

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

Учредитель —  
ООО «Редакция журнала «Уроки литературы»»

**Главный редактор**  
Надежда Леонидовна КРУПИНА

**Редакторы**  
Николай Николаевич ЗУЕВ,  
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА

**Отв. секретарь**  
Ирина Степановна ГОЛОВИНА

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

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**И.П.Золотуский** — литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии в области литературы и искусства;

**В.С.Непомнящий** — доктор филологических наук, литературовед, пушкинист, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства;

**Н.Н.Скатов** — доктор филологических наук, член-корр. РАН;

**Л.А.Трубина** — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы XX—XXI веков и журналистики МПГУ;

**С.А.Зинин** — доктор педагогических наук, профессор МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;

**А.Г.Кутузов** — доктор педагогических наук, профессор;

**В.П.Журавлёв** — кандидат филологических наук, доцент, зав. редакцией литературы издательства «Просвещение»;

**В.Г.Распутин** — писатель, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственной премии Российской Федерации;

**В.Ф.Чертов** — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ

## АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

E-mail: [litervsh@mail.ru](mailto:litervsh@mail.ru)  
[www.litervsh.ru](http://www.litervsh.ru)

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

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

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

© Журнал «Литература в школе». 2014.

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить  
подписку на 2015 год.

«Роспечать» —

73227 (для индивидуальных подписчиков),  
73235 (для организаций);

«Почта России» —

24286 (для индивидуальных подписчиков),  
24287 (для организаций).

## Уважаемые авторы!

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

# СОДЕРЖАНИЕ

## НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

**В.А.ДОМАНСКИЙ** —

Кавказ в словесных и живописных пейзажах М.Ю.Лермонтова ..... 2

**В.А.КОШЕЛЕВ** —

«Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы.

«Она-то всему и причина». Марфа Игнатьевна Кабанова ..... 5

**А.М.ШУРАЛЁВ** —

Художественные концепты и христианские ценности в пьесе

А.Н.Островского «Гроза» ..... 9

**Ж.В.КУЛИШ** —

Вечно живая «Снегурочка» А.Н.Островского ..... 13

**И.В.ГРАЧЁВА** —

«Чудо не она, а её сестра...»

Образ Кати в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» ..... 15

**Е.В.ТОЛКАЧЁВА** —

Мотив сновидений в письмах и стихах Марины Цветаевой ..... 17

**В.В.ПЕТЕЛИН** —

«...Этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку,  
человечеству...»

Е.И.Замятин (1884—1937). Роман «Мы» ..... 21

## ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

**Е.О.ГАЛИЦКИХ** —

От сердца к сердцу: журнал «Литература в школе»

словесникам Крыма ..... 24

**Важный рубеж.**

Беседа «Литературной газеты» с главным редактором журнала

«Литература в школе» Н.Л.Крупиной ..... 26

**М.А.ЧЕРНЯК, Е.Р.ЯДРОВСКАЯ** —

Петербургский читательский форум: итоги и перспективы ..... 29

## Уроки

**Л.С.АЙЗЕРМАН** —

Я и мы: человек среди людей.

Из уроков литературы в старших классах ..... 31

**З.М.МАННАПОВА** —

Судьба личности в тоталитарном государстве.

Урок по роману Е.И.Замятина «Мы». XI класс ..... 36

Календарь знаменательных дат на 2015 год ..... 39

Алфавитный указатель статей, опубликованных

в журнале «Литература в школе» в 2014 году ..... 40

Тематический указатель статей, опубликованных

в журнале «Литература в школе» в 2014 году ..... 42



ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич —

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

## КАВКАЗ В СЛОВЕСНЫХ И ЖИВОПИСНЫХ ПЕЙЗАЖАХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

**Аннотация.** В своей статье автор рассматривает отличительные особенности кавказских пейзажей Лермонтова. Особое внимание уделяется сопоставлению изображения Крестовой горы в повести «Бэла» и в живописной работе Лермонтова «Крестовый перевал».

**Ключевые слова:** биография и творчество М.Ю. Лермонтова, горный пейзаж, изобразительное мастерство, композиция и содержание пейзажей.

**Abstract.** The author examines the distinctive features of Lermontov's Caucasian landscapes. Particular attention is paid to the comparison of images of the Cross Mountain in the novel "Bela" and in Lermontov's painting "Cross Pass".

**Keywords:** M. Lermontov's biography and art, mountain landscape, pictorial skills, the composition and content of the scenery.

Кавказ, его величественная и бурная природа, его вольнолюбивые народы, их история, культура, легенды и предания занимают исключительное место в жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова.

«Как сладкую песню отчизны моей, люблю я Кавказ»,<sup>1</sup> — писал юный Лермонтов о своей любви к Кавказу, вспоминая первые поездки на воды с бабушкой в страну гор. Через два года восемнадцатилетний поэт создаст замечательное стихотворение в прозе, в котором назовет Кавказ своей «колыбелью», а его горы — престолами природы, приближающими человека к небу и Творцу: «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство моё; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры всё мечтаю об вас да о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновение гордился он ею!..» (I, 353). Ещё до ссылки, в детстве, поэт трижды побывал на Кавказе, и его природа оставила самые яркие впечатления. Это впечатление было усилено его пребыванием в стране гор в последующие годы. Русского поэта справедливо можно назвать певцом Кавказа, которому он посвятил десятки стихотворений, восемь поэм, от самой первой поэмы «Черкесы» (1828) и до последних — «Мицыри» (1838) и «Демон» (1841) в окончательной редакции. Кавказ, его природа, люди, обычаи составляют главное содержание его прозаических произведений: сказки «Ашик-Кериб», очерка «Кавказец», романа «Герой нашего времени». Имеются все основания говорить о кавказском тексте Лермонтова, включающем в себя мифологию края, его климатологию и метеорологию, геодезию и топонимику, этнологию и этнографию, устойчивые культурные знаки и коды.

Особую роль в кавказском тексте Лермонтова играет природа, и прежде всего горные пейзажи, причём это пейзажи не только литературные, но и живописные. Две стороны художественного дарования русского поэта, литература и живопись, дополняли друг друга: зрительные образы, картины природы,



М.Ю. Лермонтов. Окрестности селения Карагач (Кавказский вид с верблюдами) 1837—1838

читательские впечатления воплощались в живописные картины, а выработанные изобразительные приёмы, художественное мастерство, в свою очередь, помогали отлить в чеканные формы литературные пейзажи, выразить отдельные мотивы и образы в художественном произведении.

Кавказские горные пейзажи, их каменистые склоны, снежные вершины, грозные пики, окутанные облаками, ущелья, заполненные туманом, стали излюбленным предметом изображения Лермонтова. «Они, — по мнению В.Г. Белинского, — дышат грандиозностью и роскошным блеском фантастического Кавказа. <...> Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им: на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнас...»<sup>2</sup>.

Белинский точно подметил, что экзотический Кавказ для Лермонтова значит больше,

чем для большинства русских романтиков. Его природа — не только фон для действия мятежного героя. Она отражает его переживания, используется для утверждения идеи свободы, независимости вольного народа, а главное — кавказский горный пейзаж возвращает человека в мир детства, свободного от условностей общества, превращает его в поэта, возвышает над обыденной жизнью.

Именно эту мысль выражает писатель в повести «Бэла» словами «странствующего офицера»: «...какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром — чувство детское...» (IV, 304—305). Кавказские пейзажи «поднимали поэта в край его светлых видений, учили дерзким взлётам мысли»<sup>3</sup>:

Что на земле прекрасней пирамид

*Природы, этих гордых снежных гор?  
Не переменит их надменный вид  
Ничто: ни слава царств, ни их позор*

...  
*Кто близ небес, тот не сражён земным*  
(I, 189).

Лермонтов объясняет причину своего страстного желания описывать, рисовать необыкновенные пейзажи Кавказа: «Тот, кому случилось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворящий воздух, разлитый в их ущельях, тот, конечно, поймёт моё желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины» (IV, 305). И поэт постоянно их рисует, воссоздает при помощи слов, красок, потому что пейзажи Кавказа заключают в себе квинт-эссенцию самой поэзии; бурные — олицетворяют поединок высших страстей, недоступных человеку, влекущую к себе бездну, а мирные, спокойные — ассоциируются с райским садом, местом присутствия Самого Бога. Эта двойственность лермонтовского пейзажа очевидна в описаниях природы в поэме «Мцыри», где грозные природные стихии и демонические силы контрастируют с эдемом, райским садом:

*Мне стало страшно; на краю  
Грозящей бездны я лежал,  
Где выл, крутясь, сердитый вал;  
Туда вели ступени скал;  
Но лишь злой дух по ним шагал,  
Когда, низверженный с небес,  
В подземной пропасти исчез.*

*Кругом меня цвёл божий сад;  
Растений радужный наряд  
Хранил следы небесных слёз,  
И кудри виноградных лоз  
Вились, красуясь меж дерев  
Прозрачной зеленью листов;  
И грозды полные на них,  
Серёг подобье дорогих,  
Висели пышно... (II, 476).*

Но гармония и умиротворённость — редкое состояние кавказской природы. В ней, по утверждению М.Н.Эпштейна, «всё напряжено, всё рвётся из своих границ, рождая атмосферу зловещей неустойчивости. Ведь горы, возникшие в результате вулканических потрясений Земли, так и запечатлевают в себе дух этого гигантского порыва, застывшего в напряжённом покое. <...> Поэтому в горах постоянная тревога, дух колебания и мятежа»<sup>4</sup>.

Можно вычленил устойчивые признаки кавказского пейзажа Лермонтова. Это прежде всего вертикальное измерение пейзажа с его «верхом» и «низом». Доминанта «верха» — вершины, покрытые снегами, ночью — мерцающие звёзды на чёрном небе; «низ» — «мрачные, таинственные пропасти», клубящиеся туманы. Почти постоянно в текстах поэта присутствует небо. Оно противопоставляется земле как мир горний, предел мечта-



**М.Ю.Лермонтов.** Дарьяльское ущелье с замком царицы Тамары. 1837

ний и устремлений героев. Горы соединяют небо с землёй, на их вершинах отдыхают облака; горы — это ступени, ведущие на небо, как на картине Лермонтова 1837—1838 годов «**Окрестности селения Карагач (Кавказский вид с верблюдами)**».

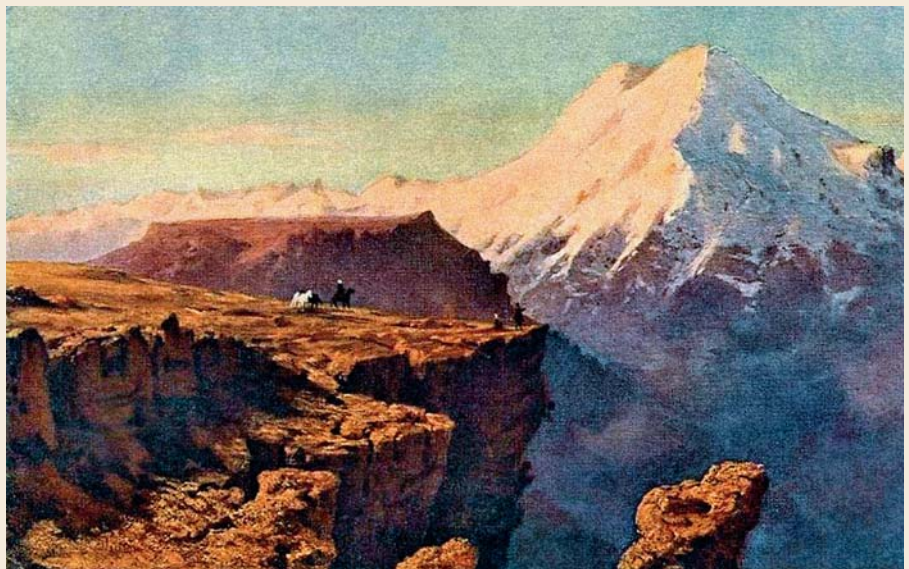
Горизонтальное измерение кавказских пейзажей Лермонтова — гребни гор, уходящие в синеву, серебряные нити рек, отроги гор, переходящие в широкие долины и степные просторы.

Лермонтовские литературные кавказские пейзажи — это постоянно движущиеся картины, разворачивающиеся в разных ракурсах. Преимущественно это грозные картины природы. Они наполнены звуками и шумами: грохотом обвалов, свистом ветра, гулом метели, рёвом грозы, шумом и рокотом горных рек:

*Терек воет, дик и злобен,  
Меж утёсистых громад,  
Буре плач его подобен,  
Слёзы брызгами летят (I, 458).*

Цветовая гамма кавказских пейзажей также подчёркивает суровую красоту дикой природы: «золотая бахрома снегов» на горных вершинах, «красноватые скалы, обвешанные зелёным плющом», жёлтые обрывы, серебряные реки, «мрачные, таинственные пропасти». Устойчивый мотив «бездны», «провала», «глубоких расселин» вызывает у читателя ощущение хрупкости, неустойчивости бытия, вечной тревоги.

Кавказские пейзажи Лермонтова реалистичны в своих подробностях и точности изображения природы. Вместе с тем это и романтические пейзажи — пейзажи настроения, в которых природа и вписанные в неё



**М.Ю.Лермонтов.** Кавказский вид с Эльбрусом. 1837

объекты культуры, живые и одухотворённые, влекут своей свободой. Весь окружающий поэта мир всегда эмоционально насыщен, психологизирован, выражает сложные человеческие отношения, эмоции и страсти:

*И скалы тесною толпой,  
Таинственной дремоты полны,  
Над ним склонялись головой,  
Следя мелькающие волны;  
И башни замков на скалах  
Смотрели грозно сквозь туманы —  
У врат Кавказа на часах  
Сторожевые великаны! (II, 506).*

Эти «сторожевые башни» или старинные крепости являются характерной особенностью кавказского пейзажа, что хорошо понимал Лермонтов, часто изображая их на своих картинах, как, например, на своей романтической картине «**Башня в Сиони**» (1837—1838).

В ткань своих пейзажей Лермонтов искусно вплетает литературные реминисценции, поэтические сравнения и метафоры, создавая цепочки зрительных и смысловых ассоциаций: «И Терек, прыгая, как лвица / С косматой гривой на хребте, / Ревел...»; «...внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно вырывается из чёрного, полного мглой ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своей чешуёю» [IV, 277]; «На запад пятиглавый Бешту сияет, как "последняя туча рассеянной бури"»; на север поднимается Машук, как мохнатая персидская шапка» (IV, 356).

Ещё одна особенность лермонтовских пейзажей — присутствие в них руссоистских настроений. Поэт трагически переживает разлад между природой и человеком. Природа гармонична и возвышена, а человеческие страсти, жестокость и вражда приводят к дисгармонии и тотальному злу. Очень отчётливы эти мысли в его антимилитаристской поэме «Валерик»:

*А там вдали грядой нестройной,  
Но вечно гордой и спокойной,  
Тянулись горы — и Казбек  
Сверкал главой остроконечной.  
И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: «Жалкий человек.  
Чего он хочет!.. Небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он — зачем?» (I, 503—504).*

Отметим также панорамность и грандиозность лермонтовских кавказских пейзажей, которые содержат в себе чуть ли не космические масштабы и философские обобщения. Этого особого формата изображения природы автор добивается тем, что смотрит на мир с небесной высоты. Наиболее отчётливо это их свойство можно проследить в поэме «Демон»:

*И над вершинами Кавказа  
Изгнанник рая пролетал:*



М.Ю.Лермонтов. Крестовый перевал. 1837—1838

*Под ним Казбек, как грань алмаза,  
Снегами вечными сиял,  
И, глубоко внизу чернея,  
Как трещина, жилище змея,  
Вился излучистый Дарьял... (II, 505).*

Этот космизм, грандиозность лермонтовских пейзажей мы наблюдаем на его картине «**Кавказский вид с Эльбрусом**» (1837).

Особого разговора заслуживают кавказские пейзажи лермонтовской повести «Бэла», которые отличаются своей изобразительностью и живописностью. Некоторые из них могут быть сопоставлены с рисунками и картинами Лермонтова-художника. В первую очередь наиболее убедительно сопоставление описания Крестовой горы в повести «Бэла» и в живописной работе Лермонтова «**Крестовый перевал**», которая выполнена автором в 1837—1838 годах по зарисовкам, сделанными с натуры в конце 1837 года.

В письме к своему другу С.А.Раевскому из Тифлиса (ноябрь—декабрь 1837 года) Лермонтов сообщает, что он «снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал», и подымался на вершину Крестовой горы.

Личные впечатления поэта и легли в основу его двух пейзажей — литературного и живописного, что легко подтверждается упомянутым письмом: «Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюде, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к чёрту, сердце бьётся, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь» (IV, 598).

Живописуя словом, в повести «Бэла» Лермонтов смог очень точно передать то же впечатление, которое вызывает Крестовая гора, изображённая на полотне. Поражает удивительное сходство общей композиции, панорамное изображение горы, цветовая палитра и множество общих деталей: «Вот и Крестовая! — сказал мне штабс-капитан, когда мы съехали в Чёртову долину, указывая на холм, покрытый пеленою снега; на его вершине чернелся каменный крест, и мимо его вела едва-едва заметная дорога, по которой проезжают только тогда, когда боковая завалена снегом. <...> И точно, дорога опасная: направо висели над нашими головами груды снега, готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в ущелье; узкая дорога частью была покрыта снегом... налево зияла глубокая расселина, где катился поток, то скрываясь под ледяной корою, то с пеной прыгая по чёрным камням» (IV, 307—308).

