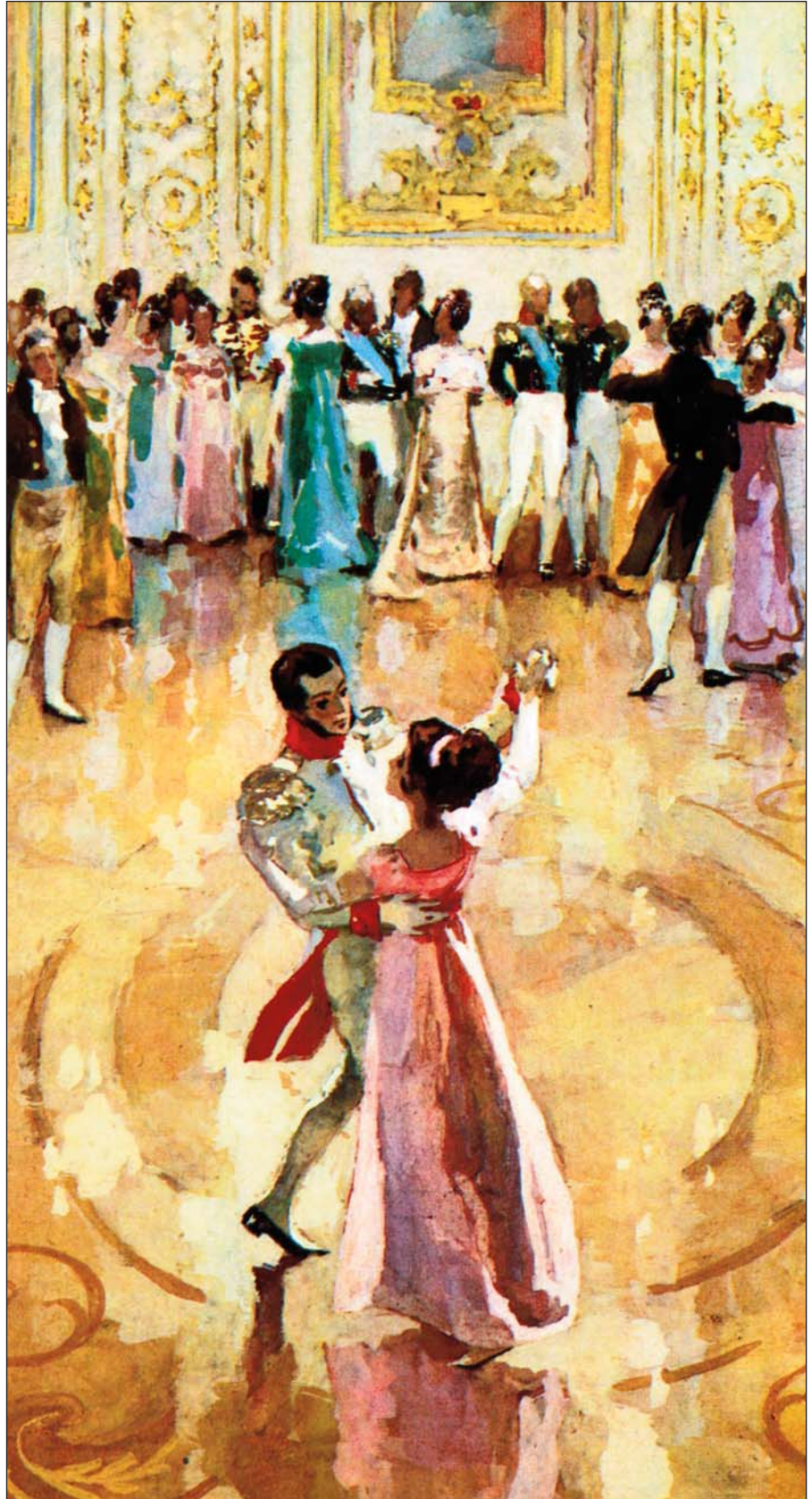
сказал, может быть, самый значительный для Толстого поэт — Фёдор Тютчев. Это стихотворение отмечено в сборнике, который читал Толстой, восклицательным знаком.

— Не могу молчать! — ответил на эту такую близкую ему мысль и тоже с восклицательным знаком Лев Толстой.

И рядом с «Войной и миром», «Анной Карениной», «Казачками», «Воскресением» — томами великолепной, отточенной прозы, смолоду и до последних лет — дневники, бесчисленные письма, людям близким и во все незнакомым, газетные статьи, памфлеты. «К рабочему народу», «К политическим деятелям», «К духовенству»...

Мне кажется, это случилось, потому что смолоду и до последних лет Толстой хотел быть услышанным и понятым. Но видя, что мир не меняется или слишком медленно изменяется, он начал «кричать». Он хотел быть услышанным. И он был услышан. Но...

Возле человека великого во все времена всегда было много скептиков. По-



А.В.Николаев. Первый бал Наташи. 1977

другому назвал их Крылов. Точнее назвал. Они не переводятся и ныне. Особенно им видятся уязвимыми философские труды Толстого, трактаты, статьи, письма. Ответ тут может быть только один: много званных (Толстой обращался ко всем), но не все оказываются «избранными», то есть способными хотя бы попытаться понять, а что труднее — принять толстовское видение мира и человека в нём. Сто раз обруганное толстовство, которое воплотилось в людях и в сообществах людей. Разве не пример — толстовские коммуны, которые доказали свою жизнённость, но советской властью сначала были выселены в Сибирь, но и там не сдались и поэтому были физически уничтожены. А Махатма Ганди и с ним народ Индии, история его освобождения; движения «общих», молокан, израильские киббуцы, то там, то здесь возникающие «города Солнца», «Ауровили»... А сколько нас, чаще всего не сознающих, но сердцем и духом — толстовцев. Сколько было, и есть, и будет ещё. Ведь детская душа маленького Мити сразу почуяла в толстовских притчах родственное и потянулась к ним: «Два товарища» почитать...» А потом подумать, понять и принять толстовское, такое близкое детской душе: любовь, сострадание, радость жизни.

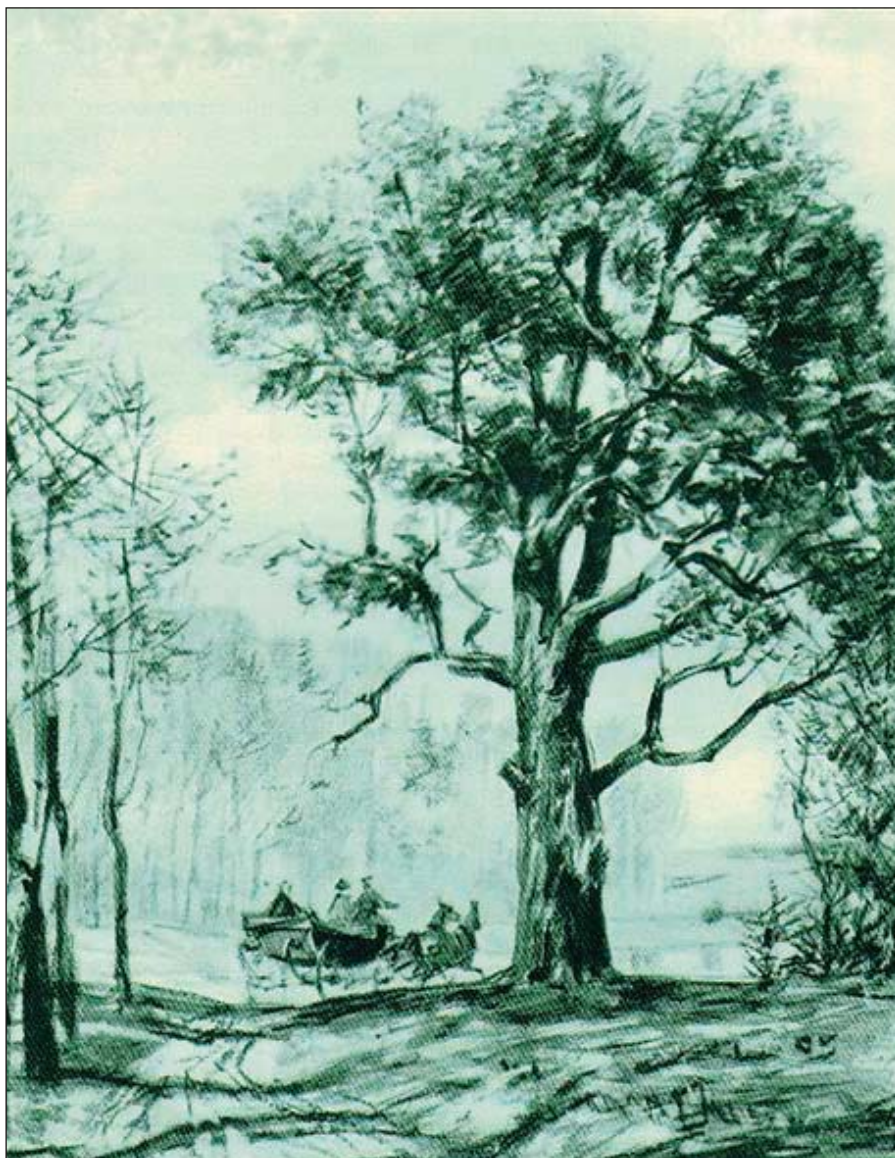
Они должны обязательно встретиться: маленький человек, начинающий путь, и Лев Толстой — русская художественная литература, которая изначально и поныне — не пряник, не кнут, но хлеб насущный и утоление души.

Да, именно русская художественная литература, которой совсем нередко то громче, то тише поют заупокойную, определяя время окончательной смерти её. Опять Крылов вспоминается, его басня. Но порою визгливые ниспровергатели, атакуя Пушкина, Толстого, Есенина, пусть в малом и не сразу, а понемногу, шаг за шагом, но добиваются своего.

Простой пример. Среди книг, которые мы читали порою с внуком, — «Родная природа», «Стихи русских поэтов». Издательство «Детская литература». Составитель Наталья Боярская. В книге четыре раздела: «Зима», «Весна», «Лето», «Осень». Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Есенин, Некрасов... Вершины, цвет русской поэзии.

Строки редакционного предварения: «Эта книга введёт маленьких читателей в чудесный мир...» Именно так: в мир не только русской природы, но и русской поэзии, русской культуры. Первые шаги детства рука об руку с Пушкиным, Кольцовым, Тютчевым, Никитиным.

Когда мы с внуком читали эту книгу, малыш удивлялся тому, что, лишь открыв любую страницу и первые строки увидев: «Здравствуй гостя-зима...», «Октябрь уж наступил...», — я поднимал глаза от книги и, глядя на внука, продолжал наизусть:



Д.А.Шмаринов. Встреча с дубом. 1953—1955

«Просим милости к нам...», «Уж роща отряхает...».

Лишь первая строка. И — всё Печатных страниц и строк мне не надо, потому что они у меня в памяти, в душе, в благодарном сердце. Давным-давно, накрепко и до конца дней моих. Спасибо моему школьному «Букварю», «Родной речи», хрестоматиям. Спасибо их составителям, которые понимали, что русская классическая литература — это хорошие, понятные, легко запоминающиеся стихи и, конечно же, воспитание, созидание детской души, характера, нравственного стержня.

Детям — всё лучшее! Это — вечный закон. Еда, питье, чистый воздух... И конечно же, родной язык в лучших его образцах. Для нас — русская классическая литература. С первых шагов ученья. Особенно — первых шагов.

Открываем нынешние учебники для первого класса, которые называются «Азбукой», «Литературным чтением». Последнее в 2 книгах. Здесь представлены стихи и проза более 30 авторов, в основном мне

неизвестных: Пивоваров, Лунин, Артюхова и т. д. Присутствует обычный набор детских писателей: Маршак, Чуковский, Михалков. Несколько строф Пушкина. Майков и Плещеев — по одному стихотворению. Лев Толстой помещён в раздел «Из старых книг». Одна басня — «Зайцы и лягушки». Вот тебе и вся русская литература!

Немногим более повезло русской классике в «Азбуке». Никитин, Суриков, Есенин, Бунин — по одной строфе каждый. Пушкин появляется на страницах «Азбуки» семь раз, но лишь отрывками по 3-4 строчки (не строфы!). Толстой — шесть раз, но тоже крохотками. А.В.Берестова — 15 произведений. И снова, конечно же, Бобылёв, Костарёв, Григорьев и Григорьева, Плещеевский, Резник, Хармс, Михалков, Маршак, Благодина — всего два десятка авторов для первого знакомства с русской художественной литературой.

*Цыпа-цыпа! Аты-баты!
Мы — цыплята, мы — цыплята!
Мы клюём, клюём, клюём*

*Всё, что встретим на пути,
И поём, поём, поём:
— Ти-ти-мити! Ти-ти-ти...*

*Слон-москвич, в столицу он
Был слонёнком привезён
Из соседней из страны,
Той, где водятся слоны.*

(Вопрос по географии: «Из какой соседней? Польши, Монголии?..»)

И словно глоток свежего воздуха после душевной комнаты:

*Белая берёза
Под моим окном
Прикрылась снегом,
Точно серебром.*

.....
*Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Весёлой, пёстрою стеной
Стоит над светлою поляной.*

Слава тебе Господи, что была, есть и будет русская художественная литература!

Но это лишь глоток. Одна лишь строфа Бунина, одна строфа Есенина, Сурикова, Никитина. А далее снова так называемое детское:

*Гусь Гога
И гусь Гага.
Друг без друга
Ни шага.*

«Азбука», «Хрестоматия» — это первые встречи с литературой. Первые шаги, которые должны быть выверены с помощью взрослых. Это понимал Толстой, взяв на себя великий труд составления не только «Азбуки», «Новой азбуки», но 1, 2, 3, 4-й «Русских книг для чтения». В течение семнадцати лет он работал над этими книгами, объясняя столь долгие труды великой ответственностью: «...для неё нужно знание греческой, индийской, арабской литературы... работа над языком...», «...как бы не просмотреть Ломоносова, Пушкина...», «...первые впечатления поэтические получает из неё...». То есть из «Азбуки».

«Дети — строгие судьи в литературе. Нужно, чтобы рассказы были для них написаны и ясно, и занимательно, и нравственно».

Позднее дотошные литературоведы подсчитали, что, работая над «Азбуками» и «Русскими книгами для чтения», Л. Толстой создал 629 произведений. А потом снова и снова шёл строгий отбор. «...Чтоб всё было красиво, хорошо, просто и, главное, ясно», — объяснял свою задачу Толстой.

В толстовских «Азбуках» — первое знакомство с богатствами русского языка, с нашей природой, историей, вековыми обычаями, нравами, а всё это вместе —

ненавязчивые подспудные уроки воспитания: любви, милосердия, сострадания. «Мальчик и нищий», «Бабушка и внучка», «Старик и яблонька»... Короткие строки, но великая мудрость, которая от страницы к странице, капля за каплей наполняет душу ребёнка.

«...Каждые три-четыре строчки... превращаются под его пером в умные, трогательные, убедительные рассказы» (С. Маршак).

Но теперь, но в современных букварях, Лев Толстой оказался лишним. Повторю: в «Литературном чтении» для 1 класса в 2 его книгах, лишь одно-единственное произведение Толстого — «Зайцы и лягушка», в разделе «Из старых книг».

Наши прежние «Буквари» да «Родные речи», вероятно, были мудрее. Недаром я и поныне помню их страницы: Пушкин, Некрасов, Тютчев, Никитин, Кольцов...

Мои первые учебники теперь лишь в памяти. Найти их не смог. Но, к примеру, в «Родной речи» для первого класса 1963 года — десять произведений Толстого, одиннадцать — Ушинского, Плещеев, Аксаков, Лермонтов, Коцюбинский, Пушкин, Одоевский, Некрасов, Крылов, Соколов-Микитов, Майков. Всё это за полвека растеряно. Взамен:

*Цыпа-цыпа! Аты-баты!..
Ти-ти-мити! Ти-ти-ти!*

Русская художественная литература во времена нынешние, мягко скажем, не в чести. Трудно хорошим книгам, трудно и литераторам. Порой посещают печальные мысли: а что если и впрямь «будущее русской литературы в её прошлом»? Эту усмешливую формулу уже почти век повторяют, пытаясь принизить, а то и вовсе свести на нет русскую литературу прошлого века и века нынешнего.

Снова нам в помощь Лев Толстой. Как печален, как скорбен старый огромный дуб... с «обломанными... суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками... он старым, сердитым и презрительным уродом стоял...». Его печальный вид впору мыслям безнадежным князя Андрея Болконского, что было естественно после череды жизненных невзгод. «Да, он прав... этот дуб... — наша жизнь кончена».

Но... Вот она подбегает к коляске, тоненькая черноглазая девушка, «которая... довольна и счастлива», о чём-то своём кричит и смеётся. Тает на сердце лёд.

«— Нет, ты посмотри, что за луна! Ах, какая прелесть! Душенька, голубушка, поди сюда. Так бы вот... и полетела бы. Ах, боже мой! Боже мой!»

Что особого в этих простых словах, наборе слов? Почему они словно врачующий бальзам или живая вода? Просто это — Лев Толстой.

И вот уже...

«Старый дуб, весь преображённый, раскинувшись шатром сочной, тёмной зелени, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия — ничего не было видно. Сквозь столетнюю жёсткую кору пробивались без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвёл их. «Да это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и всё это вдруг вспомнилось ему.

«Нет, жизнь не кончена...» — окончательно бесприменно решил князь Андрей».

Повторим и мы: продолжается жизнь людей, страны и, конечно, художественной литературы. Нужно лишь оглянуться, прислушаться, увидеть в своих, уже нынешних днях «черноглазую девушку», услышать её слова или что-то иное, похожее, детское.

Будем читать Толстого, потому что жизнь продолжается, она — и в прошлом, и в будущем.

Когда смотришь на могучее дерево, любишь его кроной, листвою или вкушаешь его плоды, не лишне вспомнить и возблагодарить не только нынешний час этого дерева; ведь позади у него годы и годы, порою десятилетия, века; под морщинистой истресканной корою — обруч за обручем — годовые кольца, а в земле могучие корни, на которых дерево стоит и которым живёт в час нынешний, одаряя прохладой, красотой, плодами.

«Будущее русской литературы в её прошлом».

«Да!» — соглашаюсь я. Будущее и настоящее русской художественной литературы в её великом прошлом, в тех светлых истоках и могучем русле, где сливаются Толстой и русские сказки, Пушкин и народные песни, Лермонтов и наши поговорки, пословицы, Тургенев, Лесков, Шолохов, Шукшин, Рубцов.

С опорой на это богатство, с подмогой его рождалось и ныне рождается русское слово — свежая молодая листва и плоды многовекового укоренённого древа русской художественной литературы, которое одно на всех. От первых шагов жизни до последних.

Вспоминаю недавнее, детское: «Можно «Два товарища» почитать. А потом — дальше...»

Именно так, дальше и выше. Рука об руку с Пушкиным, Тютчевым, Никитиным, Кольцовым. И конечно же — с Львом Толстым, великим писателем, мудрым учителем, необходимость которого так очевидна в нашей нынешней жизни.

ГРАЧЁВА Ирина Владимировна —
кандидат филологических наук

РЯЗАНСКИЕ РЕАЛИИ В ПОЭМЕ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»*

*Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) и Правительства Рязанской области. Проект РГНФ 15-14-62001 а (р) «Рязанский край в контексте русской литературы: региональный аспект исследования»

Аннотация. В статье показано, как события из жизни Рязанской губернии использовались в поэме Некрасова. Устанавливается один из возможных прототипов героя поэмы — князя Уятину. С помощью архивных и мемуарных материалов комментируются события, изображённые в отрывке «Про холопа примерного — Якова верного».

Ключевые слова: Н.А. Некрасов, поэма «Кому на Руси жить хорошо», история создания, прототипы героев, рязанские реалии, факт и художественный образ.

Abstract. The article shows how events from the life of Ryazan Region were used in the Nekrasov's poem. The possible prototype of Prince Utyatin is discovered. Using archival materials and memoirs, the events from the passage "About the exemplary slave — truthful Jacob's" are discussed.

Keywords: N.A. Nekrasov, poem "Who Lives Well in Russia", story of creation, characters prototypes, Ryazan realities, fact and artistic image.

Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в основном строится на материале исторической жизни Ярославской и Костромской губерний. Но в ней нашли отражение и впечатления, почерпнутые Некрасовым во время поездок по Нижегородскому и Владимирскому краю, а также события в иных, порой самых отдалённых уголках Российской империи. Например, в поэме упоминается о странных причудах якутского губернатора¹. Используются в поэме и рязанские реалии.

Колоритный образ князя Уятину (Последыша) — собирательный. В современном русском языке слово «прототип» означает «первоначальный образец» и используется как термин литературоведения, то есть реальное лицо, послужившее автору художественного произведения для создания литературного образа. Создавая образы своих героев, писатели отталкиваются от конкретных людей, реальной жизни и используют вымысел. Бывает, что один и тот же человек может послужить прототипом героев разных произведений. Можно с уверенностью предположить, что в психологический портрет князя Уятину вписались черты генерала Льва Дмитриевича Измайлова, бессменного рязанского губернского предводителя дворянства начала XIX века. Измайлов, сын полковника Д.Л. Измайлова и фрейлины двора графини Е.И. Гендриковой, богатейший помещик, имевший более 5 600 крепостных душ в Тульской, Рязанской и Московской губерниях, поддерживавший связи в придворных кругах, приобрёл в начале XIX века скандальную известность своевольного и неукротимого самодура. Князь И.М. Долгоруков писал: «Он был до бешенства запальчив и никому не хотел покориться, своевольничал чрезвычайно и, будучи богат, имея знатных протекторов, не боялся никого»². У Некрасова Влас рассказывает об Уятине:

*Помещик наш особенный,
Богатство непомерное,
Чин важный, род вельможеский,
Весь век чудил, дурил...*



В.А. Серов. Князь Уятин. Илл. к поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». 1951

Непомерная гордыня, вспышки безудержного гнева по малейшему поводу и разгульные привычки Уятину («охота, музыка, дворовых

дует палкою») напоминают образ жизни Измайлова. Современники и позднейшие исследователи не без основания полагали, что осо-

бенности личности и поступки Измайлова нашли отражение в комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума» и повести А.С.Пушкина «Дубровский»³. Измайлову, в отличие от Утятина, довелось пережить утрату юридической власти над крепостными задолго до реформы 1861 года. После нескольких судебных расследований его имения взяли в опеку, а его самого указано было поселить в Туле или Рязани под надзором местных властей. Но не смилившийся с этим генерал продолжал жить в своём рязанском имении Горки, оставаясь грозой для дворовых и крестьян. Он скончался в 1834 году, но о нём долго ещё вспоминали в русском обществе.

Некрасовская глава «Последыш» публиковалась в «Отечественных записках» в 1873 году. Незадолго до этого, в 1871 году, в журнале «Русский архив» (вып. 8) появилась анонимная статья «Из очерков недавней старины», открывавшаяся рассказом об Измайлове, а в 1872 году в «Русской старине» (№ 12) печатался большой очерк А.Г.Пупарёва «Лев Измайлов». О «рязанском Амане» шла речь в «Записках современника» С.П.Жихарева, печатавшихся в 1853—1854 годах в журнале «Москвитяин», в 1855 году — в «Отечественных записках» и вышедших в 1859 году отдельной книгой. У Некрасова Влас вспоминал: на губернатора, лично приехавшего к Утятину, чтобы убедить его повиноваться царскому манифесту об освобождении крестьян, возмущённый помещик кричал так, что «сердитый голос барина / В застольной дворян слышала». У Жихарева упоминается, как Измайлов и во все добился смещения рязанского губернатора Д.С.Шишкова, задевшего его самолюбие неосторожным словом. Пишет он и о том, как Измайлов однажды вздумал подарить новому исправнику «тройку лошадей с дрожками». Но исправник не сумел проявить должного подобострастия, и вмиг настроение чванливого самодура переменялось: он велел выпрячь лошадей, надеть хомут на исправника, «запречь его самого в дрожки и заставить отвезти их в каретный сарай под прихлестом арапника»⁴. Сцены издевательств над дворянином, да ещё находящимся при исполнении служебных обязанностей, во времена Некрасова могли показаться неправдоподобными. Поэтому у Некрасова в аналогичном положении оказался дворовый Ипат: «...наш князюшка / Меня рукою собственной / В тележку запрягал...» Но основным источником сведений об Измайлове для Некрасова могли послужить рассказы сотрудника журнала «Современник» С.Т.Славутинского. Его детство прошло в селе Михеево Егорьевского уезда, расположенном недалеко от главной рязанской вотчины Измайлова — села Дединово. Став чиновником особых поручений при рязанском губернаторе, Славутинский в 1858 году был направлен на расследование обстоятельств бунта дединовцев, добивавшихся воли. Под впечатлением от воспоминаний дединовских старожилов о былых временах и их прежнем владельце Измайлове Славутинский занялся изучением архивных материалов. Работа Некрасова над «Последышем» шла одновременно с работой Славутинского над документальным очерком

«Генерал Измайлов и его дворян» («Древняя и новая Россия», 1876). И видимо, не случайно в этих произведениях немало перекличек.

У Славутинского также приведён эпизод с запряжённым в коляску исправником. По рассказу автора, Измайлов не любил увеселений, свойственных образованному дворянскому кругу, не признавал баловных танцев. Он предпочитал бешеные скачки на тройках, охоту, крупную картёжную игру, лихие попойки и оргии с участием крестьянских «игриц» и «плясиц». У одного из его слуг была особая обязанность — вечерами на тройке лошадей «развезжать по деревням измайловским для сбора девок на “генеральские игрища”»⁵. У Некрасова крестьяне жалуются:

*День — каторга, а ночь?
Что сраму-то! За девками
Гонцы скакали тройками
По нашим деревням.*

Перед Последышем, отдыхающим на речном берегу, «поют и пляшут девицы». Заставив танцевать на лугу и своих сыновей с жёнами, «старик их осмеял».

Потехи для своих гостей Измайлов разнообразил грубыми и весьма затейливыми «шутками» с мелкопоместными дворянами: одного привязали к вращающемуся крылу ветряной мельницы и сняли потом «еле живым», другого зашили в медвежью шкуру и «чуть было совсем не затравили собаками», третий «был проташен подо льдом из проруби в прорубь»⁶. У Некрасова в проруби для барского развлечения опять-таки побывал Ипат. По словам Славутинского, Измайлов стремился показать себя рачительным хозяином. Страдая в старости от подagra, он требовал, чтобы его возили по работам, «наблюдал лично и за пахотой, и за покосом, и за уборкою хлебов, и за молотьбою, и за положением скирдов на гумнах». За малейшие, почудившиеся даже упущения немилосердно сёк крестьян и дворовых. Но чем больше он вмешивался в крестьянские работы, тем хуже шло хозяйство. Однажды он жестоко наказал крестьянина, кормившего лошадей собственным овсом, «почему-то вообразив, что этот овёс непременно господский, что он украден этим крестьянином»⁷. Так же строго, но беспощадно распоряжался в своём имении Уятин, приказав вновь раскидать по лугу стог сена, показавшегося ему сырым. Он негодует, что крестьяне «гноят господское добро». На самом деле сено было хорошо высушено и принадлежало не ему, а самим крестьянам. В Измайловском Дединове не было пахотной земли, главной ценностью и источником крестьянских доходов были обширные заливные луга по берегам Оки, дававшие отборное сено. Этими лугами дединовцы очень дорожили. Когда Измайлов отобрал покосы, они пытались жаловаться в разные инстанции, но безрезультатно. У Некрасова крестьяне Уятин ради пойменных лугов готовы после отмены крепостного права вновь пойти в добровольную кабалу. Однако всё закончилось безуспешной тяжбой за луга с наследниками Уятин.

Происшествие в Рязанской губернии легло в основу Некрасовского отрывка «Про холопа примерного — Якова верного». О нём Некрасову рассказал А.Ф.Кони, который в студенческие годы в качестве домашнего учителя провёл лето в имении А.Н.Драшусова Панкино Пронского уезда Рязанской губернии. Владелец имения был известным учёным-астрономом, профессором Московского университета. О случае самоубийства верного слуги на глазах помещика поведал Кони сторож волостного правления⁸. Но старик сообщил ходившие по губернии слухи, обраставшие вымышленными подробностями по мере их передачи от одного к другому. История, описанная Кони, произошла с помещиком Сапожковского уезда. Об этом свидетельствуют «Записки» А.И.Кошелева, в 1839—1841 годах исполнявшего обязанности сапожковского уездного предводителя дворянства. В этом уезде он владел обширным имением с многочисленными селениями и большими усадьбами в сёлах Троицком (Дегтяные Борки), Михайловском, Песочня, Чёрная Слобода. По соседству в селе Поляны (Чудилище тож) жил отставной майор, его имя скрыто в «Записках» под инициалами В.И.Ч. Это Василий Ильич Чулков, который и явился прототипом некрасовского господина Поливанова. Биография Чулкова отлична от той, которую дал Некрасов своему герою, но их психологические черты удивительно схожи.

Чулков принадлежал к служилому дворянству, на пятнадцатом году вступил в Екатеринославский кирасирский полк, участвовал в двух войнах России с наполеоновской Францией и Заграничном походе 1813—1815 годов, за Бородинское сражение был награждён орденом Св. Владимира 4-й степени. В 1819 году был уволен в отставку с чином майора и правом ношения мундира. Кошелев писал, что Чулков был «человек недурной, пользовавшийся общим уважением в дворянстве, но жестокий в обращении с крестьянами и дворовыми людьми». Причём происходило это не от злобного нрава, а от привычки к неукоснительной армейской дисциплине: «Он считал своим священным долгом учить своих людей порядочному житию, наказывать лентяев и воров и строго взыскивать за всякие проступки». А потому в его имении «брань, ругательства и сечение крестьян производились ежедневно». При малейших неисправностях «он сажал людей в башню и кормил их селёдками, не давая им пить»⁹. При выполнении тяжёлых земляных работ на них надевались специальные рогатки, не дававшие им возможности прилечь для отдыха на землю. Барин муштровал своих крепостных, как солдат, и его дворовые и крестьяне по всей округе отличались военной выправкой. Чулков не позволял селянам рубить в своём лесу дрова, требуя топить печи выкорчеванными старыми пнями. Поэтому его лес был образцово расчищен и ухожен, зато деревенские избы с уродливым нагромождением разновеликих пней на дворах представляли странное зрелище. Кошелев на правах предводителя дворянства не раз пытался воздействовать на Чулкова и даже пригрозил учредить над его имением опеку. Чул-

ков пожаловался губернскому предводителю дворянства Н.Н.Реткину, заявив, что «гуманность» Кошелева может подать повод «к возмущению крепостных людей»¹⁰. Реткин, сам суровый крепостник, принял его сторону и добился, чтобы на следующих уездных выборах Кошелева забаллотировали.

Некрасов писал: «Даже с родными, не только с крестьянами / Был господин Поливанов жесток». Рассказ о том, как Поливанов выгнал из дома дочь с зятем («обоих прогнал нагишом»), вымышлен. Однако нравственный облик подобных людей был верно угадан Некрасовым. Чулков не пощадил двоюродного брата. Дядя Чулкова, капитан в отставке Григорий Петрович Чулков, владевший сапожковским селцом Поляны, в послужных документах указывал, что «женат на своей отпущеннице Прасковье Емельяновой»¹¹. Она была ключницей в барском доме. Их сын Михаил, внесённый в дворянские родословные книги Рязанской губернии, в 17 лет поступил на службу в Сапожковский уездный суд, дослужившись до чина губернского регистратора. После смерти отца в 1809 году он считал себя законным наследником. Но вмешался Василий Ильич, знавший тайну этого невенчанного брака. В результате Синодом «брак девки Емельяновой с капитаном Чулковым признан никогда не бывшим». Михаил вдруг оказался не только «незаконнорождённым», но и безвестным «подкидышем»¹². Его лишили дворянства и обязали носить фамилию по имени крёстного отца — Петров. Имение же в Полянах со всем движимым и недвижимым имуществом и свыше 300 крепостных душ достались Василию, который изгнал из усадьбы Михаила с матерью. Ситуация осложнилась тем, что, пока шло судебное расследование, Михаил женился на дворовой девушке Прасковье Егоровой. Перед венчанием он дал ей вольную, на что, как выяснилось, не имел права. И хотя супругов не разлучили, но обоим довелось перенести немало страданий.