Живописное полотно Лермонтова словно является автоиллюстрацией к приведённому выше пейзажу. Белоснежной пеленой покрыта огромная гора, на вершине которой угадывается упомянутый в повести крест. Опясывает гору «боковая дорога», проложенная в снегу. Лермонтов-художник избрал другую точку зрения на гору, чтобы более объёмно изобразить горный пейзаж (на картине поток находится на переднем плане, а не слева).

Конечно, у каждого искусства — словесности и живописи — свой особый язык, свои изобразительные средства. Картина передаёт суровость и величие Кавказских гор своей панорамностью изображения мира. Всё на ней подчинено этой задаче: белые зубцы вершин, покрытые девственными снегами, голые отвесы красных скал, кипящий внизу поток, тёмные ущелья.

Близкое по своему колориту настроение создаёт и литературный пейзаж Лермонтова. Но на нём Крестовая гора открывается постепенно, по мере передвижения рассказчика по горной дороге. Он не только живописует словом, но и комментирует изображаемое, передаёт свои эмоции, чувства и размышления по поводу увиденного. Это изображение другого рода, которое требует работы воображения читателя, включения его ассоциативной памяти. Поэтому живописный и литературный пейзаж в данном случае не только дополняют друг друга, но и способствуют активизации эмоциональной сферы читателя, его воображения и мышления.

Чаще всего в творчестве Лермонтова в изображении кавказских пейзажей мы сталкиваемся с так называемой внутритекстовой связью литературы и живописи, которая проявляется в том, что писатель, запечатлевая зрительные ощущения, создаёт иконописные образы, опираясь на ассоциации, контекст, слова-символы, переносное значение слова, обильно используя цветные прилагательные и наречия. Слово, таким образом, в художественном тексте выступает условным знаком для изображения образов мира, в то время как в изобразительном искусстве художник передаёт зримые подобию изображаемых

предметов и явлений при помощи красок, линий, тонов, цвета.

В контексте этих размышлений показательной является лермонтовское описание Койшаурской долины. Читатель словно присутствует при создании панорамной картины. Сначала даётся общее представление о самой долине, «пересекаемой Арагвой и другой речкой, как двумя серебряными нитями». Затем писатель обращает взор читателя вверх, и ему открываются «гребни гор... покрытые снегами, кустарником» (IV, 306). На заднем плане — «те же горы» и те же снега.

Благодаря тому что литературный пейзаж разворачивается во времени, он полон движения, передаваемого сменой «кадров». В данном случае это появление солнца «из-за тёмно-синей горы» и кровавой полосы возле него — предвестницы будущей бури.

Заканчивает Лермонтов создание своего пейзажа, как и в ряде других случаев, философскими размышлениями. Кавказские горы кажутся ему престолом Самого Бога, говорят о величии и бессмертии природы, о возможности гармонии в слиянии с ней, возвращении потерянного рая: «...удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: всё приобретенное отпадает от души, и она делается вновь

такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять» (IV, 305).

Таким образом, пейзаж и включённые в него размышления автора обретают новый уровень обобщения. Поэтому действие, разворачиваемое в произведениях Лермонтова, приобретает второй план — философско-символический. Кавказские пейзажи говорят об эфемерности человеческих страстей и самой жизни, превращают читателя в философа. Но в кавказском тексте поэта есть и другие пейзажи, подобно райскому саду, открывшемуся Мцыри. Эти пейзажи говорят о редких минутах человеческого счастья и душевной безмятежности.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. — М.; Л., 1961—1962. — Т. 1. — С. 75. Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы.
- 2 БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1978. — Т. 3. — С. 274.
- 3 ГРИНОРЬЯН К.Н. Лермонтов и романтизм. — Л., 1964. — С. 188.
- 4 ЭПШТЕЙН М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. — М., 1990. [//http://www.nvzk.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/lermont.htm](http://www.nvzk.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/lermont.htm)

## КОШЕЛЕВ Вячеслав Анатольевич —

доктор филологических наук, профессор Новгородского государственного университета, автор 15 книг и более 400 статей по отечественной литературе, г. Великий Новгород [anatoly.koshelev@yandex.ru](mailto:anatoly.koshelev@yandex.ru)

# «ГРОЗА» А.Н.ОСТРОВСКОГО: КОНТЕКСТЫ И СМЫСЛЫ «ОНА-ТО ВСЕМУ И ПРИЧИНА». МАРФА ИГНАТЬЕВНА КАБАНОВА

**Аннотация.** Автором предпринята попытка перечитать знаменитую драму Островского, отвлекшись от её классических истолкований. Новый угол зрения на это произведение позволяет найти в драме те её смыслы, которые не лежат на поверхности, но придают целому глубокую наполненность.

**Ключевые слова:** Марфа Игнатьевна Кабанова, «Домострой», кодекс русской трудовой семьи, оценка образа Кабановой критиками, народ в финале «Грозы», безмолвие народа.

**Abstract.** The author attempts to re-read the famous Ostrovsky's drama, distracted from its classical interpretations. A new angle helps to find new meanings that are not on the surface but gives new deep fulfillment.

**Keywords:** Marfa Kabanova, "Domostroi", Russian Labor Family Code, evaluation of Kabanova's character by critics, people in the finals of "The Storm", people's silence.

Так Тихон в пятом акте произносит приговор своей матери, которая одна оказывается виновата, что «всё... семейство теперь врозь расшиблось» (ГСС, 2, 260).

Но «причина», кажется, не столько во властолюбивом личном характере Марфы Игнатьевны Кабановой, сколько в существовании тех нравственных установлений, на страже которых она стоит.

Н.И.Костомаров в работе о домашней жизни и нравах русского народа в допетровскую эпоху замечает: «Между родителями и детьми господствовал дух рабства, прикрытый ложною святостью патриархальных отношений. Почтение к родителям считалось, по нравственным понятиям, ручательством здо-



Кабанова — В.Пашенная

ровой, долгой и счастливой жизни. О том, кто злословит родителей, говорилось: «Да склюют его вороны, да съедят его орлы!» Была и есть

в Руси пословица: «Отчая клятва иссушит, матерняя искоренит». <...> Чем благочестивее был родитель, чем более проникнут был учением православия, тем суровее обращался с детьми, ибо церковные понятия предписывали ему быть как можно строже: «Наказуй отец сына измлада, — говорит одно старинное поучение, — учи его ранами бояться Бога и творить всё доброе, и да укоренится в нём страх Божий, а если смолоду не научишь — большого как можно научить?»<sup>1</sup>.

П.И.Мельников-Печерский в своём разборе драмы Островского указал основной источник такого «научения». Государственный чиновник, много занимавшийся делами раскольников, писатель, глубоко знающий быт и

нравы простонародья, он дал в своей статье своеобразный исторический комментарий к пьесе Островского. Отталкиваясь от «замечательного во многих отношениях разбора» Добролюбова, Мельников выявлял исторические корни всевластия «тёмного царства»: «Они владычествуют забитою, обезличенною, безответною молодёжью на основании свода патриархально-семейных законов, сложившихся на Руси под тёмным влиянием Сарая и Византии и собранных вкуче ещё в XVI столетии знаменитым благовещенским попом Сильвестром, игравшим некоторое время столь важную роль при дворе Ивана Грозного. Этот свод патриархального самодурства известен под названием „Домостроя“. <...> Каждое правило сильвестрова устава, каждое слово его прямо от сарайско-византийского влияния вошло в плоть и кровь самодуров XIV и XV столетий и с тех пор как некое священное и неприкосновенное предание устно передаётся из поколения в поколение и благоговейно хранится в наглухо закупоренных святилищах семейной жизни „среднего рода людей“. Безответные личности, все эти угнетаемые семейным деспотизмом Мити, Авдотьи Максимовны, Брусковы и пр. и пр. не только страдают, но в страдании своём поучаются самодурству, проходят его школу для того, чтобы со временем, когда сойдёт в глубокие холодные могилы дурящее над ними поколение, когда настанет им самим пора принять бразды самодурного правления и сделаться владыками тёмного царства, умели бы самодурничать над другими, младшими поколениями, умели бы гнуть в дугу жён, детей, племянников, приказчиков, как их самих прежде гнули их родители, старшие свойственники и хозяева. Все поколения, которым суждено провести жизнь в области „тёмного царства“, смолоду терпят, а под старость страданиями других вымещают прежние собственные свои страдания» (ГРК, 99—100).

Между тем книга 150-летней давности, воспринятая «прогрессистами» как «свод патриархального самодурства», имевшая «раскольнический колорит», сейчас кажется достойной совсем иных оценок.

Традиционная семья долго складывалась, и уже на заре развития русской литературы появились попытки как-то эти традиции обобщить. Здесь и «Поучение Владимира Мономаха», и проповеднические сборники «Измарагд», «Златоуст» и т. п. Показательно, что именно литература взялась за такое нелёгкое дело: именно её средствами оказалось возможно представить концентрацию житейской логики отношений мужа, жены, детей. В «Повести о Петре и Февронии Муромских» (XV век) описывается, например, такой эпизод, демонстрирующий ненужность супружеской измены. Плывёт героиня по реке Оке, и начал приставать к ней «некий человек», «искушаемый лукавым бесом». «Она же, разгадав злой помысел его, быстро обличила его и сказала: „Зачерпни воды из реки с этой стороны судна“. Он почерпнул. И велела она ему выпить. Он выпил. И снова сказала ему: „Зачерпни воды с другой стороны судна“. Он



Кабанова — В.Шевченко

почерпнул. И велела ему снова выпить. Он выпил. Она же спросила: „Одинакова ли вода или слаще другой?“ Он же ответил: „Одинакова, госпожа, вода“. Тогда она ему сказала так: „И женское естество одинаково. Зачем же ты, свою жену оставив, о другой помышляешь!“» (ПЛДР, вт. пол. XV в., 183).

Вот и всё! Не надобно ни моральных историй, ни педагогических наставлений о ненужности супружеской измены. Воплощённая в литературе житейская мудрость куда как ярче и сильнее!

Наиболее яркой попыткой обобщения традиций русского семейного быта стала книга, составленная в середине XVI века протопопом Сильвестром, политическим деятелем начальных лет правления Ивана Грозного и царским духовником. Её полное название: «Книга, глаголемая Домострой, имеет в себе вещи полезны, поучение и наказание всякому христианину-мужу, и жене, и чадам, и рабам, и рабыням». В книге этой действительно были собраны «вещи полезные»: рецепты, правила и основы семейственного регулирования или, выражаясь по-домостроевски, «мирско-

го строения» и «домового строения». И как преподнесены эти правила, как написаны!

«Если подарит Бог жену хорошую, это дороже камня драгоценного. Даёт она мужу своему все блага жизни. Взяв челнок и лён, всё как надобно делает она руками своими. Встаёт она ночью, и готовит пищу, и дело находит для служанок; плод трудов её — достаток в доме. Подвязавшись потуже, силу мышц своих делу отдаёт. И детей своих учит, и слуг также, и не гаснет свеча её всю ночь...» (ПЛДР, сер. XVI в., 91). Это — почти стихотворение в прозе: вряд ли кто ещё в мировой литературе сказал ярче и лучше о жене, о её домашних деяниях.

«А пошлёт Бог кому детей, сыновей или дочерей, иметь надобно попечение отцу и матери о детях своих: обеспечивать их и воспитывать в добром поучении; учить страху Божию и вежливости, и всякому порядку, а затем, по детям смотря и по возрасту, их учить рукоделию — мать дочерей, и мастерству — отец сыновей, кто в чём способен, кому какие возможности Бог даёт; любить их и беречь, и страхом спасать, уца и наставляя» (ПЛДР, сер. XVI век, 85).

«А у кого дочь родится, тогда рассудительные люди от всякой прибыли на дочь откладывают: на её имя или животинку растят с приплодом, или из полотен, и из холстов, и из кусков ткани, и из убрусов, и из рубашек все эти годы ей в особый сундук кладут и платье, и уборы, и мони́ста, и утварь церковную, и посуду оловянную, и медную, и деревянную; добавлять всегда понемножку, а не всё вдруг, себе не в убыток. И всего будет полно. Так дочери растут, страху Божью и знаниям учатся, а приданое их понемногу прибывает, только лишь замуж сговорят — тут всё и готово» (ПЛДР, сер. XVI в., 87).

«Повседневно должна жена у мужа спрашивать и советоваться по всяким делам и помнить, что надобно. А в гости ходить и к себе звать и водиться с теми, с кем велит муж, а если гости придут или самой где придёт за стол сесть, то лучшее платье надеть надобно. Особенно беречься надо женщине опьяняющих напитков: если муж пьёт — это дурно, а женщине пьяной быть на людях непристойно...» (ПЛДР, сер. XVI в., 93).

«Наказывай сына своего в юности его и упокои́т тебя в старости твоей и придаст красоты душе твоей; и не жалей бей ребёнка: если прутот посечёшь его, не умрёт, но здорово будет, ибо ты, казня его тело, душу его избавляешь от смерти. Если дочери у тебя, направь и на них свою строгость, тем сохранишь их от бед телесных: и ты не посрамишь лица своего, коли в послушании ходит, и не твоя вина, если по глупости нарушит она девство своё и станет известно знакомым твоим, и тогда посрамят тебя перед людьми. Ибо если отдашь дочь свою беспорочной, будто великое дело совершишь и в любом обществе похвалишься, никогда не сердясь на неё» (ПЛДР, сер. XVI в., 87).

И так далее — можно долго цитировать этот замечательный текст, состоящий из 64 объёмистых «наставлений», охватывающих самые разные жизненные сферы.

Согласно «Домострою», традиционный глава семьи — отец, муж. Однако в русском «домостроевском» быту частенько случалась передача нравственного авторитета другому члену семьи, более достойному: таковым мог стать или дед, или один из сыновей, или «большуха» (жена, вдова, мать). Но присутствие такого авторитета в семье необходимо, тем более что культ главы, по «Домострою», есть не культ дикой силы, а авторитет наибольшей разумности. Таковым представляется муж, а жена... «Если всё знает добрая жена по наставлениям доброго мужа — и боясь его, и потому, что сама умна, — всё будет быстро делаться и всего будет много». Обратите внимание на эту замечательную оговорку: и «боясь» главы, и «потому, что сама умна».

«Домострой» отразил нравственный кодекс русской трудовой семьи, которая пропадёт без «рукоделья», без строгости внутреннего быта, без бережливости и умеренности; семьи, которая находится в кругу подобных ей. «И сама хозяйка никогда, ни по какому случаю, за исключением болезни, без дела не должна быть — чтоб и слугам, на неё

глядя, бездельничать не повадно было. Муж ли придёт, гостя ли близкая придёт — всегда бы она над рукодельем сидела сама: за то ей честь и слава и мужу похвала...»

Семья «Домостроя» — народная семья, в которой учтено всё, вплоть до мелочей внутреннего быта: «А блюда мясные и рыбные, и всякие пироги, и всякие блины, и каши, и кисели, и всякие кушанья печь и варить — всё бы сама хозяйка умела. <...> А когда хлебы пекут, тогда и одежду стирают: тут тебе и стряпня, и дров не много идёт; и присматривать следует, как хорошие рубашки стирают, и лучшее платье и сколько мыла идёт. А ветхое аккуратно было бы залатано — сироткам пригодится...» (ПЛДР, сер. XVI в., 91, 93).

Глупо было бы заявлять о том, что необходимо (или даже «возможно») механически перенести «домостроевские» рекомендации в современный внутренний семейный быт. При этом, однако, основные принципы «домостроевского идеала» в их общем смысле и общем применении нынешняя цивилизация ещё пока не отменила и в ближайшее время, наверное, не отменит. «Домострой» регламентировал и закрепил те устои, которые давали семье возможность желаемой саморегуляции, и его основные идеи соответствовали идеалам «крепости» народного быта в течение нескольких веков.

Но опять-таки надобно помнить, что со временем изменяются не только способы печения хлебов и стирки белья, — изменяются и конкретные условия семьи, и её устои. Любый идеал, в том числе «домостроевский», непременно трансформируется, и всякий формализм в следовании ему особенно опасен. И даже может привести к обратному результату — чему примером деяния Марфы Игнатьевны Кабановой.

Она, в сущности, единственный «идеологический» персонаж «Грозы». Опасность её «идеологической системы», которая покоится на заветах замечательной русской старины, ярко показал тот же Мельников-Печерский: «Верная служительница домостройного алтаря, Кабаниха воспитала сына своего в страхе Божием, как думает она, но действительно в страхе перед властью родительской. В деле воспитания она неуклонно следовала премудрым правилам «Домостроя». <...> У воспитанного по этой прекрасной программе Тихона рёбра хотя и остались целы, но сам-то он вышел не человеком, а каким-то забитым, загнанным, обезличенным добряком, почти идиотом, не способным ни на что, кроме горького пьянства» (ГПК, 104).

Разбирая сцену отъезда Тихона и прощания его с женой, критик прямо называет Кабаниху «верховой жрицей домостройного алтаря», которая призвана блюсти веками выработанную «форму» совместного бытия мужа и жены: «Является на сцену верховная жрица, заставляет всех, по старосветскому обычаю, садиться, заставляет потом Тихона кланяться ей в ноги и прощаться с женой. Катерина нарушает чин жертвоприношения старине; она не по уставу, а по влечению сердца, бросается на шею мужа. Смutilась, взвол-

новалась верховная жрица, видя такое поругание над древним священным обрядом. “Чты ты на шею-то виснешь, бесстыдница, — кричит она Катерине, — не с любовником прощаешься! Он тебе муж, глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!” Тихон уезжает. Кабаниха остаётся одна в комнате и сокрушается о том, что молодёжь не знает старинных порядков, что “повсюду старина выводится... И что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю!” Этот монолог верен до совершенства. Сокрушение о вымирающих старых порядках составляет *удел всех Кабаних, не только в среде купеческой, но и выше*» (ГПК, 111).

Когда же она сталкивается с возможностями другой идеологии, то с ходу отвергает и её, и «греховных учителей». Вот является Кулигин с робкими возражениями, что-де в новом веке живём... «Дикой ругает его плутом и разбойником, а за произнесённые два стиха из оды “Бог” Державина хочет отправить его к городничему как вольнодумца. Кабаниха не удостаивает его чести говорить с ним, но, прислушиваясь к словам Кулигина о грозе и её благодатном действии на природу — о северном сиянии, о кометах... говорит: “Ишь, какие рацеи развёл! Есть что послушать, уж нечего сказать! Вот времена-то пришли, какие-то учителя появились. Коли старик так рассуждает, чего уж от молодых-то ждать”. Кабаниха, достойная жрица “Домостроя” на семейном алтаре патриархального деспотизма, не может говорить иначе» (ГПК, 120—121).

В восприятии современных Островскому критиков Марфа Игнатьевна однозначно представляла как страшное зло русской жизни всех времён. Вот ощущение первого рецензента «Грозы» А.М.Пальховского, едва посмотревшего премьеру драмы в Малом театре: «...Марфа Игнатьевна Кабанова, богатая купчиха, вдова, — женщина грубая, дикая, ханжа и деспотка. Закоренелая в старых варварских понятиях, она является страшным бичом в своём семействе: гнетёт сына, подавляя в нём всякое проявление воли, всякий порыв, гнетёт невестку, точа её, как ржа железо, за всякий поступок, несогласный с её дикими безумными требованиями. Кабанова — это идеал женщины-рабыни, закоснелой в рабстве и порабащившей всё, на что только может простираться её дикий произвол. Что-то адское, сатанинское есть в этой женщине; это какая-то леди Макбет, выхваченная из тёмных закоулков “тёмного царства”» (ГПК, 28).

Сравнение Кабанихи с шекспировской «леди Макбет» — явное преувеличение критика (а может быть — впечатление от игры первой исполнительницы этой роли Н.В.Рыкаловой). Не очень-то похожа старая русская купчиха на английскую леди, хладнокровно убивающую детей. Во всяком случае, она, некогда тоже мужем битая и своей свекровью наученная, никого убивать не будет.

Дело не в конкретной Кабанихе и не в том, что она скрывает «свою жестокою властно-деспотическую, себялюбиво-спесивую

сущность под маской внешнего, обрядового благочестия»<sup>2</sup>. Важнее та нравственная идеология, которую она несёт в своей памяти.

Идеология эта именуется «консервативной» и «реакционной», — но в исконном значении этих понятий нет ничего собственно «отрицательного». Пришедшее из французского языка слово *консерватор* В.И. Даль в своём словаре определяет как «боронитель, сохранитель», «кто блюдет настоящий порядок дел, управления, противник новизны, перемен». Консервативная идеология — это именно «сохранительная» идеология, в рамках которой «перемены» допускаются исключительно после многократных «проб» и «проверок». А латинское образование *реакция* (*re* — против, *actio* — действие) определяется Далем как «противосилие, отпор, противодействие, сопротивление». То есть действие, возникающее в ответ на то или иное воздействие.

Марфа Игнатьевна стремится «законсервировать» те вековые устои, которые были естественны и действенны на Руси в середине XVI века — лет за 400 до «Грозы». Во времена смут и переворотов «домостроевские» правила были забыты (по крайней мере, в верхнем, грамотном слое общества). Впервые «Домострой» был отыскан в архивах и опубликован всего за десять лет до появления драмы Островского: в 1849 году. Но не одна же Марфа Игнатьевна хранила его «правила» в своей памяти: все они — как всякая консервативная идеология — хранились народом и народом поддерживались.

М.В. Теплинский обратил внимание на то, что в финале «Грозы» калиновские обыватели, «городские жители обоего пола», обозначенные как *народ* (ср. ремарку Островского: «Несколько народа возвращается» — ПСС, 2, 266), вполне поддерживают не Катерину (гибель которой их особенно не взволновала), а как раз Кабануху.

Исследователь сравнивает финал «Грозы» и знаменитый финал пушкинского «Бориса Годунова». У Пушкина «грозное молчание народа означало не только моральный суд над самозванцем, но явилось также предвестием больших исторических перемен. В финальной сцене «Грозы» народ тоже по существу «безмолвствует». Те или иные реплики носят сугубо служебный характер, в них лишь констатируется процесс поисков Катерины: «Что, нашли?», «Да найдётся!», «Как не найдётся!», «Сюда идут. Вон и её несут». Однако никакой ласки и сочувствия здесь нет и в помине. В данном случае безразличие и финальное безмолвие толпы производят впечатление не сжатой до предела пружины, которая вот-вот распрямится со страшной силой, а аморфной покорности то ли воле Божьей, то ли властной самоуверенности Кабанухи»<sup>3</sup>.

Обращение к творческой истории «Грозы» и к её рукописям показывает, что подобное отношение «народа» к идеологии Марфы Игнатьевны далеко не случайно и глубоко продумано автором: «Первоначально текст пьесы заканчивался словами Кабанухи, обращёнными к сыну: “Ну, я с тобой дома поговорю. (К

народу.) Спасибо вам, люди добрые”. Далее следовало продолжение: “Что вы меня...” Эти слова Островский вычёркивает и вписывает новый текст, существенно уточняющий смысл заключительной сцены. Ремарка теперь звучит так: “Низко кланяется народу”. Вписана и следующая многозначительная ремарка: “Все кланяются”. Затем появляется последняя реплика Тихона, которой и заканчивается пьеса. Итак, богатая купчиха Кабанова с её самолюбивым характером, не привыкшая ни перед кем склонять голову, демонстративно кланяется народу. В ответ — ни осуждения, ни укора. Народ кланяется ей»<sup>4</sup>.

Народ и в своём «безмолвии» остаётся *народом*, против мнения которого, что называется, не пойдёшь. Любое общественное движение сильно как раз «мнением народным» (что ещё автор «Бориса Годунова» отметил). В данном же случае «мнение народное» готово поддержать не Катерину, а Кабануху.

Почему это? Ведь отдельные представители народа вовсе от Марфы Игнатьевны не в восторге. Вспомним осудительную реплику мещанина Шапкина в самом начале драмы: «Хороша также и Кабануха» (ПСС, 2, 211). Или её характеристику Кулигиным, когда Марфа Игнатьевна ещё не появилась на сцене: «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем» (ПСС, 2, 217). А уж когда она на сцене появляется, то от одного её поведения, от вопиющей её несправедливости по отношению к ближним как-то даже не по себе становится:

«Кабанова. Если ты хочешь мать послушать, так ты, как приедешь туда, сделай так, как я тебе приказывала.

Кабанов. Да как же я могу, маменька, вас послушаться!

Кабанова. Не очень-то нынче старших уважают.

Варвара (про себя). Не уважишь тебя, как же!

Кабанов. Я, кажется, маменька, из вашей воли ни на шаг.

Кабанова. Поверила бы я тебе, мой друг, кабы своими глазами не видала да своими ушами не слыхала, каково теперь стало почтение родителям от детей-то! Хоть бы то-то помнили, сколько матери болезней от детей переносят...» и т. д. (ПСС, 2, 217—218).

Действительно — *ханжа* (по Далю, «пустосвят, притворно набожный, вообще лицемер, двуличный человек»). И действительно *хороша*, ибо являет собой самый неприятный вид лицемера, совершающего поступки свои «под видом благочестия»: *властный* лицемер. Кабануха, надо отдать ей должное, сама по своей натуре — необычайно сильная женщина. И силу эту чувствуют все, с кем она разговаривает: не только забитый Тихон («Забыл, с кем говоришь!»), но и самодур Дикой («Ты найди подешевле меня! А я тебе дорога!»). Именно на этой внутренней силе характера и стоит её несложная идеология, основной постулат которой — безусловное почитание старших и подчинение законам «старинным», высшего регулятора человеческого общежи-

тия: «Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! <...> Ничего-то не знают, никакого порядка. <...> Хорошо ещё, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. <...> Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего» (ПСС, 2, 234).

Это — какая ни есть — идеологическая программа, осознанная и осмысленная прожитой жизнью. Марфа Игнатьевна — единственный в «Грозе» носитель «идеологии»; даже основной герой драмы, находящийся с нею в конфликтных отношениях, — Катерина — не становится фигурой «идеологической», и никакой «программы» за ней не стоит.

Между тем действительно наступают «последние времена», это чувствует даже недалёкая Феклуша. И тем более это ощущают рядовые калиновские обыватели, «городские жители обоего пола».

Жить без «идеологии» трудно — тем более трудно в том обществе, которое основывается на «мнении», возникающем из слухов и пересудов. На эти слухи и опираются «жестокости нравы» всего города Калинова: на боязни обывателя, «хвалить» ли его будут, или «бранить», или, пуще того, «смеяться»: «А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят, а выйдут на волю-то, так и путаются на покор да смех добрым людям. Конечно, кто и пожалует, а больше всё смеются. Да не смеяться-то нельзя; гостей позовут, посадить не умеют, да ещё, гляди, позабудут кого из родных. Смех, да и только! Так-то вот старина-то и выводится. В другой дом и взойти не хочется. А и взойдётся-то, так плюнешь да вон скорее» (ПСС, 2, 234). Марфа Игнатьевна и тут понимает, в чём суть общественных отношений: все боятся, как бы на тебя не «плюнули», как бы не «засмеяли»...

«Домостроевские» правила хоть и стары — но всё *правила!* А каково в мире без «правил» жить, если не знаешь, когда «правильно» поступаешь — а когда нет? Тут уже вечная боязнь, даже не Островским впервые отысканная: «Ах, Боже мой, что станет говорить княгиня Марья Алексевна!»... И Кабануха боится того же, что грибоедовский Фамусов: «Никому не закажешь говорить: в глаза не посмеют, так за глаза станут» (ПСС, 2, 218). И в финале пьесы, когда узнаёт, что Катерина «в воду бросилась»: «Мало она нам сраму наделала...» (ПСС, 2, 266).

И даже «высокопоэтическая» Катерина гибнет, в сущности, из-за того же: не смогла вынести ни пересуда людского, ни суда Божьего.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> КОСТОМАРОВ Н.И. Русские нравы. — 1995. — С. 92.

<sup>2</sup> РЕВЯКИН А.И. «Гроза» А.Н. Островского. — 1955. — С. 99.

<sup>3</sup> ТЕПЛИНСКИЙ М.В. Пьесы жизни. — 1991. — С. 54.

<sup>4</sup> Там же. С. 55—56.



ШУРАЛЁВ Александр Михайлович —

доктор педагогических наук, член Союза писателей России, Кушнаренковский педагогический колледж, Республика Башкортостан  
almishur@mail.ru

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПТЫ И ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ПЬЕСЕ А.Н.ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

**Аннотация.** В статье на конкретном примере пьесы «Гроза» демонстрируются аналитические возможности концептологического осмысления системы ценностей художественного текста. Такая работа способствует более глубокому и разностороннему восприятию учащимися идейно-тематического содержания и духовно-нравственного потенциала литературного произведения.

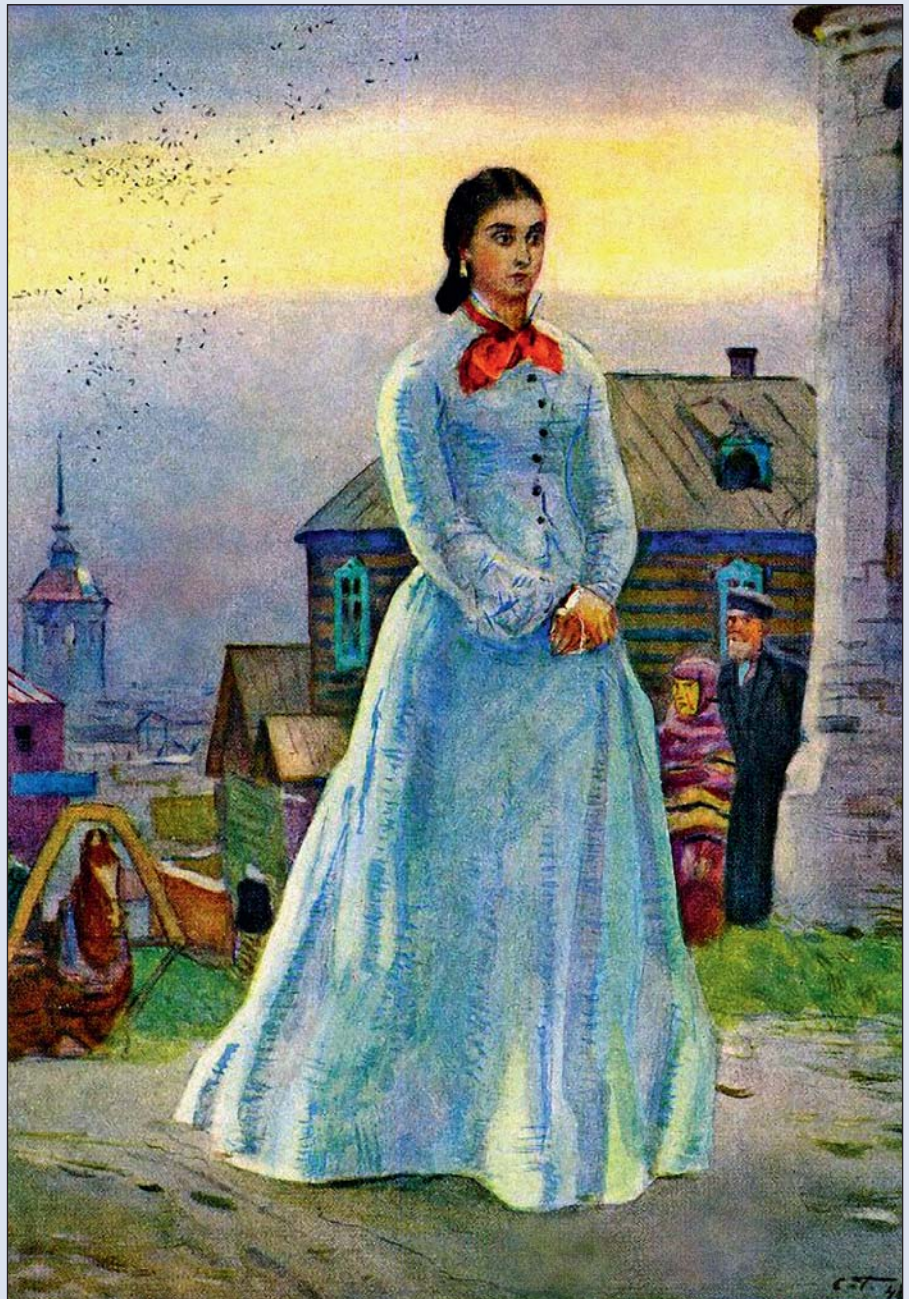
**Ключевые слова:** концепт, символическое значение, художественная картина мира, контекст, реалия, коннотация, ассоциация, семантическое сходство, система ценностей.

**Abstract.** On the specific example of "The Storm" play author demonstrates analytical capabilities of conceptual understanding of the value system of a literary text. This work contributes to a better perception of ideologic and thematic content, spiritual and moral potential of a literary writings by the students.

**Keywords:** Concept, symbolic meaning, artistic picture of the world, context, connotation, association, semantic resemblance, value system.

В любом литературном произведении есть особая группа слов, несущих наибольшую смысловую нагрузку и являющихся своеобразными вешками построения композиции, эволюции образов героев, развития действия, оформления идейно-тематического содержания. Такие слова принято называть ключевыми. Они представляют в тексте соответствующие художественные концепты. Одна из важных задач преподавателя — научить школьников распознавать в тексте ключевые слова, выявлять и раскрывать художественные концепты, которые они называют, то есть концептологическую сущность этих слов, и, опираясь на их многостороннее значение, осваивать всё текстовое пространство, постигая художественную картину мира литературного произведения. Такое аналитическое чтение предполагает прослеживание того, как в контексте литературного произведения реализуется не только словарное лексическое значение ключевого слова, но репрезентируется совокупность мифологических и религиозных представлений народа о предмете или явлении, названных данным словом. При этом учитываются этимология слова, его контекстуальная и мотивная коннотации, фольклорная интерпретация, ассоциативные и семантические поля. В результате такого концептологически ориентированного чтения перед учащимися во всей полноте и глубине открывается система ценностей литературного произведения, адекватная художественному миру писателя и историко-культурному контексту, в котором он формировался.

В пьесе А.Н.Островского «Гроза» наиболее важными ключевыми словами, детализирующими соответствующие художественные концепты, являются «песня», «цветы», «светлый столб», «ключ», «запертые ворота», «овраг», «белый платок», «солнечные часы», «геенна огненная», «фонари». Определим их аксиологическую роль в процессе концептологического анализа текста.