Видимо, со слов Кони, Некрасов писал, что хозяин Якова частенько «к сестрице ездил на чай». Чулков приходилось постоянно посещать сестру Анну Ильиничну, вдову поручика В.С.Исакова. Чулков вместе с сестрой принадлежали имения в сёлах Петракове, Зименки, Подосинки, Строилове Зарайского

уезда Рязанской губернии. Анна, ссылаясь на нездоровье и несовершеннолетие детей, дала брату доверенность на полное распоряжение их совместным владением. Он следил за хозяйством, собирал доходы, выплачивал накопившиеся семейные долги Исаковых, наказывал крестьян за «дурное поведение, леность, неповиновение, злонравие», мог сдавать их в рекруты или высылать в Сибирь на поселение»¹³. Кстати, путь из Полян в Зарайский уезд мог пролегать и через пронские края, где Кони услышал рассказ об этом помещике.

По словам Кошелева и Кони, одной из жертв помещика стал преданный ему кучер. Неизвестно, насколько соответствовало реальности сообщение Кони о том, что барин не позволил сыну кучера (у Некрасова — племяннику) жениться и сдал его в рекруты. Кошелев писал, что Чулков, бывший кирасир, с особой придирчивостью следил за содержанием лошадей, их кормом, исправностью сбруи. Он регулярно обходил крестьянские подворья, осматривая со всей строгостью деревенских саврасок. Собственному же кучеру от него доставалось постоянно. Со временем у Чулкова начали отказывать ноги. Однажды в поездке кучер завёз барина в глухой зимний лес, закинул вожжи на дерево и повисел со словами: «Нет, ваше высокоблагородие, жить у вас больше мне не могу»¹⁴. Некрасов, следуя рассказу Кони, говорит, что Яков отпряг коней, обрекая парализованного барина на гибель в лесу, но тому помог случайный охотник. У Кошелева, наоборот, помещика спасло то, что лошадь не была выпряжена и, повинаясь голосу хозяина, сама вывезла сани к дому. Некрасовский герой был потрясён пережитым и, вернувшись домой, каялся: «Грешен я, грешен! Казните меня!» У Кони этого эпизода нет. В поэме про господина Поливанова поведал бывший дворовый, тоже от кого-то услышавший эту историю. Назидательная, в духе народной морали, её концовка («Будешь ты, барин, холопа примерного, / Янова верного, / Помнить до Судного дня!»), конечно же, была маловероятна и лишь отражала наивные надежды крестьянского мира на возможность пробуждения совести у жестокосердных господ. В реальности же Чулков с негодованием рассказывал зна-

комым о поступке кучера «в доказательство глупости и грубости простого народа»¹⁵.

В конце XIX века председатель Рязанской учёной архивной комиссии А.Д.Повалишин, писавший в своём труде «Рязанские помещики и их крепостные» о Чулкове и гибели его кучера, удивлялся, «как поразительно верно действительности подобный же случай ещё ранее рассказан у Некрасова»¹⁶. Он не знал о том, что писатель получил информацию из Рязанского края. Но именно такие, узнаваемые читателем, связанные с реальной действительностью эпизоды и придавали некрасовскому художественному повествованию особую силу и убедительность.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 РОЗАНОВА Л.А. Поэма Н.А.Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Комментарий. — Л.: Просвещение, 1970. — С. 48—50, 94, 125—126, 221, 222.
- 2 ДОЛГОРУКОВ И.М. Капище моего сердца // Русский архив. — 1890. — Кн. I. — С. 126.
- 3 ГРАЧЁВА И.В. Легендарный прототип // Русский язык и литература для школьников. — 2013. — № 3. — С. 18—22.
- 4 ЖИХАРЕВ С.П. Записки современника / Ред., статьи и комментарий Б.М.Эйхенбаума. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. — С. 181.
- 5 СЕЛИВАНОВ И.В., СЛАВУТИНСКИЙ С.Т. Из провинциальной жизни: Повести, рассказы, очерки. — М.: Современник, 1985. — С. 323.
- 6 Там же. — С. 334.
- 7 Там же. — С. 378.
- 8 КОНИ А.Ф. Воспоминания о писателях. — М.: Правда, 1989. — С. 201—202.
- 9 КОШЕЛЕВ А.И. Записки / Подг. Т.Ф.Пирожковой. — М.: Наука, 2002. — С. 44—45.
- 10 Там же. — С. 45.
- 11 ГАРО (Государственный архив Рязанской области). — Ф. 98. — Оп. 11. — Д. 48. — Л. 39.
- 12 Там же. — Л. 76 об., 51.
- 13 Там же. — Ф. 1375. 3 Оп. 1. — Д. 5. — Л. 1 об.
- 14 КОШЕЛЕВ А.И. Записки... — С. 45.
- 15 Там же.
- 16 ПОВАЛИШИН А.Д. Рязанские помещики и их крепостные. — Репринтное издание. — Рязань: изд-во РГПУ, 1995. — С. 302.

ОВЧИННИКОВ Дмитрий —

кандидат педагогических наук, г. Тула
literovsh@mail.ru

ПУШКИНСКИЙ ТРОЕКУРОВ ИЗ ТУЛЬСКОЙ ХИТРОВЩИНЫ

Аннотация. В статье рассказывается о генерале Л.Д.Измайлове — прототипе Троекурова, героя романа А.С.Пушкина «Дубровский».

Ключевые слова: прототип, Л.Д.Измайлов, биография, поступки, наказание, прототип нескольких литературных героев.

Abstract. The article tells about the general L.D.Izmailov who is the prototype of Troekurov's character of A.S.Pushkin's "Dubrovsky".

Keywords: prototype, L.D.Izmailov, biography, deeds, punishment, prototype of several literary heroes.

На службе

Считается, что прямым прототипом барина Кирилла Петровича Троекурова в романе

А.С.Пушкина «Дубровский» является помещик Лев Дмитриевич Измайлов. А его основное имение, в котором он творил бесчинства над своими крепостными и соседями, находилось в селе

Хитровщина, что в Кимовском районе Тульской области.

Родился Лев Дмитриевич Измайлов в 1763 году. Принадлежал он к старинному дворянско-

му роду. Его воспитателем и опекуном по сиротству был родной дядя Михаил Львович Измайлов. Биографы Л.Д.Измайлова утверждают, что в детские и юношеские годы у него не было никаких гувернёров и книг, он вёл праздную жизнь в родовой деревне, где не знал ни в чём отказа и где безграничное своеволие стало главной его чертой.

Из формулярного списка Льва Дмитриевича Измайлова видно, что он рано вступил в службу в гвардейский Семёновский полк, в 1770 году, то есть семи лет от роду. Впрочем, такие примеры добывания военных чинов чуть не с колыбели были тогда нередки. Первый офицерский чин Измайлов получил в 1783 году, когда ему уже было около 20 лет. Следующие чины шли ему довольно туго: только в 1791 году он был «выпущен» из капитанов гвардии в конно-юнкерский гренадёрский полк подполковником. В 1794 году, уже в чине полковника, он был назначен командиром Кинбурнского драгунского полка, из которого в 1797 году переведён в гусарский Шевичев полк, тоже полковым командиром.

Вскоре после этого, в царствование императора Павла I, Измайлов вышел в отставку. При вступлении на престол Александра I Измайлов опять на службе, уже в чине генерал-майора. Но в 1801 году он был почему-то уволен...

Измайлов, конечно, воевал: он участвовал в Шведской войне (1788—1789) при Екатерине II и за мужество был пожалован орденом Святого Георгия четвёртой степени. Кроме того, в 1794 году в Польскую войну он служил волонтером и был во многих сражениях. В должности рязанского губернского предводителя дворянства он формировал в 1806 году земское войско (милицию) Рязанской губернии, за что получил орден Святой Анны первой степени, а в 1812 году рязанское дворянство избрало его в начальники своего ополчения, с которым он осуществил поход в Германию, где участвовал в блокаде ряда крепостей. За последнюю службу он получил

чин генерал-лейтенанта и осыпанную бриллиантами табакерку с портретом государя.

Итак, в 1801 году отставной генерал удалился в свои богатые поместья (Хитровщина в Тульской губернии, которую ему оставил в наследство скончавшийся дядя), где тосковал по экстравагантным поступкам, а жизнь ограничилась общением с соседями и крестьянами.

В отставке

Неприглядные поступки Измайлова в имении Хитровщина скоро стали известны верховной власти. В высочайшем рескрипте Александра I от 23 марта 1801 года, данным на имя тульского губернатора Иванова, сказано: «До сведения моего дошло, что отставной генерал-майор Лев Измайлов, имеющий в Тульской губернии вотчину, село Хитровщину, ведя распутную и всем порокам открытую жизнь, приносит любострастию своему самые постыдные и для крестьян утеснительные жертвы. Я поручаю вам о справедливости сих слухов разведать без огласки и мне с достоверностию донести, без всякого лицепрятия, по долгу совести и чести».

Связано это было, скорее всего, с одним омерзительным происшествием. В своём тульском поместье Хитровщина Измайлов устраивал пиры для соседей с выездами на природу и всевозможными увеселениями. Однажды, выехав на игрища с гостями и девками в сельцо Жмурово, генерал неожиданно обнаружил, что «игриц» на всех не достаёт, и поручил доверенному мужику по кличке Гусёк немедленно восполнить недостачу из близлежащей деревни Кашино. Но крестьяне отказались отдавать для разврата жён и дочерей, а посланцев побили и прогнали. Тогда разгневанный барин направился в эту деревню с гостями и со своей личной гвардией, «казаками и псарями», для проведения карательной операции, закончившейся несколькими увечьями и смертями крестьян.

«Гнев его, — писал биограф Измайлова С.Т.Словутинский, — прежде всего обрушился на Евдокима Денисова. Изба несчастного крестьянина тотчас же размётана была по брёвнам. Затем псаря сложили солону с избы на улице, в два омета, зажгли их, а промеж горящих ометов положили старика Денисова и старуху, жену его, и так жестоко высекали их арапниками, что через три месяца после того захиревшая от наказания старуха скончалась. Но барский гнев ещё не утолился: Измайлов приказал зажечь двор и остатки избы Евдокима Денисова, сломанной только по окну, и, если бы не «игрица» Афросинья, великодушное приказание, конечно, было бы исполнено. Афросинья два раза кидалась в ноги взбалмошному генералу, умоляя с неудержимыми рыданиями отменить приказание, — почему-то она была убеждена, что двое маленьких внуков несчастного Денисова спрятались со страху где-то на дворе или в избе. И в самом деле, великодушное заступничество «игрицы» спасло жизнь одного из мальчиков, который забился тогда в передний угол подпечья размётанной избы».

Связи у Измайлова были большие, все местные чиновники перед ним трепетали, а потому дело его расследовалось очень вяло, результаты расследования так и остались тайной. В 1802 году генерал Измайлов вдруг покинул совсем и надолго Тульскую губернию, переехав в рязанские поместья и даже на некоторое время утихомирился...

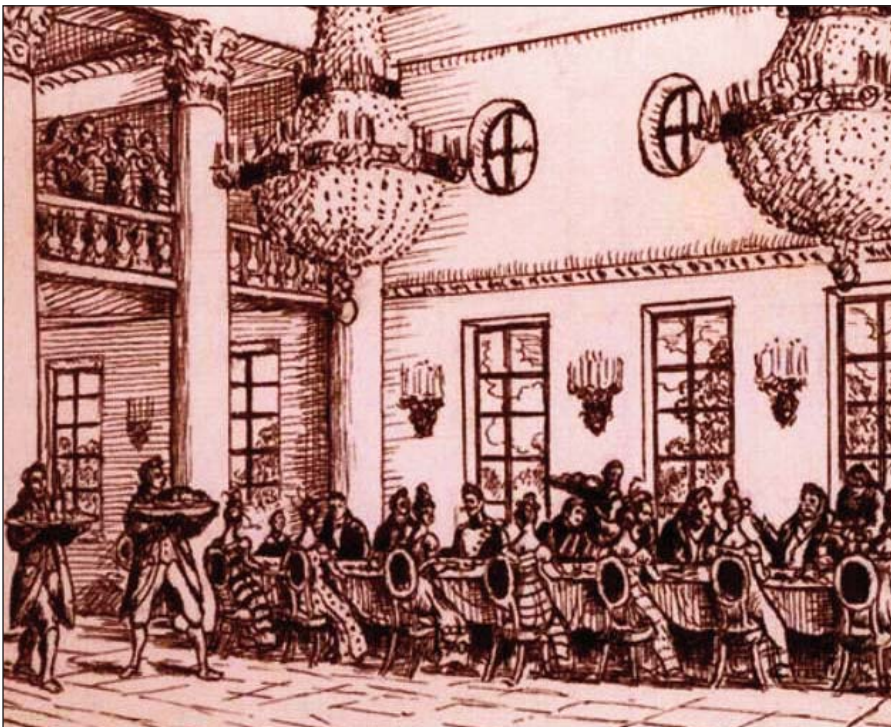
Но после окончания военных походов 1812—1814 годов «подвиги» Измайлова в тульской Хитровщине развернулись с новой силой. Вся округа буквально стонала от такого соседства: выезжая на охоту со своей сворой в 670 псов и многими всадниками, он травил зверей, не разбирая мест, и часто вытаптывал посевы соседей. Никто не жаловался на ущерб, все прекрасно знали, что на нивы жалобщиков он специально приедет с многочисленной свитой, псарями и казаками ещё раз и вытопчет весь урожай. С теми, кто смел спорить с ним и высказывать претензии, мог «расправиться по-свойски», поскольку никаких властей над собой не признавал.

Единственной защитой от Измайлова была сила. Обороняясь от набегов «соседушки», князья Вадбольские, например, выстроили на границе своих имений специальную деревеньку — Барьму, на краю которой была поставлена чугунная пушка, направленная в сторону Хитровщины. Барьма играла роль заставы, сдерживающей порывы своеволия Измайлова.

Удивительно, но те немногие люди, у кого хватило духу не поддаваться Измайлову и даже его припугнуть, делались его задушевыми друзьями. Сподвижник Суворова, бедный дворянин Голищев, никогда не пользовавшийся подачками Измайлова, на одной из пиршеств в чём-то провинился. За это ему поднесли чашу «лебедь». Пить он отказался. Тогда попытались влить ему в горло забористый напиток. Он внезапно вырвался и принялся душить Измайлова. Лев Дмитриевич попросил прощения, потом долго добивался дружбы этого Голищева, а добившись, очень ею дорожил.

Все его соседи дух переводили, только когда Лев Дмитриевич уезжал на зиму в Москву, а уж с весны по осень так и жили — «настороже».

У Измайлова для крепостных издавна существовала собственная исправительно-трудовая



Б.М.Кустодиев. Обед у Троекурова. 1919

система. За малейшие прегрешения полагалась порка. За более серьёзные проступки полагались кандалы или, что было ещё хуже, рогатка — железный ошейник с зубьями, не позволявший его носителю поспать даже минуту. Причём в зависимости от тяжести наказания менялась тяжесть рогатки — от одного до семи с половиной килограммов. И всё время наказания полагалось выполнять обычные работы. Посмеявшись о чём-либо просить барина сажали на цепь в специальном флигеле-тюрьме на хлеб и воду. Существовала и собственная каторга — «лазарет», куда Измайлов отправлял на «излечение» тех, кого считал лентяями. В одном рубище из холстины в любую погоду они мяли и трепали лён. Каторгой с облегчёнными условиями содержания считались барские поташный* и кирпичный заводы.

Чтобы обезопасить себя, генерал запретил всем — от последнего холопа до своих домочадцев — ходить в церковь, где на исповеди могли раскрыться его безобразия, о чём священник доложил бы духовному и светскому начальству.

На исповедях могло открыться и самое страшное — тайны генеральского гарема. В поместье не было ни одной более или менее привлекательной девицы старше двенадцати лет, которая не прошла бы через флигель с решётками на окнах, войти в который можно было только через покои генерала. В обычное время они прислуживали в доме, обихаживали детей.

Были у генерала и дочери от некой госпожи, его сожительницы, которых он телесно не наказывал, но содержал в большом притеснении и многочисленных ограничениях. Старшую из них — Анну — дворовые называли «барышня-ангел». Она отличалась редкой добротой, любила офицера, как пушкинская Маша, переписывалась с ним через тринадцатилетнего мальчика и в конце концов бежала из дому.

Наказание

Вступивший на престол Николай I взялся за укрепление власти и обуздание особо за-

равшихся помещиков. В марте 1826 года он издал указ, запрещающий применение кандалов, цепей и прочих железных предметов для наказания крестьян. У Измайлова рогатки для истязания использовались по-прежнему...

Дворовые подали жалобу на генерала Измайлова государю: «Он... жениться дворовым людям не позволяет, допуская девок до беспутства... Четырёх человек дворовых, служивших ему по тридцати лет, променял помещику Шебякину на четырёх борзых собак».

Царь повелел предать Измайлова суду. Но Измайлов исправно давал взятки. В итоге крестьян собирались было приговорить к ссылке в Сибирь за бунт и клевету на помещика. Уездные следователи долго жили в имении, кормились за счёт генерала. Следователь Трофимов, советник губернского правления, произвоживший дознание по жалобе дворовых, дело повёл чрезвычайно ловко. Получив «взаимы» от генерала 15 тысяч рублей, Трофимов обвинил дворовых в возмущении против помещика, передал дело в губернский суд. Рота солдат, вызванная на экзекуцию, дворовых заковала в кандалы и отправила в Тулу, в смиренный дом до суда.

Однако в это же время в Рязанскую губернию с инспекцией прибыли сенаторы Огарёв и Салтыков, которые знали Измайлова и очень критично относились к нему. Специальным распоряжением над имениями в 1826 году была установлена опека. Крестьян незамедлительно выпустили из острога и отправили домой, а в поместьях Измайлова началось настоящее следствие. Царь проявил настойчивость и приказал объективности ради передать дело Измайлова из Тульского в Рязанский губернский суд.

В мае 1827 года в имение Измайлова прибыл с ордером на арест жандармский полковник. После оправдательных решений в низших инстанциях в 1830 году всё заменилось обвинительным приговором. Однако Сенат в своём решении оказался милостив к Измайлову: «Как имение Измайлова уже взято в опеку и сам он по образу обращения его со своими людьми не может быть допущен до управления того име-

ния, то оное оставить в опеке; и хотя было бы неуместно иметь Измайлову пребывание в своём имении, но так как он, по уважению к тяжкой его болезни, оставлен в настоящем месте пребывания, то дозволить ему находиться там до выздоровления».

Измайлова сослали в принадлежавшее ему село Горки Зарайского уезда Рязанской губернии. Но обездвиженному болезнью генералу всё это было уже безразлично... В 1834 году он умер.

Л.Д.Измайлов стал прототипом не только пушкинского Троекурова. Подобные образы можно найти у Ф.М.Достоевского в «Братьях Карамазовых» и П.И.Мельникова-Печерского в «Старых годах», его же имел в виду А.С.Грибоедов в «Горе от ума» («Тот Нестор негодяев знатных...»). Грибоедов мог слышать об этом барине, бывая в гостях у своего приятеля С.Н.Бегичева, поместье которого было неподалёку от владений Измайлова.

Но как же Пушкин узнал о генерале Измайлове? Скорее всего, ему рассказал о нём знакомый с поэтом сенатор Салтыков. Дело Измайлова было окончательно решено и опубликовано Сенатом 7 января 1831 года. Пушкин жил в это время в Москве и в течение 1831 года дважды встречался с Салтыковым, это известно из писем поэта. А 21 октября 1832 года Пушкин сел писать роман о Дубровском...

В настоящее время в селе Хитровщина Кимовского района Тульской области сохранился барский особняк Измайловых, а недалеко от него храм Богоявления Господня, колокольня которого отражается в водах большого красивого пруда на реке Улыбыш. С противоположного берега этого пруда через раздвинутые полы палатки я всматривался при закате в очертания села с высившейся колокольней, безнадежно стараясь «вычислить» тот самый старый дуб, в дупло которого, по слухам местных жителей, отправляла свои послания для возлюбленного дочь Измайлова, как Маша Троекурова для Владимира Дубровского...

ЗАЯЦ Сергей Михайлович —

кандидат филологических наук, доцент кафедры общеобразовательных дисциплин Приднестровского государственного университета им. Т.Г.Шевченко
smz67@mail.ru

ЦЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА И.А.БУНИНА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ

Аннотация. В статье рассматривается ценность творчества великого русского писателя И.А.Бунина, призывающего современного читателя к пониманию и осмыслению действительности, к поиску смысла жизни, который для Бунина выражался в Любви и творчестве, способных преодолеть смерть. Его бессмертное творчество заставляет читателя искать истоки своего пути и своей жизни, помогает определиться с ценностями нашего бытия.

Ключевые слова: познание, осмысление, человеческое лицо, память, любовь, смерть, аксиология, духовный мир.

Abstract. The article is devoted to great Russian writer I.A. Bunin who feels very modern to current reader and helps them to comprehend reality and search for the life meaning, which he found in love and creativity which are capable of an overcoming death.

Keywords: knowledge, comprehension, human face, memory, love, death, axiology, spiritual world.

Разговор об Иване Бунине, о восприятии его творчества всегда наводит на серьёзные размышления о смысле бытия. Эпоха Бунина

— это время крупных перемен, разлом и перелом сознания, совершаемый на рубеже веков. Очень точно и ёмко обрисовал ситуа-

цию, в которой пришлось жить и творить Бунину, Л.Долгополов: «В одних случаях осознание своей полной причастности к исто-

*Поташные заводы производили поташ (углекислый калий), который применялся для изготовления красок, мыла, сукна, ценных сортов стекла, отбеливания тканей, выделки кож и т. д.). Чтобы получить поташ, выщелачивали древесную или травяную золу.

рическим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне её лежащим воздействиям, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обречённости. В третьих случаях выходило личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в «большом» мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В четвёртых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века» [2, с. 23—24].

Характерно, что Ивана Бунина трудно вписать в ту или иную систему литературных

координат. Кто он? Реалист или натуралист? А может быть, неореалист или символист? Какой метод был более продуктивен для творчества Бунина? Наверно, правильно было бы назвать писателя частью природы и человека, в которых совместились все пути познания и узнавания. Это ему принадлежат слова:

*Я человек: как Бог, я обречён
Познать тоску всех стран и всех времён.*

Это он в конце жизни воскликнет: «Я всё физически чувствую... Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду — и как остро, Боже мой, до чего остро, даже больно» [1, с. 5].

Но эта острота и боль рождались в творчестве Бунина, потому что его духовный камертон был настроен на многозвучие Вселенной. Из детства Иван Алексеевич ощущал себя, говоря словами Е.Эткинда, «одиноким человеком, стоящим перед лицом Вечности» [4, 87].

Уже в зрелые годы Бунин писал: «Я рос одиноко. Всякий к юности к чему-нибудь готовится и в известный срок вступает в ту или иную житейскую деятельность, в соучастии с

общей людской деятельностью. А к чему готовился я и во что вступал? Я рос без сверстников, в юности их тоже не имел, да и не мог иметь: прохождения обычных путей юности — гимназии, университета — мне было не дано. Все в эту пору чему-нибудь где-нибудь учатся и там, каждый в своей среде, встречаются, сходятся, а я нигде не учился, никакой среды не знал» [1, с. 5].

Писатель в какой-то степени лукавил. Он прошёл мимо системы образования, которую Василий Розанов называл сумерками просвещения, но прекрасно знал жизнь истинной Руси, жизнь природную и народную. Он чутко улавливал дух русской природы, и этот дух тесно переплетался в дворянской усадьбе и крестьянском дворе, где у него были настоящие друзья. «Надо было жить в деревне круглый год, близко общаться с народом, — справедливо писала В.Н.Муромцева-Бунина, — чтобы всё воспринять, как воспринял он своим редким талантом... У него с самого раннего детства... были друзья, сначала среди ребятшек, а потом из деревенской молодёжи, с которыми он коротал много времени, бывая запросто в их избях, знал до тонкости крестьянский язык. Оскудение помогло ему глубоко вникнуть в натуру русского мужика» [1, с. 5]. Среди усадебной России, в полуразрушенных замках уходящего мира, Бунин пытался понять русского человека, его психологию, его философию бытия.

Одиночество объективно рождает желание высвободить поэтический голос. Причём этот голос не фальшивит. Бунинские строки пронизаны предметностью природы, он царствует в русском вечере, передавая нам, читателям, его удивительный аромат. Юный, шестнадцатилетний Иван Алексеевич пишет в своём дневнике: «Вечер. На дворе, не смолкая, бушует страшная вьюга. Только сейчас выходил на крыльцо. Холодный резкий ветер бьёт в лицо снегом. В непроглядной крутящейся мгле не видно даже строений. Едва-едва, как в тумане, заметен занесённый сад. Холод нестерпимый.

Лампа горит на столе слабым тихим светом. Ледяные белые узоры на окнах отливают разноцветными блестящими огоньками. Тихо. Только завывает метель да мурлычет какую-то песенку Маша (младшая сестра. — С.З.). Прислушиваешься к этим напевам и отдаёшься во власть долгого зимнего вечера. Лень шевельнуться, лень мыслить.

А на дворе всё так же бушует метель. Тихо и однообразно протекает время. По-прежнему лампа горит слабым светом. Если в комнате свершено стихает, слышно, как сипит керосин. Долог зимний вечер. Скучно. Всю ночь будет бушевать метель и к рассвету нанесёт высокий снежный сугроб» [1, с. 4]. Сопричастность поэта и природы удивительна! Он часть её, а она часть его. «Для меня природа так же важна, как и человек, — писал Иван Алексеевич Бунин много позднее. — Если не важнее. И всегда так было. Вот я недавно перечитывал свои юношеские записки. Ведь я писал их только для себя. Мне



и в голову не приходило их показать кому-нибудь, даже брату Юлию. А сколько в них описаний ветра, облаков, травы, леса, сколько в них встреч с природой! Я писал о природе гораздо больше, чем о людях, с которыми сталкивался. Я любил, я просто был влюблён в природу. Мне хотелось слиться с ней, стать небом, скалой, морем, ветром. Я мучился, не умея это выразить словами. Я выходил утром страстно взволнованный и шёл в лес, как идут на любовное свидание. Как остро я любил жизнь и всё живое, до страсти. Пастернак назвал свой сборник стихов «Сестра моя — жизнь». Но для меня жизнь была не только сестра, а сестра, и мать, и жена — вечная женственность» [1, с. 4]. В этом ценность бунинского мироощущения. Совершенно очевидно, что его ощущение невероятно созвучно эпохе, в которую творил великий мастер.

Вечная женственность заставляет вспомнить творчество Владимира Соловьёва, который на этой сущности выстроил целую философскую систему, мировоззренческий комплекс отношений, русское интеллектуальное жизнестроительство, мифотворчество и миротворчество. И как не вспомнить замечательные творения Александра Блока, этого верного рыцаря, воспевавшего Прекрасную Даму.

Это ощущение мира писатель сумел удивительным образом передать в своих прозаических произведениях. Кто не помнит удивительный запах антоновских яблок?! В этих запахах русский мир с его бесконечной тоской и безудержной любовью, которой силён помещичий охотничий дух.

Охотник в какой-то степени странник и бродяга, затерявшийся среди снежных полей и лесов. Искатель неведомого жемчуга. Бунин вышел из этой среды мелкопоместных искателей, жаждущих неведомого романтического вдохновения, среди *белого снега, заметавшего путь-дорогу*.

Рассказ «Антоновские яблоки» был написан в 1900 году. Один век уходил, другой не наступил. Но Бунин, с его удивительной чувствительностью, предвидит, что ждёт Русь в страшном XX веке. Его крестьянские лики «Деревни» и «Суходола» проходят перед современниками, ужасая и потрясая их. Но в этих ликах Бунин показывает страшную правду русской жизни. «Есть два типа в народе, — замечал Бунин. — В одном преобладает Русь, в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость», как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: «Из нас, как из дерева, — и дубина, и икона, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает...» [1, с. 7].

Эта правда явит себя в годы русской революции, которые для Бунина станут окаянными днями в русской истории, когда в чело-веке «проснулась обезьяна». Бунин не примет разрушительной стихии русской революции, потому что в ней увидит, почувствует уничтожение человека. Это чувство выльется в дневниковые записи, названные писателем

«Окаянные дни». Несмотря на жёсткое отношение к русской действительности, Бунин возносит трагическую хвалу Сущему, как писал его друг и философ Фёдор Степун.

Писатель покинет Россию, чтобы вернуться обратно возрождённым русским словом, выявляя уникальную самобытность стиля. В Европе не угаснет талант Ивана Алексеевича, потому что истинный талант не зависит от общественных ситуаций. «Вот говорят, — писал Бунин, — что в эмиграции слишком тяжело живётся для того, чтобы тут можно было хорошо писать. Но... ведь мировая литература, если вчитаться в историю её, есть продукт страдания, неудовлетворённого стремления к идеалу. А где же их больше, этих страданий, этих неудовлетворённых стремлений, как не в нашем эмигрантском быту?..» [1, с. 12].

Находясь вдалеке от России, Бунин всё более и более углубляется в собственное творчество. «Умерли люди, написавшие книги о своём земном существовании, но что мне до того? Во все времена и века, с детства до могилы томит каждого из нас неотступное желание говорить о себе — вот бы в слове и хотя бы в малой доле запечатлеть свою жизнь — и вот первое, что должен я засвидетельствовать о своей жизни: это нерасторжимо связанную с ней и полную глубокого значения потребность выразить и продлить себя на земле... Печаль пространства, времени, формы преследуют меня всю жизнь. И всю жизнь сознательно и бессознательно то и дело я преодолеваю их. Но на радость ли? И да — и нет. Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его. Я непрестанно жажду приобретать чужое и претворять его в себе. Но зачем? Затем ли, чтобы на этом пути губить себя, своё я, своё время, своё пространство, — или затем, чтобы, напротив, утвердить себя, обогатившись и усилившись чужим?..» [1, с. 11—12].

Несмотря на тоску по Родине, он, в отличие, например, от А.И. Куприна, будет строить свой творческий путь, познавая человеческое естество в его пограничном состоянии. Этим состоянием для Бунина всегда была любовь и связанная с ней тесными узами смерть. Никто так не писал до Бунина о любви. «Нет разлук и потерь, доколе живёт моя душа, моя Любовь, Память! В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю и корни и стебли моего прошлого...» («Роза Иерихона») [1, с. 12]. Две ипостаси человеческого бытия, заставляющие задуматься над смыслом того, что называется жизнь. Бунин вместе со своими героями совершает внутренний исповедальный монолог.

В монологе с самим собой и своими воспоминаниями будет рождаться один из самых проникновенных циклов рассказов «Тёмные аллеи». «Герой наедине с собой размышляет, вспоминает, анализирует ситуацию. Подобный приём использования внутреннего мо-

нолога и внутренней речи, вообще, имеет особое значение. Внутренний монолог — важнейший приём психологизма, заключающийся в «прямом, полном и глубоком воспроизведении мыслей» персонажей. Он строится на том, что душевные «движения», переживания героя, находящиеся в реальной жизни внутри, в литературном произведении выводятся наружу. Автор как бы подслушивает их, делает достоянием для наблюдателя (читателя). Как правило, в подобной ситуации отсутствуют свидетели, собеседники, и герой получает возможность быть максимально правдивым, абсолютно искренним. Именно в подобных обстоятельствах «открывается духовный, моральный, идейный облик героя в истинном виде», как отмечает В.А. Кухаренко. У И.А. Бунина в «Тёмных аллеях» подобный монолог нередко имеет характер исповеди. Поводом к цепи размышлений героя всегда служит событие внешней жизни, отталкиваясь от которого, герой по ассоциации обращается к какому-то моменту в прошлом. Так, герой «Руси» вспоминает о своих отношениях с молодой художницей, увидев в окне поезда знакомую станцию, а герою «Позднего часа» подобным поводом служит приезд в город, в котором он не был очень давно» [3, с. 247].

Передавая свой внутренний монолог, Бунин тем не менее приглашает читателей к диалогу. Он прекрасно понимает, что ценность литературного процесса заключена в общении, и это общение способно пронизывать время и пространство, связывая словом одно поколение людей с другим, отсюда глубокое и проникновенное отношение к писательским дневникам, которые для Бунина представляли даже большую ценность, чем произведения того или иного писателя.