С.В.Герасимов. Илл. к драме А.Н.Островского «Гроза». 1950

### Песня

Символическое значение песни, исполняемой Кулигиным в начале пьесы, восходя к концепту «песня» («народная песня»), обуславливает фольклорность всех элементов последующего художественного текста. Вся пьеса по своей эстетической структуре воспринимается как печальная лирическая песня со сказочными мотивами и трагическим финалом.

Концепт «песня» помогает открыть в образе Катерины отголосок незнакомой мелодии (песни), звучащей в её душе, но никем из окружающих из-за духовной глухоты не услышанной.

Образ Кулигина приобретает дополнительный мотив своеобразного песельника-гусляра (сказителя), поведавшего миру о событиях, происшедших на берегу реки Волги в городе Калинове.

Окончание первого свидания Катерины и Бориса (д. 3, явл. 5) сопровождается перепев Кудряша и Варвары.

Варвара (у калитки).  
*А я, млада, до поры,  
 До утренней до зари,  
 Ай-лэли, до поры,  
 До утренней зари!*  
 (уходит)  
 Кудряш (поёт под гитару).  
*Гуляй, млада, до поры,  
 До вечерней до зари!  
 Ай-лэли, до поры,  
 До вечерней до зари...*

В данном эпизоде песня создаёт эмоционально-экспрессивный фон свидания Катерины и Бориса, душевного состояния героини, ощущающей себя молодой девушкой-невестой, встречающейся со своим возлюбленным женихом. Также песня содержит мотивную коннотацию предшествующего диалога Катерины и Бориса:

«Борис. О, так мы погуляем! Время-то довольно.

Катерина. Погуляем. А там... (задумывается)».

Мысли Катерины, зашифрованные в многоточии, звучат в песенном рефрене «до поры».

Последнее действие пьесы, предваряемое ремаркой «Сумерки», начинается с песни, которую поёт Кулигин:

*Ночную темноту покрылись небеса,  
 Все люди для покою закрыли уж глаза...*

Символическое значение этой песни, как ключ к символике всего завершающего пьесу действия, помогают понять концепты «ночь», «темнота» («тьма») и «небеса» («небо»), взаимосвязанные с концептом «свет».

Небеса, которые героиня хотела увидеть в своей земной любви, покрываются «ночной темнотой». В жизни Катерины наступает непроглядная ночь, и она для вечного «покою» закрывает глаза, решившись на самоубийство.

«Катерина. ...Ночи, ночи мне тяжелы! Все пойдут спать, и я пойду; всем ничего, а мне как в могилу. Так страшно в потёмках! Шум какой-то делается, и поют, точно кого хоронят; только так тихо, чуть слышно, далеко, далеко от меня... Свету-то так рада сделаешься! А вставать не хочется, опять те же люди, те же разговоры, та же мука... Для чего мне теперь жить, ну для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет Божий не мил! (д. 5, явл. 2. Перед последней встречей с Борисом).

...Ах, тёмно стало! И опять поют где-то? Что поют? Не разберёшь...» (д. 5, явл. 4. После последней встречи с Борисом).

Таким образом, песня — это: 1) «зачинание», предсказание, сопровождение, выражение и обобщение драматических событий в пьесе; 2) звучание светлой души Катерины, не услышанное и оборванное (см. деталь «обрыв») в «тёмном царстве»; 3) своеобразная форма повествования в драме «Гроза».

### Цветы

Деталь «цветы» не относится к непосредственным реалиям города Калинова, названным в тексте пьесы, но она опосредованно присутствует в воспоминаниях и мечтах Катерины, вербализованных в её диалоге с Варварой (д. 1, явл. 7) и монологах после отъезда Тихона (д. 2, явл. 8) и после последней встречи с Борисом (д. 5, явл. 4).

«Катерина. ...Знаешь, как я жила в де-вушках? Вот я тебе сейчас расскажу. Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собою водицы и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много-много...»

Упоминание о цветах находится между фразами, ключевыми словами которых являются «воля» и «церковь» («я жила, ни об чём не тужила, точно птичка на воле» и «потом пойдём с маменькой в церковь...»). Лейтмотив же всего диалога выражен в первых словах: «Отчего люди не летают так, как птицы?»

«Цветы» в индивидуальном сознании Катерины отражают коллективные народно-религиозные представления о воле и о церкви. В художественной картине мира, реализованной автором через образ главной героини, «цветы» — точка пересечения концептов «свобода» и «свет». Именно это замыкание, пересечение, преломление и рождает символику детали «цветы», раскрывающую в контексте пьесы трагическую сущность образа Катерины. Цветы — это и бытовая реальность родительского дома, и атрибут «светлого мира» детства, из которого героиня после замужества попадает в «тёмное царство».

Контекстуальное соседство концептов «свобода» («воля») и «свет» («церковь») обнаруживает в детали «цветы» ассоциацию с евангельскими «полевыми лилиями» и «птицами небесными». Семантическое сходство конкретизировано глаголами «не тужила», «наряжала», «работать не принуждала».

Сравните: «Катерина. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работала не принуждала...» и «Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец наш Небесный питает их... Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них...» (Матф., 6: 26, 28, 29).

Цветы — это мечты и надежды Катерины о земном воплощении небесного света, который она видела в церкви. Поливая цветы, героиня росла вместе с ними духовно, ощущая через материнскую заботу Божью милость.

Противопоставление родительского дома («светлого мира») и дома Кабановых («тёмного царства») подчёркивает этимология глагола «не тужила» (производное от *тужа* — «печаль, скорбь», «стеснение», «нажим»). «Здесь всё как будто из-под неволи». В противоположность маменьке свекровь постоянно психологически стесняет Катерину, морально нажимает на неё. Здесь нет тех цветов (евангельских «полевых лилий»), которые росли в «светлом мире» её детства, нет той церкви, где Катерина видела «светлый столб», церкви евангельской, здесь нет свободы и света. Так возникают в душе героини печаль и скорбь.

«Цвет в поле — человек в воле» — так гласит русская народная пословица. Катерина — «полевая лилия» — отделена в доме Кабановых от воли калиткой, запертой на замок бездуховностью «тёмного царства» города Калинова.

После отъезда Тихона Катерина говорит сама с собой: «Ну, теперь тишина у нас в доме воцарится. Ах, какая скука! Хоть бы дети чьи-нибудь! Эко горе! Деток-то у меня нет: всё бы я и сидела с ними да забавляла их. Люблю очень с детьми разговаривать — ангелы ведь это. (Молчание.) Кабы я маленькая умерла, лучше было бы. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василёк по ветру, как бабочка...»

Ключевые слова монолога Катерины образуют логический ряд: скука — дети — ангелы — небо — земля — радость — полёт — поле — цветы — бабочка.

Концептосфера монолога Катерины вмещает в «светлом мире» мечтаний и «Горний ангелов полёт», и «дольней лозы прозябанье». А фокусом преломления лучей «небесного» и «земного» снова становится деталь «цветы», конкретизированная наименованием «василёк» (этимологически «царский цветок»). В основе названия насекомого, которым представляет себя Катерина, лежит языческое представление о бабочке как о «вместилище» души предков женского пола. Поднявшись до заоблачных высот, душа героини в облике бабочки спускается на землю, но не на ту, по которой ходили калиновцы, а на «обетованную» землю возвращённого рая, Царства Божьего. В контексте монолога Катерины деталь «цветы» приобретает мотив-

ную коннотацию печали о неродившихся детях. Этот мотив усиливается и достигает трагического апофеоза в финальном монологе Катерины: «Катерина (одна). Куда теперь? Домой идти? Нет, мне что домой, что в могилу — всё равно. Да, что домой, что в могилу!.. что в могилу! В могилу лучше... Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко её греет, дождиком её мочит... весной на ней трава вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: жёлтенькие, красненькие, голубенькие... всякие...» (д. 5, явл. 4). Ключевые слова монолога: дом — могила — деревцо — солнышко — дождик — весна — трава — птицы — дети — цветочки. Здесь снова соседствуют *птицы* и *цветы*, совмещая своё реальное и евангельское значение. А прилагательные, обозначающие оттенки цветов, этимологически можно воспринять как «золотые», «красивые», «голуби», то есть как слова, которые обычно любящая мать адресует своим любимым детям.

### Светлый столб (луч)

В диалоге Катерины и Варвары героиня, рассказывая о своей жизни в родительском доме до замужества, вспоминает своё влечение от церковной службы: «...в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идёт, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют» (д. 1. явл. 7).

Катерина видит свет, не видимый другими людьми. Тщетно пытается найти героиню в «тёмном царстве» Калинова людей, познавших свет. Её жажда света и свободы непонятна и даже крамольна для них, не ищущих, в отличие от евангельских «птиц небесных» и «полевых лилий», Царства Божия и правды Его, а заботящихся только о пище и об одежде, собирающих «себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут» (Матф., 6: 19).

### Ключ

Варвара передаёт Катерине ключ от калитки сада, украденный ею у матери, тем самым прокладывая себе дорожку для ночных гуляний с Кудряшом (д. 2, явл. 9), завершившихся побегом из дома, и в то же время вольно или невольно подталкивая Катерину к «обрыву». Символическое значение детали «ключ» в этом эпизоде, в следующем за ним монологе Катерины и драмы в целом — соблазн, искушение для ищущей света и свободы героини.

Противоречие в душе Катерины обусловлено двумя несомнимыми представлениями. С одной стороны, Катерине кажется, что за калиткой — поле (см. деталь «цветы»), в котором ей уготована встреча с тем, кто познал свет и утолит её духовную жажду, и ключ откроет ей путь к счастью. С другой стороны, ключ — украденный, она замужняя женщина, и путь, открываемый ключом, греховный, ведущий не к счастью, а к гибели. Это не просто противоречие чувства и долга, это антитеза души и тела, света и тьмы, свободы и неволи в душе героини, испытание её духа.

Ключевые слова монолога Катерины, выстраиваясь в логический ряд, отражают сложные психологические и духовные коллизии раздираемой противоречиями души героини.

1. «Катерина (одна, держа ключ в руках). Вот погибель-то!.. Бросить его, бросить далеко, в реку кинуть, чтоб не нашли никогда». (Затем Катерина осуществляет это первоначальное желание уже по отношению к себе самой, бросившись в последнем акте в Волгу.)

2. «Он руки-то жжёт, точно уголь». (Предощущение огня неугасимого в аду, «геенны огненной», озвученное ранее предсказанием полусумасшедшей барыни: «Вот красота-то куда ведёт (показывает на Волгу). Вот, вот, в самый омут!.. Все в огне гореть будете неугасимом!»)

3. «Вышел случай, другая и рада: так очертя голову и кинется...» (Этимологически слово «ключ» родственно словам «случай» и «приключение»).

4. «А горька неволя, ох как горька!.. Живу — маюсь, просвету себе не вижу!.. А теперь ещё этот грех-то на меня...» («Горе» того же корня, что и «гореть». Буквально — «то, что жжёт».)

5. «Катерина (задумчиво смотрит на ключ). Бросить его? Разумеется, надо бросить». (Категоричность первоначального намерения смягчается словом «разумеется». Катерина начинает «привыкать» к ключу. См. этимологию слова «ум», родственного слову «привыкать».)

6. «И как он это ко мне в руки попал? На соблазн, на погубу мою...» (Здесь Катерина обнаруживает точное понимание роли ключа в своей судьбе. Это кульминация борьбы, происходящей в душе героини.)

7. «Катерина (прислушивается). Ах, кто-то идёт. Так сердце и упало (прячет ключ в карман)». (Никогда Катерина ничего ни от кого не прятала. «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу» (д. 2, явл. 2). Спрятанный ключ (реалия) совпадает в текстовом пространстве пьесы с упавшим сердцем (метафора). Ср. падший ангел.)

8. «Да, может, такого и случая-то ещё всю жизнь не выйдет. Тогда и плачься на себя: был случай, да не умела пользоваться». (Никогда так не говорила Катерина, не думала о пользе, мечтая о красоте. И вдруг произносит какие-то чуть ли не Варварины слова.)

9. «Да что я говорю-то, что я себя обманываю? Мне хоть умереть, да увидеть его. Перед кем я притворяюсь-то!..» (А это уже слова настоящей Катерины, но не прежней, а сделавшей выбор в «пользу» воли, отступив от света.)

10. «Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь что будет, а я Бориса увижу! Ах, кабы ночь поскорее!.. (Ключ затмевает в сознании Катерины всё на свете и по сути — сам свет. Героиня, искавшая свет, торопит приближение ночи.)

Этимологически слова «ключ» («посох», «кривая, изогнутая палка», «лукавый» — «дьявол») и «палка» (д. 1. явл. 8) родственны. Палка, которой полусумасшедшая барыня предначертала Катерине греховный путь в геенну

огненную, преломляясь в рвущейся из неволи «тёмного царства» душе героини, материализованно трансформируется в ключ.

### Запертые ворота

Кулигин в диалоге с Борисом говорит: «А богатые-то что делают? Ну, что бы, кажется, им не гулять, не дышать свежим воздухом? Так нет. У всех давно ворота, сударь, заперты и собаки спущены. Вы думаете, они дело делают либо Богу молятся? Нет, сударь! И не от воров они запираются, а чтоб люди не видели, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят. А что слёз лётся за этими запорами, невидимых и неслышимых!.. И что, сударь, за этими замками разврату тёмного да пьянства! И всё шито да крыто — никто ничего не видит и не знает, видит только один Бог!» (д. 3, явл. 3).

Запертые ворота — это символ неволи, это закрытые от проникновения евангельского Света тёмные души калиновцев, погрязших в лицемерии, ханжестве, властолюбию, раболепстве и невежестве.

### Овраг

«Ночь. Овраг, покрытый кустами, наверху забор сада Кабановых и калитка; сверху тропинка» (д. 3, явл. 2).

В овраге проходят свидания Катерины и Бориса. Душа Катерины на крыльях любви рвётся ввысь, а сама же она спускается в овраг. Этимологически слово «овраг» («рытвина от потока вод и дождей») связано со словами «враг» («дьявол, чёрт, неприятель») и «варить» («бить ключом, кипеть над огнём»). В овраг Катерину приводит ключ (соблазн, дьявольское искушение), который сначала жжёт ей руки, а затем в момент «падения сердца» оказывается в её кармане. Светлая мечта о «поле» с царскими цветами («васильками») осуществляется тёмной ночью в овраге, покрытом кустами. Свиданию Катерины и Бориса предпослана песня Кудряша про донского казака, собирающегося погубить свою жену. Мотив гибели в явл. 2 становится доминирующим. Он звучит в обращениях Кудряша и Катерины к Борису.

«Кудряш. ...Ведь это, значит, вы её совсем загубить хотите... Съедят, в гроб вколотят...»

«Катерина. Погубитель мой! ...Зачем ты моей гибели хочешь?.. Ты меня загубил!.. Загубил, загубил, загубил!.. Ну как же ты не загубил меня, коли, бросивши дом, ночью иду к тебе... Теперь мне умереть вдруг захотелось!.. Нет мне не жить... Не желей, губи меня!»

Мотиву гибели сопутствует мотив греха. И снова он звучит в обращениях к Борису. «Кудряш. ...А на этой дорожке вы со мной ночью не встречайтесь, чтобы сохрани Господи, греха какого не вышло...»

«Катерина. Ты знаешь ли: ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда! Ведь он камнем ляжет на душу, камнем... Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда? Говорят, даже легче бывает, когда за какой-нибудь грех здесь, на земле, натерпишься... Словно на грех ты к нам приехал...»

Мотивы погибели и греха связаны в контексте сцены с мотивом отречения героини от своей воли, полной передачи себя в волю другого человека. Так, Катерина говорит Борису: «Нет у меня воли. Кабы была у меня своя воля, не пошла бы я к тебе... Твоя теперь воля надо мной...»

«Полевая лилия» Катерина, возвращённая в райском саду детства материнской лаской и Божьей милостью, видевшая в явленном ей свыше светлом столбе евангельский Свет, попадает в неволю «тёмного царства» и начинает вянуть: «Я у вас завяла совсем» (д. 1, явл. 7). Непохожий на других Борис воспринимается ею как человек, познавший Свет и способный живой водой своей любви возродить её к жизни. Поддавшись соблазну, она решает воспользоваться случаем («ключом»). Но для того, чтобы открыть этим ключом калитку и встретиться с возлюбленным, ей нужно погасить в своей душе свет, отречься от своей воли, совершить грех и, следовательно, обречь себя на погибель.

### Белый платок

Катерина спускается в овраг на свидание с Борисом, «покрытая большим белым платком». Белый цвет платка Катерины в контексте этой сцены и в художественной картине мира пьесы символизирует:

1. Чистоту и непорочность ищущей света и излучающей свет души Катерины. Не случайно имя Катерина означает «чистая», «непорочная». Сравните: белые крылья ангелов, белые одежды святых. «Борис. Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится».

2. Свободолюбие героини. Белый цвет ассоциировался у древних славян со свободой (см. КУЗЬМИЧЁВ И.К. Лада. — М., 1990. — С. 114—119).

3. Искренность, откровенность, открытость Катерины. Белый платок хорошо заметен в ночной тёмноте. «Катерина. Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!»

4. Радостное ощущение невесты, обручающейся с любимым женихом. Белый цвет подвенечного платья и свадебной фаты. Именно таким является чувственное восприятие героиней первого свидания с Борисом.

5. Горестное предчувствие гибели. Белый саван. «Катерина. Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить».