Ценность творчества Бунина — в способности *понимать* и *помнить*. Умение совершить нравственный выбор отличает героев писателя, даже если сами персонажи находятся на распутье. Бунин подводит нас к главной мысли своего творчества, которая может стать смыслом жизни для каждого: сможем ли мы сказать, подобно моряку Бернару из одноимённого рассказа: «Думаю, что я был хороший моряк» [1, с. 546].

Обращение внутрь себя во все времена было основной философской и филологической ценностью. Великий русский писатель и совершал это обращение, приглашая читателей в круг своего времени и пространства, где рождался особый психологический тип, способный разубить гордые узел будничного существования.

Поэтому, когда мы обращаемся к творчеству Бунина, то, безусловно, должны выявить основные аксиологические моменты его духовного мира. Они помогут взглянуть на русского писателя рубежа веков как на человека, искренне беседующего о смысле бытия с нынешним поколением. Разве не заставляет нас рассказ «Господин из Сан-Франциско», пока ещё изучаемый в современной школе, задуматься над нашим отношением к жизни, к сути происходящего вокруг, когда теряется человеческое лицо,

когда герой даже не устаивается личины, имени, превращаясь в «пустую глубину», по выражению Максимилиана Волошина, современника И.А.Бунина. Писатель тщательно и выверено изображает вещи, роскошную обстановку, в которой обитают люди, не имеющие лица, но обладающие неплохим финансовым состоянием. У тех, кто не обладает лицом, нет никакой радости бытия, они не способны любить, но могут только играть в любовь; они не способны не только жить, но даже готовиться к жизни, потому что утратили драгоценную связь с Сущим, отдав душу дьяволу, стерегущему плывущую «Атлантиду» и «следившему со скал Гибралтара, с каменных ворот двух миров, за уходящим в ночь и выюгу кораблём» [1, с. 298].

Бунин ненавязчив, но он затрагивает те нравственные струны, которые есть абсолютно в каждом человеке. Уже говорилось выше, что мимо любви и смерти невозможно пройти обыденно. Это те сущности, которые производят в человеке внутренний духовный переворот. Конечно, этот переворот может носить как отрицательный, так и положительный характер, но нравственный выбор можем совершить только мы сами. Солнечный удар, способный как воскресить, так и убить.

Задача сегодняшней словесности, как и вчера, — выявлять фундаментальные ценности бытия. И именно И.А.Бунин, его бессмертное словесное творчество заставляет нас искать истоки своего пути и своей жизни, помогают определиться с ценностями нашего бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. БУНИН И.А. Повести и рассказы / Сост., предисл. и комм. А.Сааканц. — М.: Правда, 1982. — С. 576.
2. ДОЛГОПОЛОВ Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века. — Л.: Сов. писатель, 1985. — С. 352.
3. ЦЕРБИЦКАЯ И.А. Особенности монологов и диалогов в цикле И.А.Бунина «Тёмные аллеи». Проблемы диалогизма словесного искусства: Сборник материалов / Отв. ред. И.Е.Карпунин // Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. 18–20 октября 2007 г. — Стерлитамак, 2007. — С. 302.
4. ЭТКИНД Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. — СПб.: Максима, 1997. — С. 568.

ДВОРЯШИНА Нина Алексеевна —

доктор филологических наук, профессор Сургутского государственного педагогического университета
dvoryashina@bk.ru

ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В РОМАНЕ М.А.ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»: ТРАДИЦИИ И «СВОЙ ГОЛОС»

Аннотация. В статье анализируются содержание, формы и художественные способы проявления феномена детства в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон», осмысливается значение детских образов в контексте мировоззренческих проблем эпохи и духовно-нравственных исканий писателя, выявляются особенности творческого диалога художника с русской классической литературой.

Ключевые слова: Шолохов, «Тихий Дон», детство, феномен, стиль, традиции, новаторство.

Abstract. The paper analyzes the content, forms and methods of artistic manifestations of the phenomenon of childhood in the "And Quiet Flows the Don" by M.A.Sholokhov, interprets the value of children characters in the context of the writer's ideological problems, spiritual and moral quest. The creative features of the artist's dialogue with the Russian classical literature is identified.

Keywords: Sholokhov, "Quiet Don", childhood, phenomenon, style, tradition, innovation.

В своём фундаментальном труде «Семейный вопрос в России» известный философ, критик, писатель В.В.Розанов, определяя главный вектор наступающего столетия, писал: «Путеводною нашею "звёздочкою" будет та, которая остановилась и над Вифлиемом. "Путь" наш — не философия и не наука, а ребёнок. Новая "книга изучений" просто есть чтение дитяти, то есть непрестанное общение с ним, погружение в его стихию. Он и станет нашим символом...»¹ [здесь и далее выделено мной, кроме специально оговорённых случаев; курсив В.В.Розанова. — Н.Д.]. Действительно, в начале XX века ребёнок стал восприниматься соотечественниками как знаковая фигура эпохи. Он оказался в центре творческих исканий многих художников слова.

Ключевое значение приобрёл «детский вопрос» в мировоззренческих и эстетических исканиях и М.А.Шолохова. Мне приходилось уже писать о некоторых аспектах шолоховского восприятия детства². Но роман «Тихий Дон» требует отдельного внимания для осмысления такого содержательного и устойчивого явления в творчестве художника, как феномен детства — той целостной художественной реальности, которая является понятийно-образным воплощением духовно-нравственных истоков бытия человека.



Казачья семья. Фото. Начало XX века

По справедливому заключению Ю.А.Дворяшина, «доминанту художественного мира Шолохова» составляют «**общечеловеческие идеалы и вечные ценности**», что делает его героев близкими читателям всех социальных

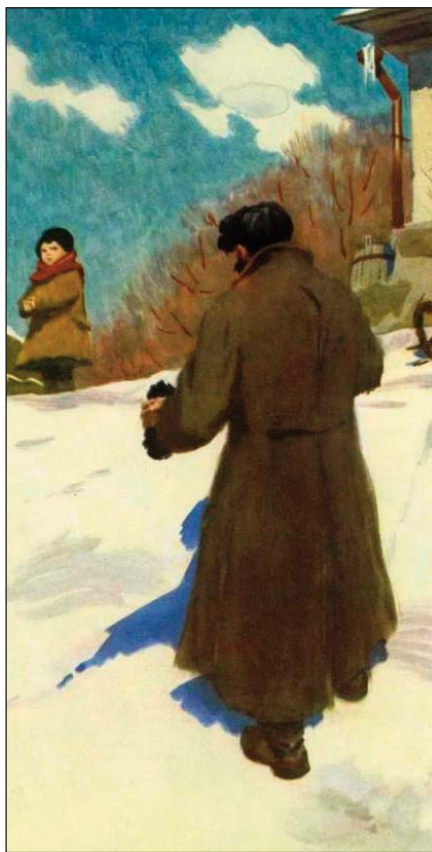
слоев, людям разных наций и народов³. Такой вечной, всё определяющей в жизни и судьбе русского человека ценностью являются в сознании писателя дети, без которых не строится и не держится народная жизнь. Об этом сви-

детельствует и в этом убеждает композиция романа. Шолохов закольцовывает произведение, обрамляя его обращением к детским образам. В начале его идёт повествование о драматическом появлении на свет сына Прокофия Мелехова. Потрясённый убийством жены, он «с трясущейся головой и остановившимся взглядом **кутал в овчинную шубу красно-слизистый попискивающий комочек — преждевременного родившегося ребёнка**»⁴. В рассказе о дальнейшей судьбе героя внимание сфокусировано на деталях, говорящей о многом: вернувшийся через двенадцать лет с каторги, он **«взял сына и стал на хозяйство»** [I, 38]. В финале романа уже внук Прокофия Мелехова — Григорий, жизнь которого стала чёрной, «как выжженная палами степь» [IV, 393], также приходит к родному двору и сыну. Скупая констатация в начале романа — **«Взял сына»** — сменяется развёрнутым, наполненным сильнейшим эмоционально-душевым всплеском описанием: **«Опустившись на колени... Григорий взял на руки сына... Что ж, вот и сбылось то немногое, о чём бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...»** [IV, 399].

Не только судьбы главных персонажей «Тихого Дона», но и безграничный в своих проявлениях мир народной жизни немислимы для писателя без детских образов. Они входят в эпическое пространство романа как его неотъемлемая часть. Детское обнаруживает себя в бесконечном множестве деталей, эпизодов, сцен. Всеприсутствием малых мира сего отмечены все сферы, все уровни народного бытия. Здесь есть обобщённо-собирательное описание детского мира, детской жизни, есть как эпизодические, так и полнокровно воссозданные образы детей.

Дети у Шолохова везде и всюду и в обычном течении дней, и во всех перипетиях войн и революции: играют на хуторских улицах, купаются в реке, по-своему реагируют на природные изменения. Детские голоса, возгласы, детский смех во всём многообразии своего звучания вторгаются в воссозданный писателем мир народной жизни. Ребёнок включён в общие дела и заботы, сопричастен всем семейным радостям и горестям. Он ещё на руках у матери, но именно с ним жёны провожают на службу своих мужей: Дарья — Петра, Аксинья — Григория. С ним едут на луговой покос, с ним переживают радость возвращения воинов или трагедию их гибели.

Дети — неперемные участники всех важнейших для жизненных судеб героев событий. Они выполняют необходимую для семейной жизни работу, являются помощниками в домашних делах, рано вводятся в круг хозяйственных забот, берут на себя обязанности старших. Из целого ряда примеров приведу только один — обращение Григория Мелехова к Мишатке и реакция мальчика на предложение отца: **«...ты — казак, вот и поедом со мной на поля: будем ячмень косить, копнить, на косилке будешь с дедом сидеть, коней будешь погонять. <...> А Полюшка будет с бабкой домоседствовать. <...> Её, де-**



О.Г.Верейский.
Илл. к роману «Тихий Дон». 1931

вичье, дело — полы подметать, воду бабке носить из Дона в маленьком вёдрышке, да мало ли у них всяких бабьих делов? Сoglасный? — А то нет! — с восторгом воскликнул Мишатка» [IV, 143]. Так есть и так должно быть: дитя часть рода, семьи, дома. Он растёт в живой и целостной совокупности народного мира, в единстве с ним, впитывая в себя уклад и традиции казачьей жизни.

В круговерти братоубийственной войны на детях сосредоточены думы почти всех героев романа: от простого воина до представителя высших эшелонов военной власти. О своём семейном положении говорит Листницкому казак Иван Лагутин: **«Жена и двое детишков»** [II, 94], и в этих словах нельзя не услышать солдатской тревоги о близких, нельзя не ощутить тёплого чувства к родным. Но и подполковник Ловичев, «как бы ища сочувствия», с тоской признаётся тому же Листницкому: **«Семья осталась у меня в Смоленске... <...> Жена и дочушка — девушка»** [II, 252]. Григорий Мелехов одёргивает не обременённого детьми Валета: **«Ты не сепети! Твоё дело другое: ни спереди, ни сзади — снялся да пошёл. <...> У меня вон баба да двое детишек»** [II, 274]. Казачок Ильин, «болезненный и смирный», поддерживая нежелание других сослуживцев идти воевать за границы Донской земли, ссылается в первую очередь на оставшихся дома детей: **«А зачем дальше иттить? <...> Зачем иттить-то? У меня вон сироты после жены остались, а я буду зазря жизнью терять...»** [III, 71]. Опасения за детскую жизнь заставляют хозяйку дома, где хоронился Григорий, требовать его ухода: «С

нас головы посымают, детей осиротят! — Молчи, Авдотья! — Не буду молчать! **У нас дети!»** [IV, 327].

«У нас дети!» — как заклинание произносят и другие персонажи «Тихого Дона». Семья, детишки предстают главной ценностью жизни, определяют её смысл. Война же — дело никому не нужное, бесцельно отнимающее жизнь, в том числе и с такой любовью и заботой выпестованных матерями «чадушек», «чадуношек». Не раз на страницы романа выплеснутся материнские плачи-страдания о детях, отнятых или обездоленных войной. Старая казачка выговаривает свою боль остановившемуся на постой в её доме Григорию: **«Я вон на вашу войну — лихоман её возьми! — трёх сынов выставила... Ты ими командуешь, а я их, сынов-то, родила, вспоила, вскормила, в подоле носила на бахчи и огородах, что муки с ними приняла. <...> Вам, окаанным, сладость из ружьев палить да на кониках красоваться, а матерям-то как? Ихних ить сынов-то убивают ай нет? Войны какие-то попридумали...»** [III, 202]. В лирическом отступлении авторский голос сольётся с материнскими словами-причитаниями: **«Горючей тоской оденется материнское сердце, слезами изойдут тусклые глаза, и každодневно, всегда, до смерти будет вспоминать того, кого некогда носила в утробе, родила в крови и бабьих муках...»** [III, 236].

Нельзя не вспомнить слова героя Достоевского — Мити Карамазова: «За «дитё» и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех «дитё», потому что есть малые дети и большие дети. **Все — «дитё»**»⁵. Вот и у Шолохова тоже **«все — «дитё»**»: и малые, и большие, ещё входящие в жизнь и уже хлебнувшие её горькой доли. Всё уходит, становится прахом, но остаётся в человеческой жизни сияющий свет детства — символ истинного счастья, которым был одарён человек: **«Всё, что связывало её теперь с жизнью, — заключалось только в нём»** [сыне. — Н.Д.] [IV, 262].

Рождение ребёнка для героев романа — высшая радость, которая преображает человека. Ожидание детей осветит счастьем лицо Натальи, с их рождением она **«расцветёт и похорошеет диковинно»**, засияет её **«радостно зарумянившееся лицо»**, **«с горделивой радостью»** зазвенит её голос, **«бескрайне счастливыми»** сделаются её глаза [II, 224—225, 228]. Заботе о детях посвятит она всю себя. Характеризуя происшедшие с героиней изменения, Шолохов отметит: **«Всю жизнь вбивала в детей»** [II, 52]. Так, **«вбивая себя в детей»**, живут все казачьи семьи. Может быть, каким-то странным исключением на всём пространстве народной жизни видится отношение к ребёнку Дарья Мелеховой. Своему заплакавшему малышу она, пишет Шолохов, «сонным голосом бормотнула: **«Цыц, ты, поганое дитё!»** [I, 46]. Определение *поганый* имеет множество синонимов: гадкий, мерзкий, пакостный, скверный, нечистый, грязный... Может быть, и было брошено Дарьей это слово в каком-то неосознанном порыве

раздражения, но за ним стоит и та тёмная суть её женской натуры, которая нередко проявляется на страницах романа. Не это ли недоброе чувство матери к дитяти явилось причиной того, что смерть отняла у неё младенца?

Осознание того, что дети — самое дорогое, что есть в этом мире, переживает Григорий Мелехов. Вернувшись домой после всех жизненных мытарств, страшно уморившийся душой, он мечтает об одном: **«пожить с детьми, с Аксиньей»** [IV, 285], **«...пожить возле своих детишек...»** [IV, 297]. И этот мотив становится доминантным в переживаниях шолоховского героя, достигая своего апогея в финале: **«его неудержимо тянуло домой — к детям, к Аксинье»** [IV, 326]. После гибели Аксиньи автор скажет о нём: **«Он лишился всего... <...> Остались только дети»** [IV, 393]. **«Тоска по детям»** [IV, 396] вытеснит все остальные чувства. Дети жили в его снах, мыслями о них заполнялось всё его сознание, устремляясь к одному желанию: **«походить... по родным местам, покрасоваться на детишках...»** [IV, 396]. Сын — последняя ниточка, удерживающая героя на земле⁶.

В сравнении с предшественниками, повествование М.А.Шолохова о детях приобретает особую теплоту и сердечность, что проявляется в богатстве образных оценок и характеристик маленьких героев. Почти всегда они называются любовно: **«дитёнок», «деточки», «чаду-нюшко», «чадушко», «детва», «детишечки»,** а также **«моя ягодка», «голубёночек», «орехи лесные», «жаль моя», «жалкий мой», «родименький мой», «родной мой», «родимушка», «родненький», «мой родимый», «родимый мой», «моя родная», «милушка», «расхорошая моя», «расхорош ты мой»**. При этом нельзя не услышать в самой тональности повествования проявление не только эмоций героев, но и чувств их создателя.

Так, в описании Аксиньи, стелющейся в плаче над умирающей дочкой, материнская боль словно сливается с болью самого автора, и в словах героини звучит и его голос, переходящий постепенно в лирическое отступление, проникнутое непрямым сочувствием к горю женскому: **«Зёрнышко моё, дочурка! — приглушённо звенела мать. — Цветочек мой, не уходи, Танюшка! Глянь, моя красотушка, открой глазки! Опомнись же! Гулюшка моя черноглазая... <...> Умерла она на руках у матери. Последний раз, всхлипывая, зевнул посиневший ротик, и тельце вытянула судорога; запрокидываясь, катилась с Аксиньей руки потная головка, прижмуренный, с мёртвым зрачком, смотрел удивлённо угрюмоватый мелеховский глазок»** [I, 393—394]. «В автографе, — отмечает в своём исследовании Ю.А.Дворяшин, — первоначально было слово не **«красотушка»**, а **«горлинка»**, которое писатель вычеркнул и над ним надписал **«касатушка»**. Во всех печатных источниках вместо **«касатушка»** употреблено **«красотушка»**, своим происхождением, вероятно, обязанное переписчику, допустившему ошибку из-за того, что исправление в автографе сделано неотчётливо. Слово **«красотушка»** (как и **«красотка»**) не характерно для Шолохова, в

«Тихом Доне» оно не употребляется ни разу. **«Касатушка»** — более органичное для писателя слово. Хотя в такой форме оно в романе не встречается, зато дважды произносится персонажами в форме **«касатка»**: **«“Чего ты, чего, касатка”; “Иди, касатка, не мешайся”**»⁷. Это уточнение исследователя вполне оправданно ещё и потому, что **касатка** — это другое наименование **деревенской ласточки — маленькой птички**. И.А.Бунин, в частности, писал о ней: **«...что до ласточек, то их будет особенно жалко: какая это милая, ласковая, чистая красота, какое изящество эти “касаточки” с их молниеносным летом, с розово-белыми грудками, с чёрно-синими головками и такими же чёрно-синими, острыми, длинными, крест-накрест складывающимися крылышками и неизменно счастливым щебетаньем!»**⁸. Орнитологические параллели в создании детского образа Шолохов использует неоднократно (и не только в «Тихом Доне»). Так, передавая быстроту, красоту движений, особую подвижность, проворность Дуняшки, писатель введёт сравнение: **«ласточкой чертила баз от стряпки к куреню»** [I, 48]. Характеризуя общение Григория Мелехова с детьми он, например, напишет: **«Целую их поочерёдно, улыбаясь, долго слушал весёлое щебетание»** [IV, 51]. Вот и у Аксиньи вырывается именно это слово — **касатушка**, потому что прощается мать со своим маленьким, милым, чистым, ещё совсем недавно щебетавшим, как эта птаха малая, ребёночком.

В обращении взрослых к детям в «Тихом Доне» вообще нет грубых, бранных слов. Резким контрастом, в сравнении с Шолоховым, предстаёт, например, «мёртвенный», несправедливый мир взрослых в произведениях писателей Серебряного века. У Ф.Сологуба на маленькие беззащитные головы льются потоки брани: **«ошмётё», «идол», «скотина», «осёл», «животное», «грязный оборвыш», «мерзкий мальчишка»**. В семьях шолоховских героев представить подобное невозможно.

Трогательной нежностью, ласковым, бережным отношением к своим детям проникается со временем и Григорий Мелехов. В передаче этих чувств особую роль у Шолохова играют ольфакторные (от лат. — *olfactorius* — обонятельный; связанный с ощущениями запаха) ощущения героя. Так, измотанный боями, всей походной жизнью, заехав на день в Татарское повидаться с близкими, Григорий берёт на руки проснувшихся детей. Раскрывая переживаемое им, писатель введёт лирическое отступление: **«Как пахнут волосы у этих детишек! Солнцем, травой, тёплой подушкой и ещё чем-то бесконечно родным. И сами они — эта плоть от плоти его — как крохотные степные птицы»** [IV, 51—52]. Нельзя не заметить близость этого фрагмента восприятию ребёнка в рассказе И.А.Бунина «Цифры»: **«Теперь уже и я наслаждался твоей радостью, с нежностью обоняя запахи твоих волос: детские волосы хорошо пахнут, — совсем как маленькие птички»**⁹. Близость — в общем нежном отношении к детям, в том счастье, которое герои испытывают

от одного соприкосновения с детским естеством. Но чувственное наполнение шолоховского текста, конечно же, имеет свои особенности, которые во многом определены тем, что Шолохов передаёт ощущение **отца**. Конечно, оно иное, чем у героя Бунина. Вместо умиротворенно бунинского: **«детские волосы хорошо пахнут»**, — восторженное отцовское восклицание: **«Как пахнут волосы у этих детишек!»**, в котором звучат тоска и душевная боль от постоянной разлуки с ними. Восприятие запахов шолоховского героя богаче разнообразием оттенков: здесь запахи дорогих ему явлений и примет природного мира, домашнего тепла и всего того, что автор считает **«бесконечно родным»**. Это **родное** идёт от семьи, отчего дома, отцовских чувств Григория, осознания им того, что дети — **«плоть от плоти его»**. Запахи детей как отражение света, мира, желанного покоя, контрастируя с запахами героя, усиливают в нём понимание чуждости той жизни, в которой он оказался, осознание её ненужности, бессмысленности происходящего для всех. Справедливо наблюдение С.Г.Семёновой о шолоховской одористике (обонянии запахов): **«Сама избирательность в обонятельных ощущениях человека удивительно значима, можно даже сказать, загадочно нравственна: прекрасное благоухает для наших ноздрей, а недолжное — смердит. Благоухают цветы, прекрасный ребёнок, прекрасная, чистая душа и её дела, всё то, на чём в мире сем ещё лежит отблеск божественного творения. Смердят злоба и грехи, дьявольские дела...»**¹⁰ [курсив С.Г.Семёновой. — Н.Д.].

В отечественной словесности дитя предстаёт как мерило совести человека, как та нравственная, безальтернативная константа, с которой соотносится его жизнь. При этом художники слова нередко обращают внимание на такую деталь в детском облике, как глаза. В их изображении подмечена прежде всего функция преобразующего воздействия на смотрящего. Об этом свидетельствуют произведения Ф.М.Достоевского, А.М.Ремизова, З.Н.Гиппиус и других авторов. Ещё один аспект в характеристике детского взгляда открывает признание выдающегося русского мыслителя о. П.Флоренского, рассказавшего такой эпизод из своей жизни: **«Однако, уже много лет спустя, я пережил... ощущение, что меня взор пронизывает насквозь, до самых сокровенных тайников моего существа. И это был взор приблизительно двухмесячного ребёнка, моего сына Васи. Я взял его ранним утром побаюкать полусонного. Он открыл глаза и смотрел некоторое время прямо мне в глаза сознательно, как ни он, никто другой никогда не смотрел в моей памяти, правильнее сказать, то был взгляд сверхсообразительный, ибо Васиними глазами смотрело на меня не его маленькое, несформировавшееся сознание, а какое-то высшее сознание, большее меня, и его самого, и всех нас, из неведомых глубин бытия»**¹¹. Через взгляд ребёнка взрослый человек, как

это почувствовал о. П.Флоренский, соприкасается не с детством, а с «высшим сознанием», истинными ценностями. Представляется совершенно справедливым суждение известного философа Г.С.Померанца: **«Взгляд ребёнка — один из самых сильных ключей поэзии в мире прозы, один из самых прямых прорывов к полноте истины»**¹². В осмыслении жизни своих героев Шолохов также использует отсылку к глазам ребёнка, но выстраивает эту ситуацию по-своему. Знаковым в этом смысле является эпизод, связанный с одним из переломных моментов в жизни Григория Мелехова, который осознаёт, что сделала с ним война. Он с обречённостью констатирует: «...знал, что больше не засмеяться ему, как прежде... знал, что **трудно ему, целую ребёнка, открыто глянуть в ясные глаза**» [II, 43]. Шолохов отзеркаливает характерную для русской литературы ситуацию встречи взрослого человека с детским взглядом. У него не ребёнок смотрит на героя, а герою надо смотреть в глаза дитяти. И это, оказывается, гораздо труднее сделать, потому что взгляд в глаза ребёнка возбуждает, открывает в смотрящем глубины совести, затянутые азартом боёв, честолюбием, сумасбродством. Хорошо известны слова Л.Н.Толстого: «Совесть — это стыд внутри нас». Этот стыд мучает Мелехова. Перед ясным, безгрешным детским взглядом отчётливее обнажается вся бессмыслица войны, её губительное дело. В детских глазах Григорий прочитывает свой приговор, осознаёт себя человеком, преступающим нравственные заповеди.

В произведениях русских классиков дитя не даёт возобладать злу, преображает людское обличье, открывает то лучшее, что есть в них. Шолохов не отошёл от этой традиции. Особенно ярко такое воздействие дитяти, хотя бы частично прерывающего цепочку зла, взаимной ненависти, проявляется в страшной, потрясающей своей безграничной жестокостью сцене расправы над коммунистами Сердобского полка. Избиваемых казаками, бабами, подростками большевиков видит **«мальчишка лет семи»**. Он, пишет Шолохов, **«вцепился в подол матери и со слезами, градом сыпнувшими по искаженным щекам, с визгом, истошно закричал: “Маманя! Не бей его! Ой, не бей!.. Мне жалко! Боюсь! На нём кровь!”»** [III, 286]. И этот протестующий против разрушительной ненависти истошный детский крик остановил готовую к расправе женщину: **«Баба, замахнувшаяся колом на одного из еланцев, вдруг вскрикнула, бросила кол, — ухватив мальчонка на руки, опометью кинулась в перреулок»** [III, 286]. Не случайно здесь авторское уточнение в описании её поведения: **«вдруг вскрикнула»**. Оно отражает ту оценку аномальности, дикости и её собственных действий, и всего происходящего, которые осознаются таковыми благодаря дитяти, его вмешательству.

Этот эпизод заставляет вспомнить рассказ Л.Толстого «Сила детства». Сопоставляя их, мы найдём ряд переключек в изображаемом их авторами. И там и здесь злу пытается

противостоять ребёнок. У Толстого плачущий шестилетний мальчик с тоненьким «голоском» сумел укротить неистовствовавших в злобе людей. Малыш спас всех: толпу, озверевшую в своей ярости от греха убийства, отца от смерти, себя от сиротства и, как следствие его, — от возможной гибели. У Шолохова в аналогичной ситуации ребёнок помог только тому, кто был рядом с ним — матери. Всем другим он не указ. Писатель передаёт беспредельное озверение людей **«люты были взгляды казаков и баб»** [III, 290], забывших, утративших этот вечный наказ из Евангелия: **«Смотрите, не презирайте ни одного из малых сих...»**¹³. Нельзя не вспомнить и признание Григория Мелехова, подтверждающее то же отступничество от Христовой заповеди: **«Детву — и эту почти не жалею...»** [III, 243].

И.А.Ильин в своей книге «Пюющее сердце» с какой-то не вызывающей никаких сомнений убеждёностью писал: **«У каждого из нас сердце раскрывается и поёт при виде доверчивой, ласковой беспомощной улыбки ребёнка. И может ли быть иначе?»**¹⁴. Шолохов своим романом ответил на этот вопрос философа: «Может». Улыбка дитяти не всегда способна раскрывать, смягчать людские сердца. Мир жесток, и социальные катаклизмы, вергая человека в бездну взаимной ненависти, онтологического неблагополучия, разрушают ценности, казавшиеся незыблемыми. Детство в «Тихом Доне» только в редкие моменты оказывается спасительным, оно у Шолохова почти бессильно перед злом. Подтверждением этому служат многие страницы «Тихого Дона». Ни взывания к Богу, ни защита упоминаниями о детишках не помогают.

Размышляя о романе Шолохова, В.В.Кожинов пришёл к выводу о том, что «истинный смысл “Тихого Дона” (в отличие от множества повествований о революции) пребывает глубже борьбы красных и белых; **“дьявол с Богом борется” в сердцах тех и других — и в равной мере... <...> “Тихий Дон”, подобно творениям Гомера и Шекспира, обращён не к сегоднешнему, а к вечному противостоянию. <...> Извечная битва дьявола с Богом крайне разрастается и обостряется во время революции, представляющей собой как бы обнажение этой трагедийной основы человеческого бытия»**¹⁵. Божеское и дьявольское в человеке поверял слезинкой ребёнка Ф.М.Достоевский. У Шолохова дитя также служит такой проверкой. Излишне категоричным, на наш взгляд, звучит суждение Е.А.Костина о том, что «слёз детей у Шолохова нет», что для него «слишком умозрительна» формула: «невозможность “высшей гармонии” бытия, если в основе её пребывает хоть “одна слезинка ребёнка”, «она у него отсутствует» [16]. Никуда не деть детские слёзы, то скрытые, то явные, в «Тихом Доне». И вряд ли можно утверждать, что у Шолохова «слёзы детей — лишь одна из несправедливостей действительности; гораздо более страшными для художника выглядят слёзы взрослых...» [17]. Умершие Танюшка, Полюшка, загубленные Наталье дитё, безвинно погибшие страшной смертью детишки семьи Кошевых,

всё тот же истошно кричащий мальчонка **«со слезами, градом сыпнувшими по искаженным щекам»**, плачущий Мишатка Мелехов — нельзя не заметить его **«затуманенные слезами детские глаза»** [IV, 138], не услышать сказанное о нём автором: **«Заплакал, да так горько»** [IV, 391], и кто знает, сколько раз **«кричал»** он ночами, сколько слёз выплакал, утратив в конце концов свою прежнюю «необузданность»: притихший, с потупленными, потухшими глазами предстаёт он в финальной сцене романа; а дети всех других героев «Тихого Дона», пусть только упомянутые, но тоже страдающие в этом страшном разломе жизни (их плачущие голоса раздаются не раз на страницах произведения, вспомним хотя бы эти строки: «Билась баба и ползала в корчах по земле, а около в овечью кучу гуртились детишки, выли, глядя на мать захлебнувшись в страхе глазами») [II, 161]¹⁸, — какими весами измерить их слёзы? О какой же бездне страданий и мук говорит этот жуткий образ детских глаз, **«захлебнувшихся в страхе»**! А сколько слезинок — и слезинок ли? — скрывается за одной только репликой в многоголосом хоре народных голосов: **«У них приказ: всех казаков от шести лет и до самых ветхих годов — рубить?»** [III, 320]. И ведь рубили.

Дьявольское нередко торжествует в героях Шолохова. Это подтверждают, например, отмеченные писателем детали в характеристике тех, кто присутствовал при казни пленных коммунистов: **«лютые»** взгляды казаков и баб, **«звериного-насторожённое»** ожидание толпы» [III, 290—291]. И уж если Григория, сына, мать упрекает в том, что у него «сердце как **волчиное** исделалось...», то что же говорить о других персонажах? Здесь нельзя не увидеть того, как человек у Шолохова всё больше и больше наделяется звериными коннотациями (от лат. *connotatio* — добавочное значение, дополнительные черты, оттенки, сопутствующие основному содержанию понятия, суждения), его трудно отличить от зверя: и народ **«хуже бирюков стал»** [I, 285], и главный герой видится в своём зверином лике: **«как собака, стал хватать ртом снег...»** [III, 228], **«истый бирюк в человеческой коже»** [III, 331], **«ощерился, как волк»** [IV, 248]¹⁹. Но в образе зверя в Откровениях святого Иоанна Богослова символически изображался Антихрист, пришедший к живущим на земле людям, «сохраняющим заповеди Божии», чтобы подчинить их своей власти, заставить их поклониться себе, **пробудить в них низменное и жестокое** [Откр. 13: 1—18]. Это подчинение человека власти Антихриста осознают и сами персонажи романа: **«Молитвы читайте, анчихристовы слуги! <...> Забыли Бога! Предались нечистому!»**. [III, 281].

Кажется, что пророческие откровения Апокалипсиса начали осуществляться и в современном Шолохову мире. Однако согласимся с выводом В.В.Кожинова: **«...дьявольское всё же не побеждает в них** (главных героев. — Н.Д.) **Божеское»**²⁰. И это правда. В финале романа Григорий Мелехов стоит перед сыном на коленях. В этом коленипре-



К.Могилевский. Донскому казаку Ивану Трофимовичу Рябухину посвящается. 2007

клонении перед ребёнком сошлось многое: и отказ от жизни по звериным законам, и возвращение к главному смыслу жизни — «путеводной звёздочке», и мольба о его и Божьем прощении.

Постижение Шолоховым феномена детства в «Тихом Доне» совершалось во многом в русле традиций отечественной словесности. Вместе с тем он всегда шёл своим путём, говорил своим голосом, когда писал и размышлял о детях, даже в знакомых по русской классике ситуациях, связанных с миром детства. Дитя у Шолохова предстало не только неким нравственным идеалом, но и высшим судом в оценке героями своих жизненных поступков. Понимая силу воздействия на человека детского сознания, взгляда, отдавая ему должное, писатель отказался от его абсолютизации, увидев такое разрушительное вторжение зла в жизнь, перед которым детство оказалось бессильным, беззащитным. И всё же дети для героев «Тихого Дона» — то, без чего нет будущего.

До Шолохова в центре внимания художников слова оказывались частный мир дома, семьи и дитя в нём со всеми сложными отношениями больших и маленьких. Шолохов расширил рамки изображаемого: ребёнок увиден не только в конкретной ситуации локального пространства, но и в огромном мире

всей народной жизни, целой её Вселенной. То, что герой Достоевского выразил лаконичной фразой — «все — дитё», у Шолохова развернулось в масштабное полотно. Такого вхождения дитяти во все сферы народного бытия, значимого в нём всеприсутствия в русской литературе до Шолохова не было. Никогда ещё русская словесность не слышала такого мощного, хорального звучания голоса народа, проникнутого сердечной теплотой, любовным вниманием к «чадунюшкам».

По-другому посмотрел Шолохов на отношения к детям в семьях русских людей. В их общении с ребёнком в изображении писателя нет ничего оскорбительного, злого, унижающего его достоинства. Напротив, здесь доминируют любовь, жалость, страстное желание защитить детишек, уберечь их от мук и страданий. Особую проникновенность обрели у Шолохова материнские и отцовские чувства. Дети для шолоховских героев — самый главный источник счастья, показатель жизненной состоятельности, полноценности. Всё другое — переходящее.

Ребёнок в романе предстал не только как символ душевного прозрения, воскрешения к жизни, о чём немало писали и предшественники Шолохова, но и как жизнестроительная, судьбоносная основа и для отдельного человека, и для целого народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 РОЗАНОВ В.В. Собр. соч. Семейный вопрос в России / Под общ. ред. А.Н.Николюкина. — М.: Республика, 2004. — С. 66.
- 2 ДВОРЯШИНА Н.А. Феномен детства в творчестве М.А.Шолохова // Вешенский вестник. — № 10. Сб. материалов международной научно-практической конференции «Изучение творчества М.А.Шолохова на современном этапе: подходы, концепции, проблемы» (Шолоховские чтения — 2010) и научных статей. — Ростов-на-Дону: ООО «Ростиздат», 2010. — С. 84–98.
- 3 ДВОРЯШИН Ю.А.М. Шолохов: грани судьбы и творчества. — М.: Издательский Дом Синергия. — 2005. — С. 36.
- 4 ШОЛОХОВ М.А. Тихий Дон: Роман в четырёх книгах. — Книга 1 / Вступ. ст. А.М.Крупышева. — М.: Издательский Дом Синергия, 2001. — С. 38. Далее ссылки на это издание даются в статье с указанием номера книги римскими, а страниц — арабскими цифрами.
- 5 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1976. — Т. 15. — С. 31.
- 6 О существенном для осмысления феномена детства мотиве жалости в «Тихом Доне», а также других аспектах этой темы, отмеченных нами ранее, см. в статье: Дворяшина Н.А. Феномен детства в творчестве М.А.Шолохова // Вешенский вестник. — № 10. — С. 84–98.
- 7 ДВОРЯШИН Ю.А. Динамика текста 1-й и 2-й книг «Тихого Дона» (в рукописи).
- 8 БУНИН И.А. Собр. соч.: в 6 т. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 5. — С. 19.
- 9 Там же. — Т. 2. — С. 263.
- 10 СЕМЁНОВА С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 99.
- 11 ФЛОРЕНСКИЙ П.А. У водоразделов мысли. Сб. статей / Сост. Л.Янович. — Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1991. — С. 89–90.
- 12 ПОМЕРАНЦ Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 244.
- 13 ЗАТВОРНИК Ф. Толкование евангельских событий земной жизни Иисуса Христа. — М.: Синтагма, 1997. — С. 128.
- 14 ИЛЬИН И.А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. — М.: ДАРЪ, 2013. — С. 35.
- 15 КОЖИНОВ В.В. «Тихий Дон» М.А.Шолохова // Победы и беды России. — М.: Алгоритм, 2000. — С. 241.
- 16 КОСТИН Е.А. Шолохов и Достоевский. (К поискам смысловой идентичности русской культуры). Статья первая // Мир Шолохова. — № 1. — 2014. — С. 44.
- 17 Там же.
- 18 См. также: Кн. III. — С. 84, 103, 170, 305; Кн. 4. — С. 174, 249.
- 19 Интересные наблюдения об использовании Шолоховым в характеристике персонажей зооморфных образов, в частности волка, представлены в монографии Н.М.Муравьёвой «Проза М.А.Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика». — Борисоглебск, 2007. — С. 211–221.
- 20 КОЖИНОВ В.В. Указ. соч. — С. 242.

СЕВОСТЬЯНОВА Татьяна Васильевна —

учитель русского языка и литературы СОШ № 3 пос. Орловского Орловского района Ростовской области
literush@mail.ru

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА

Аннотация. Статья рассказывает о богатом песенном фольклоре и традициях донского казачества.

Ключевые слова: народная песня, родной язык, история и традиции народа в песне; исторические, обрядовые, походные, лирические, игровые песни; песенный фольклор в «Казачах» Л.Н. Толстого.

Abstract. The article tells about the rich tradition of folklore songs of the Don Cossacks.

Keywords: folk song, native language, history and traditions in the song; historical, ceremonial, lyrical songs, folk songs in "Cossacks" by Leo Tolstoy.

Русский народ создал огромную изустную литературу: мудрые пословицы и хитрые загадки, весёлые и печальные обрядовые песни, торжественные былины, — говорившиеся нараспев, под звон струн, — о славных подвигах богатырей, защитников земли, народа — героические, волшебные, бытовые и персмешные сказки.

Напрасно думать, что эта литература была лишь плодом народного досуга. Она была достоинством и умом народа. Она становила и укрепляла его нравственный облик, была его исторической памятью, праздничными одеждами его души и наполняла глубоким содержанием всю его размеренную жизнь, текущую по обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием отцов и дедов.

А.Н.Толстой

Фольклорные экспедиции прошлого и начала нынешнего века сохранили для нас не одно бесценное сокровище. В казачьих землях находили и находят самые ранние старопечатные и рукописные учебники, сохраняемые бережно, поскольку казаки грамотность очень ценили.

Но одной грамотностью культура не измеряется. Она включает всё то, что видел, слышал и чему научился человек, прежде всего дома, а потом в дальних походах.

Первый и бесценный клад, который получает каждый человек от своих предков, это, конечно, родной язык, родная речь. Великое множество прибауток, пословиц, поговорок, песен слышал каждый казачонок ещё в колыбели. А когда подрастал, окунался в безбрежный океан фольклора.

Казаки — известные острословы и песенники, этот «груз в пути не тянет и плеч не набиивает, а душу согревает». Редкая стариковская беседа в верхнедонских станицах обходилась без того, чтобы кто-нибудь, огладив седую бороду, не затянул: «Вот ходил — гулял Добрынюшка...» — и сотрапезники дружно не подтянули: «Ой, да он по Святым горам...» Каждый казак знал очень много песен. Казачьи песни повествовали о событиях казачьей жизни с точным указанием времени и места.

Песенный океан окружал казаков с детства: с песней рождались, с песней шли вое-



вать, песня сопровождала до конца дней. Историки бережно сохраняют тетради с текстами песен. Они передаются из поколения в поколение, сохраняя казачьи традиции. Казачьи песни я слышала в исполнении наших местных казаков, они мне очень понравились. Захотелось больше о них узнать.

«Песня — это не писаная, а спетая история народа». В песнях донских казаков отражена вся жизнь, их история. Именно в казачьей песне сохранились события многовековой давности. О боевых подвигах, о волновавших проблемах рассказывали песни о Ермаке, Разине, Платове, о борьбе казаков с турками, татарами. Главная тема исторических песен — борьба за Русскую землю. Они говорили о том, что сам царь Иван Грозный пожаловал казакам Дон «с вершины до устья и со притоками в вечное владение». Именно река, а не земля, с которой связывалось крепостное право, вошла в песни донских казаков как образ Родины, как символ вольного казачьего житья. Обращаясь в песнях к Дону, казаки ласково называли его «батюшка, православный Дон Иванович».

Любимым героем таких песен был Ермак. Песни рассказывают о бескорыстии этого народного героя. Предложение взять в награду за свои подвиги сёла, города, поместья он отклоняет, говоря:

Не жалуй ты меня городами, посёлками и большими поместьями.

*Пожалуй ты нам батюшку тихий Дон
Со вершинами до низу, со всеми реками,
всеми реками
И с теми лесами тёмными!*

Принимая власть царя как законную, казачество отстаивало право на вольную жизнь.

Героем исторической казачьей песни был и Степан Разин. Песни о мятежном атамане гольтебы были сложены ещё при его жизни. Для народа Разин был его душой, совестью. До берегов тихого Дона долетел слух о гибели их любимого героя, но казаки не хотели в это верить и сочиняли много песен, преданий о спасении Разина. Такая песня-плач о гибели Степана Тимофеевича сохранилась до наших дней:

*Вы вставайте, добрые молодцы,
Пробуждайтесь, донские казаки,
Нездорово на Дону у нас.
Атамана больше нет у нас,
Нет Степана Тимофеевича.*

Верили казаки в чудо, ждали того часа, когда появится Разин, заступник бедных и обиженных.

Огромное место в песенном фольклоре донских казаков занимают обрядовые песни.

Служба в армии, сватовство и свадьба, народные гулянья — ничто не проходило без песни. Эти песни вызвали чувство беззаветной преданности Родине, долгу, высокое чувство товарищества, братства, готовность в минуту опасности пожертвовать собой для Родины, брата или товарища.

Много казаков погибло в разных войнах, и над их неизвестными могилами нет ни памятника, ни креста. О таких погибших в одиночку, без свидетелей эта печальная песня:

*Чёрный ворон, что ты выёшься
Над моею головой?
Ты добычи не добьёшься,
Чёрный ворон, я не твой.
Ты лети-ка, чёрный ворон,
К нам на славный тихий Дон,
Отнеси-ка, чёрный ворон,
Отцу, матери поклон.*

Казаки пели не только походные песни, рассказывающие о подвигах отцов и дедов, но и весёлые, игровые, песни.

Женщины-казачки пели лирические песни. Зимними вечерами собирались (да и теперь собираются) в каком-либо курене и при свете свечи или керосиновой лампы шили или вязали необходимые для семьи вещи и пели о любви, ожидании мужа с войны или со службы:

*Ой, да ты подуй, подуй, ветер визовый,
Ой, да ты надуй, надуй тучу грозную,
Ой, да ты ударь громом,
Ты пойдя, дождик,
Ой, да сильный, крупненький
На мой сад зелёнький.*

Главное своё назначение казаки видели в воинском служении. Поселившись на Дону, казаки отстаивали свою независимость в постоянных сражениях с врагом. С молодых лет они проходили военное обучение у опытных воинов, которые учили быть выносливыми, храбрыми и решительными в бою. Мать, воспитывая сына, внушала ему, что за каждым его поступком наблюдают «глаза его предков». Став воином, сын уже не ведал страха.

Обычай торжественно провожать и встречать казаков из походов, со службы, с войны уходит своими корнями в далёкое прошлое. Проводы казаков на службу становились событием, им придавалось большое значение. На служивого смотрели с большим уважением. Задолго до службы готовили ему воинские снаряжения: коня, одежду, оружие. Добрый конь был другом молодого воина, помогал в беде своему хозяину:

*Ой, ну дождись меня, лошадь добрая,
Повези ж ты меня, ты на тихий Дон,
Ой, да к отцу-матери, да к молодой жене,
А ещё к малым детушкам.*

Провожая казака на службу, на войну, кто-то заводил печальную, рвущую душу песню:

*Ты ж, мой милёнок, поедешь на войну,
А меня, чернобровую, оставишь одну,
Ты ж, мой милёнок, будешь воевать,
А я, чернобровая, плакать-горевать.*

Встреча была радостным событием в жизни каждой казацкой семьи, станицы или хутора. День возвращения служивого праздновался с особым торжеством, теперь уже разносились весёлые, задорные песни. Через некоторое время жизнь с её радостями и буднями входила в свою мирную колею.

Казаки, уходившие на войну, обязательно брали с собой горсть родной земли. Землю зашивали в мешочек, его прикрепляли ко кресту на груди. Если казаку суждено было пасть в бою, родная земля первой ложилась ему на грудь.

Свадебный обряд, очень красочный и волнующий, сопровождается множеством весёлых, задорных и шуточных песен. Родственники жениха и невесты после сговора собирались на торжественный вечер. После обильного ужина молодые женщины запе-вали:

*У нас ныне незнакомый побывал,
У столика три ножечки поломал.
А кто нашу Грунечку целовал,
Чужой парень Грунечку целовал,
— Какой чужой — это Ванечка мой!*

Через несколько дней после сватовства жених с родственниками и товарищами отправлялись к невесте. Как только выходили со двора, запекали:

*Крутые берега вода подняла,
Молодую Грунечку журьба взяла.
Хорошенький Ванечка музыку нанял,
Заиграйте, музыканты, поскорей,
Чтоб моей Грунечке было веселей.*

Родители невесты угощали гостей. После застолья мать невесты молилась и отдавала приданое в руки своих родных. Все выходили из дома невесты и направлялись в дом жениха с песнями:

*Огляниси, мати,
Каково у тебя в хате:
Пустым-пустёшенько,
Грустным-грустнёшенько,
Ни подушки, ни перины,
Ни милой дитины.*

Шутливая песня сопровождала всех к дому жениха, а там начинали петь другую песню:

*Отворяй, маменька, широк двор,
Идёт к тебе сын во двор,
Не сам собою, а с женою,
Со своей верною слугою.*

Перед самой свадьбой собирался девичник. Женщины и подружки невесты оплакивали её. Невеста начинала песню:

*И милые мои подруженьки,
И спалось ли вам прошлую ноченьку?
А я, младшенькая, всю ночь не спала...*

Песня завершалась словами:

*И приедут ко мне на заре,
И разлучат меня с отцом, с матерью...*

Закончив песню, невеста с подругами плакали навзрыд.

И вот наступал день свадьбы, чаще всего воскресный день. Подруги убирали невесту в брачную одежду и пели:

*Летели там серые гуси через сад,
Они кликали невесту на посад.
Тут-то девка плакала слёзно,
И родимой матушке говорила тут:
«Как мне, матушка, не плакать?
Остаётся моя краса у тебя...»*

Свадебное застолье сопровождалось множеством песен, обращённых к родителям, свахе, дружкам. Широко, красочно отмечался первый и второй день свадьбы, когда весёлая и шумная компания выходила на улицы станицы:

*У нас нынче новая новина,
У нас нынче новая новина,
А Леночка — калина-малина...*

В наше время свадьбы, которые играют в хуторах и станицах Дона, сохранили некоторые обрядовые действия. Любимыми и почитаемыми у донских казаков стали праздники православия. К таким праздникам относятся Рождество Христово, Пасха, Масленица, Святая Троица. Эти праздники — важнейшие события в духовной жизни христианина, отмечаются с огромным благоговением, торжеством и радостью.

Песенный фольклор донского казачества нашёл отражение в произведениях русских писателей. Звучат песни в кавказских рассказах Л.Н.Толстого, а также в повести «Казаки». Поют их в хороводе (Толстой вводит две хороводные песни: «Из-за лесика, лесу тёмного», «Как за садом»), их поют Лукашка и Ерошка. «Казаки» пропитаны стихией народного творчества. Толстой органически вплетает элементы народного творчества в ткань произведения, заставляя их служить выявлению характеров героев и раскрытию идеи повести.

С песнями просыпается станица, с песнями проходят работы, с ними уезжают и возвращаются из походов казаки: «Уже было темно. Из труб избышек шёл дым и, сливаясь с туманом, стлался над станицей. В окнах кое-где светились огни. Запах кизяка, чапры и тумана был разлит в воздухе. Говор, смех, песни и щёлканье семечек звучали также смешанно, но отчётливее, чем ночью».

Песни отражают народный быт, раскрывают психологические нюансы скрытых поступков героев, их внутренний мир, который трудно обнаружить в обычных условиях. Так, Ерошка, любящий шутки и прибаутки, фило-

соф в житейских делах, на самом деле трагически переживает своё одиночество. Его сокровенные переживания раскрывает народная песня «А ди-ди-ди-ди-ди-ли».

Ерошка весь отдаётся во власть песне, голос его дрожит, старик замолкает, плачет, «слёзы стояли в его глазах, и одна текла по щеке». Печальный, за душу хватающий припев старик повторил несколько раз, и все накопившиеся в нём чувства выразились в его порыве — выскочил на крыльцо и выпалил из обоих стволов в воздух с последними словами.

Хоровые песни вводятся Толстым, когда события повести достигают кульминации. Песня предсказывает будущее героев. Песня девушек раскрывает то, что уже предвещала шутильная песня Брошки «В понедельник он влюбился». Песня, которую поёт Лукашка,

передаёт всю глубину его переживаний. Образ сокола из народной песни, улетевшего из золотой клетки, близок вольнолюбивой натуре молодого казака:

*Из села было Измайлова,
Из любимого садочка сударева,
Там ясен сокол из садочка...*

В кавказских рассказах звучит «Барыня». Песня у Толстого утверждает мысль о чистоте нравственного чувства народа.

В фольклоре — корни и истоки русской литературы. В нём запечатлилась народная национальная традиция, дух народа, его нравственные, эстетические ценности.

Народные песни, праздники — это духовное достояние любого народа. Россияне,

в том числе и донцы, отмечают их красочно, ярко, широко и разгульно.

Праздники с плясками и песнями в настоящее время возвращаются в донские станицы. Верю, что теперь уже навсегда...

ЛИТЕРАТУРА

1. АСТАПЕНКО Галина. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII—XX веков. — Ростов-на-Дону, 2002.
2. ФОКЕЕВ А.Л. Неиссякаемый источник. — Саратов: Лицей, 2005.
3. Литература Дона. Хрестоматия для чтения в 8—9 классах. — Ростов-на-Дону: Книга, 2005.



ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО



БРАЖЕ Тереза Георгиевна —

доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургской академии постдипломного педагогического образования
tbraje@mail.ru

ПУТИ И ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ЛИЧНОГО ПУТИ В НАУКУ

Аннотация. В статье рассматривается путь автора в исследовательскую практику.

Ключевые слова: тенденции развития образования, путь в науку.

Abstract. The article examines the path to the author's research practice.

Keywords: development of education trends, the path into science.

Мне предложили осветить «мой путь в науку», видимо, потому, что он оказался длиннее, чем у других сотрудников Сант-Петербургской академии ППО. Я помню вопросы педагогических исследований, которые ставились в середине прошлого века, и пути их решения.

Начну с современных подходов к проблеме, обозначенных в статье А.П.Тряпицыной «Современные тенденции развития качества педагогического образования», в которой анализируются различные системы отбора в педагогические вузы в различных странах мира, в том числе и в России. В качестве достижения определённого уровня педагогического профессионализма Тряпицына рассматривает несколько показателей: во-первых, уровень языковой грамотности учителей. Далее она говорит о достижении уровня компетентности, характеризующегося свободным владением материалом. Последнее — то, что я считаю самым существенным: желание и умение развиваться самому непрерывно в течение жизни. Статья заканчивается словами о необходимости исследования различными коллективами построения задачного обучения во всех сферах образования: в школе, вузе, постдипломном образовании.

На примере своего пути в науку я буду рассказывать о людях, которые учили меня в

школе, в университете; о задачах, которые ставили, о приёмах, которые они использовали, об их оценке выполненных мною работ (это будет как у Маяковского — рассказ «о времени и о себе»). В этих конкретных, индивидуальных фактах я попытаюсь найти общие методологические основы вхождения в педагогическое исследование.

В практике развития гуманитарной культуры педагогов часто используется приём составления автопортрета читателя. Я на собственном примере постараюсь показать составление другого типа автопортрета — автопортрета исследователя.

Мой путь в науку начался в советской послевоенной школе. Я расскажу немного о том времени, условиях жизни и обучения. В то время все школы были раздельными. Моя 15-я женская школа Октябрьского района Ленинграда находилась на Крюковом канале при впадении его в Фонтанку. Ученицы перед началом занятий заходили в школьную столовую, где на столах уже стоял гранёный стакан со сладким чаем и кружка с овсяной кашей. Государство подкармливало детей, потому что послевоенные 1945—1947 годы официально признаны тяжёлыми, открыто их называли «голодными».

В школе у нас все учителя были женщины, но было одно исключение: уроки географии в

9 классе вёл бывший фронтовик, его урок был всегда в пятницу первым. Задолго до его появления мы вбегали в класс и рассматривали физическую карту Европы, чтобы заранее узнать, что представляет собой страна, которую мы будем изучать. Я помню, как мы вглядываемся в карту Швейцарии, узнаём её столицу, названия других городов, смотрим, с какими государствами она граничит, оцениваем размер территории. Обо всём, что выяснили по карте, мы рассказываем географу, который обобщает наши рассказы, иногда прибавляя новые знания. Так, мне хорошо помнится, что при слове Базель он рассказывает нам о базельских колоколах. Только теперь я узнаю, что он пересказывал нам роман Луи Арагона; использовал межпредметные связи, как теперь говорят. Но самое главное, что на этих уроках он очень мало говорил, выдавая каждой ученице индивидуальное задание. Я помню, как на мою половину парты ложится клочок плотной бумаги, на котором написаны слова: «Рур, Рейн». И это всё. И никакой задачи, и ничего другого нет. При виде слова «Рейн» я могу вспомнить только то, что на высоком берегу Рейна сидит девушка с печальными глазами (трагическими — в немецком тексте) по имени Лорелей. Это всё, что я знаю по поводу данной мне задачи.

Нас очень хорошо учили немецкому, и стихотворение Гейне мы знали наизусть.

И вот тут начинается самое главное, начинается вхождение в исследование. Ход моей мысли: «Я ничего не знаю об этом». Я знаю: есть Рур, есть Рейн, и я начинаю искать данные и о том и о другом названии; думаю о том, какую роль играет соединение слов Рур и Рейн в одно задание, то есть я вижу перед собою задачу, которую надо решить самой, а именно делаю то, что следует делать в рамках задачного обучения (по А.П.Трипицыной). Моя работа о связях между Руром и Рейном, о том, где и как плавится руда, что и куда сплавляется по Рейну. Сюда же вплетается и упоминание о немецкой девушке из стихотворения Гейне — всё это составляет полторы странички текста. После проверки подработой внизу поставлена оценка «отлично». Это была первая моя самостоятельно решённая задача, именно задача.

Через какое-то время я получаю новое задание. В задании перечислены столицы европейских государств почему-то на букву «М». Думаю: как хорошо, тут-то, по крайней мере, я что-то знаю, могу найти сведения о населении, об истории возникновения этих городов и, не мудрствуя, пишу работу. За неё получаю «хорошо». Это меня сначала обескураживает. Но потом, при сопоставлении с первым заданием, я понимаю, что не придумала ничего своего, нового, что в работе нет никакой новой логики соединения фактов.

Мы узнаем позднее, что основная работа географа была в заочной школе для взрослых. Стиль работы с заочниками состоял в том, чтобы поставить задачу и, может быть, подсказать источники, это он и внёс в нашу очную школу.

Именно этот ход — поставить задачу, обозначить тему и дать возможность найти свой подход к ней — я применяю в своих исследованиях и при работе с аспирантами. Любое исследование должно быть самостоятельным решением задачи, только тогда оно становится действительно исследованием.

Обучение самостоятельности мышления, умению высказывать личное мнение и отстаивать его было одной из важнейших тенденций советской системы обучения. Сейчас мы возвращаемся в школу к данной проблеме и начинаем искать пути её решения на новом современном этапе, учитывая опыт прошлого.

Прекрасная учительница литературы Ида Львовна Меккель начинала урок с того, что выслушивала наши суждения о «Молодой гвардии». Рассказы наши о героях романа она обобщала. А вот тут уже мы старались все эти обобщённые сведения запомнить и записать.

Высказывание личного мнения в советские времена не всегда заканчивалось благополучно: девочки из нашей школы, приглашённые в мужскую школу на выпускной вечер, увидели ужасную картину: как прямо к школе подъехал воронок и несколько мальчиков с выпускного вечера посадили в этот воронок.

Я не была на выпускном вечере ни на чужом, ни на своём. У меня была своя, не столь

трагическая, но достаточно драматическая история. Я шла на золотую медаль по всем предметам, моё сочинение оценили бы оценкой «отлично», как потом тихонько сказала мне одна учительница. На устном экзамене в 10 классе, пропустив вопросы по Чехову, я хорошо готовила билеты о Горьком, рассказы которого я очень любила и люблю сейчас, особенно рассказ «Страсти-мордасти», способный и сейчас убедить не любящих Горького в их неправоте; играла на сцене районного ДПШ роль Татьяны Бессеминой из первой пьесы Горького «Мещане».

Но к Чехову я готовилась мало, в ту пору я его не очень любила, и мне по закону неведучести достался билет именно по Чехову, причём не по его произведениям, которые я знала, а о мировом значении Чехова. Я, не помня текст учебника, начала сочинять всё, что знала из разных источников. Что-то я говорила, видимо, вполне подходящее для экзаменационной комиссии, во главе которой сидела инспекторша из РОНО и благосклонно мне кивала, пока при завершении своего ответа я не сообщила, что, когда наш МХАТ выступал в Париже, наши соотечественники-эмигранты видели в этой пьесе отображение своей судьбы и плакали. Сведения про Париж и эмигрантов, вычитанные в библиотечных источниках и откуда-то услышанные, и самостоятельно сделанные из этого выводы о мировом значении Чехова привели к тяжёлым для меня последствиям. Слушавшие до этого вполне благодушно члены комиссии посмотрели на меня с ужасом и остановили мой ответ. Я пыталась продолжать, сказала, что у меня есть ещё ответ на второй вопрос билета «Реализм и народность басен Крылова», но мне сказали: «Не надо, не надо... Выходите».

Потом я узнала, что мне грозит «волчий билет» за знакомство и цитирование эмигрантской литературы, что никакой золотой медали и в помине не будет. Через неделю мне поставили четвёрку, которая не давала медали и права поступить в университет без экзаменов.

Но историю с Чеховым я не забыла, позже перечитала его. Сейчас это один из моих самых любимых писателей, особенно мне нравится рассказ «Студент» о главных ценностях жизни: правде и красоте.

Что дала мне учёба в университете? Впервые, университет научил меня латыни как ходу к романским языкам и заимствованным из них словам, таким как *релаксация*, *резюлюция*, *рекомендация*, *рецензия* и даже любимая ныне нами *компетентность*, идущая отсюда же, из латыни, произведённая от слова *competere*, что означает «стрелять точно в цель», что куда точнее выражает наши теперешние научные определения сущности *компетенции* и *компетентностей*. В более мелких словарях термин *рефлексия* определялся как «отражение», чего и в чём — не ясно. Поэтому я обратилась к латинско-русскому словарю, в котором среди 5 значений слова *рефлексия* были и такие, как «смягчать» *apāritum* и «mentes», то есть «душу» и «нравы», а также «улучшать, изменять к лучшему что-либо», в

том числе и жизнь. Именно эти две позиции позволили иначе проанализировать полученные мною зачётные работы и тексты читательских рефлексий аспирантов.

Главным в профессии для всех и для меня была и остаётся школа Григория Абрамовича Бялого и его подходы к анализу текста. Для нас, его студентов, особое значение имели рассказы Бялого о разнице между психологическим анализом у Тургенева, Достоевского и Толстого, о сравнительном анализе их стилей, которые остались со мной на всю жизнь как сущностная для литературного образования задача на всех стадиях обучения литературе, в том числе и в школе. Недавно я написала статью о языковом чутье и чувстве стиля, которые нужно и можно развивать у теперешних учеников, и показала, как это делать на текстах.

Первокурсникам читал историю введения в литературоведение Дмитрий Евгеньевич Максимов, выдающийся исследователь русской классической поэзии (прежде всего Лермонтова). Максимов пригласил нас, первокурсников, на семинар, сказав: «В помещении истфака для третьекурсников проходит семинар по Лермонтову. Если кто-то захочет, то может послушать. И если захотите, то можете даже предложить свою тему».

Поскольку я любила Лермонтова так же, как Тургенева, и скорее всего даже больше, я сказала: «Я приду. А какую тему мне взять?» Максимов ответил: «Придумайте сами». Ничего другого, кроме Лермонтова с «Песней о купце Калашникове», я тогда не придумала. Но какую трактовку дать, — тут уж я засела за литературу, рекомендованную мне в факультетской библиотеке. Мою работу выслушали, задали какие-то вопросы, на которые я, как могла, отвечала, высказали замечания и поддержали основную мысль. Вот это доверие преподавателя, умение выслушать и умение не делать резких замечаний — тоже школа университета, которую я до сих пор тоже свято исповедую.

В конце пятого курса началась практика по методике. Нашей группе досталась тема «Гроза» Островского». Выдающаяся учительница Вера Дмитриевна Чикина, награждённая орденом Ленина, предупредила нас, что, какая бы тема нам ни попала, мы должны исходить из общей концепции пьесы, и свою собственную тему сопоставлять с ней — это тоже методическая методология: необходимость понять всю структуру и проблематику произведения и исходить из неё. На мою долю достались спутники Катерины: Борис и Тихон. То, что я тогда осмыслила, до сих пор осталось в моей памяти. Я поняла, что роль любых второстепенных героев, второстепенных эпизодов и всего прочего крайне важна в общей концепции произведения, и это тоже методология.

После окончания университета меня взяли в штат на полставки в 33-ю женскую школу, где я была на практике. Мой первый рабочий день был 5 марта 1953 года — день смерти Сталина. Свой первый урок я дала 6 марта на следующий день после смерти Сталина в

шестом классе. Каким был урок, я слабо сейчас помню, но знаю, что я ничего лучшего не нашла в той ситуации, как прочитать по памяти шестиклассникам куски о Ленине из поэмы Маяковского.

Из этой школы я затем перешла поближе к месту жительства, в мужскую школу, и два года я работала с мальчиками. Я не боялась рассказывать им всё то, что нам давали в университете по любому разделу литературы, даже осуществляла «метод Бялого»: приносила завёрнутые в газету книги изучаемых романов, читала отрывки из произведений, предлагая им на слух определить, кому из авторов принадлежал этот отрывок. Ребята нередко определяли правильно. За это меня не то чтобы любили, но уважали.

До сих пор я рассказывала о том, что казалось мне моими успехами. А теперь расскажу о своих педагогических ошибках, которых наделала достаточно много. О некоторых помню до сих пор.

Две ошибки связаны с одной семьёй, которая только что вернулась из ссылки. На родительские собрания (я была классным руководителем этого класса) приходил отец семьи, его фамилия Попцов. Он был одним из участников «Ленинградского дела», в котором главных организаторов расстреляли. Этой семье «повезло», их только выслали в Сибирь. Эту семью, и отца, и детей из неё (мальчика и девочку) я помню до сих пор.

На третий год моей работы после университета я пришла в новый класс, в котором должен был учиться очень умный мальчик, о котором мне рассказали заранее. Я обозналась и перепутала умного мальчика с одним из его одноклассников, который не был ни хорошим, ни умником (это был мальчик из ссыльной семьи). Я относилась к нему с абсолютной требовательностью, как к отличнику. Я говорила: «Как ты можешь этого не знать? Почему ты этого не знаешь?!» И через некоторое время мальчишка, обалдевший сначала от моих наскоков, стал подтягиваться, учиться, думать сам там, где не знал, что и нужно было, и выравнивался. А вот тот другой, настоящий умница и отличник, потерял интерес к предмету — я ведь не давала ему серьёзных заданий, адекватных его способностям, и я была виновата в этом, помню до сих пор. Только через год, в десятом классе, мы нашли взаимопонимание.