6. Прекращение сопротивления своим чувствам и предоставление себя во власть (волю) победителя. Белый флаг над крепостью. «Катерина. Твоя теперь воля надо мной».

7. Решимость и способность идти ради любви до конца, преодолевая любые преграды и пространства. Сопряжённость с понятием «белый свет» (мир). «Катерина. ...Иди ты хоть на край света, я бы всё шла за тобой и не оглянулась бы».

8. Концентрацию в душе героини противоречивых чувств. Физические свойства белого цвета, составляющими которого являются все цвета радуги. Спектр.

### Солнечные часы

Установить солнечные часы на бульваре для всеобщей пользы предлагает Дикому Кулигину, встречая полное непонимание и гнев невежественного самодура.

«Кулигин. Савёл Прокофьич, ведь от этого, ваше степенство, для всех вообще обывателей польза.

Дикой. Поди ты прочь! Какая польза! Кому нужна эта польза?

Кулигин. Да хоть бы для вас, ваше степенство, Савёл Прокофьич. Вот бы, сударь, на бульваре, на чистом месте, и поставить. А какой расход? Расход пустой: столбик каменный (показывает жёсткими руками размер каждой вещи), дощечку медную, такую круглую, да шпильку, вот шпильку прямую (показывает жёстко), простую самую. Уж я все это прилажу, и цифры вырежу уже все сам...» (д. 4, явл. 2).

Примечательно, что в тексте нет номинации «солнечные часы», а есть лишь описание составляющих их элементов («столбик каменный», «дощечка медная», «шпилька»). (Сравните с мечтами и снами Катерины, в неясном описании которых угадывается фантастико-поэтическое представление героини о «Царстве Небесном».) Предлагаемое Кулигиным устройство показывает время (функционирует) только при солнечном свете. Истинная жизнь людей как «доброумное» созидание (творение добра) возможна только при Божественном Свете. Дикой, олицетворяющий власть «тёмного царства», категорически отвергает солнечные часы, потому что его сердце закрыто (см. деталь «запертые ворота») от лучей Божественного Света. Солнечные часы невозможны в городе Калинове до тех пор, пока его жители не научатся видеть красоту и гармонию Божественной природы, «любоваться... да дивиться премудрости», с радостью смотреть на небо и любить ближних.

Деталь «солнечные часы» вместе с деталями «перпетуум-мобиле» и «стальные шесты» раскрывает альтруизм Кулигина, мечтающего изобрести «вечный двигатель», чтобы употребить полученный от его продажи англичанам миллион «для поддержки общества». Кулигин говорит Борису: «Работу надо дать мещанству. А то руки есть, а работать нечего».

Созидательный труд, сохраняющий и приумножающий красоту природы, приносящий людям радость творчества, развивающий способности, рождающий взаимное уважение и чувство сопричастности, — мечта провинциального механика-самоучки. «Перпетуум-мобиле» в концептосфере его мечты — это «вечный двигатель» праведной жизни.

### Геенна огненная

«1-й (осматривая стены). А ведь тут, братец ты мой, когда-нибудь, значит, расписано было. И теперь ещё местами означает.

2-й. Ну да, как же! Само собой, что расписано было. Теперь, ишь ты, всё впусте оставлено, развалилось, заросло. После по-

жару так и не поправляли. Да ты и пожару-то этого не помнишь, этому лет сорок будет.

1-й. Что бы это такое, братец ты мой, тут нарисовано было; довольно затруднительно это понимать.

2-й. Это геенна огненная.

1-й. Так, братец ты мой!

2-й. И едут туда всякого звания люди.

1-й. Так, так, понял теперь.

2-й. И всякого чину...»

Изображение ада, где в огне неугасимом горят грешники, сохранившееся на стене полуразрушенной арочной галереи на берегу Волги, по сути, ключевая деталь четвёртого действия, в котором происходит кульминационная сцена раскаяния Катерины.

Истинная вера в городе Калинове «впусте оставлена», «развалилась» и «заросла» бурьяном фарисейства и невежества. Кабанова, Дикой и другие считают себя добропорядочными гражданами, соблюдают внешние обряды и в то же время обманывают и притесняют ближних, то есть грешат, прикрываясь маской показной набожности. Но проступающая на полуразрушенной стене старинная роспись напоминает о том, что все грешники, если они не очистятся раскаянием и не перемнят жизнь свою, независимо от звания и чина попадут в геенну огненную.

Примечательна здесь и упомянутая цифра («сорок»), вызывающая ассоциации с 40 днями, проведёнными Иисусом Христом в пустыне, 40-летним исходом Моисея и еврейского народа из Египта в землю обетованную, 40-дневным постом.

«Катерина (подходит к стене и опускается на колени, потом быстро вскакивает). Ах! Ад! Ад! Геенна огненная!

(Кабанова, Кабанов и Варвара окружают её.)

Всё сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! Грешна я перед Богом и перед вами!..»

Эпизод под сводами арки построен на основе градации:

1. Приближение грозы. 2. Шутливые слова Тихона: «Катя, кайся, брат, лучше, коли в чём грешна. Ведь от меня не скроешься: нет, шалишь! Всё знаю».

3. Появление Бориса. 4. Предположение горожан о том, что «эта гроза даром не пройдёт» и «убьёт кого-нибудь», услышанное Катериной. 5. Новое явление полусумасшедшей барыни и её слова: «За все тебе отвечать придётся...Куда прячешься, глупая! От Богато не уйдёшь! Все в огне гореть будете в неугасимом!»

Не каплями дождя, а тяжёлыми камнями падают на терзаемую противоречиями душу героини эти нагромождающиеся одно на другое явления. Катерина по совету Варвары хочет помолиться. Опускается на колени и видит изображение ада. Тело героини, увлекаемое соблазном, скатывается на самое дно «оврага», а душа, опалённая огнём неугасимого ада, вырывается, как раненая птица, из-под камней, побеждает своей неутра-

ченно искренностью грех и снова устремляется к небу на крыльях любви.

Раскаianie Катерины — духовный прорыв луча света из неволи «тёмного царства» в «поле», о котором мечтала героиня. В детали «геенна огненная» замыкаются несовместимые понятия (душа и тело, небесное и земное, любовь и грех). В луче — отблеск истинного Света и явление калиновцам светлого столба, виденного Катериной в церкви её детства.

#### Фонари (светильники)

Фонари упоминаются в заключительных явлениях пьесы во время поисков пропавшей Катерины.

«Входят Кабанова, Кабанов, Кулигин и работник с фонарём...»

«С разных сторон собирается народ с фонарями...»

«2-й. Вон с фонарём по берегу ходят...»

При помощи искусственного источника света (фонарей) люди ищут тело женщины, душа которой излучала Свет истинный.

Эта сцена напоминает евангельский эпизод предательства Иудой Христа.

«Итак Иуда, взяв отряд воинов и служителей от первосвященников и фарисеев, приходит туда с фонарями и светильниками и оружием» (Иоанн, 18:3).

Выдранная с болью из изорванного сердца героини «кривая палка» («ключ») соблазна впивается в последний миг в её висок якорем («крючок»).

Кулигин снимает тело Катерины с дьявольского крючка, вытаскивает из омута и кладёт на землю, завершая песню-сказание обращением к собирательному образу калиновского Иуды: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней что хотите! Тело её здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед Судией, который милосерднее вас!»

Морально-оценочная миссия Кулигина исполнена, и он удаляется. Но песня Катерины ещё не допета. Капелька крови из маленькой ранки на виске — последняя нота этой песни — совершает поистине евангельское чудо: духовно прозревает Тихон: «Маменька, вы её погубили! Вы, вы, вы... Вы её погубили! Вы! Вы!.. Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!» Затем, чтобы подобно евангельскому слепорождённому, исцелённому Иисусом Христом (Иоанн, 9), свидетельствовать о Свете и Свободе:

«И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия осветила его, и светильник его — Агнец. Спасённые народы будут ходить во свете Его...» (Откровение, 21: 23, 24).

«Ворота его не будут запираются днём, а ночи там не будет...» (Откровение, 21: 25).

### КУЛИШ Жанетта Васильевна —

кандидат филологических наук, доцент, г. Белгород  
natalia.kulich@yandex.ru

# ВЕЧНО ЖИВАЯ «СНЕГУРОЧКА» А.Н.ОСТРОВСКОГО

**Аннотация.** Автор показывает, что «Снегурочка» Островского и сегодня заставляет думать, размышлять над жизнью, и убеждает: ни одна из утопий не сравнится по ценности замысла, по простоте, доступности со «Снегурочкой». Это и обеспечивает её долгую жизнь.

**Ключевые слова:** «Снегурочка», признание пьесы Островского, поэтическая красота, мир Берендеев, мудрость Берендея, мечта, утопия, продолжительная жизнь сказки.

**Abstract.** The author shows that even today Ostrovsky's "The Snow Maiden" makes you think and reflect on life and convinces that none of utopias can be compared by the simplicity and accessibility with "The Snow Maiden". That's what ensures its longevity.

**Keywords:** "The Snow Maiden", the recognition of Ostrovsky's play, poetic beauty, Berendey's world, Berendey's wisdom, dream, utopia, long-living fairy tale.

Прошло более ста сорока лет с тех пор, как «Снегурочка» начала своё триумфальное шествие по сценам не только России, но и всего мира. Весь 1873 год мысли Островского были полностью поглощены ею: в феврале была начата, в марте, 31-го, в день рождения автора, что было особо отмечено им, закончена работа над пьесой-сказкой, в апреле он принимал деятельнейшее участие в подготовке спектакля, в сентябре состоялась публикация «Снегурочки». Как всё новое, нарушающее прочно утвердившиеся традиционные представления, она была встречена непониманием. Даже Некрасов принял её за славянофильский рецидив «москвитянинского» периода. И обидевшийся Островский попросил друга своего, актёра Ф.Бурдина, зайти в редакцию «Отечественных записок» и, не вступая в объяснения, забрать рукопись, а Стасюлевичу намекнуть, что он мог бы поместить «Снегурочку» в «Вестнике Европы», что и было сделано. Первое представление тоже было неудачным. Праздничный репертуар должен развлекать, смешить, а «Снегурочка» заставляла думать, размышлять над жизнью.

Вскоре она завоевала всеобщее восторженное признание. Ею восхищались композиторы Чайковский, Римский-Корсаков, Гречанинов, для неё создавали декорации



Б.Ольшанский. Берендеи. 1997

лучшие художники России: Васнецов, Корвин, Левитан, Кустодиев, Рерих. Одновременно, соревнуясь, осуществляли постановку сказки известные режиссёры Станиславский и Ленский. Огромным событием назвал «Снегурочку» Горький. В письме к Чехову он сообщил, что, побывав на спектакле, «точно в живой воде выкупался».

«Снегурочка» резко выделялась на фоне всего творчества Островского, его многочисленных драм и комедий, созданных на сугубо бытовом материале. К. Станиславский удивлялся: «Можно подумать, что этот драматург, так называемый реалист и бытовик, никогда ничего не писал, кроме чудесных стихов, и ничем другим не интересовался, кроме чистой поэзии и романтики» (Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. — М.; Л., 1948. — С. 287). Слово «Снегурочка» была написана другим человеком. Островский всегда воспринимался окружающими как человек уравновешенный, сдержанный, рассудительный, практичный, несколько медлительный, и вдруг словно прорвалась внешняя оболочка и обнажилось нежное, трепетное, восторженное сердце драматурга.

В чем секрет огромной популярности «Снегурочки», её долгой жизни?

Не только удивительная поэтическая красота привлекает зрителей и читателей «Снегурочки». Островский в форме сказки доказывает людям, что они могут жить счастливо на прекрасной земле под животворящими лучами солнца. Определяя замысел «Снегурочки», он объяснял, что хочет сознательно противопоставить миру, где господствует власть денег, миру уродливых отношений «другие формы общежития», показать «торжество правды», справедливости (А. Н. Островский.). В народно-поэтическом духе представил он в «Снегурочке» мир добрых человеческих отношений, раскрыл то, что связало её с будущим.

Действие в «весенней сказке» происходит в Берендеевом царстве, возглавляемом мудрым царём Берендеем. Результатом его разумного гуманного правления и явилась счастливая, полная радости, веселья, смеха, шуток жизнь народа.

Важным условием счастья берендеев является мир. Берендей сумел обеспечить своему народу мирную жизнь мудрой «внешней политикой», если можно так сказать о сказочном правителе. Второе действие пьесы открывается песней слепых гусярлов, славящих царя Берендея как «блестителя мира».

Мысленно оглядывая «близких соседей окрестные царства», гусярлы рисуют картину бедствий народов, правители которых ведут бесконечные междоусобные войны: «Чести и славы князьям добывая, ломают и гонят дружины», «стоны по градам, притоптаны нивы», «милые гибнут в незнаемом поле».

Мудрый Берендей уберёт страну от разрушительных, кровопролитных войн: «Веселы грады в стране Берендеев. / Радостны песни по рошам и долам, / Миром красна Берендея держава».

Не менее важно и второе условие — свобода. Народ славит своего мудрого правителя за то, что утверждённый и поддерживаемый им разумный уклад жизни обеспечивает достойное существование человека в родной стране. Правопорядок у берендеев не страхом перед наказанием, а «правдой и совестью / Только и держится». Мирный труд, справедливость, мягкость законов не могут не вызвать симпатию и у современного человека. «Отцом земли своей» называют берендеи царя и приветствуют его словами:

*Для счастья народа  
Богами ты храним,  
И царствует свобода  
Под скипетром твоим!*

В стране берендеев нет угнетения, насилия, а потому нет униженных, подавленных злой волей людей. С глубоким участием относится Берендей ко всем людям своей страны. Народом великодушным, честным и добрым называет он берендеев. Уважительного отношения к ним требует он и от царских служителей. Чем выше человек поставлен над народом, тем он должен быть учтивее, внимательнее, вежливее к нижестоящим. Сам Берендей полон внимания, участия, готовности помочь обиженным — близко к сердцу принимает он горе Купавы. Не случайно мнение, что «за всех сирот заступник Берендей».

Царь Берендей считает народ достойным участия в делах страны. Не единоличной властью, а всеобщим народным судом решаются дела, устраняются несправедливости. «Чему Мизгирь повинен, говорите!» — обращается он к народу. И берендеи, деятельно участвуя в обсуждении, вместе с царём ищут правильное, справедливое решение. Берендеи лишены страха, потому в их поведении нет угодливости, подобострастия, спокойно, с достоинством ведут они себя в разговоре с царём.

При царе Берендее в министрах состоит нерадивый, что часто наблюдается в разные эпохи при разных формах правления, не желающий себя утруждать, равнодушный к бедам народа Бермята. Берендей не заблуждается относительно его «достоинств». Он прерывает доклад министра, не желающего замечать тревожных сигналов неблагополучия в государстве, упрекает его в легкомыслии, советует «глубже смотреть на вещи», «в сущность проникнуть их стараться, в глубину», равнодушие и безответственность при решении дел народных называет пороком: «Поверхностность — порок в почётных лицах, / Поставленных высоко над народом».

Свидетель множества казённых, не способствующих улучшению дел распоряжений, Островский поднял в пьесе разговор о бесполезных указах. Бермята, который готов издать указ только для очистки перед Солнцем («приказано, мол, было»), выглядит очень непривлекательно и весьма современно.

Мудрый Берендей заботится не только о материальном достатке, о физической сытости своих подданных:

*Не думай ты, что все благополучно,  
Когда народ не голоден, не бродит  
С котомками, не грабит по дорогам.*

«Благополучие — велико слово!» — говорит он, это слово включает в себя и духовную жизнь человека, победу высоких нравственных принципов над низменными, корыстными побуждениями. С горечью отмечает он, что стало появляться равнодушные к любви, искусству, красоте, начинают утверждаться порочные страсти — «тщеславие. / К чужим нарядам зависть». Его тревожит «сердечная оступа повсюдная». «В сердцах людей заметил я оступу», «сердца охолодели» — сетует царь.

Не только в сердцах людей, но и в природе начинает побеждать холод: «Наше лето, / Короткое, год от году короче / Становится, а вёсны холодней — / Туманные, сырые, точно осень, / Печальные. До половины лета / Снега лежат в оврагах и лядинах». Отсюда недород и «житниц оскуденье». Проникновение холода и в души людей, и в природу — вот разгадка всех бедствий, считает Берендей.

Какие же силы нарушили благополучное течение жизни берендеев, что вызвало «сердечную оступу»?

Разлад в их жизни совпал с появлением в слободке Снегурочки и Мизгирия.

Снегурочка, дочь Мороза и Весны, чужой вошла в их мир. Отец наделил её холодным сердцем, неспособным любить. Дивная красота Снегурочки привлекла к ней всех парней слободки, которые перебрались, передрались из-за неё; покинутые невесты накинулись на женихов. «И брань идёт такая, — докладывает Бермята царю, — что только руки врозь». Страдает и сама Снегурочка. Со слезами бросается она к матери Весне с мольбой дать ей чувство любви. На слова матери: «Любовь тебе погибель будет», — отвечает: «Пусть гибну я, любви одно мгновенье / Дороже мне годов тоски и слёз».