Вторая ошибка заключалась в том, что при изучении «Грозы», уже в смешанном классе, я решила использовать приём чтения по ролям и выбрала на роли Катерины и Бориса девочку (это была Оля Андрейченкова — девочка из ссыльной семьи) и мальчика, сидящих на одной парте, из простых соображений: при чтении им не надо будет перекидываться, они будут просто разговаривать друг с другом. При этом я не приняла во внимание то, что заметила ранее: эти дети, сидящие на одной парте, улыбаются друг другу, похоже, влюблены. Мою ошибку при выборе исполнителей исправили за меня сами ребята. На уроке за Катерину читала другая девочка, сидевшая на первой парте. Личные чувства

нельзя эксплуатировать для учёбы; даже в театрах таких ситуаций стараются избегать.

Я помню эту ошибку до сих пор, вспомнила о ней во время дискуссии в журнале «Литература в школе» по поводу того, можно ли рассматривать на уроках литературных героев как живых людей. На заданный вопрос редакция попросила ответить Каверина. Он написал, что примешивать человеческие чувства неграмотно с точки зрения искусства, что нужно рассматривать героев только с точки зрения искусства их воплощения. Ответ Каверина вызвал бурю возмущённых писем учителей, знавших по практике, что это не даст хороших результатов на стадии «наивного реализма» учеников. Среди писем в редакцию было и моё письмо о том, что нужно сочетать и то и другое. Присланное в редакцию письмо передали для ответа Каверину. И он написал в журнале, что моё письмо показалось ему наиболее разумным, хотя он всё равно не согласен с ним. Потом мне довелось встретиться с Кавериним. Я рассказала ему о своей ошибке на уроке про Катерину и Бориса. Наш разговор стал основой его повести «Школьный спектакль».

Понимание своих педагогических ошибок, а не только своих успехов и достижений куда более важно для личного и профессионального развития. Права поговорка: «На ошибках учатся». Это тоже методология любой исследовательской работы и вообще жизни.

Итак, мой путь в науку начался с тех работ, которые можно считать исследовательскими, и выводов, сделанных «для себя». Это:

- уроки географии в 9 классе и уроки университета;

- обучение в аспирантуре с хорошими руководителями М.Н.Эгерштром и Т.В.Чирковской;

- работа в школе, которая является существенной для развития педагога и исследователя;

- постоянное чтение трудов коллег по педагогике.

У теперешних учителей так много забот и хлопот с бумагами, отчётами, с различными мероприятиями, что у них часто нет возможности заниматься самообразованием по собственному предмету. Особенно это касается литературы, попавшей в столь сложное положение.

Вот один из примеров. На лекции словесникам о рассказах, включённых в программу, в частности о рассказе «После бала», на вопрос, кто главный герой этого рассказа, мне хором отвечают: «Полковник». И стоят на этом — и на балу, и после бала. Спрашиваю: «Вы читали этот рассказ по учебнику?» — «Да», — отвечают мне. А в учебнике пропущено приблизительно полстраницы текста о том, что Иван Васильевич, танцующий на балу с Варенькой, «слышит её душу», не то что «Вы, нынешние...». Спрашиваю: «Знаком ли вам жанр рассказа в рассказе? Что это такое?» В ответ молчание. «О чём спорят молодые герои рассказа с Иваном Васильевичем?» — опять молчание. А молодые герои спорят с Иваном Васильевичем о том, может ли среда «заесть» чело-

века, и думают, что их она «заедает». Пример же Ивана Васильевича говорит об обратном. И, в конце концов молодые признают значимость его судьбы. «Если бы Вас не было, изменились бы и наши судьбы», — говорят ему молодые герои рассказа.

Но я не убеждена, что у учителей нашлось время прочитать и осмыслить подлинный текст рассказа.

Чтобы успешно решать сложные задачи воспитания и обучения учащихся, учителю и руководителю школы сейчас необходимо обладать высоким уровнем теоретического мышления, ориентироваться в новинках педагогической литературы, обладать многими знаниями и сведениями из области педагогики и психологии недостаточно.

Такие формы образовательных процессов, как сообщение знаний и их усвоение, отработка умений, не обеспечивают появления способностей к инновационному, проблемному мышлению. Обучение должно опираться на методологический принцип деятельностного подхода, при реализации которого не преподаватель учит, а человек учится сам в процессе собственной деятельности. Чем активнее познавательная деятельность обучающегося, тем выше эффективность усвоения.

Не менее важен андрагогический подход. Взрослый всегда имеет право выбора темы, пути исследования, порядка организации работы. Я готова оказать помощь, если человек будет в ней нуждаться и просить о ней, но не тогда, когда это покажется нужным мне. Это приносит результаты и отмечается теми, кто защитил уже не только кандидатскую, но и докторскую диссертацию. Бывшие аспиранты (первый из которых защитился очень давно — в 1973 году) помнят об этом, говорят: «Вы нажимали только тогда, когда это было нужно нам».

Иногда бывает нужно вмешаться и по собственной инициативе. Например, как в том случае, когда диссертант считал главным не то, что было самым делом. А главным было то, что диссертант провел эксперимент, очень масштабный, проверил влияние креативной компетентности 100 учителей школ своего города на 1000 учеников этих 100 учителей и из этого сделал соответствующие выводы. Но эти данные сначала потерялись в гуде других фактов, и только после моего «силового воздействия» встали на нужное место.

Правила, подчеркнутые в моём выступлении, достаточно широки и дают свободу проведения исследовательского педагогического исследования в любой ситуации: дать направление, если человек ещё не пришёл к определению его сам, и помочь в трудных для него случаях, иногда вмешаться достаточно категорично.

По поводу современных тенденций в образовании я думаю, что мы возвращаемся на новом уровне к «давно забытому старому» из прежней советской системы образования (что закономерно при развитии «по спирали») и включаем в неё новые принципы, новые технологии, что даёт большой эффект. Современная система знаний должна обла-

дать своим составом, то есть включать в себя основные структурные элементы: идеи, понятия, законы, принципы и правила; иметь свой объект и предмет; быть относительно самостоятельной; быть непротиворечивой и вместе с тем способной к саморазвитию; быть способной к предсказанию и прогнозированию.

При этом необходимо учиться творчески: 1) развивать самостоятельное мышление; 2) отстаивать самостоятельную точку зрения; 3) перерабатывать научные знания и общественный опыт применительно к потребностям практики; 4) шире использовать межпредметные связи.

Это требует решения многих педагогических, практических и исследовательских проблем во всей системе современного об-

учения. Педагог-практик, чтобы стать квалифицированным участником научной сферы деятельности, должен пройти специальную подготовку. Ни знание педагогической науки, ни практический опыт не могут заменить специальной подготовки к научно-исследовательской деятельности, хотя и являются необходимой для неё предпосылкой.

ЛИТЕРАТУРА

1. БРАЖЕ Т.Г. Формирование языкового чувства и чувства стиля писателя как важная часть литературно-художественного образования учителей и учеников / Сб. научных статей и методических материалов «В поиске смыслов и ценностей». / На путях к новой школе. — № 3. — 2014. — С. 16—18.

2. БРАЖЕ Т.Г. Х Международная конференция по альтернативному образованию «Пространство диалога (Идеи. Практики. Инициативы)» с позиций андрагогики // Академический научный вестник. — 2014. — № 1.

3. БЯЛЫЙ Г.А. Тургенев и русский реализм. — М.; Л.: Сов. пис., 1962. — С. 247.

4. ДВОРЕЦКИЙ И.Х. Латинско-русский словарь. — М.: Русский язык, 1976. — С. 862.

5. МАКСИМОВ Д.Е. Поэзия Лермонтова. — Л.: Сов. пис., 1959.

6. ТРЯПИЦЫНА А.П. Современные тенденции развития качества педагогического образования [электронный ресурс] // Человек и образование. — 2012. — № 3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-razvitiya-kachestva-pedagogicheskogo-obrazovaniya> (дата обращения: 15.05.2015).

ЖУЧКОВА Анна Владимировна —

учитель МОУ гимназия № 4 г. Лыткарино, доцент кафедры русской и зарубежной литературы РУДН
capra@mail.ru

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ УЧИТЕЛЯ

Аннотация. Автор размышляет о содержании, целях, задачах обучения литературе в школе, поднимает вопрос о единстве словесного искусства и основ науки «литературоведение» и на этой основе — о формировании интереса к чтению.

Ключевые слова: чтение, восприятие, интерес, анализ, интерпретация, литературоведение, нравственная проблематика, требования ФГОС, содержание предмета «Литература».

Abstract. The author reflects on the content, objectives and tasks of teaching literature in school, raises the question of the unity of verbal art and the foundations of scientific studies as well as on the formation of interest in reading.

Keywords: reading, perception, interest, analysis, interpretation, moral issues, requirements of the GEF, the content of the subject "Literature".

Специфика литературы как учебной дисциплины состоит в том, что она имеет полифункциональный характер, в яркой, образной форме даёт знания и целостное представление о жизни общества и человека в разные эпохи. Чтение и изучение художественной литературы способствует овладению языком во всём многообразии его функций, в том числе образной системой языка и речи.

Сложная и почётная функция учителя литературы заключается, как известно, и в том, что ему надлежит в большей степени, чем другим учителям, заботиться о нравственном и духовном воспитании подрастающего поколения. Есть выражение, подчёркивающее его особую роль в школе: физик готовит физиков, математик — математиков, а словесник — человека.

Литература является базовым предметом, формирующим универсальные учебные умения — чтение и письмо. Подготовить грамотного читателя — важнейшая задача школьного учителя. А для этого необходимо научить детей осваивать произведение не только эмоционально, но и рационально, то есть с опорой на научные знания. Поэтому содержание курса литературы составляют тексты художественных произведений, теоретико-литературные понятия, литературоведческие знания, способствующие становлению грамотного читателя, который понимает художественный текст, его образную природу, а также учебный текст.

Однако в последнее время в школе нередко складывается тенденция уклоняться от научного подхода к преподаванию литературы, задачи предмета сводятся к просвети-

тельской функции. Это происходит на фоне всё усиливающихся панических настроений, связанных с тем, что «дети не читают», поэтому некоторые учителя видят свою задачу только в том, чтобы привлечь детей к прочтению произведения, опираясь на эмоциональное восприятие, не затрудняя их анализом прочитанного, теоретическими знаниями. Но если это возможно в начальной школе, то неприемлемо на уроках литературы в среднем и старшем звене обучения.

В закрытой группе словесников в Facebook, насчитывающей около 400 преподавателей, я день за днём знакомлюсь с так называемым «опытом» изучения произведений Достоевского, Гоголя, который подменяет собой литературоведение. Например, на уроке в 10 классе по «Преступлению и наказанию» учитель перед началом работы повесил на доску картину «Гитлер на коленях». Далее следует оживлённая дискуссия, занявшая большую часть урока: какая казнь подошла бы Гитлеру, искупила бы она его вину или нет? Учителя, состоящие в этой профессиональной группе, выражали восторг по поводу «творческого» подхода к пробуждению личного мнения и интереса учеников. Я испытала недоумение: часы, отведённые на литературу в школе, сокращаются, как при этом можно позволить себе вести почти целый урок дискуссии по вопросу, не имеющему к произведению прямого отношения?

Считая свою работу просто просветительской, некоторые учителя видят свою цель в том, чтобы пробудить поверхностный интерес

к литературе в надежде, что когда-нибудь что-то откликнется.

Привожу практически без изменения заметку школьного учителя, на которую в Facebook восторженно откликаются коллеги: «Надоели всякие анализы эпизодов, работа с композицией и прочее... Мои шестиклашки уже изучили несколько эпосов — от Гомера до «Песен» о Роланде, Зигфриде, романа «Тристан и Изольда», плюс Данте, плюс написали объёмные отчёты по Айвенго, а через неделю начинаем Рабле, плюс в мае Сервантеса. Не хочу никаких анализов! Никто ведь не ломится в мою дверь проверять — лишь отчёты проверяют, а там я пишу как все добропорядочные учителя, согласно ФГОСам».

Это сообщение — вступление, далее даётся конспект урока, в котором демонстрируется ход работы над романом А.С.Пушкина «Дубровский», без анализа, как и было заявлено. Текст рассматривался, надо отметить, по интересному сценарию. Ученики выясняли, каким предстаёт Владимир Дубровский как сын, офицер, помещик, учитель, разбойник, мститель, влюблённый (то есть в разных ролях). Работа шла в группах, что всегда вызывает поисковый и соревновательный интерес у учеников. Однако далее этой, далеко не полной, на мой взгляд, работы ход изучения произведения и творческая мысль преподавателя не продвинулись.

В этой группе словесников я решила задать вопрос: какой будет дальнейшая работа с произведением? Мне единодушно (и эмоционально) ответили, что дальнейшего ана-

лиза не требуется, уже и так хорошо, что дети «увлечённо листали книгу». А теория литературы, нравственные вопросы для двенадцатилетних детей: а) не по силам, так как у них ещё нет логического мышления; б) скучны и для школьников, и для самого учителя (по его собственному признанию), от этих нравственных вопросов «тошнит».

Теория литературы, исследования В.Виноградова, Ю.Лотмана, В.Шкловского, Б.Томашевского, Ю.Манна и многих других учёных неактуальны и неинтересны для современной школы? Я полистала сообщения этого сообщества: много идей, энтузиазма, взаимной поддержки и советов, но только всё немного... несерьёзно что ли. Не множа далее примеров, хочу выразить недоумение: неужели это называется обучением литературе? На уроках любого школьного предмета предполагается усвоение базового научного аппарата, без этого и урок литературы только с «увлечённым листанием книги» — пародия на полноценный урок.

Ещё одно выражение, запомнившееся мне со школьных времён: «критикуешь — предлагай». Думается, что нельзя перенимать такой «опыт», нарушающий требования государственного стандарта: не давать детям то, что обязан дать учитель, это нарушение их прав.

Уверена, что ключевым моментом неизменного интереса учеников к литературе является то, что в роли исследователей выступают они сами, при этом основное требование к интерпретации произведения — чёткая аргументация. Для того чтобы ученики имели возможность доказывать своё мнение о произведении, они должны владеть научным инструментарием, то есть уметь видеть элементы художественной формы и выстраивать в соответствии с этим рассуждение о содержании.

Целенаправленно обучая школьников самостоятельно анализировать произведения в единстве формы и содержания, к 10—11 классам можно вырастить грамотных читателей, счастливых исследователей, которые выстраивают собственную интерпретацию, опираясь на исследования учёных, аргументируя свои суждения. Вне всякого сомнения, школьники могут освоить научные знания, овладеть приёмами анализа художественного текста, именно на этой основе у них возникает интерес к литературе. Не это ли является основой изучения литературы в школе? Почему же некоторыми учителями теория литературы воспринимается как ненужная информация?

Скажу больше: преподаватели вузов, работающие с первым курсом филологов, признаются, что им приходится заново объяснять значительную часть понятий, которые выпускники школы должны были знать, и раскрывать приёмы анализа произведения.

Психологи установили, что контакт преподавателя с аудиторией имеет две обязательные составные части: эмоциональную и интеллектуальную. Доминирование исключительного эмоционального при общении с учениками не всегда даёт ожидаемый результат. Необходима целенаправленная, систематическая выработка интереса к чтению, к изучению литературы, основанная на желании разобраться в прочитанном, осмыслить его, высказать аргументированное мнение. Интеллектуальный интерес к предмету проявляется не так быстро, как эмоциональный отклик, он основывается на развитии логического и образного мышления, на основе знаний по данному предмету.

Стремление к самосовершенствованию заложено в природе каждого ребёнка, конечно, как и стремление себя не утруждать. Что победит в каждом конкретном случае, во многом

зависит и от семьи, и от учителя. Бесспорно, если серьёзный научный подход (разумеется, методически адаптированный к школе) подменяется «развлечением» на уроках литературы, то в конечном итоге это разрушает стремление ребенка к знаниям, к активной деятельности, к преодолению сложностей. Школьник должен понимать, что учёба — это труд.

Проблему умственного и нравственного становления человека невозможно решить, если не начать с её осознания. Осознанность и ответственность... Нехватка их остро ощущается в современном обществе. Ещё Вольтер говорил о необходимости «возделывать свой сад», то есть осознанно работать над собой. Как можно научить детей думать, если не научить их логически мыслить, а на уроках литературы — способам литературоведческого анализа? Одна из участниц описанной выше беседы спрашивала: «Как часто мы сами, читая вне школьной программы, анализируем героев, их взаимоотношения, ищем проблемы? Надо ли такое умение в жизни взрослому человеку?» Вопрос повергает в недоумение: а как иначе прожить взрослому человеку, если он не умеет анализировать свои мысли и поступки, поведение людей?

У тех же шестиклассников нравственные проблемы возникают чуть ли не каждый день: что правильно, а что неправильно; с кем дружить, а с кем нет и почему. Роль учителя, как мне представляется, состоит не только в том, чтобы развлекать. Интерес — только первая ступень, и нельзя на нём останавливаться. Мы обязаны дать нашим детям хорошее образование, научить их ответственности за свои дела и поступки, обращаясь к философскому и эстетическому богатству великой русской литературы. Мы мостик между художниками слова и нынешним поколением, которое вступает в жизнь.

КУРГУЗ Светлана Петровна —

учитель русского языка и литературы общеобразовательной школы № 6 г. Севастополя
kurguz-svetlana@mail.ru

УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ЗАПАХОВ И ЧУВСТВ В РАССКАЗЕ И.А.БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ»

XI КЛАСС

Аннотация. Урок-практикум поможет старшеклассникам исследовать рассказ И.Бунина: открыть мир запахов и чувств, который будит в душе рассказчика самые различные воспоминания и ассоциации. Такая форма урока даст возможность личностного восприятия произведения, поможет учащимся постичь тайну художественного мастерства писателя.

Ключевые слова: лейтмотив, исследование, запах, ассоциации.

Abstract. Lesson workshop will help high school students explore the Ivan Bunin's short story: discover the world of smells and feelings that awakens a variety of memories and associations in the narrator's soul. This form of the lesson will provide an opportunity of personal perception of the work and will help students to understand the mystery of the writer's artistic skills.

Keywords: leitmotif, research, smell, association.

Цель урока: проверить понимание самостоятельно прочитанного рассказа, развивать навыки идейно-художественного анализа, исследовательской работы, развивать ассоциативное мышление; пробудить желание продолжить знакомство с творчеством писателя.

Форма урока: урок-исследование (работа в группах).

Символы урока: антоновские яблоки, мед, сушёный липовый цвет, старые книги.

Оборудование: текст рассказа И.Бунина «Антоновские яблоки», интерактивная до-

ска (проектор), музыка (по выбору учителя), компьютер, мультимедийная презентация по теме урока.

Эпиграф:

*Бунин вдыхает мир; он нюхает его
и дарит его запахи читателям.*
А.Т.Твардовский

Ход урока

Звучит тихая музыка.

Учитель читает начало рассказа «Антоновские яблоки»:

«...Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с тёплыми дождиками... Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести, воздух так чист, точно его совсем нет...»

Так начинается рассказ «Антоновские яблоки» Иван Алексеевич Бунин. Сегодня нам предстоит чудесное прикосновение к его творчеству. Мы будем наслаждаться особой атмосферой бунинской прозы, которой наполнен удивительный по своей красоте рассказ; исследовать мир запахов и чувств, наслаждаться ароматами, «подаренными» писателем.

Когда читаешь «Антоновские яблоки», поначалу может показаться, что рассказ этот — о редком человеческом даре: **памяти запахов**. Об удивительной способности восстановить с мельчайшими подробностями картину прошлого, вспомнив вдыхавшиеся когда-то запахи.

Презентация «Картины природы в произведениях И.А.Бунина» (опережающее задание для учащихся).

Сообщение учащегося. Известно, что окружающую действительность человек воспринимает с помощью чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса. Окружающий человека мир — прекрасный и удивительный — полон красок, запахов, под влиянием которых складываются об-

разы, возникают впечатления, меняется настроение, формируются ассоциации, рождаются произведения. Запахи, сопровождающие природные явления, события жизни, нашли отражение в произведениях русской литературы, для которой был и остаётся интересным мир во всей полноте. Русская литература богата произведениями яркими, запоминающимися, эмоциональными. Писателем, обладавшим обострённым мироощущением, способностью понимать природу, был Иван Алексеевич Бунин.

Учитель. На уроке будут работать четыре группы, которые получили задание: прочитать одну из глав рассказа и выписать описание запахов.

— *Поделитесь впечатлениями от прочитанного произведения.*

— *Какие ассоциации возникали при чтении рассказа?*

Учитель. Произведения Ивана Бунина наполнены красками, звуками, запахами и «живописными словами». За последние десятилетия интерес исследователей к творчеству И.А.Бунина и к языку его произведений возрос необычайно; буниноведение определилось как самостоятельное направление в области литературы.

Учитель (текст на слайде). В обстановке провинциальной усадьбы на Орловщине сформировался талант Бунина, и печаль сжимает его сердце, когда запах антоновских яблок напоминает о былом. А.Т.Твардовский говорил, что Бунин «обоняет мир всегда и везде; он слышит и передаёт запахи — и дивные, и отвратительные, и утончённые, и непередаваемо сложные. Он умеет показать вещь через её запах, с такой яркостью и силой, что образ её как бы вонзает в душу. Бунин вдыхает мир; он нюхает его и дарит его запахи читателям». Слова Твардовского стали эпиграфом к нашему уроку.

Работа с эпиграфом

— *Как вы понимаете слова: «Бунин вдыхает мир...»?*

— *Что значит «...дарит запахи читателям»?*

Учитель. Сегодня на уроке через литературу мы познаём необыкновенную силу запахов. В каком значении употребляется слово «запах»? Давайте заглянем в словарь.

Сообщение учащегося (слайдовая презентация)

Слайд 1. Запах — свойство предметов, веществ, воспринимаемое обонянием.

Слайд 2. Сфера употребления слова «запах»:

- парфюмерия;
- общая лексика;
- медицина;
- пищевая промышленность;
- техника;
- литература.

Учитель. Что может запах? Что можно сделать с запахом?

Примерные ответы: ударить, усилить, напомнить, исчезнуть, заставить, вы-

зывать, напомнить, говорить, доноситься, проникнуть, сводить, ощущаться, дурманить, перебивать, пьянить, выдавать, распространяться, преследовать, пробудить, кружить.

Используем интерактивный приём «Ассоциативный ряд»: учащимся предлагается подобрать ассоциации к слову «запах».

Примерные ответы: воздух, дом, одежда, цветение, детство, мир, помещение, дом, земля, улица, сон, город, ветер, дым, изба, сад, котёл.

Учитель. Каким может быть запах?

Примерные ответы: резким, неприятным, сильным, знакомым, слабым, острым, едким, сладковатым, отчётливым, удушливым, приятным, тяжёлым, странным, аппетитным, пряным, тёплым, характерным, тонким, вкусным, свежим, уловимым, стойким, горьковатым, пьянящим, чужим, чистым, цветочным, новым, смешанным, чистым.

Используем интерактивный приём «Синонимичный ряд»: просим выпускников подобрать синонимы к слову «запах».

Примерные ответы: благовоние, амбра, аромат, благоухание, дух, душистость, пахучесть, букет.

Словарь. Значение слова «амбра».

Амбра — это ароматическое вещество, которое применяется для придания стойкости запаху духов в парфюмерии.

Учитель. Одним из главных образов-лейтмотивов является в рассказе Бунина образ запаха, сопровождающий всё повествование от начала и до конца. Помимо главного лейтмотива, пронизывающего все произведения, — запаха антоновских яблок — здесь присутствуют и другие запахи.

Словарь. Значение слова «лейтмотив».

Лейтмотив — повторяющаяся в произведении основная мысль, идея.

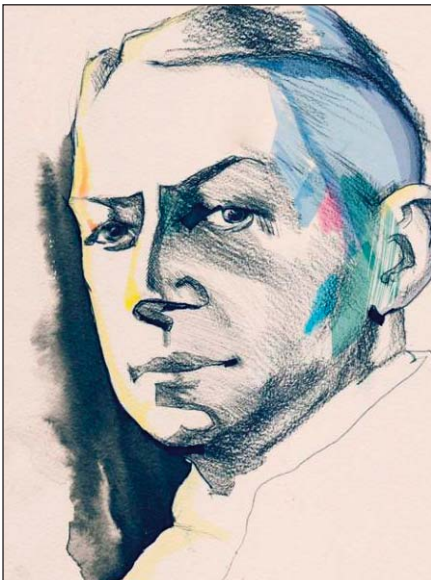
— Итак, ребята, мы с вами подготовились к исследованию запахов в бунинском произведении. Особое внимание обратите на сочетание запахов, которыми пропитано произведение.

Автор разделил рассказ на четыре части, и каждая — это отдельная картина прошлого, а все вместе они образуют целый мир, которым так восхищался писатель. Сейчас мы рассмотрим каждую главу и проследим, каким особым ароматом веет от каждой страницы произведения, меняются ли запахи.

Работа с художественным текстом

(Учащиеся заранее составили таблицу, заполнив только 1-ю графу «Описание запахов». Каждая из 4 групп работала с одной из частей рассказа.)

Учитель. По словам Александра Трифоновича Твардовского, у Бунина «запахи — и дивные, и отвратительные, и утончённые, и непередаваемо сложные». Этими определениями мы и воспользуемся, выполняя задание. (Работа в группах. Учащиеся заполняют 2-ю графу таблицы. Презентация работы.)



1-я часть рассказа

Описание запахов	Какие они? (По определению Твардовского)	Состояние рассказчика	Чувства, которые возникают у читателей
Аромат опавшей листвы			
Запах антоновских яблок			
Запах мёда			
Запах осенней свежести			
Запах дёгтя в свежем воздухе			
Девки-однорочки в сарафанах, сильно пахнущих краской			
Ржаной аромат новой соломы и мякины			
Запах: в саду — костёр...			

2-я часть рассказа

Описание запахов	Какие они? (По определению Твардовского)	Состояние рассказчика	Чувства, которые возникают у читателей
Запах яблок			
Запах старой мебели красного дерева			
Запах сухого липового цвета			

3-я часть рассказа

Описание запахов	Какие они? (По определению Твардовского)	Состояние рассказчика	Чувства, которые возникают у читателей
«Пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою» «Славно пахнут эти похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами...»			

4-я часть рассказа

Описание запахов	Какие они? (По определению Твардовского)	Состояние рассказчика	Чувства, которые возникают у читателей
Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб			
Запах дыма, жилья			
Ворох соломы, резко пахнущей зимней свежестью			
Пахнет псиной			
Запах озябшего за ночь, обнажённого сада			

Словарь

Требники — книги, содержащие молитвы для богослужения.

— Запах антоновских яблок лейтмотивом проходит почти через весь рассказ. Обратите внимание, как постепенно, от

главы к главе меняются настроение повествования, роль запаха антоновских яблок.

1-я часть рассказа

Описание запахов	Цвет	Звук	Музыка
Аромат опавшей листвы			
Запах антоновских яблок			
Запах мёда			
Запах осенней свежести			
Запах дёгтя в свежем воздухе			
Девки-однودворки в сарафанах, сильно пахнущих краской			
Ржаной аромат новой соломы и мякины			
Запах: в саду — костёр...			

2-я часть рассказа

Описание запахов	Цвет	Звук	Музыка
Запах яблок			
Запах старой мебели красного дерева			
Запах сухого липового цвета			

3-я часть рассказа

Описание запахов	Цвет	Звук	Музыка
«Пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою» «Славно пахнут эти похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами...»			

4-я часть рассказа

Описание запахов	Цвет	Звук	Музыка
Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб			
Запах дыма, жилья			
Ворох соломы, резко пахнущей зимней свежестью			
Пахнет псиной			
Запах озябшего за ночь, обнажённого сада			

(Каждая группа заполняет 3-ю и 4-ю графы таблицы. Презентация работы.)

Учитель. Работая над произведени-

ем, вы обратили внимание на обилие запахов, цветовых оттенков, используемых Буниным. «Зрение у меня было такое, —

вспоминал сам Бунин, — что я видел все 7 звёзд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел,

обоняя запах ландыша или старой книги...»

Важную роль в картине окружающего мира играет цвет. Как и запах, он является сюжетообразующим элементом, заметно изменяясь на протяжении рассказа. Мы проследим это и отметим в таблице.

(Работа в группах. Учащиеся заполняют 1-ю графу следующей таблицы. Презентация работы.)

Учитель. Стихию жизни, её многообразие, движение передают также в произведении звуки. Все эти бесконечно разнообразные звуки, сливаясь, словно создают в произведении Бунина симфонию, музыку самой жизни.

(Работа в группах. Учащиеся заполняют 2-ю и 3-ю графы таблицы. Презентация работы.)

Меняются запахи — меняется сама жизнь, её основы. Смена исторических укладов показывается Буниным как смена личных ощущений героя, смена мировосприятия.

Задание. Составление букета запахов (по ответам учащихся).

1-я часть — сильный, тонкий, крепкий.

2-я часть — чистый, бодрый.

3-я часть — резкий, кисловатый, старинный.

4-я часть — тёплый, отрадный.

Беседа

— Какой запах в 1-й и 2-й частях рассказа? (Природный.)

— Какой запах в 3-й и 4-й частях рассказа? (Домашний, бытовой.)

— Что объединяет все запахи?

Работа с карточками для 4 групп. Задание «Восстанови фразу»

1. Особенно, всюду, тут, яблоками, пахнет, сильно.

(«Всюду сильно пахнет яблоками, тут — особенно».)

2. Прежде, яблок, войдёшь, всего, в дом, и, прежде, услышишь, запах, а, уже, другие, потом.

(«Войдёшь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом уже другие...»)

3. От, перегнившими, сыростью, корою, крепко, пахнет, грибной, листьями, древесной, мокрой, и, оврагов.

(«Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою».)

4. Грудь, сада, дышит, воздухом, за ночь, широко, его, зари, озябшего, обнажённого, и запахом, резким.

(«Грудь его широко дышит резким воздухом зари и запахом озябшего за ночь, обнажённого сада».)

Работа с художественным текстом

— Подбирая синонимы к слову «запах», кто-то из вас предложил слово «букет». Действительно, Буниным воссоздаются особая красота и неповторимость сложных запахов, называемых «букетом ароматов». Предлагаю подтвердить это текстом. (Работа в группах. Комментарий к ответу.)



Примерный ответ: «...тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок; запах мёда и осенней свежести; крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою» (букет из 7 запахов).

Приём «Символ урока». Итог урока. Беседа

— Символом нашего урока являются яблоки. Наступило время обратиться к этому образу, понять, что скрываются за ним. Каково его назначение в рассказе? Сколько запахов в рассказе? (Опережающее задание учащимся — 19 запахов.)

— Какую роль в рассказе выполняет запах?

— Какой самый сильный запах в произведении? (Запах антоновских яблок.)

— Почему Бунин запаху отводит значимое место?

Рефлексия

Учитель. Прочитав рассказ, мы убедились, что главным его символом остаётся образ антоновских яблок. В произведении постоянно ощущается их аромат, и этот запах звучит как лейтмотив.

— Какой же запах антоновских яблок у Бунина?

З (загадочный, заманчивой)

А (аппетитный)

П (проникающий, постоянный, приятный, прекрасный, привлекательный)

А (ароматный)

Х (характерный)

Приём «Микрофон»

— Что-то вас поразило на сегодняшнем уроке, было парадоксальным, заставило задуматься, вызвало положительные впечатления?..

Заключительное слово учителя

Каждому из нас Бунин даёт «инструмент» для постижения самых неизъяснимых, спонтанных душевных движений. Врождённый у любого человека интерес к краскам, звукам, запахам многократно укрупнён зрением, слухом, чувствами писателя. В изображении красок, звуков и запахов, всего, по выражению Бунина, «чувственного, вещественного», из чего создан мир, в предшествующей и современной литературе ему нет равных.

М. Горький высоко оценил талантливость и художественное совершенство этого рассказа: «Большое спасибо за “Яблоки”. Это — хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, душевно» (цитата на слайде). Трудно с этим не согласиться.

Домашнее задание

1. Напишите небольшое эссе на выбранную тему: «Мои любимые запахи», «Этот запах вызывает у меня чувство...», «Запах моих воспоминаний».

2. Выписать из рассказа И. Бунина «Антоновские яблоки» мудрые мысли.

ШАРОВА Александра Дмитриевна —

учитель русского языка и литературы, заслуженный учитель РФ, методист МОУ ДПО «Информационно-образовательный центр»,
г. Тутаев Ярославской области
golovicinaub@mail.ru

«ЧУДЕСНАЯ ЗАГАДКА ЖИЗНИ», ИЛИ РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В НОВЕЛЛЕ О.ГЕНРИ «ПОКА ЖДЁТ АВТОМОБИЛЬ»

IX КЛАСС

Аннотация. Автор рассказывает об уроке по новелле О.Генри, на котором учащиеся идут к пониманию замысла автора через художественную деталь и осмысление её функции в произведении.

Ключевые слова: новелла, художественная деталь, подтекст, авторский замысел.

Abstract. The author tells about the lesson based on the short story by O'Henry,

where students come to understanding the author's ideas through artistic detail and understanding of its function in the book.

Keywords: short story, artistic detail, subtext, author's intent.

Ход урока

— Знакомы ли вы с творчеством О.Генри? Какие произведения этого автора вы читали?

Читали новеллу «Дары волхвов», в которой молодые супруги пожертвовали последним своим достоянием, чтобы сделать друг другу рождественский подарок.

— Американский писатель О.Генри (1862—1910) известен как автор удивительных новелл. Что вы знаете об этом жанре?

После ответов учащихся учитель предлагает заглянуть в словарь литературоведческих терминов.

Работа в парах. Задание. Прочитайте определение новеллы в словаре и выпишите в тетрадь основные признаки, по которым можно отличить новеллу от обычного рассказа. (Определение новеллы может быть выведено на слайде.)

Итак, каковы особенности новеллы как жанра?

Это небольшой по объёму рассказ с острым сюжетом.

У новеллы чёткая композиция.

В новелле нет описательности.

Новелла отличается словесной отточенностью.

Новелла имеет неожиданную концовку.

— Сегодня мы познакомимся с новеллой О.Генри «Пока ждёт автомобиль» (1908).

Какие вопросы могут возникнуть у читателя в связи с этим заглавием?

— Кого, зачем и почему ждёт автомобиль? Что произойдёт, пока автомобиль ждёт кого-то?

Прогнозирование содержания произведения

— Предположите, о чём эта новелла.

— О любви.

— О каком-то преступлении.

— О приключениях героев.

Задание. Прочитайте текст. Предположите, что произойдёт с героями в финале произведения. Обсудите свой вариант финала новеллы в парах. (Текст для чтения даётся без финальной части до слов: «Затем, не колеблясь, он стал предательски красться следом за ней...»)



Марка с изображением О.Генри. США. 2012

— Итак, вы обсудили в парах, что же произойдёт с героями этой новеллы. Представьте свои варианты её финала.

— Можно предположить, что герои будут встречаться, полюбят друг друга, а затем, поженившись, будут счастливы.

— У новеллы должна быть неожиданная для читателя концовка, поэтому, вероятно, сердце героя будет разбито, так как красавица не снизойдёт до простого молодого человека, ведь она очень богата. Мы предполагаем трагический финал.

— Может быть, героиня оценит старания героя, который добьётся того, что его примут в высшее общество (ведь она-то леди), и всё закончится свадьбой.

— Финал может быть и таким: герой совершит на глазах героини какой-то благородный поступок, девушка поймёт, что он заслуживает её любви, и всё сложится очень хорошо.

Благодарим учащихся за творческий подход к выполнению задания. Версии учащихся можно записать кратко на доске, чтобы позже к ним вернуться.

— Мне хотелось бы сохранить на время загадку финала произведения. Уверю вас, что финал действительно неожиданный, как и подобает новелле.

Предлагаю ещё раз обратиться к тексту.

— Какие слова в тексте вам неизвестны? Значения каких слов необходимо уточнить?

Маркиз (франц.) — дворянский титул в ряде государств Западной Европы.

Герцог (нем.) — один из высших дворянских титулов в Западной Европе.

Сноб (англ.) — 1. В буржуазно-дворянском обществе — человек, который старается строго следовать моде, манерам, вкусам так называемого высшего света. 2. Человек, претендующий на изысканно-утончённый вкус, манеры, особую интеллектуальность и т. п.

Монограмма (греч.) — сплетение двух или нескольких букв в один вензель.

Контральто (итал.) — низкий женский певческий голос.

— Дмитрий Сергеевич Лихачёв утверждал: «Если в художественном произведении всё ясно, оно утрачивает художественность. В

художественном произведении что-то должно быть тайное». Постараемся совместными усилиями открыть это *тайное* в новелле О.Генри. Я назвала урок так: «Чудесная загадка жизни».

— Какой вид чтения необходимо использовать при работе с текстом, чтобы глубже понять авторский замысел? Можно ли ограничиться только просмотровым чтением?

— Чтобы правильно понять авторский замысел, необходимо вдумчивое чтение и внимательное отношение к каждому слову. Нам потребуется изучающий вид чтения.

Перечисляя жанровые особенности новеллы, вы назвали и такой признак, как словесная отточенность. Как вы понимаете значение выражения «словесная отточенность»?

— Автор, создавая текст, подбирает такие слова, чтобы они несли определённую смысловую нагрузку, точно передавали то или иное явление.

Нередко авторы используют в тексте детали. Давайте уточним, что мы понимаем под термином **художественная деталь**.

Деталь — это подробность, которую автор наделил особо значимым смыслом. Художественная деталь является одним из средств создания образа или раскрытия образа персонажа. Детали содержат дополнительную информацию. Причём в художественном тексте в большинстве случаев эта информация скрыта.

— Как называется скрытая информация в тексте?

— Подтекстовая информация, или подтекст.

— Именно детали помогают понять подтекст художественного произведения, но уметь видеть детали нужно учиться. Почему? С одной стороны, детали напоминают дорожные знаки, так как служат ориентиром в поисках скрытой информации, с другой — их нельзя, как знаки, выучить наизусть и запомнить их местоположение, потому что у каждого автора свои приёмы и способы использования деталей. Однако можно научиться их распознавать, то есть понимать подтекстовую информацию.

— Каковы функции художественной детали в тексте?

Художественная деталь может воспроизводить черты быта или обстановки (бытовая детализация). Деталь используется автором при создании портрета (портретная детализация), действия или состояния (психологическая детализация), речи героя (речевая детализация), создания пейзажа (пейзажная детализация) и т. п. Зачастую художественная деталь может быть одновременно и портретной, и психологической, и бытовой.

Теперь предлагаем учащимся сформулировать цели урока.

— В тексте новеллы есть подсказки неожиданного финала. Чтобы глубже понять замысел автора, предлагаю отыскать эти подсказки, обратив особое внимание на художественные детали, словесную отточенность новеллы. Кроме того, постараемся определить, с какой целью использует автор



Кадр из х/ф по одноимённому рассказу О.Генри «Пока ждёт автомобиль». Реж. В.Гельман. В гл. ролях А.Галишиников и Е.Ирко. 2014

художественные детали, какова их функция в произведении.

— Обратимся к началу новеллы. Что вы можете о нём сказать?

Первые предложения звучат таинственно, загадочно. Есть девушка, приходившая в парк «в это же самое время и вчера, и позавчера, и был некто, кто знал об этом».

— Он и она встретились «в тихом уголке тихого маленького парка». Как вы думаете, случаен ли лексический повтор в начале новеллы?

— Вероятно, О.Генри хотел подчеркнуть, что в парке почти нет посетителей, что героев здесь никто не увидит, а если и увидит, то вряд ли узнает. Парк выглядит безлюдным и в то же время загадочным, таинственным. (Пейзажная детализация.)

— Что вы можете сказать о героях новеллы?

— Главных героев в новелле только два — девушка и молодой человек.

Класс делится на две группы. Девочки рассматривают линию героини новеллы, а мальчики — молодого человека.

Задание. Найдите в тексте и подчеркните художественные детали, характеризующие героев. Составьте словесный портрет героев, используя художественные детали.

— Итак, нарисуем словесный портрет героини. Предоставим слово девочкам класса.

Красивая девушка в «простом сером платье», в шляпке «в виде тюрбана» с «негустой вуалью». На руке её — «крохотные часики на браслетке тонкой работы». В руках — «изящная сумочка». Она поднимает «тонкий пальчик». Лицо её сияло «спокойной, строгой красотой», смеётся она «мелодичным смехом». Говорит «глубоким, неторопливым контральто», допуская «ледяной тон».

— Как вы считаете, каковы функции перечисленных вами деталей в раскрытии образа?

Автор использует и предметно-бытовые детали, которые указывают на социальное

положение героини, и психологические детали, раскрывающие её характер.

— Вновь обратимся к тексту. Прочитаем, что автор говорит о платье героини.

Сказано, что оно было простым «ровно настолько, чтобы не бросалась в глаза безупречность его покроя и стиля».

Предметно-бытовые детали подчёркивают, что платье героини вовсе не такое уж и простое, и если рассмотреть его внимательно, то можно отметить стремление героини одеваться изысканно, так, как одеваются аристократки.

— Как вы думаете, почему платье героини именно **серое**, а не красное или оранжевое, например?

— Вероятно, автор использует эту цветовую деталь, чтобы подчеркнуть стремление героини не привлекать к себе особое внимание. И сама героиня объясняет это так: «Эта вуалетка и шляпа моей горничной делают меня «инкогнито»».

— Как вы поняли, кто же скрывает своё лицо под вуалью?

Вероятно, это представительница высшего света, которая не хочет, чтобы в ней видели аристократку. Она скрывает от своего шофёра Пьера, что ходит в парк, чтобы посмотреть на людей, «чтобы хоть ненадолго стать ближе к великому, трепещущему сердцу человечества». Она окидывает героя «спокойным, безразличным взглядом» (психологическая деталь), «подчеркнув разницу их общественного положения». Себя она называет «леди» и относит к людям «праздного сословия, которые развлекаются именно тем, что нарушают установленные традиции».

— Наделил ли автор героиню именем? Как вы думаете, почему девушка не называет Паркенстэкеру своей фамилии?

Девушка уходит от прямого ответа на вопрос героя. «Она слишком хорошо известна. Нет никакой возможности помешать газетам печатать некоторые фамилии. И даже портреты».

— Девушка явно не хочет, чтобы кто-либо знал её имя. Может быть, она что-то хочет скрыть? То, что у героини нет имени, делает её ещё более загадочной.

— Как вы поняли, довольна ли девушка своей жизнью? На что она жалуется?

— Она сетует на то, что жизнь её слишком однообразна: выезды, обеды, театры, балы, ужины — «и на всём позолота бьющего через край богатства», что она «просто больна от развлечений, бриллиантов, выездов, общества, от роскоши всякого рода». Девушка заявляет, что она устала от своих «миллионов», от знаков внимания со стороны маркиза и герцога.

— А что вы можете сказать о герое новеллы? Помните о том, что, рисуя словесный портрет героя, вы должны использовать детали из новеллы. Предоставим слово мальчикам.

Молодой человек по имени Паркенстэкер одет в «скромный аккуратный костюм» (бытовая деталь). Девушка обращает внимание на его лицо, «не отличавшееся особой выразительностью». У него «приятный голос». Он не раз видел эту девушку в парке и давно хотел с нею познакомиться. И наконец такой случай ему представился. Он сказал девушке, что служит кассиром в ресторане.

— Как вы думаете, действительно ли Паркенстэкер — кассир ресторана?

Автор новеллы использует многоточие в ответе Паркенстэкера на вопрос героини. Значит, он на ходу придумал, что служит кассиром. В действительности это не так.

— Герои новеллы явно что-то скрывают друг от друга. Есть ли что-либо странное в поведении героев? Что вы заметили?

— Девушка отказывается от предложения Паркенстэкера проводить её через тёмные аллеи парка. Вероятно, она не хочет, чтобы он узнал, куда она пойдёт после их разговора. Значит, у неё есть какая-то тайна.

— Герой, рассуждая о людях, которые куда-то спешат, говорит о «чудесной загадке жизни», о том, что ему «хотелось бы узнать, как они живут». Ему интересно узнать как можно больше и о «девушке в простом сером платье», которая даже имя своё скрывает.

— Вероятно, теперь, после изучающего чтения текста, вы предложите новый вариант финала новеллы?

— Может быть, узнав о девушке что-то неординарное, герой разочаруется в ней и не станет добиваться её расположения.

Пришло время познакомиться с авторским финалом. Читаю текст новеллы до конца.

— Сравните предложенные вами варианты финала новеллы с авторским финалом. Кто был ближе всего к автору?

— Можно ли утверждать, что авторский вариант концовки соответствует требованию, предъявляемому к финалу новеллы как жанра? Обоснуйте своё мнение.

Учащиеся удивлены финалом новеллы О.Генри, отмечают, что такую концовку никто из них не смог предугадать.

— Соответствует ли текст произведения «Пока ждёт автомобиль» канонам (правилам)

написания новеллы? Обоснуйте свой ответ, используя определение новеллы.

Текст небольшой по объёму, героев не много, ясная, чёткая композиция, сюжет простой, в тексте нет развёрнутых описаний, но много деталей, что говорит о словесной точности, да и концовка неожиданная.

— Вернёмся к нашим героям. Почему и с какой целью герой «предательски крадёт» за девушкой?

Девушка запретила ему следовать за ней. Вероятно, Паркенстэкер сомневается в её словах. Он хотел узнать, кто эта девушка и почему она не называет своего имени, то есть раскрыть её тайну.

— С какого момента, по-вашему, Паркенстэкер понял, что девушка не та, за кого она себя выдаёт? Обоснуйте своё мнение, приведя примеры из текста.

— Героиня сказала ему, что её ждёт шофёр в белом автомобиле, но ведь этот автомобиль как раз и принадлежал Паркенстэкеру, да и водителя звали не Пьером (так назвала его девушка), а Анри.

— Как вы считаете, случаен ли выбор книги, которую по воле автора читает героиня?

Девушка читает «Новые сказки Шехерезады» Стивенсона. Это, безусловно, тоже важная художественная деталь. Можно предположить, что автор новеллы с помощью этой детали характеризует героиню как человека, живущего в мире сказок, верящего в чудеса. Кстати, даже шляпка у героини «в виде тюрбана» (тюрбан — головной убор восточных народов из обёрнутого вокруг головы полотнища лёгкой ткани). Вероятно, начитавшись сказок, девушка придумала свою историю, в которой она самая богатая леди, ей готовы признаться в любви даже маркиз и герцог. Девушка выдаёт желаемое за действительное. На самом же деле, как мы узнаём из заключительной части новеллы, она служит кассиром в ресторане (деталь, говорящая о социальном положении героини). Значит, девушка только играет роль леди с миллионами.

— Итак, быть или казаться? Удалось ли девушке, на ваш взгляд, мастерски сыграть роль аристократки?

— Если быть внимательными к каждой детали, каждому слову в новелле, то можно выявить ряд просчётов со стороны героини, которые указывают на то, что она не леди, за которую себя выдаёт.

— Обратимся ещё раз к тексту. Девочки отыщут в тексте всё о героине, о чём не было ещё сказано, а мальчики более глубоко поработают с теми фрагментами текста, в которых говорится о герое новеллы.

Предлагаем учащимся поделиться своими находками.

— Героиня дважды ошибается в произношении фамилии молодого человека. Вместо Паркенстэкер называет его и Покенстэкер, и Стекенпот.

— Девушка говорит о том, что хруст льдинки в её бокале с шампанским (бытовая деталь и одновременно указание на социальное положение) способен свести её с ума, на что Паркенстэкер заявляет, что «шампан-

ское замораживают в бутылках, а не кладут лёд прямо в бокалы».

— Героиня говорит о «герцоге немецкого княжества», в то время как герцоги владеют герцогствами, а не княжествами.

— К тому же девушка чересчур неестественно, странно выражает свои мысли и чувства. В её речи много неуместных для обычной беседы книжных оборотов и фраз («не испорченный презренным блеском богатства», «позолота бьющего через край богатства», «больна от развлечений» и др.). В её речи нет искренности, словно это фразы из какой-то заученной ею роли.

Учащиеся обращают внимание и на то, что девушка «вздрогнула», когда Паркенстэкер сказал ей о том, что служит кассиром в ресторане. В этот момент речь её стала сбивчивой, неуверенной. Автор передаёт волнение героини с помощью многоточий: «Всякий труд благороден, но... личное обслуживание, вы понимаете, лакеи и...»

— А теперь послушаем, что выявили мальчики при повторном чтении и изучении текста новеллы. Что, на ваш взгляд, необычного, может быть, неестественного в поведении Паркенстэкера?

— Неестественна речь героя. Он говорит, «как оратор на митинге» (речевая детализация), и в то же время употребляет слова разговорного стиля: «Известно ли вам, — начал он, изрекая формулу, которой обычно открывают митинг ораторы в парке, — что вы самая что ни на есть потрясающая девушка, какую я когда-либо видел? Или вы, деточка, даже не заметили, что кое-кто совсем одурел от ваших прелестных глазёнок?» (Курсив мой. — А.Ш.).

— Автор употребляет слово «казалось», когда пишет о том, что он «слушал её с неподдельным интересом» (психологическая детализация).

— Как вы считаете, поняла ли девушка, что молодой человек, скромно беседовавший с ней в парке, вовсе не тот, за кого себя выдаёт? Обоснуйте свой ответ.

В новелле слово «случай» написано с заглавной буквы. Как вы считаете почему?

Автор называет Паркенстэкера «рабом Случая». Это явно не случайно. Что вы можете сказать об отношении автора к своему герою?

Герой ведёт себя неестественно. Он «алчно ринулся» к упавшему томику, подал его девушке, «придерживаясь того стиля», который сочетает в себе «смесь галантности с надеждой, умеряемых почтением к постовому полисмену на углу». Мы чувствуем здесь ироничное отношение автора к герою. Ирония автора проявляется и в таких предложениях, как: «Раб Случая с готовностью опустился на скамью» или «Молодой человек... бродил неподалёку, возлагая жертвы на алтарь Случая, в надежде на милость этого великого идола». Мы наблюдаем здесь смешение стилей: разговорного «бродил неподалёку» и книжного «возлагая жертвы на алтарь Случая».

— Как вы считаете, каков замысел автора новеллы? С какой целью он написал это произведение?

Вероятно, автор хотел предупредить читателя, что далеко не всегда слова людей и их дела, поступки совпадают; что внешний вид может быть обманчив, что казаться и быть — это далеко не одно и то же.

Жизнь чудесна и полна загадок. Нередко за красивой внешностью может скрываться не столь приятное содержание. Нужно уметь отличать желаемое от действительного.

У каждого из героев новеллы (как и у каждого человека) свои представления о жизни, счастье, любви. Нельзя судить о человеке только по внешнему виду и словам. Нельзя не вспомнить русскую пословицу: «Не всё то золото, что блестит».

— Назовите произведение известного русского писателя, в котором героиня, дочь богатого барина, надевает сарафан и выдаёт себя за крестьянку.

— Повесть «Барышня-крестьянка» А.С.Пушкина. Лиза Муромская переодевается крестьянкой, чтобы увидеть молодого Берестова.

— Итак, по воле его величества Случая герои встретились в парке и разговорились.

— Как вы думаете, возможны ли дальнейшие взаимоотношения между девушкой, игравшей роль богатой леди, и молодым человеком, обладателем белого автомобиля? Обсудите свой ответ в группе.

— Вряд ли молодой человек захочет встречаться с той, кто явно обманул его, выдав себя за другого человека. Дело даже не в том, что девушка служит кассиром в ресторане (не профессия красит человека!), а в

том, что она, видимо, стыдится своей бедности и поэтому выдаёт себя за миллионершу.

— Ложь рано или поздно всё равно бы открылась. Нельзя строить взаимоотношения на обмане. У таких отношений нет будущего.

— Люди должны доверять друг другу. Только тогда возможно счастье.

Рефлексия

— В самом заглавии новеллы уже есть тайна. Кого же ждал автомобиль?

— Что позволило автору создать именно новеллу, а не обычный рассказ?

Пока ждёт автомобиль, происходит встреча двух молодых людей в тихом маленьком парке. Встреча короткая. Оба героя скрывают своё истинное социальное положение. Герои меняются местами: он богат, но выдаёт себя за небогатого, она служит кассиром в ресторане, а пытается выдать себя за аристократку с миллионными. В неожиданном для читателя финале всё становится на свои места.

— О том, что герои новеллы играют роли, невнимательные читатели догадываются не сразу, хотя автор новеллы не зря говорит об «игривом» виде молодого человека. Нужно обратить внимание и на фразу: «Он ответил не сразу, — трудно было понять, какая собственно роль ему предназначена». Если невнимательно читать новеллу, не замечая художественных деталей (своеобразных авторских подсказок), можно попасть в ловушку О.Генри. Именно это и произошло с вами в начале работы с текстом.

— Как вы считаете, что нужно делать, чтобы глубже понять авторский замысел?

— Читая текст, мы должны быть наблюдательными, вдумываться в каждую деталь, в смысл каждого слова.

— Над чем заставляет задуматься прочитанная нами новелла?

— О.Генри заставляет читателя задуматься над важными вопросами: «Как нужно жить? Можно ли строить взаимоотношения на обмане? Что такое счастье?»

Учащиеся приходят к выводу, что О.Генри — талантливый новеллист.

— Действительно, О.Генри в большей степени, чем кто-либо из его предшественников или современников, использовал форму остросюжетной новеллы с неожиданной концовкой. Это не только делало новеллу занимательной, но и помогало решению определённой художественной задачи: неожиданный финал выявлял несоответствие между реальным и желаемым, обнаруживал противоречия действительности.

Я надеюсь, что после нашего урока вам захочется прочитать и другие новеллы О.Генри — знаменитого американского писателя, мастера короткого рассказа.

Домашнее задание. Прочитайте новеллу О.Генри «Погребок и роза». Удалось ли вам предугадать финал этой новеллы?

ЛИТЕРАТУРА

КНИГИН И.А. Словарь литературоведческих терминов. — Саратов: Лицей, 2006. — С. 131—132.

СТЕПАНЧИКОВ Михаил Андреевич —

учитель школы № 3 г. Щёлкова Московской области
mishastep.91@mail.ru

ФАНТАСТИКА И РЕАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗЕ М.А.ОСОРГИНА «ПЕНСНЕ» VIII КЛАСС

Аннотация. Учитель предлагает разработку урока, на котором повторяется и закрепляется понятие «фантастика»; рассматривается характер фантастики в фольклоре, в литературных произведениях, в рассказе «Пенсне».

Ключевые слова: фантастика, реальность, носители фантастики, нефантастическая фантастика (странное поведение вещей).

Abstract. The teacher proposes the development of the lesson, which reminds of the term "science fiction"; the nature of science fiction in folklore, literature and short story "The pince-nez" is examined.

Keywords: fantasy, reality, fiction media, non-fiction fiction (strange behavior of things).

Оборудование урока: учебник литературы, рабочие тетради учащихся, интерактивная доска.

Ход урока

Фантастическое в искусстве имеет предел и правила.

Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным,

что вы должны почти поверить ему.

Ф.М.Достоевский

Вступительное слово учителя

— Сегодня мы познакомимся с одним из самых интересных и важных понятий в литера-

туре — с понятием фантастика. Что же такое фантастика?

Обобщение ответов учеников.

В Толковом словаре В.И.Даля читаем: «Фантастический — несбыточный, мечтательный; или затейливый, причудливый, особенный и отличный по своей выдумке». Иначе говоря, слово имеет два значения: 1) нечто нереальное, невозможное и невообразимое; 2) нечто редкое, преувеличенное, необычное. Применительно к литературе главным становится первый признак: когда мы говорим «фантастический роман» (повесть, рассказ и т. д.), то имеем в виду не столько то, что в нём описываются редкие события, сколько

то, что эти события — полностью или частично — вообще невозможны в реальной жизни. Слово фантастика произошло от греческого слова *fantasti*, которое переводится как «искусство воображения». Литературоведческий термин фантастика означает вид художественной литературы, в котором отображаются неправдоподобные волшебные явления. Такой вид литературы пришёл из фольклора.

— Назовите произведения фольклора, в которых есть фантастика.

— Какие волшебные предметы и персонажи, наделённые сверхъестественной силой, действуют в русских народных сказках?

— Какие литературные произведения с элементами фантастики вы знаете, кто в них совершает фантастическое?

Обобщение ответов учеников.

В сюжетах русских народных сказок действуют волшебные предметы (скатерть-самобранка, сапоги-скороходы, ковёр-самолёт, перо Жар-птицы и др.), сверхъестественные силы (Баба-яга, Кощей Бессмертный и др.).

В литературных сказках и других произведениях литературы с элементами фантастики также действуют персонажи, обладающие сверхъестественной силой. В повести «Пиковая дама» А.С.Пушкина это граф «Сен-Жермен», о котором рассказывают так много чудесного», открывший графине Анне Федотовне тайну трёх карт. В повести «Гробовщик» Адриан Прохоров приглашает к себе мертвецов, и они явились к нему. Это фантастическое происшествие Аксинья объясняет так: «Что ты, батюшка, не с ума ли спятил, али хмель вчерашний ещё у тя не прошёл? Какие похороны? Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уже к обедне отблагостили...» В «Ночи перед Рождеством» Н.В.Гоголь пишет: «...ещё ни одна толпа парубков не показывалась под окнами хат; месяцц один только заглядывал в них, как бы вызывая принаряжавшихся девушек выбежать скорее на скрипучий снег. Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошёл тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле...»; «...Пацюк разинул рот; поглядел на вареники и ещё сильнее разинул рот. В это время вареник выплеснул из миски... и как раз попал к нему в рот...».

— Сейчас мы познакомимся с фантастикой, где нет персонажа, который вызывает фантастические явления, нет фантастики, которую можно объяснить тем или иным состоянием героя произведения. В этом нам поможет писатель Осоргин Михаил Андреевич (1878—1942). Настоящая его фамилия Ильин, Осоргин — это псевдоним. Он не при-

нял революцию 1917 года, был дважды арестован и осенью 1922 года был выслан из СССР. Жил в Германии и во Франции, относится к писателям русского зарубежья.

Всё творчество Осоргина пронизывали две задушевные мысли: любовь к природе и привязанность к миру обыкновенных, незаметных вещей. Вторая мысль легла в основу рассказа «Пенсне».

М.А.Осоргин ПЕНСНЕ

Что вещи живут своей особой жизнью — кто же сомневается? Часы шагают, хворают, кашляют, печка мыслит, запечатанное письмо подмигивает и рисуется, раздвинутые ножницы кричат, кресло сидит, с точностью копируя старого толстого дядю, книги дышат, ораторствуют, переключаются на полках. Шляпа, висющая на гвозде, непременно передразнивает своего владельца, — но лицо у неё своё, забудыжно-актёрское. У висающего пальто всегда жалкая душонка и лёгкая нетрезвость. Что-то паразитическое чувствуется в кольце и особенно в серьгах, — и к ним с заметным презрением относятся вещи-труженики: демократический стакан, реакционная стеариновая свечка, интеллигент-термометр, неудачник из мещан — носовой платок, вечно юная и суетливая сплетница — почтовая марка.

Отрицать, что чайник, этот добродушный комик, — живое существо, может только совершенно нечуткий человек; именно чайник, так как кофейник, например, живёт жизнью менее индивидуальной и заметной.

Но особенно меня всегда занимала одна любопытная чёрточка в жизни вещей — не всех, а некоторых. Это — страсть к путешествиям. Таковы: коробка спичек, карандаш, мундштук, гребёнка, шейная запонка, ещё некоторые. Много лет внимательно и любовно изучая их жизнь, я сначала предположил, а впоследствии убедился, что эти вещи время от времени уходят гулять — на минуту, на час, иногда на очень долгий срок. Есть случаи исторические (семисвечник, голубой бриллиант, исторический труд Тита Ливия и пр.), но в таких исчезновениях отчасти замешана человеческая воля, случай, злой умысел; на примере мелких вещей легче установить полнейшую самостоятельность поступков.

Обычно такие исчезновения мы объясняем то своей рассеянностью, то чужой неаккуратностью, а нередко и кражей. Раньше я и сам так думал, и, не приди мне в голову наблюдать жизнь вещей без предвзятого представления об их пассивности и «неодушевлённости», — я бы и посейчас думал так элементарно.

Все читающие в постели знают, с какой настойчивостью «теряется» в складках одеяла карандаш, разрезной ножик, коробка спичек. Привычным жестом вы кладёте на одеяло карандаш. Через минуту — карандаша нет. Вы шарите, ищите, злитесь: нет и нет. Откидываете простыни, смотрите под подушкой, на коврике, на столике: нет нигде. Ворча встаё-

те, лезете в туфли, заглядываете под постель, находите там спички, запонку, открытое письмо — но карандаша нет. Ежась от холода, вы плетётесь к столу, берёте другой карандаш (обычно он оказывается неочинённым), чините его, возвращаетесь. Подоткнув под себя одеяло, чтобы согреться, вы наконец берёте книжку, отложенную потому, что нечем было отчеркнуть нужное место. Раскрываете книжку — карандаш в ней.

Ясно, что сам попасть он в неё не мог, — но не менее ясно, что вы его туда не положили, не могли положить.

Обычно мимо таких фактов проходят, не придавая им значения. Напрасно! Вглядывайтесь внимательнее, и вам откроется целый новый мир вещей, живущих параллельно той жизни, которую мы для них выдумали.

Я помню поразительный случай с моим пенсне: простое пенсне, без оправы — два стекла и лёгкая дужка.

Сидя в кресле у стены, я читал; на новой главе хотел протереть стёкла, вынул платок, и вдруг — пенсне исчезло. Опытный в этих делах, я обыскал не только все карманы, складки одежды, щели в кресле, маленький столик рядом, листы книжки — всё решительно. Пенсне не было нигде; не быть и раньше не могло, так как я очень дальновзорок и мелкой печати без стекол не разбираю.

Не подумайте, что пенсне моё оказалось на носу; в таких случаях я прежде всего ощупываю переносицу; на ней были две свежие ямки — и ничего больше. Я отодвинул кресло, осмотрел на нём все кисточки и пуговицы, о которых Козьма Прутков сказал, что они выдманы самым глупым на свете человеком, — и всё было напрасно.

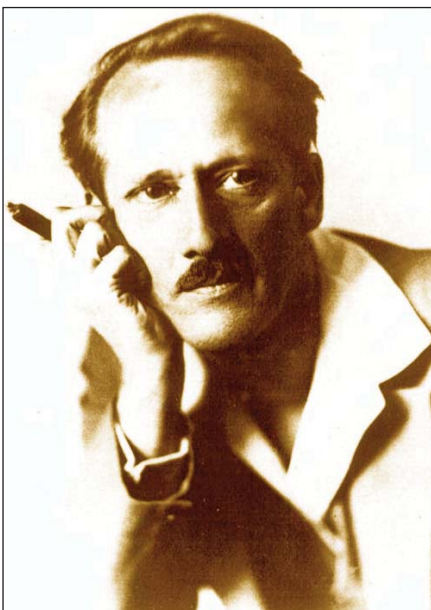
Это было настолько чудовищно и нелепо, что я разделся, встряхнул одежду, сам подмёл паркет от стены до самой середины комнаты. Усомнившись в себе, я обыскал письменный стол в соседней комнате, заглянул на вешалку, стыдливо пробежал глазом по ванной — всё было напрасно.

Тогда я вспомнил, что ясно слышал звук падения пенсне; я ещё порадовался, что — судя по звуку — оно не разбилось. И вот я снова ползаю по полу, смотрю сбоку, смотрю снизу, смотрю сверху, топаю ногами — чтобы хоть раздавить его, проклятое, и наконец успокаиваюсь. Ни-ка-ких!

Так и исчезло — как провалилось. Но в паркете не было ни единой щёлочки.

Прошла неделя или больше. Про этот случай я не забыл и много раз о нём рассказывал, показывая и место происшествия. Как обычно, скептики смеялись, практики перещупывали кресло и осматривали пол, прислуга перетёрла тряпочкой все предметы, вымела все пылинки и даже вымыла чёрную лестницу (до следующего этажа). Вся квартира обновилась, посвежела — но пенсне не было.