В первом черновом варианте «Снегурочки» на полях рукописи драматург сформулировал этическую дилемму, положенную в основание произведения: «Счастье в том, чтоб любить» и «счастье в том, чтоб не любить». И в фантастическом плане пьесы, и в бытовом идёт спор. Губительным чувством называет Мороз любовь, Весна ему возражает: «На свете всё живое должно любить». Весне вторит Берендей: «Природой неизменно / Положена пора любви». Не признаёт он корысти, расчёта, принуждения в любви. Если Бобыли считают, что предел счастья для Снегурочки — выйти за того, который побогаче, беды нет, что за нелюбимого, и принуждают её принять богатые подарки Мизгирия, то царь Берендей не только выступает против принуждения девушки («не терпит принуждения свободный брак»), но даже вопрос о её чувствах считает не деликатным. Пленившегося красотой Снегурочки Мизгирия, который, нарушив традиции народа, прогоняет, да ещё и оскорбляет невесту свою Купаву (называет её «бесстыжею»), Берендей предаёт народному суду. Гневно восклицает он:

Поругана любовь! Благое чувство,  
Великий дар природы, счастье жизни.  
Весенний цвет её! Любовь невесты  
Поругана!

Мизгирь, торговый гость, «богатый отецкий сын», привык за деньги удовлетворять все свои желания. Он, слов не тратя, девиц манил рукой «и золото бросал за ласки». Не добившись расположения Снегурочки, он пытается купить её любовь за драгоценный жемчуг, он осыпает подарками Бобылей, приёмных родителей Снегурочки, и требует прогнать со двора Леля: «Давать казну так знать за что». Он, опустившись на колени, молит Снегурочку о любви, но тут же угрожает: «За горечь униженья заплатишь ты», на что Снегурочка отвечает: «О, если всё такая живёт любовь в народе, не хочу, не буду я любить». Вырываясь из объятий Мизгирия, Снегурочка зовёт Леля. И Мизгирь готов прибегнуть к насилию: «О! Если Лель... так прежде возьмёт Мизгирь, что хочет взять пастух». Даже обретя любовь Снегурочки, Мизгирь остаётся жестоким, себялюбивым, прагматичным. На мольбу Снегурочки спрятать её от палящих лучей солнца он отвечает, что сам рассчитывает в её любви найти спасение от царского гнева:

Покорными сердцами  
Привыкла ты владеть, привыкла тешить

Угодами обычай прихотливый.  
Но сердцем я не мальчик — и любить,  
И приказать умею; оставайся!

Мизгирь красив, энергичен, смел, дерзок, горд своим богатством, с чувством большого превосходства говорит он с парнями из Заречной слободы, с лёгкостью он бросает вызов общественному мнению берендеев, их традициям, имеющим силу закона. Мысль некоторых наших исследователей 1960—1980-х годов увидеть в Мизгире яркую развитую предприимчивую индивидуальность, способную подтолкнуть страну к дальнейшему позитивному развитию, нарушить застойный патриархальный уклад, не кажется убедительной сейчас, когда мы оказались свидетелями превращения мизгирей, опиравшихся на власть денег, отцовских ли, приобретённых ли в пору неразберихи и развала, в хозяев жизни. Видимо, и Островский не находил ничего истинно героического в Мизгире. Не случайно он назван Мизгирём, что означает, по Далю, «злой паук, тарантул».

С чуждой моралью, основывающейся на власти денег, врывается Мизгирь в мир берендеев. Чужой в берендеевой слободке остаётся и Снегурочка, она обрела счастье любви благодаря матери Весне-Красне, но не перестала быть дочерью Мороза, ненавистного животворящему богу солнца, Яриле.

Снегурочка, а за нею и Мизгирь гибнут, но царь Берендей, успокаивая народ, говорит:

Снегурочки печальная кончина  
И страшная погибель Мизгирия  
Тревожить нас не могут.

Он рад тому, что вмешательство в жизнь берендеев Мороза, а с ним и холода, и дурных страстей прекратилось, и призывает:

Изгоним же последний стужи след  
Из наших душ и обратимся к солнцу.

«Снегурочка» Островского — мечта, утопия. К форме утопии обращались с давних времён многие художники, философы, писатели. Обращались к ней и писатели — современники Островского: Щедрин (глава «Единственный» из сатирического цикла «Помпадур и помпадурши»), Некрасов (деревня Тарбагатай в поэме «Дедушка»), Златовратский (глава «Сон счастливого мужика» из романа «Устои»), Степняк-Кравчинский (в «Сказке о копейке») и т. д. Чтобы вспомнить о них, надо напрягать память, а «Снегурочку» помнят все. Ни одна из многочисленных утопий не сравнится по ценности замысла, по простоте, доступности, а потому и по продолжительности жизни со «Снегурочкой».

## ГРАЧЁВА Ирина Владимировна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Рязанского государственного университета им. С.А.Есенина  
literash@mail.ru

# «ЧУДО НЕ ОНА, А ЕЁ СЕСТРА...» ОБРАЗ КАТИ В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

**Аннотация.** Автор предлагает более внимательно прочитать роман Тургенева с точки зрения свойственной писателю «тайной психологии» и по-новому осмыслить интерпретацию образа Кати, сестры Одинцовой. Роль этого образа в романе может оказаться более глубокой, чем представляется на первый взгляд.

**Ключевые слова:** Тургенев, роман «Отцы и дети», Базаров, Катя, интерпретация образа.

**Abstract.** The author recommends to read Turgenev's novel more carefully from the perspective of the writer's "secret psychology" and to re-think the interpretation of the Katia's character (one of Odintsov's sisters). The role of this character in the novel is probably deeper than it seems at the first glance.

**Keywords:** Turgenev, novel "Fathers and Sons", Bazarov, Katia, character's interpretation.

Роман «Отцы и дети» выделяется в творчестве И.С.Тургенева не только тем, что о нём больше всего пишут и спорят литературоведы, но и тем, что, сколько бы о нём ни писали, его подтекстовая глубина остаётся неисчерпаемой. Вот Базаров и Аркадий обмениваются впечатлениями первого дня их пребывания в усадьбе Одинцовой. Аркадий, со времени губернского бала очарованный Анной Сергеевной, и теперь восторгается этой «чудесной женщиной». К его изумлению, Базаров, в присутствии Одинцовой сам почувствовавший тайное волнение, неожиданно заявляет: «Но чудо не она, а её сестра». Вначале Катя, вошедшая из сада с корзиной цветов и молча слушавшая разговоры в гостиной, не поднимая глаз на приезжих, представляется обычной провинциальной барышней, чей образ

призван оттенить незаурядность Одинцовой. Сестёр порой сравнивают с Татьяной и Ольгой из «Евгения Онегина» А.С.Пушкина, причём Катя ассоциируется с Ольгой<sup>1</sup>.

А между тем характеристика, данная Кате Базаровым («Это вот свежо, и не тронута, и пугливо, и молчаливо...») перефразирует пушкинское высказывание о Татьяне: «...молчалива, как лань лесная боязлива...» Татьяна «ласкаться не умела / К отцу, ни к матери своей», Катя тоже не склонна к сентиментальной нежности в отношениях с сестрой, проявление же редкой и подчас неискренней ласки со стороны Анны Сергеевны её «всегда немного пугало». Татьяна, по словам Пушкина, «в семье своей родной / Казалась девочкой чужой». Катя и внешне совсем непохожа на сестру, словно она другой породы. У Анны

Сергеевны, любимицы отца, унаследовавшей его красоту, — «белый лоб», «светлые глаза». Катя же «смуглая», с «тёмными глазами»<sup>2</sup>. Хотя она и младшая, но явно не избалована семейным вниманием, её положение в доме скорее напоминает роль воспитанницы, готовой на мелкие услуги. Когда чванливая и капризная тётюшка-княжна уселась в кресло в гостиной, именно Катя, а не лакей, ставит ей под ноги скамейку. При этом «старуха не поблагодарила её, даже не взглянула на неё». Катя за столом разливает чай и по требованию сестры развлекает гостей игрой на фортепиано, при этом её не спрашивают, есть ли у неё желание играть. В романе подробно описано, с каким тонким вкусом меняет туалеты Анна Сергеевна, как «изящно, даже изысканно» одета она в будние дни. Но заметить, что у Кати «со-

всем износились» ботинки, её заставит лишь присутствие в усадьбе посторонних, которые могут составить невыгодное мнение о хозяйке. Чтобы снять с себя ответственность за невнимание к сестре, Одинцова делает Кате выговор, что та не следит за своей внешностью (как будто от Кати зависела покупка обновок), и удаляется, «слегка шумя своим красивым платьем». Аркадию Катя скажет, что «по милости сестры» не испытала тягот бедности. Но жить «по милости» так же горько, как жить милостыней...

Интерес Одинцовой к Базарову Тургенев объясняет тем, что «она видела в нём что-то новое, с чем ей не случалось встречаться, а она была любопытна». Интерес же Кати к человеку, в роскошной гостиной заговорившему о «нравственных болезнях», о «безобразном состоянии общества», нуждающегося в исправлении», видимо, имел более глубокие мотивировки. Однажды она призналась Аркадию: «Я много жила одна, поневоле размышлять станешь». А поводов для размышлений было достаточно: впечатления от поездки с сестрой за границу — и избы их села, крытые соломой и топящиеся по-чёрному; зависимость судьбы человека от его материального достатка — и нелёгкая участь бесприданниц...

То, что Базаров сразу же произвёл на Катю глубокое впечатление, подчёркивается психологической деталью. Когда она встретила глазами со случайно скользнувшим по ней «быстрым и небрежным» взглядом Базарова, она «вспыхнула вся до ушей». Когда же Аркадий на вопрос Одинцовой, как он относится к рассуждениям Базарова, поспешно ответил: «Я согласен с Евгением», — Катя лишь «поглядела на него исподлобья». Это спокойный, оценивающий, но лишённый эмоций взгляд.

Одинцова предложила Кате занять Аркадия музыкой, та послушно, но «неохотно приблизилась к фортепиано». Видимо, ей не хотелось покидать общество заинтересовавшего её гостя. Выбранная ею соната Моцарта явно не относилась к развлекательному репертуару. Аркадий с удивлением слушал, как «посреди пленительной весёлости, беспечного напева внезапно возникают порывы такой горестной, почти трагической скорби». Именно эту часть Катя исполняет с особенным воодушевлением: «Лицо её разгорелось, и маленькая прядь развившихся волос упала на тёмную бровь». Не стала ли эта музыка выражением тех невысказанных переживаний, которые переполняли её после беседы в гостиной? И не эта ли необычная, не свойственная вкусам юных провинциальных барышень пьеса заставила Базарова обратить внимание на Катю? В его заявлении: «Вот кем можно заняться. Из этой ещё что вздумаешь, то и сделаешь...» — кроется двойственный смысл. С одной стороны, он явно недооценил Катю, полагая, что она легко поддастся чужому влиянию. Но с другой стороны, это высказывание означает, что он увидел в ней возможную единомышленницу. Но не поиск единомышленников, а внезапно проснувшаяся и не поддающаяся контролю разума страсть влекла Базарова в Никольское. Од-

нако он исподволь наблюдал и за Катей и, хотя не сказал с ней ни слова, вскоре уверенно предрёк Аркадию: «Иная барышня только оттого и сливёт умною, что умно вздыхает; а твоя за себя постоит, да и так постоит, что и тебя в руки заберёт...»

Катя же уклоняется от прямого ответа на вопрос Аркадия о её отношении к Базарову: «Я не могу судить о нём». И уточняет: «...я чувствую, что и он мне чужой, и я ему чужая...» Что же стояло за этим: констатация факта, что Базаров не создан для обычной помещицкой жизни, или тайное сожаление, что в её судьбе никогда не будет такого незаурядного, яркого человека? На заявление Аркадия, что ему хотелось бы стать «сильным, энергическим», Катя заметила: «Этого нельзя хотеть... Вот ваш приятель этого и не хочет, а в нём это есть». В её реплике чувствуется невольное восхищение силой природы Базарова и, может быть, тайная грусть о том, что ей самой суждено весь век оставаться в среде примитивных, «ручных» обитателей дворянских поместий.

Однажды Одинцова, чуть кокетничая, призналась Базарову, что, имея богатство, комфорт, положение в обществе, она «несчастлива», утратив «охоту жить»: «Воспоминаний много, а вспомнить нечего, и впереди передо мной — длинная, длинная дорога, а цели нет...» И не случайно с такой настойчивостью она стремится вызвать Базарова на откровенность: «Какой цели вы хотите достигнуть, куда вы идёте, что у вас на душе?». От ответа на этот вопрос и зависели их будущие взаимоотношения. Для Кати, стоящей на пороге самостоятельной, осмысленной жизни, вопросы о назначении человека и целях человеческого бытия особенно важны. В своё время Ю.Айхенвальд заметил, что девушке в произведениях Тургенева отводится особая роль: «Она стоит у него в средоточии жизни. <...> Юноши и девушки ходят у него по жизни как-то насторожившись и ждут одни других»<sup>2</sup>. При этом юные тургеневские героини ищут не просто любви, а того избранника, который внёс бы в их существование высокий смысл. Инстинктивно это чувствует и Аркадий, уверяющий Катю: «Я по-прежнему желаю быть полезным, желаю посвятить все мои силы истине». Но «путеводителем» для Кати он не может стать в силу своей поверхностности и несамостоятельности. Катя рада обществу Аркадия лишь потому, что ей не с кем откровенничать в доме, а перед ним она наконец-то может «высказывать впечатления, возбуждённые в ней музыкой, чтением повестей, стихов». Но уровни их мировосприятия и вкусы оказываются разными. Аркадий любит, например, Гейне, «когда он смеётся», Катя, наоборот, «когда он задумчив и грустит». О чём же грустил Гейне? В стихотворении «Вопросы», переведённом Ф.И.Тютчевым, лирический герой мучается неразрешимостью вечных тайн бытия:

*Скажите мне, что значит человек?  
Откуда он, куда идёт,  
И кто живёт под звёздным сводом?*

Но чаще всего в лирике Гейне звучат мотивы одиночества, недостижимости заветных мечтаний, не востребованных жизнью, а потому и не реализовавшихся потенциалов. Его стихотворение, известное в переводе М.Ю.Лермонтова, «На Севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна...» — аллегория двух навеки разлучённых, существующих в разных жизненных измерениях человеческих душ, которым никогда не суждено встретиться. И кто знает, может, в словах Кати о Базарове: «...и он мне чужой, и я ему чужая...» — кроется сходный смысл.

Взгляды Кати отличны от привычных представлений её среды. Анна Сергеевна пожертвовала своей красотой и молодостью ради благ барской роскоши и вышла замуж за очень богатого, но «тяжёлого и кислого» человека, к которому чувствовала «тайное отвращение». Катя же заявляет, что ни в коем случае не связала бы свою судьбу с богачом. «Если бы я его очень любила...» — задумывается она на минуту, но тут же решительно и бесповоротно ставит точку: «Нет, кажется, и тогда бы не пошла». Она считает невозможным для себя покупать житейское благополучие ценой «подчинённого существования». Но вряд ли она сама в это время понимала, чего хотела от жизни\*. Недаром Писарев в статье «Базаров» писал о несвободе женщины в обществе и семье, неизбежно сказывающейся на образе её мысли: «Как существо зависимое и страдающее, современная женщина из опыта жизни выносит явное сознание своей зависимости. Для Кати замужество — единственная возможность вырваться из-под тягостного диктата сестры. Но и семейная жизнь представляется ей как необходимость самоотречения, как зависимость от интересов и жизненных установок нового домашнего круга, с той только разницей, что тут самой можно выбирать, кому и на каких условиях подчиняться. Она признаётся: «...Я готова покоряться, только неравенство тяжело. А уважать себя и покоряться, это я понимаю, это счастье...»

Будет ли она счастлива с Аркадием, будет ли «уважать себя», оказавшись вынужденной приравниваться к вкусам человека, который и в интеллектуальном, и в духовном отношении ниже её? Характерно, что любовное объяснение Аркадия хотя и являлось её целью («Прелестные ножки, говорите вы... Ну, он и будет у них»), однако не особенно её обрадовало. После неловкого признания Аркадия, в смущении убежавшего, она не испытывает счастливого торжества: «...губы не улыбались, и тёмные глаза выражали недоумение и какое-то другое, пока ещё безымянное чувство». Когда же Аркадий просит её руки, она «после долгого раздумья, едва улыбнувшись, промолвила: «Да». О чём же это «долгое раздумье»? Следует отметить, что на протяжении всего романа автор ни разу не даёт почувствовать, что Катя влюблена в Аркадия. Но предоставит ли ей судьба лучшие варианты? Она не богата, не отличается, как сестра, красотой, живёт в глуши. К тому же, по меркам того времени, смуглый цвет лица девушки и «большие», не аристо-



кратические руки считались весьма существенным недостатком. А жить на иждивении сестры с каждым годом всё тягостней... Получив согласие Кати, Аркадий «задыхается от восторга». А Катя тихонько плачет. От полноты радостных переживаний или от окончательного прощания с мечтой о более значительном избраннике, чем недалёкий, но самонадеянный барский сынок?