Один мой знакомый, заинтересовавшись случаем, хотел дойти до разгадки индуктивным способом. Он записал номер пенсне, начертил план комнаты, отметив расставленную мебель, спросил, нет ли у меня в квартире обезьяны, кошки или сороки, где я провёл вечер на-



Михаил Андреевич Осоргин
(1878—1942)

кануне, — и целый день мыслил, пользуясь главным образом, методом исключения. К вечеру, недоверчиво и недружелюбно подав мне руку, он ушёл. Жена его рассказывала потом, что он стонал всю ночь. Раньше это был спокойный человек, умеренных политических убеждений, знаток испанской литературы.

И вот сидел я однажды в том же кресле у той же стены, лишь с другой книжкой, по обыкновению отчёркивая карандашом наиболее умные и наиболее глупые места. На носу у меня было уже другое пенсне, новенькое, тугое, раздражающее. И вдруг — раз! — и падает карандаш. Перепуганный (не шутя! тут любопытнейшее психическое переживание!), я бросаюсь вдогонку. Мне почему-то представилось, что и карандаш должен бесследно исчезнуть. Но он лежал спокойно у стены, и... рядом с ним, смиренно, плотно прижавшись стойкой к стене, блеснули два стекла с тоненькой дужкой.

Вы можете, конечно, смеяться и утверждать, что я слеп (это неправда! я дальновзорок, но вижу отлично), что слепы все мои знакомые, слепа прислуга, ежедневно подметавшая каждый вершок пола, что это просто курьёзный случай и прочее. Реалистически мыслящий человек имеет на всё готовый ответ. Но нужно было видеть физиономию моего пенсне, вернувшегося из дальней прогулки, чтобы понять, что это — не случай и не недоглядка.

Ещё поблескивая мутными, запыленными стёклами, жалкое, виноватое, словно вдавненное в стенку, оно являло картину такого рабского смирения, такой трусости, точно не оно — наездник моего носа, точно не я без него, а оно без меня не может существовать.

Где оно шло? Что оно перевидало (конечно, в преувеличенном виде!)? И чем объяснить такую странную привязанность вещей к человеку, заставляющую их возвращаться, хотя бы им удалось так ловко обмануть его бдительность?

На все эти вопросы ответить трудно. Но что пенсне мое гуляло, и гуляло долго, до изнеможения, до пресыщения и страшной душевной усталости, — в этом я, свидетель его возвращения, сомневаться не могу.

Я сильно наказал гуляку. Я заставил его простоять у стены ещё несколько часов, показав его прислуге, знакомым, от которых, впрочем, не услышал ничего, кроме плоских рационалистических рассуждений о том, как оно «странно упало». Действительно, странно! Почему-то с людьми этого никогда не случается!

Мой знакомый, знаток испанской литературы, несколько позже дошёл до моего сведения, что в цепи его логических рассуждений была допущена ошибка: он искал пенсне, как предмет плоский (?!), лишь в двух измерениях, между тем как оказалось оно именно в третьем. По-моему, это — чепуха.

Между прочим, кончилось это пенсне трагически. В тот же вечер, сняв с верхней полки пыльную папку рукописей, я чихнул; пенсне упало плашмя на пол и разбилось в мельчайшие осколки.

Пусть это будет случайностью — мне так легче думать. Я был бы глубоко огорчён, если

бы были объективные данные считать этот «случай» самоубийством. И что могло побудить эту в сущности своей кристальную душу на роковой шаг? Прогулка по свету? Преувеличенный на одну диоптрию взгляд на мир? Или тот публичный позор, которым я обставил возвращение моих загулявших стёклышек?

Мне жаль бедняжку! Мы долго жили дружно и вместе прочли много добрых и глупых книг, в которых людям приписываются и страсти, и разум, и сознательность поступков, а вещам отказывается в праве на малейшее волеизъявление, на мельчайшее проявление индивидуальности.

Анализ рассказа

— В чём никто не должен сомневаться, по мнению автора? (Параллельно с жизнью человека идёт жизнь вещей — активная и «одушевлённая».)

— Какое художественное средство использует автор, чтобы показать необычную жизнь вещей? (Автор использует олицетворение вещей.)

— Приведите примеры олицетворения вещей, определите, на какие группы олицетворённые вещи можно разделить. (1. Вещи с «человеческим» поведением: «часы шагают, хворают, кашляют». 2. Вещи с человеческими качествами: «шляпа передразнивает своего владельца», чайник — «добродушный комик». 3. Вещи, имеющие социальный статус и политические убеждения: «демократический стакан», «интеллигент-термометр».)

— Почему описание жизни вещей, их действий заставляет читателя улыбаться?

(У Осоргина действия вещей основаны на сходстве их формы, функций, звуков, которые они издают, и др. Например, «раздвинутые ножницы кричат» потому, что напоминают раскрытый в крике рот, это новое значение неожиданно открывается читателю, его непредсказуемость создаёт комический эффект, заставляет улыбаться.)

— О каких предметах автор рассказывает более подробно, даёт их биографию? (О карандаше и пенсне.)

— Кратко перескажите истории карандаша и пенсне. Какими чертами оно наделено? (Убежало, раскаялось и совершило недопустимое преступление — самоубийство, свидетельствующее о слабости характера; из любого трудного положения можно найти выход, не лишая себя жизни.)

— Как в рассказе сочетаются реальность и фантастика? (Все предметы реальны, реально и то, что они могут теряться и внезапно находиться в самых неожиданных местах; фантастично то, что предметы наделены свойствами, для них нехарактерными.)

— Каковы рассуждения автора рассказа о природе вещей? Даёт ли автор прямое объяснение происходящему? (Автор не даёт прямого объяснения фантастическим событиям, поэтому происходящему можно дать и реальное объяснение; такую фантастику учёные называют нефантастической фантастикой.)

Творческая работа учащихся

— Попробуйте написать небольшой рассказ с названием: «Как повесили занавеску»,

в котором жизнь обычных вещей будет олицетворена. Вам нужно использовать в нём следующие слова: **повесить, дряхлый чемодан, рваная туфля, календарь, занавеска.**

Чтение вслух работ учащихся

Приведу как пример одну из наиболее удачных работ.

Из дневниковых записей одного дня Календарь

О, я пережил сегодня страшное потрясение! Аккуратный, лощёный, чистюля, я был грубо обезображен толстой, нахальной авто-ручкой. Она окольцевала на мне какое-то число и поставила три жирных восклицательных знака около дурацкого слова «занавеска»...

Чемодан

Так сладко спавший на антресолях под мягким невесомым одеялом серебристой пыли, я был сегодня бесцеремонно разбужен и заполнен тяжёлой тканью. Меня куда-то тащили; к радости, освободили от этого ино-родного существа, но, к несчастью, оно вновь оказалось в моём нутре. Я чуть не задохнулся от ядовитого запаха стирального порошка, но в этот момент был открыт и чьи-то руки подхватили полотно, и оно, подхваченное чьими-то руками, как огромная скользкая змея, с шуршанием выползла на свет...

Занавеска

Как я оказалась в дряхлом, пропитанном мохнатой пылью чемодане, не помню. Я потеряла сознание, когда меня сдёрнули с петь-ель, и чуть не умерла...

Повествователь

Я уже дотянулась к потолку, чтобы повесить вычищенную в химчистке занавеску (обещала бабушке целый год), когда меня подвела старая туфля: державшийся на честном слове каблук подвернулся (выполняя данное слово сразу!), и я грохнулась с лестницы на пол, накрытая занавеской, тяжко вздохнувшей на моём пострадавшем теле... (Надежда К.)

— Открою вам небольшой секрет. У писателя Феликса Кривина есть много рассказов, где главными героями являются обычные вещи. В том числе у него есть рассказ, который называется «Как повесили Занавеску». Сейчас откройте свои планшеты и прочитайте рассказ Кривина, и мы сравним его с вашими рассказами.

Феликс Кривин КАК ПОВЕСИЛИ ЗАНАВЕСКУ

Все были в смятении: Занавеску хотят повесить!

Старый, дряхлый Чемодан и рваная ком-натная Туфля долго, всесторонне обсуждали последнюю новость.

— Я лично с ней не знакома, — говорила Туфля, — но от других слышала, что это вполне порядочная, честная Занавеска, которая никогда никому не делала зла.

— Уж если таких начинают вешать... — многозначительно вздохнул Чемодан.

Слова Чемодана испугали рваную Туфлю. А вдруг повесят и её? Это было бы ужасно.

Туфля сама никогда не висела, но от других слышала, что это должно быть ужасно.

Подошла Половая Тряпка, вся мокрая, — очевидно, от слёз. Потом пришло Старые Калоши.

— Я всем сердцем любила несчастную, ведь она приходится мне родственницей. Можете не удивляться, если повесят и меня.

Так говорила Половая Тряпка. А Старые Калоши вдруг стали жаловаться, что их давно уже обещают починить и всё не чинят.

Неизвестно, сколько бы всё это продолжалось, если бы в разговор не вмешался Календарь. Он висел на стене и всё слышал.

— Эх вы, старые сплетники, — сказал Календарь. — Слышали звон, да не знаете, где он. Повесить Занавеску — вовсе не значит её казнить, а наоборот — дать ей жизнь полную, интересную, какую она заслуживает. А за себя не бойтесь, — закончил Календарь. — Вас могут выбросить, но никогда не повесят.

Тряпку обидели эти последние слова: она считала себя родственницей Занавески, — почему же её должны обязательно выбросить? Чемодан был стар и ничего не услышал, а Туфля услышала, да не поняла.

Одни только Старые Калоши нашли что ответить Календарю:

— Если это правда, что вы сейчас сказали, то почему нас не чинят?..

Проверка усвоенного

1. К какому жанру относится произведение М.Б.Осоргина?

2. Что означает слово фантастика в греческом языке?

3. Как называется вид художественной литературы, в котором изображаются странные, неправдоподобные явления?

4. В чём никто не должен сомневаться, по мнению М.Б.Осоргина?

5. Как называется изобразительно-выразительное средство, использующееся для того, чтобы животных, неодушевлённые предметы, явления природы наделять способностями человека?

6. О каких вещах автор рассказывает подробно?

Вывод

— В начале урока мы говорили о том, что сегодня познакомимся с новым видом фантастики в рассказе Осоргина, это нефантастическая фантастика, в основе которой лежит странное, необычное поведение обычных вещей, проявляются неожиданные их свойства, они ведут себя как живые существа, автор не даёт прямого объяснения фантастическому.

Фантастика в литературе была бы невысказана без своей противоположности — реальности. Литературоведы, исследуя фантастику в художественных произведениях, всегда соотносят её с реальностью.

Вернёмся к эпиграфу нашего урока: «Фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что вы должны почти поверить ему» (Ф.М.Достоевский). Как вы понимаете эти слова и связаны ли они с рассказом Осоргина «Пенсне»?

Домашнее задание: придумайте фантастический рассказ, в котором будут действовать обычные вещи.

Хамелеоны

Яркое солнце освещало Лондон. Я тихо и не спеша шёл вдоль улицы. Вдруг небо затянулось облаками и люди поспешно начали доставать то, чем можно укрыться. Я небрежно кинул свои любимые очки в небольшую сумку, висющую через плечо, и побежал к ближайшему навесу. По пути я врезался в мужчину и, извинившись, побежал дальше. Добежав до подъезда двухэтажного дома, я передохнул.

Через некоторое время дождь утих, и я отправился домой.

Дома меня встретил Алекс, мой домашний любимец. Лабрадор сильно проголодался, пока я укрывался от дождя. Наевшись, собака пошла в свой угол и свернулась там в клубок.

Когда я переоделся в уютную домашнюю одежду, мне захотелось протереть очки и положить их на полку. Я искал их в течение двадцати минут, но так и не нашёл. Неожиданно вспомнив о неудачном столкновении, я подумал, что очки выпали из сумки.

Очки я называл хамелеонами (многие люди дают названия своим вещам, украшая жизнь необычными словами). Назывались они так из-за линз, которые были «цвета хамелеона», ведь в них можно было уловить любой цвет. Потеря была для меня огромной, это были не просто солнцезащитные очки, а часть повседневного стиля, своеобразная маска, в общем, хорошее дополнение, особенно для путешественника. В хорошую погоду очки сияли, словно улыбались, а в пасмурную линзы хмурились и становились тёмными.

Через несколько недель я был одновременно счастлив и удивлён: очки обнаружили на пороге моего дома. Осмотрев их, я ещё больше удивился... Между оправой и линзами был белый песок, и сами очки были мокрыми.

Однажды во время велосипедной прогулки я рассказал другу об этом случае. Он в шутку сказал: «Да они, наверное, отдыхали на море». И я задумался... Белый песок. Дожди. Солнце, закрытое густыми тучами. Вот что вынудило хамелеонов на этот поступок! Плохая погода действительно затянулась и наскучила. Но это же невозможно! И тут я услышал звук ударившегося об пол предмета. Вышел на прогулку и понял кое-что. Вещи — живые! Все-все, любые! Но почему меня на время покинули, даже предали мои очки? Хамелеоны. Хм... Вспомнил пословицу: «Как корабль назовёшь, так он и поплывёт». Так же можно сказать и о вещах! К этим мыслям я пришёл ближе к вечеру. Тучи чуть-чуть разошлись, и был виден бордовый закат, пробуждающий воображение...

Круш Кирилл, 8 класс

Выдуманная история

Однажды поздним вечером, когда все жились спать, когда все улицы были наполнены невыносимой тишиной, на помойке раздался

хриплый кашель, как у больного старика. Среди отвратительно грязных помойных баков лежали измученные, никому не нужные выброшенные вещи. Все они хотели быть ухоженными, красивыми, а их просто взяли и выкинули.

И вот, когда на помойку выбросили ещё и развалившийся стул, огорчённые жизнью и возмущённые вещи начали высказывать своё недовольство, которое давно у них накопилось и вырывалось наружу.

— Это уже выходит за рамки! — воскликнула практически новая сумка. — Этого больше нельзя терпеть! Вот ты, стул, из-за чего тебя выкинули?

— Эх, у меня одна ножка короче других, да и сиденье разваливается, и у семьи той уже новые стулья появились, а братьев моих уже нет, сожгли их, бесчувственные монстры.

Бедный стул еле-еле сдерживал слёзы, а остальные предметы были просто шокированы такой ужасной историей. Сумочка было хотела что-то сказать, но тут её перебил детский башмачок:

— Готов поспорить, что мы с моей второй половинкой были самые несчастные. Нас же носил ребёнок! А они такие: бегают, спотыкаются, пинают всё, что попадётся им на пути, ещё и жалуются, что мы неудобные. Вот моя любимая и сбегала от всех, в том числе от меня. Теперь никто не знает, где она. А так как я остался один, без пары, я им стал не нужен. Мне даже вторую жизнь не дали, хотя бы на полку поставили. Посмотрите, я ведь такой крохотный, меня бы и не заметил никто. Ещё я синий, а синий — цвет неба, красивый цвет, значит, и я красивый!

И тут совсем неожиданно закашлял зелёный мусорный бак, в котором лежали все ненужные вещи, и сказал:

— Да хватит! Жалуются они все, жалеют себя. Да как вам не стыдно! Ведь я Великий Мусорный Бак, а все вы, брошенные, грязные, изношенные, лежите во мне. Мне же неприятнее всех, ещё я старый и некрасивый, ко мне ни один прекрасный бак не подойдёт! Все видят моё уродство. А вы...

— Действительно, — сказал огромный неуклюжий шкаф, которого почему-то никто не замечал, — давайте проявим уважение, совершим благородный поступок, ведь мы скоро пропадём, а люди могли бы бережней относиться к нам, ведь это они во всём виноваты!

Но на него никто не обратил внимание.

И тут через окно вылетел сложенный в виде самолётика листок бумаги, на котором была записана эта совершенно выдуманная история.

Орлова Екатерина

ЛИТЕРАТУРА

1. ДАЛЬ В.И. Словарь живого великорусского языка: В 4 т. — СПб., 1863—1866.
2. Справочник школьника. Литература. — М.: Дрофа, 1999.
3. МАНН Ю.В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета. — 2007. — С. 88—96.

ШЕЛЕСТОВА Зинаида Алексеевна —

кандидат педагогических наук, доцент кафедры логопедии дефектологического факультета МПГУ
aida6747@gmail.com

БАСНИ И.А.КРЫЛОВА В ЗВУЧАЩЕМ СЛОВЕ

Аннотация. В статье раскрываются основные требования к выразительно-му чтению басен И.А. Крылова, вытекающие из их стилистических и жанровых особенностей. Соблюдение данных требований позволит учителю методически верно обучать школьников этому виду творческой деятельности на уроках литературы.

Ключевые слова: басня, мудрость народа, стилистические и жанровые особенности басен; меткий, образный, гибкий язык басен Крылова; разговорный стиль их передачи, выразительное чтение.

Abstract. The article describes the basic requirements for expressive reading of I.A. Krylov's fables arising from their stylistic and genre features. Compliance with these requirements will allow to teach students this kind of creative activity in literature classes methodically correct.

Keywords: fable, people's wisdom; accurate, imaginative, flexible language of Krylov's fables; conversational style of its transmission, expressive reading.

Великим национальным поэтом сделали И.А. Крылова его басни, которые получили не только всенародное, но и мировое признание. На баснях Крылова воспитывались целые поколения, по ним учились неисчерпаемому богатству русского языка, из них вычитывали мудрость народа. Н.В. Гоголь писал о баснописце: «Поэт и мудрец слились в нём воедино» (1, 395).

Учащиеся любят басни И.А. Крылова, слушают их с огромным интересом, охотно заучивают наизусть. Учителю необходимо использовать интерес и любовь детей к басням, чтобы обогатить их сокровищами русской литературы. И верным помощником учителю может стать «звучащая литература», по выражению А.В. Луначарского.

В Мюнхенском университете на отделении славистики исследованием русской «слуховой филологии» занимается П. Бранг. Он высоко оценивает работу С.И. Бернштейна, который в 20—30 годах XX века как участник ОПОЯЗа («Общества по изучению поэтического языка») изучал устные формы существования художественной литературы, прежде всего поэзию Серебряного века, и высказал мысль о том, что «структура текста задаёт единственно правильное его прочтение» (2, 25). Бернштейн собрал более 600 записей голосов писателей и поэтов. Его дело продолжил Л. Шилов, автор книг «Голоса, зазвучавшие вновь» и «Я слышал голос Толстого...». Занятие звукозаписями было одним из любимых видов работы И.Л. Андроникова, который собрал и прокомментировал шестнадцать фонограмм писательских выступлений. Разыскания Андроникова продолжили сотрудники Литературного музея. В 2012 году вышла серия дисков с записями чтения произведений русских писателей в исполнении мастеров художественного слова (Ф. Раневской, Р. Плятта, О. Табакова, Г. Тараторкина и др.).

Вслед за С.И. Бернштейном П. Бранг разделяет поэтов на «декламационный» и «недекламационный» типы. И.А. Крылов, безусловно, принадлежит к первому типу, как и А.С. Пушкин, Н.А. Некрасов, В.В. Маяковский, С. Есенин, А. Ахматова, К. Чуковский и др.

По воспоминаниям современников, Крылов выделялся проникновенным и простым, естественно-разговорным исполнением собственных басен. Он их «как бы не читал, а пересказывал», — свидетельствует П.А. Плетнёв, причём пересказывал «со всей грацией простодушия и безыскусственности, так что чтение его можно было принять за продолжение самого разговора» (4, 70). Чтением Крылова восхищался и другой его современник С.П. Жихарев: «А как читает



Е.М. Рачёв. Илл. к басне «Ворона и Лисица». 1965

этот Крылов! Внятно, просто, без всяких вычур и между тем с необыкновенной выразительностью» (5, 506). «Он читает их столь же превосходно, сколь превосходны его басни», — отмечает М. Лобанов, — непринуждённо, внятно, есте-

ственно, но при том музыкально, легко, опираясь голосом на ударения смысла и наивно про-износя сатирические свои заключения» (6, 47).

«Найти природу автора» (по выражению Л. Додина), передать идейно-художественное

своеобразие его творений стремятся мастера художественного слова. Басни Крылова в грамзаписи (7) читают: А.Грибов («Волк на псарне», «Квартет», «Мартышка и очки», «Лебедь, рак и щука», «Стрекоза и Муравей»), В.Рыжова («Свинья под дубом»), А.Кторов («Обоз»), Л.Колесов («Два мальчика»). Целые «спектакли в миниатюре» разыгрывает И.Ильинский, исполняя басни «Слон и Моська», «Кошка и Соловей», «Свинья», «Троеженец» и др. В телевизионной инсценировке Э.Гарин читает басни «Осёл и Соловей» и «Любопытный».

Немалый вклад в развитие устной филологии внесли, на наш взгляд, и работы чтецких режиссёров (Г.В.Артоболевского, Ю.Верховского, Г.Щербаковой, Т.Ф.Завадской, Н.Н.Шевелёва и др.), а также педагогов и учёных-методистов (В.П.Острогорского, Б.С.Найдёнова, Н.М.Соловьёвой, Е.В.Язовицкого, Е.Д.Дмитриевой и др.).

Требования к исполнению басен Крылова должны определяться прежде всего стилистическими и жанровыми особенностями басен, которые не перестают быть актуальными вплоть до наших дней. По сравнению с другими баснописцами Крылов сумел дать басне наибольшее художественное воплощение. Об этом свидетельствует сравнение сюжета его басни «Ворона и Лисица» с баснями, написанными на эту тему другими писателями. Заимствованный у Жана де Лафонтена сюжет был использован другими баснописцами.

Лафонтеном:

*Господин Ворон, взобравшись на дерево,
Держал в своём клюве сыр.
«Не буду лгать, но если ваше пение
Хоть сколько-нибудь
Соответствует вашему оперению,
Вы феникс среди хозяев этих лесов...»*

Херасковым:

*Ворона негде сыр украла
И с ним везде летала.
Искала место, где б пристойнее ей сесть,
Чтобы добычу съесть,
И на дерьво лишь села и есть хотела,
Лисица мимо шла...*

Сумароковым:

*И птицы держатся людского ремесла:
Ворона сыру кус когда-то унесла
И на дуб села.
Да только лишь ещё ни крошечки не ела.
Увидела Лиса во рту у ней кусок
И думает она: «Я дам Вороне сок...»*

У Крылова:

*Вороне где-то бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать совсем уж было собралась,
Да призадумалась, а сыр во рту держала.
На ту беду Лиса близёхонько бежала...*

Все школьники обычно приходят к выводу, что победил Крылов. После него уже никто из писателей не пытался продолжить соревнование. Крыловская басня не только сатиричнее, но и реалистичнее. Он детальнее других писателей изображает происходящее. У Лафонтена Ворон



Е.М.Рачёв. Илл. к басне «Волк и Ягнёнок». 1965

забрался на абстрактное дерево, у Хераскова — на дерьво, у Сумарокова — на дуб, у Крылова неуклюжая Ворона взгромоздилась на вполне конкретную и по-русски звучащую ель. Для Крылова была бы неприемлема нравоучительная речь торжествующей Лисы, как у Лафонтена. Вместо шестнадцати последних лафонтеновских строк у него — одна: «Сыр выпал, с ним была плутовка такова».

Основное свойство жанра басни — дидактическая тенденция, осуществляемая через иносказание в форме повествования о каком-либо событии. Дидактичность с особой остротой требует от чтеца целенаправленности исполнения: зачем я это рассказываю? Что хочу сказать своим чтением?

Основным тоном исполнения, по мнению Г.В.Артоболевского, должен стать «тон простого, естественного рассказа» (8, 81), непосредственное обращение к конкретным слушателям. Сам язык басен Крылова, меткий, об-

разный, гибкий, определяет разговорный стиль их передачи. У Крылова не раз встречается прямое предложение послушать:

*Послушай басню здесь о том,
Как больно Лев за спесь наказан Комаром.*
(«Лев и Комар»)

В.Г.Белинский дал басне меткую характеристику: «Басня есть поэзия рассудка» (9, 149). В силу этого басня требует от исполнителя чёткого и ясного несения мысли, т. е. умения пользоваться средствами логической выразительности. Однако разбивая произведение на части, нельзя забывать о целом: «Вот что из всего этого вышло!»

Правдоподобие повествования обычно зависит от убеждённости исполнителя. Он должен передавать содержание басни совершенно серьёзно: не как аллегорический вымысел, а как истинное происшествие, которое как будто дей-

ствительно случилось. Уверенность в действительности событий достигается искренностью и доверчивостью рассказчика. Возникает типичный образ баснописца: «дедушка, сочетающий детскую наивность и доверчивость с приличествующей сединой житейской умудрённостью» (8, 93).

Ещё одна сторона исполнения басен — их стиховая форма. Крылов писал свои произведения вольным (разностопным) ямбом, наиболее близким по ритму к разговорной речи. Чтецу необходимо соблюдать основной закон чтения стихов — равномерность, то есть каждой строке, независимо от количества слов, надо отдать при произнесении одинаковый отрезок времени.

Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом
Здесь чистое мутить питье
Моё
С песком и илом?

(«Волк и Ягненок»)

Крылов выделяет местоимение *моё*, чтобы показать кровожадность Волка. Если бы он сказал *питьё моё*, обвинения хищника не получили бы.

Другая задача чтеца — как можно конкретнее и нагляднее раскрыть слушателям характер каждого персонажа через описание его поступков и передачу его слов, отчётливо показать конфликт, на котором строится сюжет произведения. Показ характеров персонажей — необходимое условие чтения басен, но «он необходим не сам по себе, а для выявления идеи басни» (10, 64). Во время чтения исполнитель, не переставая быть рассказчиком, должен как бы видеть персонажей со стороны и рассказывать о них, а не изображать. Персонажи в интерпретации чтеца — это не олицетворённые добродетели и пороки, а *живые люди* с их характерными чертами. Даже если описываются не люди, а животные, птицы, неживые предметы («Две бочки», «Цветы» и т. д.).

Однако при показе героев необходимо чувство меры и эстетическое чутьё. Например,

И. Ильинский, называя себя «читающим актёром» (11, 86), для показа использовал весь арсенал актёрской техники. Исполняя басню «Кошка и Соловей», он мурлыкал, подражая кошке, рукой показывал, как трепещет в её когтях птичка. Подчёркивая «забиячливость» Моськи, артист изображал, как она в страхе лаёт на Слона. Позднее он всё больше отказывался от перевоплощения в животных, соблюдая чувство меры в показе.

Чтобы исполнение басен могло по-настоящему захватить слушателей, нужно ещё во время предварительной работы над текстом накопить запас ярких и впечатляющих видений. Для этого чтецу необходимо представить себе ситуацию и действующих лиц в том виде, в каком предлагает их сам автор.

Сложнее бывает работа над баснями, в которых нет открытой морали, как, например, в басне «Демьянова уха». Обычно учащиеся выводят из произведения следующую мораль: нельзя угощать без всякой меры. Задача учителя — помочь школьникам найти обобщающее значение басни.

Известно, что у этой басни была поучительная концовка. Она появилась после того, как на одном из заседаний общества «Беседа любителей русской словесности» Крылов услышал чтение длинной и скучной пьесы и затем прочитал:

Писатель, счастлив ты, коль дар прямой
имеешь,
Но если помолчать во время не умеешь
И ближнего ушей ты не жалеешь, —
То ведай, что твои и проза и стихи
Тощее будут всем демьяновой ухи.

Спросим школьников, почему Крылов позднее отказался от этой морали. «Потому что нам без неё делается понятно, что в басне речь идёт не только о Демьяне. О таких людях говорят: “Прилип как банный лист”», — отвечает один ученик. «Крылов осмеивает нахальных Демьянов, которые встречаются в жизни», — говорит другой. «Человек может быть и с добрыми намерениями, но получается, что от этих

намерений другим только хуже», — добавляет третий ученик.

Учитель подытоживает высказывания ребят и предлагает им обратиться к тексту басни с тем, чтобы подготовиться к её выразительному чтению, в котором надо попытаться передать главную мысль: во всём необходима мера, навязчивость к добру не приводит.

Таким образом, басни И.А.Крылова учат детей понимать и любить свой родной язык, дают им первые уроки нравственности. Выразительное чтение басен, способствуя более полному раскрытию их содержания и художественных особенностей, имеет огромное значение для этического и эстетического воспитания школьников, помогает развить у них эстетические чувства и художественный вкус.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. — М.: АПН СССР, 1952. — Т. 8.
2. БРАНГ П. Звучащее слово: Заметки по теории и истории декламационного искусства / Пер. с нем. — М.: Языки славянской культуры, 2010.
3. БЕРНШТЕЙН С.И. В чём сущность художественного чтения // Говорит СССР. — 1935. — № 24.
4. Жизнь и сочинения И.А.Крылова / Сост. П.А.Плетнёв. — СПб., 1850.
5. ЖИХАРЕВ С.П. Записки современника. — М.: АПН СССР, 1955.
6. ЛОБАНОВ М.Е. Жизнь и сочинения Крылова. — СПб., 1847.
7. КОНОКОТКИН Э.О. Фонохрестоматия по литературе для средней школы. — М.: Просвещение, 1965.
8. АРТОБОЛЕВСКИЙ Г.В. Очерки по художественному чтению. — М.: ГИЗ, 1952.
9. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Полн. собр. соч. — М.: АПН СССР. — 1954. — Т. 4.
10. НАЙДЁНОВ Б.С. и др. Выразительное чтение. — М.: Просвещение, 1964.
11. Об искусстве чтеца / Сост. О.М.Итина. — М.: Искусство, 1960.

СОЛОВЕЙ Татьяна Григорьевна —

учитель высшей категории, учитель-методист МБОУ «Гимназия им. И.Сельвинского», г. Евпатория, Республика Крым
soltag@mail.ru

«Я ВСЁ-ТАКИ ГОРД БЫЛ ЗА САМУЮ МИЛУЮ, ЗА ГОРЬКУЮ ЗЕМЛЮ, ГДЕ Я РОДИЛСЯ...»

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ К.СИМОНОВА

«ТЫ ПОМНИШЬ, АЛЁША, ДОРОГИ СМОЛЕНЩИНЫ...»

VIII КЛАСС

Аннотация. В статье даётся анализ стихотворения К.Симонова «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». Большое внимание уделено патристическому воспитанию, развитию навыков анализа. На уроке широко используются документы времён Великой Отечественной войны: кинохроника, фотографии и пр., а также видеоролики и презентация.

Ключевые слова: родина, Русская земля, русский, память, война, народ, фронтовые корреспонденты, «Бессмертный полк», победа, историческая память.

Abstract. The material is given an analysis of K.Simonov's "Do you remember, Smolensk roads, Aliosha ...". Much attention is paid to developing the ability to analyze and patriotic education. Documents of the Great Patriotic War: videos, photographs and other materials are used.

Keywords: homeland, Russian land, Russian, memory, war, people, war journalists, immortal Regiment, victory, historical memory.

Константин Симонов занимает особое место в истории русской литературы: его имя навсегда связано с Великой Отечественной

войной и бессмертными «Жди меня», ставшим заклинанием о возвращении, «Сыном артиллерииста» — символом героизма советского

воина, стихотворением «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» — пронзительным открытием собственного народа и Родины.

Знакомство с произведениями Симонова в школе необходимо: это всё равно что подвой, к которому прививается спящая почка: прижившись на здоровом крепком стебле, она должна дать побег нового растения...

Больше двух десятилетий нашу молодёжь искусственно отрывали от родной земли, её исторической памяти, старались воспитывать не патриотов, а потребителей, которым где сытно, там и родина. Потребители никогда не построят будущего, не сохранят свою страну, её культуру и историю — потребители легко предадут и продадут что угодно ради собственного комфорта. У них нет Родины в том высоком смысле этого слова, как это всегда понималось нашим народом.

Военные стихотворения Симонова возвращают нас к нашим истокам, пронизаны русским духом, и потому они обязательно должны звучать на уроках. Об одном из таких уроков и рассказывается в этом материале. Он посвящён стихотворению «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». На уроке используются фрагменты кинохроники времён Великой Отечественной войны, отрывки из фильмов о Симонове, специально подготовленная презентация, видеоролики, сделанные на основе произведений поэта.

Начинается урок с небольшого вступительного слова учителя.

70 лет назад завершилась самая кровавая в истории человечества война. Она унесла миллионы жизней, разорила и разрушила многие страны, но тяжелее всех пришлось нашей, для которой война стала Великой Отечественной, ибо от её исхода зависело наше будущее, само существование государства и народа. Так же как в Отечественную войну 1812 года, весь многонациональный народ Советского Союза поднялся на защиту родной земли...