В конце романа мы узнаём, что Аркадий «сделался рьяным хозяином» и «ферма уже приносит довольно значительный доход». Но каким образом ему удалось так быстро навести порядок в имении, где мужики словно объявили тайную войну его хозяевам: не платили оброк, портили сельскохозяйственные машины и инвентарь, чуть не спалили ферму, ночами выгоняли скот на барские луга и т. д.? Тургенев писал, что Николай Петрович «определил штраф за потраву», но по мягкости характера обыкновенно прощал крестьян. Он мог бы привести их к повинности, но, по его словам, «посылать за становым — не позволяют принципы, а без страха наказания ничего не поделаешь!» Не означало ли «рьяное» хозяйствование Аркадия, что он действовал более жёстко, чем отец, не стесняя себя либеральными «принципами» и не останавливаясь перед энергичными карательными мерами? «Неравенство тяжело», — говорила Катя об узаконенных в обществе отношениях мужчины и женщины. Но как воспримет она то социальное неравенство, картины которого в их пореформенной усадьбе будут проявляться тем ярче, чем более «рьяно» будет хозяйствовать её супруг?.. О сердечном согласии, наивном,

искреннем между Николаем Петровичем и его первой супругой Тургенев писал: «...они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки, пели дуэты...» В семейной жизни Кати нет этого «вместе», в доме Кирсановых она, в сущности, так же одинока, как и в доме сестры. Тургенев пишет, что Фенечка обожает «свою невестку, и когда та садится за фортепиано, рада целый день не отходить от неё». А ведь раньше именно музыке Катя поверяла свои тайные, горькие переживания, которые скрывала от окружающих. И если теперь, не ограничиваясь домашними и материнскими заботами, она подолгу играет на фортепиано, не значит ли это, что в ней растёт неудовлетворённость своим положением и зреют какие-то новые, тревожащие её чувства? И во время застолья в благополучном семействе она вдруг тихонько предлагает мужу тост в память о Базарове.

В романе одной из ярких символических деталей является образ сфинкса, вырезанного на кольце, подаренном Павлом Петровичем своей возлюбленной. Но этим сфинксом оказывается не княгиня Р. с её мятежным, но легкомысленным непостоянством, не умная, но изнеженная Одинцова, а молчаливая, вдумчивая Катя, хранящая память о Базарове даже тогда, когда о нём забыл Аркадий, считавший некогда честью называться его другом. В это время читатели уже были знакомы с романом И.А.Гончарова «Обломов», в котором Ольга Ильинская томится непонятной ей тоской, выйдя замуж за деловитого Штольца, уютно устроившего семейное гнездо, но безразличного к проблемам окружающего об-

щественного бытия. Известна была и статья «Что такое обломовщина?» И.А.Добролюбова, предрекавшего, что Ольга, женщина нового времени, которая не может жить узкими интересами домашнего круга, в конце концов покинет Штольца. Через три года после публикации «Отцов и детей» в свет выйдет роман В.А.Слепцова «Трудное время». «Его героиня, вначале видевшая в своём супруге проводника либеральных реформаторских идей в деревне, разочаровавшись в нём, решила на смелый и неожиданный поступок — оставить дом и уехать учиться в столицу. Может, что-то подобное ожидает и Катю, если только она не смирится окончательно с участью «ручной» насадки. («Мы с вами ручные», — сказала однажды Катя Аркадию.) Но само название тургеневского романа подразумевало вечную смену общественных исканий, эволюцию идей, переходящих, видоизменяясь, от «отцов» к «детям». По возрасту именно Катя представляет то новое поколение «детей», которым придётся искать свои нелёгкие пути вместе с пореформенной Россией.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ПЕРЕТЯГИНА А.Н. Отголоски художественного мира А.С.Пушкина в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. — 2009. — № 5. — С. 12.
- 2 АЙХЕНВАЛЬД Ю. Силуэты русских писателей. — М., 1998. — Т. I. — С. 257.
- 3 ПИСАРЕВ Д.И.Базаров // Критика 60-х годов XIX века / Сост. Л.И.Соболев. — М., 2003. — С. 52.

ТОЛКАЧЁВА Елена Владимировна —

соискатель кафедры истории русской литературы XX—XXI веков МГУ им. М.В.Ломоносова  
editor2002@mail.ru

# МОТИВ СНОВИДЕНИЙ В ПИСЬМАХ И СТИХАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

**Аннотация.** В статье прослеживаются особенности появления и изменения мотива сновидений в письмах и стихах М.Цветаевой и эволюция этого мотива, выявлены его основные «спутники».

**Ключевые слова:** сон, сон наяву, стих, путешествие, предсказание, творческий акт, встреча, воспоминание, душа.

**Abstract.** The article traces the emergence of features and changes of Dreams motif in the letters and poetry of Marina Tsvetaeva and evolution of this motif. Main features of this motif are identified.

**Keywords:** dream, prophetic dream, verse, travel, divination, creative act, meeting, memory, soul.

Тема сновидений в лирике и прозе писателей XIX—XX веков волнует учёных давно. Существует целый ряд исследований, посвящённых поэтике сновидения в русской литературе<sup>1</sup>. В этом ряду важна и работа писателя А.Ремизова, который положил состояние сновидения в основу своего творчества и написал теоретическую работу «Огонь вещей. Сны и предсонье».

Наверное, ни один поэт и писатель Серебряного века не прошел мимо темы сна. Она получила своё отражение в творчестве В.Соловьёва, А.Блока, А.Ахматовой, О.Мандельштама, Андрея Белого, В.Брюсова, Ф.Сологуба, А.Ремизова, М.Булгакова и других. Но

уже и до них она разрабатывалась Г.Державиным, А.Радищевым, А.Пушкиным, М.Лермонтовым, Н.Гоголем, Л.Толстым, Ф.Достоевским и др.

Вспомним, например, стихотворение А.Пушкина «Осень» с эпиграфом Г.Державина «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» (из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская»). Осень — пора творческого вдохновения:

*Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться наконец свободным проявленьем...*

Ум и воображение поэта охвачены творческим сном, который стал явью.

Западные литераторы также уделяли внимание теме сна — Данте, В.Гёте, Ф.Шиллер, Г.Э.Лессинг... Так, первый цикл «Книги песен» Г.Гейне открывается разделом «Сновидения», в которых лирический герой попадает в страну печальных видений и грёз.

Реализация этой темы у каждого творца происходила своим путём. Сновидения литературного персонажа гармонично вписывались в ткань художественного текста, а порой становились его сюжетообразующим элементом.

Обратилась к этой теме и М.Цветаева<sup>2</sup>. Что такое для неё сон, она обозначила

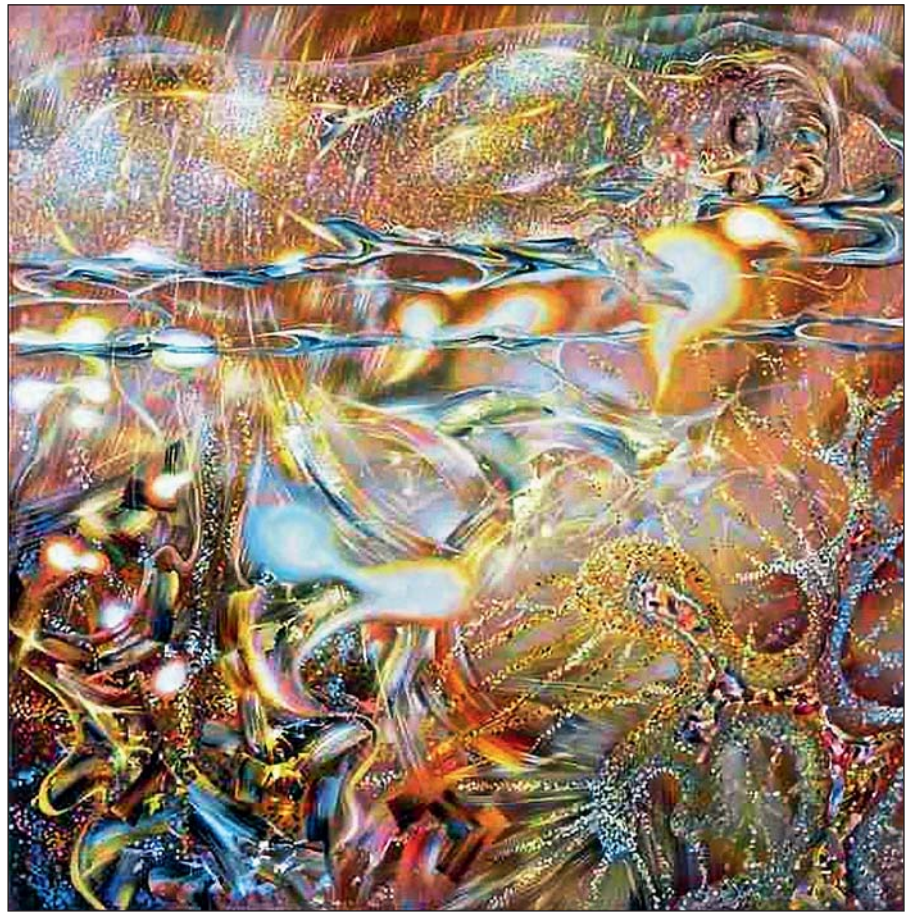
в 1932 году: «Сон — это я на полной свободе (неизбежности), тот воздух, который мне необходим, чтобы дышать. Моя погода, моё освещение, мой час суток, моё время года, моя широта и долгота. Только в нём я — я. Остальное — случайность»<sup>3</sup>.

Само слово «сон», не одну сотню раз встречаясь в её стихотворениях, имеет различные смысловые оттенки<sup>4</sup>. Рассуждения о сне и сновидениях можно найти в её дневниковых очерках и эссе «Вольный проезд», «Поэты с историей и поэты без истории», «Искусство при свете совести» и др. Сновидения записываются в дневниках и записных книжках, о них рассказывается в письмах, они проникают в поэмы и прозу («На красном коне», «Царь-девица», «С моря», «Попытка комнаты», «Чёрт»). Можно даже сказать, что сновидения определённым образом организуют её творчество.

Искусство Марина Цветаева воспринимала как творческие сны поэта о себе и о мире: «...искусство, моя жизнь, как я её хочу, не беззаконная, но подчинённая высшим законам, жизнь на земле, как её мыслят верующие — на небе. Других путей нет» [6, 670]. Это сказано в 1920-е годы. А в 1930-е она разовьёт эту мысль: «Состояние творчества есть состояние сновидения...» [6, 366], «Мир стихов, особый, ни на что не похожий, ничему здесь не соответствующий, в который я погружаюсь, как в СОН...»<sup>5</sup>, «То, что в тебе скрыто и закопано, а в стихах открыто и выражено, — и есть твоё поэтическое “я”, сновидческое “я”» [6, 398]. Сон был для Цветаевой той реальностью, где живёт и действует душа поэта. Эта реальность находилась между двумя сферами: земной и небесной — жизни и смерти, иногда сливаясь с ними в её поэтическом сознании.

Известна фраза поэта: «Я сню свои сны... Мне сон не снится, я его сню»<sup>6</sup>. Другими словами, сон ею воспринимался как работа, творческий акт. Он приходил как дар Божий, подарок, его не получалось запрограммировать, но спровоцировать появление сна Цветаева умела. Нередко содержание сновидений влияло на сюжеты её произведений, поиск которых продолжался и во сне.

Сон у поэта может быть *воплощением смерти*, что соотносится с устоявшимися словосочетаниями «вечный покой» и «вечный сон» (они появляются у Цветаевой уже в ранних стихах: «Спите в покое чарующем / смерть хороша — на заре!» — и укрупняются в стихотворных строках 1916 года: «Мне же вольный сон, колокольный звон, / Зори ранние — / На Ваганькове», «Лягут со мною на вечный сон / Нежные святцы моих имён», «Не спи! крепись! говорю добром! / А то — вечный сон! а то — вечный дом!» и др.). Сон может восприниматься как некая сфера, *граничащая с жизнью и смертью, как другая реальность*, «третий мир» («У нас похожие стихи / И сны одни и те же»), где действует не человек как таковой, а его душа, где происходят те единственные настоящие встречи, о которых мечтает поэт на земле (в то же время это может быть потусторонний мир, с которым сливает-



Александр Маранов. Сновидение. 1998

ся сон). Могут возникать *сны наяву*, которые противостоят земной реальности («С раннего детства я — сплю и не сплю...»), а может *сон соединиться с явью* в одно целое. И наконец, сон может ассоциироваться с *мечтой, грёзой* поэта и даже становиться воплощением *чувства любви* («...Назови это чувство любовью, // Если хочешь, иль сном...»).

Чаще всего те сновидения, которые воссоздаются Цветаевой в письмах, имеют сюжет и чёткую композицию. Это во многом объясняется тем, что ей надо донести суть сна до адресата, что труднее, чем поведать о своих чувствах. Думается, что не ошибёмся, если скажем, что во всех случаях то или иное сновидение у Цветаевой возникает вследствие сильных эмоций, может быть, нервного напряжения. З.Фрейд в своей книге «Толкование сновидений» привёл высказывание философа XIX века Я.Г.Е.Маасса: «Опыт подтверждает наше утверждение, что мы чаще всего видим в сновидении то, на что направлены наши самые горячие и страстные желания»<sup>7</sup>. Из этого положения австрийский психолог позже вывел свою формулу: «Сновидение — полноценное психическое явление. Оно осуществление желания»<sup>8</sup>. Но оно может быть и осуществлением опасения, «иметь своим содержанием рефлекс», воспроизводить какое-нибудь воспоминание и т. п.

Самое раннее попавшее в письма Цветаевой сновидение относится к 1909 году — сон-встреча с умершей несколько лет назад матерью, М.А.Мейн, который приснился как

раз в очередную годовщину смерти, когда дочь напряжённо думала о ней. Он напоминает подробный план небольшой пьесы из двух действий и пяти картин. Многие из того, что описывает здесь Цветаева, перекликается с её стихами и содержит текстовые аллюзии. Так, встреча происходит в Париже. Юная Марина только что вернулась из столицы Франции, которая произвела на неё огромное впечатление. Но тоски и одиночества эта поездка не развеяла. Об этом упомянуто в описании сна, о том же мы читаем в её стихотворении «В Париже»:

*Шумны вечерние бульвары,  
Последний луч зари угас,  
Везде, везде всё пары, пары,  
Дрожанье губ и дерзость глаз.*

*В большом и радостном Париже  
Мне снятся травы, облака,  
И дальше смех, и тени ближе,  
И боль, как прежде, глубока.*

«Снятся травы, облака...» — это прямое указание на родную Тарусу, где семья Цветаевых, когда была жива М.А.Мейн, каждый год проводила время. После смерти мамы Марина уже не отдыхала там: «И дальше смех, и тени ближе...»

Во сне разграничиваются события, происходящие в реальном и потустороннем мирах. На потусторонний мир указывает улица Елисейские поля (иначе *Элизиум* — в грече-

ской мифологии так именовали загробный мир, где обитали герои, получившие бессмертие), на которой состоялась встреча. После разговора с дочерью мать исчезает. Так же как, внезапно возникнув, исчезает блоковская Незнакомка из одноимённой драмы. Да и само это произведение А.Блока композиционно делится не на действия или картины, а на видения. Важна здесь аналогия образа — таинственной, хрупкой, красивой, нежной женщины.

Затем действие сна у Цветаевой переносится на шумные улицы. За сновидицей кто-то бежит, догоняет и начинает душить. Такой поворот сюжета мог стать отзвуком любимого с детства гётевского стихотворения «Лесной царь» (в 1930-е годы Цветаева вернётся к нему и предложит свой небольшой сравнительный анализ подлинника и перевода В.Жуковского в статье «Два «Лесных царя»»). Многолюдность, улицы, полные народа, напоминают образы, созданные Лермонтовым в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружён...».

Во сне появляется и страшная старуха — образ, который мог прийти из любимых сказок маленькой Марины и её сестры Аси о ведьмах, колдуньях, Бабе-яге. Этот образ скоро появляется и в её стихах:

*Темнеет... Готовятся к чаю...  
Дремлет Ася под маминой шубой.*

*Я страшную сказку читаю  
О старой колдунье беззубой.*

«В субботу»

И ещё:

*Слово странное — старуха!  
Смысл неясен, звук угрюм,  
Как для розового уха  
Тёмной раковины шум.*

«Старуха»

А затем в сон приходит барышня в голубом, которая успокаивает сновидицу и остаётся рядом с ней до конца сна как её защитница и подруга. Голубой и синий — это цвета одежд женщин на картинах символистов К.Сомова и В.Борисова-Мусатова, которые, без сомнения, были известны Цветаевой. Есть у неё написанное в те годы стихотворение «Дама в голубом», где в этом образе вводится Богородица, защитница. Как известно, голубой цвет — это цвет Богородицы.

*...из сумрачных чаш  
Дама идёт через луг:  
Лёгкая поступь, синеющий плащ,  
Блеск ослепительный рук...*

В родном доме сновидица знакомится со следователем, он ей кажется другом, но на самом деле оказывается врагом, о чём сви-

детельствует записка в столовой. Через год будет написано стихотворение «Столовая»: люди, собиравшиеся за общим столом, «благодарят за пропитанье скупю / И вновь расходятся — до ужина враги». С этим стихотворением связан интересный факт: когда отец Цветаевой узнал, что дочь написала подобное, он был очень расстроен тем, что она так воспринимает домашних<sup>9</sup>. На самом деле здесь сказалось страшное чувство одиночества и внутреннего сиротства, которое Цветаева ощущала после смерти матери. Что же касается образа следователя, то, вероятно, воображение Цветаевой здесь обращается к литературным персонажам.

Итак, в рассмотренном сне несколько пластов: биографический, творческий и литературный, книжный. Последний, с одной стороны, показывает, насколько сильно было влияние прочитанных книг на Цветаеву, а с другой — свидетельствует о зарождении принципа цветаевской поэтики: преломление известных сюжетов или образов в творчестве.