Какой была эта война, мы знаем из рассказов фронтовиков и тех, кто был в тылу и в оккупации, из документов и кадров кинохроники, из газет военного времени. Фронтовые корреспонденты стали её летописцами и со-

хранили для потомков мгновения Великой Отечественной, лица её участников, факты, письма, самый дух той эпохи.

Рассмотрите картину художника А.Никича «Военные корреспонденты». Какой можно по ней представить службу военкоров? Опасна ли она, трудна ли?

Да, это непростая служба, сопряжённая с риском для жизни. Мы видим корреспондентов в разгар боя: они ведут репортаж, снимают боевые действия. Один из них ранен, а может, даже убит: он падает, кинокамера сползает с обмякшего плеча. Другой продолжает снимать: может быть, именно его кадры мы видим в сохранившейся документальной кинохронике.

Не удивительно, что во время войны у военных репортёров появилась своя песня — «Песенка фронтовых корреспондентов», её можно назвать своеобразным гимном этой профессии.

Сейчас вы услышите её и увидите документальные кадры из жизни военкоров Великой Отечественной. *Сопоставьте песню и кинохронику с только что рассмотренной картиной. В чём они созвучны, а в чём контрастны друг другу и чем это объяснить? Имейте в виду, что песня появилась в годы войны, а картина спуска три десятилетия.*

Демонстрируется видеоролик, сделанный на основе кадров кинохроники и песни в исполнении Леонида Утёсова (ролик можно найти по следующей ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=z0fhqWP5aoY>).

После просмотра обращаемся к поставленным ранее вопросам.

Песня звучит весело, задорно, тогда как картина даёт нам почувствовать тяжесть и опасность боя, ощутить дыхание смерти. В хронике это тоже есть, однако в песне больше оптимизма и даже какого-то азарта.

Как вы думаете, почему автор стихов и композитор выбрали такое жизнеутверждающее звучание для своего произведения?

На войне нельзя было поддаваться отчаянию, тоске, даже когда приходилось от-

ступать, нести потери. Когда казалось, что бой проигран, надо было верить в победу, стремиться к ней, поэтому «Песенка фронтовых корреспондентов» звучит так жизнеутверждающе.

Какие качества необходимы были фронтовым корреспондентам, судя по картине и песне? Что было для них самым важным в их службе?

Ребята говорят о том, что фронтовым корреспондентам в работе требовались быстрота реакции, сноровка и, конечно, мужество — не меньшее, чем обычному бойцу: ведь они не только писали и снимали, но и воевали, как все:

*Там, где мы бывали, нам танков не давали,
Но мы не терялись никогда,
На пикапе драгом и с одним наганом
Первыми въезжали в города.*

Думали они о славе? О чём же думали?

О славе они думали меньше всего. Главной задачей для них, как и для всего нашего народа, была победа, а победу они приближали, рассказывая читателям о трудных буднях войны, о её героях, подвиги которых вдохновляли и воодушевляли:

*Выпьем за победу, за свою газету,
А не доживём, мой дорогой,
Кто-нибудь услышит, кто-нибудь напишет,
Кто-нибудь помянет нас с тобой.*

Настало время назвать авторов песни: композитор Матвей Блантер и поэт Константин Симонов. А исполнил песню Леонид Утёсов. (Демонстрируются портреты композитора, поэта и певца.)

Как и многие другие поэты и писатели (Михаил Светлов, Иосиф Уткин, Алексей Сурков, Андрей Платонов, Александр Твардовский, Илья Эренбург, Леонид Соболев и другие), Константин Симонов был фронтовым корреспондентом. Об этом он сам рассказывает в своей автобиографии: «...в 1939 году летом был зачислен в армию и послан в Монголию работать в армейской газете, выходявшей там во время боёв с японцами на реке Халхин-Гол. После возвращения оттуда я около года занимался на курсах военных корреспондентов.

Мы окончили эти курсы всего за несколько дней до начала Великой Отечественной войны. А 22 июня 1941 года мне и моим товарищам так же, как и миллионам других людей, пришлось снова надеть военную форму и не снимать её до конца войны».

Для Симонова, как и для всех его товарищей по литературному цеху, война навсегда осталась главным событием жизни. *А как вы думаете, почему?*

Война слишком много горя принесла родной земле, осиротила детей, сделала вдовами женщин, мы потеряли 26,6 миллиона людей — больше всех на Земле! Нам пришлось заново отстраивать города и сёла, восстанавливать памятники культуры. Разве можно об этом забыть? И разве можно допустить повторение этой трагедии?!



Отступление. Фото. 1941

Давайте послушаем теперь самого поэта и посмотрим, насколько вы были правы. Об этом он сам говорит в интервью в фильме «Константин Симонов. Остаюсь военным писателем» (https://vk.com/video?gid=6170505&z=video-6170505_165601729%2Fpl_6170505). Включается фрагмент интервью.

Оказывается, мы во многом были правы: Симонов говорит о том же, о своём долге писателя-фронтовика, который прошёл всю войну и знает горе, которое она принесла нашему народу.

Симонов много написал о войне (демонстрируется слайд, на котором запечатлены обложки его книг): это романы, пьесы, стихи.

Сегодня мы будем размышлять о его стихотворении, написанном в самый трудный и трагический для Советского Союза период. Это 1941 год.

Почему это время называют трагическим?

С 22 июня 1941 года до самой зимы продолжалось отступление Советской армии от западных рубежей СССР вплоть до столицы его — Москвы. Только под Москвой было остановлено гитлеровское движение в глубь страны. Наша армия несла колоссальные потери. Горели города и сёла, гибли люди, по всем дорогам текли бесконечные потоки беженцев. Всё катилось с запада на восток, по тем же смоленским дорогам, что и в Отечественную войну 1812 года. Солдаты шли через притихшие хутора и деревни, их встречали женщины, старики и дети — те, кто не ушёл на фронт... Их мужья, отцы, сыновья может быть, шли по другим дорогам в таких же колоннах отступающих бойцов, может быть, попали в окружение или даже в плен, а возможно, и погибли, а мимо шли усталые, грязные, голодные, молчаливые, подавленные происходящим солдаты и офицеры...

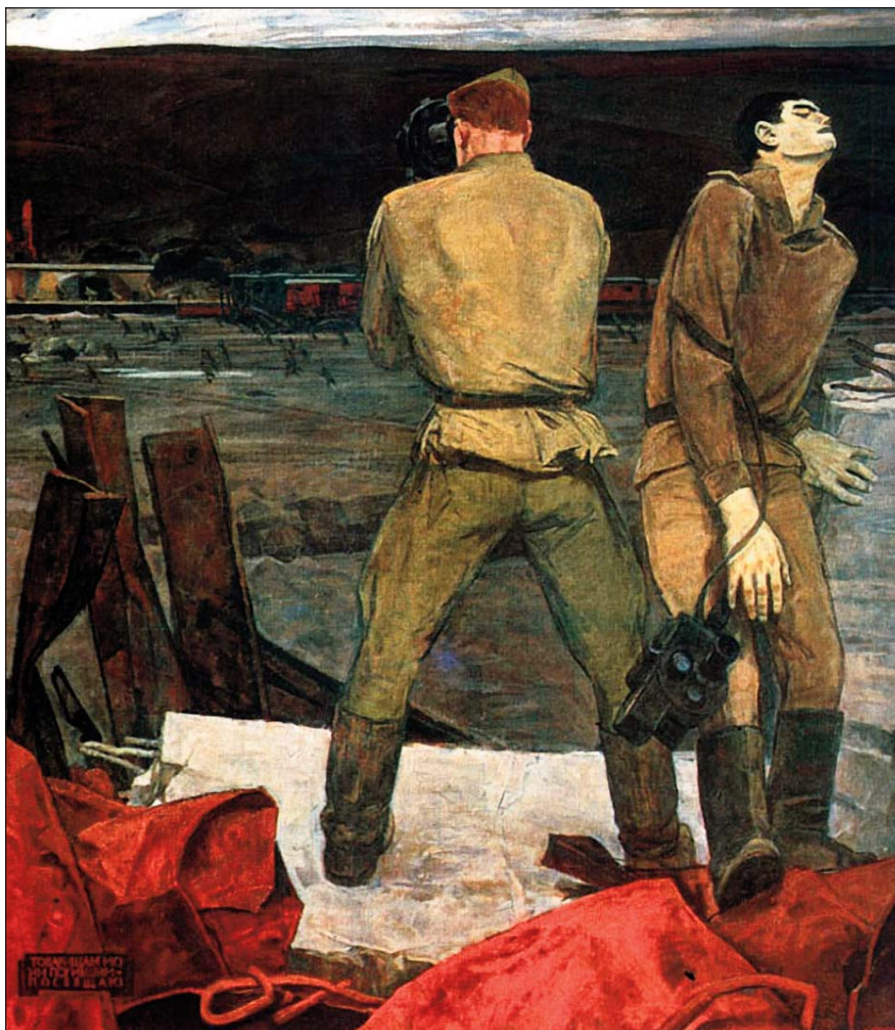
Представьте, что могли чувствовать те и другие.

Бойцы уходили с чувством вины и горечи: ведь они оставляли на произвол судьбы женщин, детей, стариков — от врага можно было ждать только беды и горя, возможно и смерти. Те, кто оставался в тылу врага, понимали это, и им было страшно, но в то же время они не винили, а жалели бойцов. Ведь они понимали и их состояние и потому выходили навстречу им, выносили молоко, хлеб, провожали, крестили тайком, надеясь, что наступит час их возвращения. Возвращения с победой.

Давайте убедимся, что мы правы, обратившись к кадрам кинохроники. (Демонстрируются короткие кадры отступления.) Так ли было? (Да!)

Можно ли когда-нибудь забыть такое? (Конечно нет: слишком сильны переживания.)

Симонову, посланному на западную границу — главное направление удара гитлеровских армий, довелось воочию увидеть трагическое начало войны: с растерянностью, суматохой, неразберихой, испытать горечь отступлений. Он видел наглую силу врага, который не встречал достойного отпора. Будучи в самой гуще событий, среди тысяч людей, военных и невоенных, он не мог



А.Никич. Военные корреспонденты. 1965

не испытывать горьких чувств, которые в ту трагическую пору разрывали сердце. Мог он не задаваться вопросами: что будет с Родиной? Удастся ли остановить врага? Где взять силы для отпора?

Эти вопросы звучат во многих стихотворениях Симонова 1941 года, и в частности в стихотворении «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». Оно обращено к фронтовому товарищу Симонова — поэту Алексею Суркову, автору знаменитой «Землянки», вместе с которым он прошёл по военным дорогам Смоленщины. (Демонстрируется портрет Суркова, а затем фото Симонова и Суркова.)

Стихотворение написано 74 года назад, поэтому в нём встречаются слова и выражения, незнакомые современному читателю. Познакомьтесь с ними. На интерактивной доске появляются эти слова, некоторые из них сопровождаются изображениями:

Кринка — расширяющийся книзу удлиненный глиняный горшок для молока.

Верста — русская единица измерения расстояния, чуть больше километра.

Тракт — большая наезженная дорога (большак), соединяющая важные населенные пункты.

Околица — край деревни.

Погост — сельское кладбище, обычно рядом с церковью.

Просёлок — грунтовая дорога между большими населёнными пунктами.

Салоп — верхняя женская одежда, широкая длинная накидка с прорезами для рук или с небольшими рукавами.

Плис — хлопчатобумажный бархат. **Плисовый** — сшитый из плиса.

Пажить — луг, поле, пастбище с густой травой.

Далее демонстрируется видеоролик, где на фоне документальных фотографий периода Великой Отечественной войны звучит стихотворение «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» в исполнении Олега Табакова.

После просмотра обратимся к ребятам с вопросами:

Какое впечатление произвело на вас стихотворение?

Каким чувством оно проникнуто? С чем связано это чувство?

Стихотворение не оставляет равнодушными и производит на ребят сильное впечатление. Может быть, они впервые проникаются теми переживаниями, которые испытывали их прадеды в горький 1941-й год... Учащиеся говорят о чувстве боли и горечи, которое связано с отступлением, с тем, что бойцы вынуждены были оставлять родную землю на поругание врагу, страшно даже представлять, что ожидало беззащитных людей в тылу врага...

Обратим внимание на первые слова стихотворения «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». Что важно для автора? (Увиденные тогда картины нельзя забыть, нельзя никогда этого допустить снова...)

Прочтите строчки, где боль и горечь звучат особенно остро.

Какие художественные детали усиливают чувство всеобщего горя?

Кринки, которые выносят проходящим бойцам «усталые женщины», прижимая к груди, как детей; слёзы, вытираемые украдкой; погосты с простыми крестами на околицах деревень, «девичий крик» по мёртвому, старик «весь в белом, как на смерть одетый», седая старуха, напутствующая уходящих воинов.

Почему, кстати, женщины стараются спрятать слёзы?

Они понимают, что красноармейцам и так тяжело, что их гнетёт чувство вины, и стараются поддержать дух мужчин.

Однако мужчины замечают женские слёзы. Какое чувство они вызывают у бойцов? Какие строчки подсказывают нам это?

Слёзы усиливают чувство вины и желание вернуться, отомстить за поруганную землю и страдания людей: за овдовевших женщин, за осиротевших детей, за беспомощных стариков... Для бойцов тракт, по которому они уходят, «слезами измеренный чаще, чем вёрстами», просёлки слиты «со вдовьей слезою», да и «бесконечные злые дожди», сопровождающие их горький путь, можно тоже ассоциировать со слезами — только мужскими — слезами досады и бессилия...

Какие художественные средства помогают нам почувствовать состояние отступающих бойцов? (Метафора «слезами измеренный чаще, чем вёрстами», эпитеты «бесконечные злые дожди», «усталые женщины».) Почему дожди названы **бесконечными злыми**?

Эти эпитеты передают отношение героя к происходящему: даже дожди кажутся бесконечными и злыми, потому что отступление тянется долгие недели, месяцы, мелькают деревня за деревней, погост за погостом, околица за околицей, где стоят молчаливые женщины, украдкой смахивающие слёзы, дети,

старики. Хмурое небо, раскисшие дороги, деревья, опустившие ветви под тяжестью дождя... Сердце сжимается при виде этой картины, и злые слёзы наворачиваются на глаза.

Почему чем дальше тянется тракт, чем дальше уходит дорога, тем острее становится чувство родины? С каких строк оно начинает звучать всё отчётливее?

Чем дальше остаётся оставленная врагу земля, тем больнее сердцу, тем острее понимание её страдания, её ожидания защиты и возвращения воинов, чувство долга перед ней. Со строк:

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

чувство родины звучит всё отчётливее. Говорить начинают не только люди, но и сама земля. Докажите это. Где голос земли звучит особенно щемяще и трогательно, проникая в сердце русского солдата?

Сердце сжимают строки:

*«Мы вас подождём!» — говорили нам пажити.
«Мы вас подождём!» — говорили леса.
Ты знаешь, Алёша, ночами мне кажется,
Что следом за мной их идут голоса.*

Почему голоса оставленных во вражеском тылу людей и родной земли идут «следом» за героем, не отпускают его? В самом ли деле говорят леса и пажити?

Конечно, герой слышит всего лишь шелест листвы деревьев и трав, но этот шелест для него говорящий: ведь он связан с родной землёй, это её олицетворение.

И голоса людей, пажитей, лесов становятся голосом его совести, голосом народа, голосом исторической памяти, который призывает к исполнению долга воина и гражданина перед Отечеством.

Ещё только начало войны, ещё долгих четыре года до Победы, но уже в эти месяцы герой многое испытал. Чем это можно доказать?

Он трижды прощался с жизнью: «Но, трижды поверив, что жизнь уже вся...» И понимает, что на родной земле ему «умереть... завещано».

Почему это не сломило его духа?

Герой знает, что нужен родине, что и от него зависит её будущее, знает, что его возвращения ждёт родная земля, и потому у него нет права на слабость.

Найдите в стихотворении слова-синонимы, которыми поэт называет родную землю. (Великая Русь, Россия, Родина, Русская земля, самая милая, горькая земля.)

Что связано у лирического героя с каждым названием?

Какие слова вы бы назвали ключевыми? Почему?

Ключевое слово в этом ряду синонимов — **Родина**: оно вбирает в себя очень важные для всех нас понятия род, народ, природа, родник и вызывает мысль о преемственности поколений, об исторической и



Алексей Сурков. 1943

генетической памяти; Великая Русь отсылает нас к временам Древней Руси, к нашей тысячелетней истории, Россия — к эпохе Российской империи. Русская земля одновременно звучит и более обобщённо, и более сокровенно. Она родная, наша, политая кровью и потом наших предков.

Какие слова кажутся вам самыми проникновенными? Почему они звучат в финале стихотворения?

А вот слова самая милая, горькая земля исполнены особой любви, проникновенности и силы, потому что в них прочитывается сыновнее отношение автора к этой земле. Милая читаем мы у него и слышим за этим: любимая; читаем горькая и понимаем: многострадальная, политая слезами вдов, сирот, матерей... Не случайно они употреблены в финале произведения: герой словно по-новому открывает для себя Родину, познаёт её через личный горький опыт войны. Чувство родины становится для него не абстрактным, а глубоко личным, и происходит это на фронтовых дорогах, проходящих через покидаемые сёла и деревни, мимо древних погостов, благодаря встречам с простыми людьми, старухами, которые благословляют бойцов, делятся с ними последним. Можно их, живых и мёртвых, оставить навсегда под врагом, бросить на произвол судьбы?

Ни за что нельзя, потому что

...за каждую русской околицей,
Крестом своих рук ограждая живых,
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся
За в Бога не верящих внуков своих.

Чувство родины рождается при виде слёз детей-сирот, матерей, потерявших сынов-защитников, в слезах разорённых деревень; слезами «измерены» километры дорог, пройденных отступающими бойцами:

Слезами измеренный чаще, чем вёрстами,
Шёл тракт, на пригорках скрываясь из глаз:

Деревни, деревни, деревни с погостами,
Как будто на них вся Россия сошлась...

Поэтому и меняется от строфы к строфе определение родной земли, начинаясь с традиционного официального Великая Русь, Россия и заканчивая сердечным милая, горькая земля...

Вот эту «милую, горькую землю» и нельзя никому отдать, ибо «на ней... умереть завещано». Умереть, защищая и освобождая...

Какое слово чаще других повторяется в стихотворении? (Русский.)

Найдите словосочетания с этим словом. (Русская околица, русские могилы, русские обычаи, Русская земля, русская мать, русская женщина.)

Почему это слово так значимо для поэта?

Оно — воплощение исторической памяти народа, его самого, культуры, обычаев и традиций.

Перечитаем ещё раз две последние строфы:

Нас пули с тобою пока ещё милуют.
Но, трижды поверив, что жизнь уже вся,
Я всё-таки горд был за самую милую,
За горькую землю, где я родился,

За то, что на ней умереть мне завещано,
Что русская мать нас на свет родила,
Что, в бой провожая нас, русская женщина
По-русски три раза меня обняла.

Каким чувством исполнены эти строфы? Изменилось ли настроение стихотворения по сравнению с его началом? Почему? Что открыли лирическому герою тяжёлые дни отступления?

В этих строфах звучит гордость родной землёй, её народом и историей. Она сменила настроение горечи и боли.

Почему рядом со словом **горд** употреблено наречие **всё-таки**?

Наречие всё-таки подсказывает нам, что автор (лирический герой), несмотря на боль, потерю, отступление, гордится своей землёй, потому что это его земля, потому что на ней живёт его народ, многоотпеливый, мужественный, сильный, самоотверженный, милосердный. И этот народ непременно победит. Не может не победить!

В последней строфе возникают образы русской матери и русской женщины. Как они связаны между собой? Какую идею воплощают в себе?

Эти образы становятся символами родной земли, Родины — Родины-матери, которая благословляет на подвиг своих сыновей.

В том же горестном 1941-м написано Симоновым и стихотворение «Родина». Послушайте его. (Стихотворение читает подготовленный ученик.) В чём его созвучие с предыдущим произведением?

Их объединяет тема Родины, дорожке которой нет ничего на свете:

Да, можно выжить в зной, в грозу, в морозы,
Да, можно голодать и холодать,
Идти на смерть... Но эти три берёзы
При жизни никому нельзя отдать.

Эти стихи, как и «Майор привёз мальчишку на лафете...», «Сын артиллериста», «Жди меня», стали классикой Великой Отечественной, нашей исторической памятью, нашим «Бессмертным полком», с которым не страшны любые испытания. И навсегда в строю этого полка военкор, поэт Константин Симонов, которому 28 ноября 2015 года исполнилось бы 100 лет...

Включается видеоролик «Память» (в его основе песня А.Зацепина и Н.Дербенёва «Давным-давно была война...» и фотографии памятного шествия по всей России «Бессмертного полка»). Это эмоциональная точка урока.

ШАУЛОВ Сергей Сергеевич —

кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного университета, г. Уфа
sschaulov@gmail.com

ГЛУБИНА НАУЧНОЙ МЫСЛИ (К ВЫХОДУ В СВЕТ КНИГИ Н.Н.БОГДАНОВА «“ЗА СТОЛЬКИХ ЖИТЬ МОЙ УМ ХОТЕЛ...” ИЗБРАННЫЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ СТАТЬИ». (М.: НОВЫЙ ХРОНОГРАФ, 2015)

SSCHAULOV@GMAIL.COM

Аннотация. Автор рецензирует новую книгу известного исследователя творчества Достоевского, Булгакова и поэзии Серебряного века Н.Н.Богданова. Каждая статья книги по-новому открывает читателю известные произведения и образы или содержит неизвестные, неопубликованные материалы.

Ключевые слова: история русской литературы, психология творчества, писательские биографии, архивные разыскания, глубина научного подхода.

Abstract. The author reflects on the new book by N.N.Bogdanov, the famous researcher of Dostoevsky, Bulgakov, and poetry of the Silver Age. Each article in the book reveals well-known information or contains unknown, unpublished material.

Keywords: history of Russian literature, psychology, creative writing, biographies, archival research, depth of the scientific approach.

Современное литературоведение любит декларировать свободу интерпретаций и демонстративно поощряет междисциплинарные

подходы к тексту. В реальной практике научной жизни эти лозунги оправдываются не всегда. Наука должна охранять свой подход к тексту от

экспансии «поп-литературоведения», от «первооткрывателей», алчущих перекрыть давно известные карты и даже (а может быть, и тем

более) от тихих сумасшедших, не мыслящих себя вне научного творчества. Но это не означает, что мы должны превратиться в касту избранных, неподвластных никаким влияниям извне. Главные условия — здоровый рационализм и способность предлагаемой концепции органично и эффективно встроиться в существующую систему. Условия эти выполняются крайне редко, однако сейчас перед нами именно такой случай: книгу о литературе (причём не первую) выпустил представитель вовсе не смежной науки, а профессиональный врач.

Русская словесность связана с медициной издавна. Основание и легитимация этой связи — присутствие в нашем литературном пантеоне А.П.Чехова и М.А.Булгакова. Но дело не только в них: «человековедение» русской классики действительно требует порой обращения к медицинским проблемам (достаточно вспомнить «священную болезнь» Ф.М.Достоевского). А порой, как бы двусмысленно это ни прозвучало, литературоведению бывает необходимо и внимание психиатра...

Теперь такой специалист у нас есть. Книга¹, а точнее — сборник литературоведческих статей Николая Николаевича Богданова — профессионального психиатра и медицинского психолога — весьма полно отражает его путь в науке о литературе. Со многими его выводами можно не соглашаться, спорить, неизбежно возникают вопросы и сомнения, но это плодотворные вопросы и сомнения. Например, сложно поверить, что Николаю Ставрогину — «герою» первой статьи вышедшей книги — с точки зрения медицины вполне можно поставить конкретный диагноз — шизофрения. Однако совпадений слишком много, автор умело представляет их читателю, и невольно возникает вопрос: с кого «лепил» Достоевский своего героя? Однозначного ответа в статье нет — сделано только предположение об усилении шизоидных черт характера Николая Спешнева в творческом сознании Достоевского. Другие прототипы не названы. С одной стороны, это разочаровывает, но с другой, это значит, что перед нами новая, по-своему впечатляющая проблема творческой биографии писателя. Кроме того, отмеченная в статье двойственность ставрогинского характера (абсолютная точность клинической картины шизофрении в сочетании с этической природой образности Достоевского), на наш взгляд, должна быть реализована и в дальнейшей интерпретации самого романа.

Ещё одно чрезвычайно полезное дело, совершённое автором, — развенчание некоторых расхожих (порой даже среди литературоведов!) мнений. Так, статья книги «И меж детей ничтожных мира...» посвящена критике представлений о связи таланта и безумия. Н.Н.Богданов убедительно доказывает полную противоположность этих состояний, губительность душевной болезни для подлинного творчества. Опять возникают вопросы: как же быть тогда с традиционным совмещением (а иногда и прямым отождествлением) поэтического вдохновения и безумия? Ведь это не только читательское заблуждение, это тема, имеющая многовековую, если не тысячелетнюю историю («Гениальность и помешательство» Чезаре Ломброзо — только одна из вех этой истории). Почему эта тема так нужна лите-

ратуре? Вопрос важный, но это вопрос нам, профессиональным литературоведам.

С другой стороны, интересно было бы понять, как выглядит с точки зрения психиатра борьба (пусть даже безуспешная) большого таланта с болезнью. Отчасти этот интерес удовлетворяется статьёй «Стихи самоубийцы», посвящённой малоизвестному поэту Серебряного века А.К.Лозина-Лозинскому. Правда, речь в статье идёт не о сумасшествии в полном смысле слова, а «только» о патологическом стремлении к смерти и его отражении в творчестве, однако описание фатальных изъянов сознания настолько полно, что возникает очень мощное ощущение присутствия и сопереживания этой душевной трагедии.

Однако всё-таки жаль, что внимание автора не привлекли фигуры К.Н.Батюшкова, Фридриха Гёльдерлина или, скажем, Георга Траля.

Как бы снижая степень болезненности материала для читателя, Богданов переходит к Иннокентию Анненскому. Статья о нём читается легко и оставляет впечатление полноты проникновения в личность поэта, хотя, по собственному признанию автора, посвящена «экзотическому» аспекту проблемы — отражению болезни поэта (порока сердца) в его художественном творчестве. Декларируемая в статье прямая, своего рода физиологическая, связь болезни и поэзии отчасти может показаться излишне прямолинейной, однако она даёт учёному пригодный именно для него ключ к художественному тексту.

Это, кстати, обычный для него ход мысли — познание целого через малозаметную, а подчас и вовсе не замеченную раньше деталь. Замечательные «булгаковские» статьи сборника (три посвящены собственно Михаилу Афанасьевичу, одна — сопоставлению его творчества с наследием А.К.Толстого) отлично иллюстрируют этот подход. Автор с ясно видимым удовольствием комментирует детали, намёки, приоткрывает глазу сложную структуру булгаковских реминисценций и отсылок к классике. Откровенно говоря, если бы не личное знакомство с автором, по этим статьям нам было бы предположить, что он имеет настолько «негуманитарную» специальность. Думается, что многие историко-литературные находки вполне достойны включения в комментарии (даже и академические; может быть, прежде всего академические) к изданиям М.А.Булгакова.

Архивные и исторические разыскания, на ниве которых автор этой книги уже снискал себе заслуженное уважение как один из ведущих специалистов, также нашли своё отражение в книге. Часть их посвящена Ф.М.Достоевскому, который, по всей видимости, является одним из центральных персонажей литературоведческого опыта Н.Н.Богданова. Спектр весьма широк: архивные изыскания, публикации, историко-биографические очерки и размышления о том, что можно назвать «генеалогией» гения, — прежде всего Ф.М.Достоевского. Именно ему посвящена наибольшая часть этих работ. Но, что интересно, по большей части — косвенно.

Непосредственно к самому Достоевскому имеет отношение лишь исследование проблемной атрибуции одного из автографов писателя. Дальше, по меткому сравнению автора, как кру-

ги от брошенного в воду камня, возникают всё новые и новые персонажи и темы. Очень интересно узнавать результаты изысканий Богданова о двоюродном брате автора «Братьев Карамазовых» — украинском священнике Петре Черняке, загадки биографии которого будят воображение и вызывают ассоциации с героями самого Ф.М.Достоевского. Зачем это нужно? Зачем нужно исследовать творческие и биографические пути потомков и родственников гения? Во-первых, вопрос о роли родовых, если угодно, генетических механизмов в процессе формирования и реализации таланта — вопрос отнюдь не праздный. Более того, интерес к этому вопросу родился далеко не вчера, не угас он и сегодня. Доказательство тому — недавняя значительно расширенная и дополненная републикация давней книги М.В.Волоцкого «Хроника рода Достоевского». Конечно, ни это переиздание, одним из главнейших «двигателей» которого был как раз Н.Н.Богданов, ни статьи настоящего сборника этот вопрос не решат. Автору этой рецензии вообще кажется, что эта задача решения не имеет. Но — парадоксально — это не значит, что её не надо решать. В таком деле сам процесс накопления и освоения знаний попутно даёт массу новой информации и интереснейших частных результатов.

Так, уже можно сказать, что своего рода «константой» рода Достоевских является литературная одарённость или, по крайней мере, сильнейшая — поверх любых профессиональных и социальных барьеров — тяга к литературному творчеству. Само по себе это уже интересно. Хотя бы потому, что словесность «второго» («третьего», «четвёртого» и т. д.) рядов зачастую яснее показывает нам скрытые механизмы исторического движения словесности, которые в данном случае, возможно, сочетаются с неизвестными нам пока, но, как доказывает этот труд, ощутимыми эмпирически механизмами «родовой памяти».

Изящно дополняется «пул» материалов о Ф.М.Достоевском статьёй «Достоевский и Крым», в которой исследуются крымские страницы биографии сына писателя — Фёдора Фёдоровича. Эпистолярная тенденция сборника продолжается публикацией несобранных писем М.А.Булгакова и писем литературоведа Л.М.Яновской ко второй жене писателя Л.Е.Белозерской-Булгаковой.

В сознании внимательного читателя этой книги непременно останется своеобразное впечатление недостаточности высказывания, ощущение, что за тем, что было явлено, скрывается ещё многое, оставшееся недоступным. Кому-то это может не понравиться, но, с моей точки зрения, это — свидетельство глубины и естественности того пути в мир литературы, который пройден автором и который предлагается теперь пройти нам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ БОГДАНОВ Н.Н. «За столькоких жить мой ум хотел...» Избранные литературоведческие статьи. — М.: Новый Хронограф, 2015.

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 приставейном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и приставейного 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.**

Вниманию 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

Boris EKIMOV —

The need of Tolstoy2

I.V.GRACHEVA —

Ryazan's reality in the N.A. Nekrasov's "Who Lives Well in Russia"6

Dmitry OVCHINNIKOV —

Pushkin's Troyekurov from Tula's Khitrovschina8

S.M.ZAYATS —

The value of I.A. Bunin for the modern reader10

N.A.DVORYASHINA —

The phenomenon of childhood in the novel "And Quiet Flows the Don" by M.A. Sholokhov: tradition and "one's voice"13

T.V.SEVOSTYANOVA —

Folklore songs of the Don Cossacks18

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

T.G.BRAZHE —

Ways and opportunities for development of pedagogical research skills.
On the example of the personal experience in science20

A.V.ZHUCHKOVA —

Teacher's responsibilities23

Lessons

S.P.KURGUZ —

The wonderful world of smells and feelings in I.A. Bunin's "Antonov Apples".
XIth Grade24

A.D.SHAROVA —

The miracle of life or the role of an art in detail in the O'Henry short story
"While waiting for the car".
IXth Grade29

M.A.STEPANCHIKOV —

Fiction and reality in the M.A. Osorgin "The Pince-nez" short story.
VIIIth Grade32

Z.A.SHELESTOVA —

I.A. Krylov's fables expressing reading36

The contest "In the memory of these great years..."

T.G.SOLOVEY —

"I was proud of my sweet and bitter land where I was born ..."
Analysis of the Simonov's "Do you remember, Smolensk roads, Aliosha..."
VIIIth Grade38

New books

S.S.SHAULOV —

The depth of scientific thought
(N.N. Bogdanov's "My mind wanted to live many lives". Selected articles. —
M.: New Chronograph, 2015)42