Это «многослойное» сновидение выявило сразу несколько видов снов М.Цветаевой: здесь пересеклись сон-воспоминание, сон-встреча, сон-путешествие и сон — творческий мир. Многие во сне кажется ей явью, о чём можно судить, например, по таким замечаниям, сделанным во время рассказа о сне: «Я так ясно теперь помню её лицо», «Тут только я вспомнила, что мама умерла, но насколько не испугалась» и др.

Сны-встречи запишет Цветаева ещё не раз. И снова и снова будет отмечать удивительную их жизненность, когда всё казалось явью, а проснулась — и нет ничего.

Среди таких снов отметим и сны-предсказания, которые условно можно разделить на две группы. К первой относятся те, которые сбываются через неопределённое время. Например, сон о муже (1920), когда она не имела о нём, служащем в Добровольческой армии, никаких известий: «Сегодня видела его во сне, сплошные встречи и разлуки. — Сговаривались, встречались, расставались. И всё время — через весь сон — надо всем сном — его прекрасные глаза, во всём сиянии». Этот сон предсказывает ей, что он жив (глаза «надо всем сном») и что их жизнь будет состоять из постоянных встреч и разлук.

Её уверенность, что муж не погиб, найдёт отражение в стихотворных строчках того периода:

*Сижу, — с утра ни корки чёрствой —  
Мечту такую полюбя,*

*Что — может — всем своим покорством  
— Мой Воин! — выкуплю тебя.*

«Сижу без света, и без хлеба...», 1920

Мотив встреч и разлук характерен для всего творчества Цветаевой. Так, в стихотворении из цикла «Бессонница» (1916) прозвучит:

*Вот опять окно,  
Где опять не спят.*

.....



К.Сомов. Синяя птица. 1918

*В каждом доме, друг,  
Есть окно такое.*

*Крик разлук и встреч —  
Ты, окно в ночи!*

Здесь на смену сна приходит бессонница — состояние, которое может свидетельствовать или о сильных неприятных переживаниях человека, или о его счастливом состоянии, или о часе творческого вдохновения. Но связь между сном и бессонницей неразрывна.

Ко второй группе снов-предсказаний относятся те, которые Цветаева сама считает пророческими, толкует их и хочет, чтобы они сбылись. Например, рассказывая Пастернаку, что ей снился пароход и поезд (1927), комментирует: «Это значит, что ты приедешь ко мне и мы вместе поедим в Лондон». Сон возник как следствие долго планируемых совместных встреч, а потому своё желание встречи Цветаева хочет видеть осуществлённым. И она передаёт содержание сна своему собеседнику в надежде, что он поможет сбыться мечте наяву. Поэты действительно встретятся через восемь лет, только не в Лондоне, а в Париже. Так сон и явь сливаются у Цветаевой, сон воспринимается как реальная жизнь.

Сновидение, которое Цветаева связывает с Пастернаком, подготовлено долгими годами переписки с ним, потоком поэтических произведений, переживаний о невозможности сократить разделяющее их географическое пространство:

*...Рас — стояние: вёрсты, дали...  
Нас расклеили, распаяли,  
В две руки развели, распяв,  
И не знали, что это — сплав*

*Вдохновений и сухожилий...  
«Рас — стояние: версты, мили...», 1925*

Сон может ассоциироваться напрямую с загробным миром. В 1922 году Цветаева признаётся Пастернаку: «Мой любимый вид общения — потусторонний: сон видеть во сне» [7: 225], а Рильке она напишет, что если они приснятся вдвоём, то, значит, встретятся. Сновидческой встрече трёх поэтов она посвятит поэму «Попытка комнаты» (1926). Встреча во сне воспринималась Цветаевой единственно настоящей. Эта тема прозвучала в её раннем стихотворении: «Нас неразрывной и вечной загадкой / Сон сочелал» и «Нет, я молю: “О пошли ему, Боже, / Сон про меня!”» («Связь через сны»). Примерно тогда же, в «Колдунье», она писала: «Я сон твой. О рыцарь, проснись!», и уже в 1916-м: «Друзья, поймите, что я вам — снюсь» («В огромном городе моём — ночь...»). А в 1923 году в лирическом цикле «Провода», обращённом к Пастернаку, она выразит надежду: «...разрозненности сводит сон. / Авось увидимся во сне».

Мир сновидения для Цветаевой — это мир свободы, раскрепощения, потому что в нём допустимо всё. Иногда у неё даже получалось «заказывать» сны. Она полагала, что и

другой может при желании явить себя в её сне: «Любимый, сделай так, чтобы я часто видела Тебя во сне — нет, неверно: живи в моём сне», — обращалась она к Р.М.Рильке.

И такое событие действительно произошло. Сном на заказ вполне можно считать сновидение о встрече с Рильке на следующий день после написания Цветаевой поэмы «Новогоднее» (на смерть поэта) — письмо Рильке на тот свет. Как и в случае с Пастернаком, она мечтала увидеться с ним, но её желание не осуществилось. И вот она получает от него «подарок». «Сновидение заступает место поступка, который должен был бы быть совершён в жизни»<sup>10</sup>, — писал Фрейд.

Этот сон имеет двухчастную композицию: одна встреча происходит в потустороннем мире, другая — на земле (как потом отметит Цветаева: «Я побывала у него в гостях, а он у меня»). Мир сновидения — это большой зал, где много света и весь пол заставлен свечами — прямо-таки танец свечей; много людей в чёрном, всё строго, красиво и торжественно. По присутствию Р.Штейнера и лицам окружающих сновидица понимает, что это собрание посвящённых. Она не причастна к нему, она пришла увидеть поэта. В длинном тёмном платье она идёт прямо к Рильке. Когда подходит, он с кем-то разговаривает, она дожидается окончания разговора и *уводит* Рильке за руку. Это достаточно сильный жест (ни в каком другом сне нет такой детали), жест собственника<sup>11</sup>. Он мог быть вызван сильным чувством любви к нему, которое перекрывалось страстным желанием владеть его душой — ведь от человека Цветаевой всегда нужно было «сокровенное, глубинное, а не обытовлённо-легковесное»<sup>12</sup>. И в то же время это жест поэта: она уводит «равного себе». Когда они уходят, все танцуют. Последняя книга, которую читал Рильке, была «Душа и танец» П.Валери. Образ танцующей души появится вскоре у Цветаевой в «Поэме воздуха».

В этой части сновидения мы видим переплетение нескольких мотивов: света, встречи, потустороннего мира, танца, многолюдия, художника слова.

Вторая часть сна, уже на земле, происходит в городе Сен-Жиль-сюр-Ви, где жила Цветаева, когда переписывалась с великим немцем. Она беседует с Рильке. Причём в начале сна появляются два облика поэта — «молодой и нынешний». В эту часть попали слова и фразы из их писем. Упоминается Женевское озеро, о котором Цветаева писала Рильке и которое для неё связано со временем детства, с матерью (так Цветаева возвращается в лучшую пору своей жизни, где была мама, познакомившая её со стихами Рильке). Во время разговора Цветаева держит на коленях кипящий чугунок, символизирующий здесь изнуряющий быт («Суждено кипеть в быту», — из письма Б.Пастернаку, 1925), и когда в конце разговора Рильке произносит фразу: «В St. Gill'e всё хорошо», — он словно примиряет Цветаеву с жизнью, пытается снять напряжение, успокоить.

В этой части сна мы вновь замечаем переплетение различных мотивов: встречи, бе-

седы, творческого родства, воспоминания о детстве, быта, города...

В 1921 году в записной книжке Цветаева отметила, что у неё «зоркий сон» и сны она видит «всеми пятью чувствами». Оттого сон для неё не отдых, а действие, где она зритель и участник. При чтении записей её снов такое впечатление и складывается. Среди них есть запись, которая делает это впечатление наиболее ярким: это сновидение о близкой подруге и большой помощнице Цветаевой в эмиграции Саломее Андрониковой-Гальперн. Описание выдержано в романтической традиции, объединяет в себе поэзию и музыку: «С Вами было много других. Вы были больны, но на ногах и очень красивы... освещение — сумеречное, всё слегка пригашено... Это была прогулка, даже променада — некий обряд — Вы были окружены (мы были разьединены) какими-то подругами (почти греческий хор) — наперсницами, лиц которых не помню, да и не видела, это был Ваш фон, хор, — но который мне мешал. <...> У меня чувство, что я видела во сне Вашу душу. Вы были в белом, просторном, ниспадавшем, струящемся, в платье... Вы были тихо качаемы каким-то морем, которое меня с Вами рознило» [8, 487].

Увиденная Цветаевой «картинка» удивительно напоминает выполненные в пастельных тонах картины В.Борисова-Мусатова «Реквием», «Изумрудное ожерелье», «Прогулка при закате» и «Осенний вечер», где изображены прогулки девушек, похожих на тени, и всё действие происходит словно во сне. Они все прозрачны, невесомы, прекрасны, в белых и светлых платьях. Гармония души человека и природы, их полное единение разлиты в картинах. Образ Саломеи у Цветаевой сопоставим с образами героинь художника.

Но лирическая «картинка» оказалась у Цветаевой в поэтической раме внутренней грусти и печали. И, как обычно бывает во сне, она сама присутствует на прогулке, но её никто не видит, она как будто стоит в тени — это положение зрителя и участника.

Всё в жизни Цветаевой было поставлено на службу творчеству, принесено ему в жертву:

*Что другим не нужно — несите мне:  
Всё должно сгореть на моём огне!  
Я и жизнь маню, я и смерть маню  
В лёгкий дар моему огню.*

Не случайно в своих программных стихах она заявляла, что её стихам, ворвавшимся «в святилище, где сон и фимиам», «настанет свой черёд» («Моим стихам, написанным так рано...», 1913). Марина Цветаева была уверена:

*Сквозь каждое сердце, сквозь каждые  
сети*

*Пробьётся моё своеволие.*

«Кто создан из камня, кто создан из глины...», 1920

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> СТРАХОВ И.В. Психология сновидений. — М., 1955; НЕЧАЕНКО Д.А. Сон, заветных исполненных знаков. — М., 1991; ХОДАНЕН Л.А. Мотивы и образы «сна» в поэзии русского романтизма // Русская словесность. — 1997. — № 1. — С. 2—8; № 2. — С. 47—51; КОНДРАТЬЕВ Б.С. Сны в художественной системе Достоевского. Мифологический аспект. — Арзамас, 2001; СЕРГЕЕВ О.В. Алексей Ремизов. Узник сна. Поэтика сновидений прозы 1900-х годов. — М., 2002, его же: Поэтика сновидений в рассказах Фёдора Сологуба. — М., 2002; ДАВЫДОВ Д.М. Ночное искусство (Сон и фрагментарность прозы) // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 54. — С. 246—250; НАГОРНАЯ Н.А. Онейросфера в русской

прозе XX века: модернизм, постмодернизм. — Барнаул: Изд-во БГУ, 2003.

<sup>2</sup> АЙЗЕНШТЕЙН Е.О. Сны Марины Цветаевой. — СПб., 2003.

<sup>3</sup> ЦВЕТАЕВА М.И. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текстов, примеч. А.А.Саакянц и Л.А.Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994—1995. — Т. 7. — С. 151. Далее сноски на это издание даются внутри текста в квадратных скобках с указанием номера тома и страницы.

<sup>4</sup> Об этом подробнее см.: ДВОРЯШИНА Н.А., КОЗИКОВА Ю.Н. Мотивы и образы сна в жизни и творчестве М.И. Цветаевой // М.И.Цветаева: Судьба и творчество: Сб. науч. ст. — Сургут, 2003. — С. 62.

<sup>5</sup> Цит. по: КОРКИНА Е.Б. Поэтический мир Марины Цветаевой // М.И.Цветаева Стихотворения и поэмы. — М., 1990. (Бка поэта. Большая серия). — С. 27.

<sup>6</sup> ЦВЕТАЕВА М.И. Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б.Коркиной и И.Д.Шевеленко. — М., 2001. — С. 153.

<sup>7</sup> ФРЕЙД З. Толкование сновидений. — СПб.: Алетейя, 1998. — С. 22.

<sup>8</sup> Там же. — С. 138.

<sup>9</sup> ЦВЕТАЕВА А.И. Воспоминания: В 2 т. — М., 2008. — Т. 2. — С. 228.

<sup>10</sup> ФРЕЙД З. Толкование сновидений. — СПб.: Алетейя, 1998. — С. 139.

<sup>11</sup> Цветаева А.И. писала о старшей сестре: «Движение оттолкнуть, заслонить, завладеть безраздельно, ни с кем не делить... быть единственной и первой — во всём». (Воспоминания: В 2 т. — М., 2008. — Т. 1. — С. 103).

<sup>12</sup> ДВОРЯШИНА Н.А., КОЗИКОВА Ю.Н. Указ. соч. — С. 64.

## ПЕТЕЛИН Виктор Васильевич —

доктор филологических наук, литературовед, критик, член Союза писателей РФ, лауреат всероссийских литературных премий, в том числе Международной премии им. М.А.Шолохова, автор книг: *Метод. Направление. Стиль*. — М.: Искусство, 1963; *Гуманизм Шолохова*. — М.: Советский писатель, 1965; *Алексей Толстой*. — М.: Молодая гвардия, 1978 (ЖЗЛ); *Возвращение Мастера: статьи о М.А.Булгакове*. — М.: Правда, 1986; *Михаил Шолохов: Страницы жизни и творчества*. — М.: Советский писатель, 1986; *Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество*. — М.: Московский рабочий, 1989; *Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть*. — М.: Центрполиграф, 2000; *Жизнь Алексея Толстого. «Красный граф»*. — М.: Центрполиграф, 2001; *Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения*. — М.: Центрполиграф, 2002; *Шолохов М.А. Письма. 1924—1984*. — М.: Советский писатель, 2003; *Михаил Шолохов в воспоминаниях современников*. — М.: Центрполиграф, 2005. *Жизнь Максима Горького*. — М.: Центрполиграф, 2007; *Территория любви Алексея Толстого*. — М.: Алгоритм, 2007; *Михаил Александрович Шолохов. Энциклопедия*. — М.: Алгоритм, 2011; *История русской литературы XX века (1890-е годы — 1953 год)*. — М.: Центрполиграф, 2012; *История русской литературы XX века (1953—1993)*. — М.: Центрполиграф, 2013 — и многих др. [liverush@mail.ru](mailto:liverush@mail.ru)

# «...ЭТОТ РОМАН — СИГНАЛ ОБ ОПАСНОСТИ, УГРОЖАЮЩЕЙ ЧЕЛОВЕКУ, ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ...»

## Е.И.ЗАМЯТИН (1884—1937). РОМАН «МЫ»

**Аннотация.** Автор статьи прослеживает историю создания романа «Мы» и его трудную судьбу на пути к читателю.

**Ключевые слова:** творческая свобода и несвобода, замысел романа, трудности публикации, клеветнические обвинения, фантастический роман, сатирическая утопия.

**Abstract.** The author traces the history of the creation of the novel «We» and its hard road on the way to the reader.

**Keywords:** creative freedom and lack of freedom, idea of the novel, publishing difficulties, slanderous accusations, science fiction, satirical utopia.

Сразу после Октябрьской революции нарком просвещения А.Луначарский заявил, что новая власть не требует от художников «никаких присяг, никаких заявлений в преданности и повиновении»: «Вы — свободные граждане, свободные художники, и никто не посягает на эту вашу свободу» (Советский театр. 1917—1921: Сб. мат-лов и док-тов. — Л., 1968. — С. 37). Но лишь некоторые художники этому поверили. Один из журналистов и художников Фома Райлян высказал свою точку зрения в статье «Тоска-печаль. Слезы у алтарей искусства»: «Демократизация искусства! Страшная боль щемит сердце, хочется в слезах, в рыданиях залить великое горе! До сих пор все мы, всё культурное человечество, цели страданий на белом свете. Цели всех жертв на земле одной и единою для всех целей — служением единому и неизменному идеалу — Красоте... И вдруг налетает смерч, и всё то, что состав-

ляло нашу жизнь, что считалось нашей культурой... всё это рушится, и под нами, и среди нас гремит Вельзевулова колесница!.. Теперь заговорили о создании пролетарского искусства... Боже мой, полное безумие!.. Демократизация искусства, пролетаризация искусства? Не ведают люди, что творят» (Новая петроградская газета. — 1917. — 7 декабря).

Прошло совсем немного времени, и чудовищный голод и холод обрушились на Москву и Петроград. Но культурная жизнь продолжалась, выходили новые журналы: «Спартак», «Красный дьявол», «Бинокль», возникали новые «Кафе поэтов», продолжал работать «Бубновый валет», встречались художники, поэты, артисты. «Мы с благодарностью можем назвать десятки больших имён и указать на сотни, может быть, на тысячи скромных тружеников, — вспоминал А.Луначарский, — которые сразу или более или менее скоро, но совершенно ис-

кренне пришли на работу обороны и созидания нового, социалистического общества» (Об интеллигенции. — М., 1923. — С. 44).

В связи со спорами, которые бурно велись в обществе, о творческой свободе прежде всего высказался Евгений Замятин в коротенькой статье «Завтра» 1919—1920 годов: «Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. Наш символ веры — ересь: завтра — непременно ересь для сегодня, обращённого в соляной столб, для вчера, рассыпавшегося в пыль... Возвращается дикое Средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна еврейских погромов. Нельзя больше молчать. Время крикнуть: человек человеку — брат!» (Замятин Е. Избр. произв.: В 2 т. — М., 1990 — Т. 2. — С. 407—408).

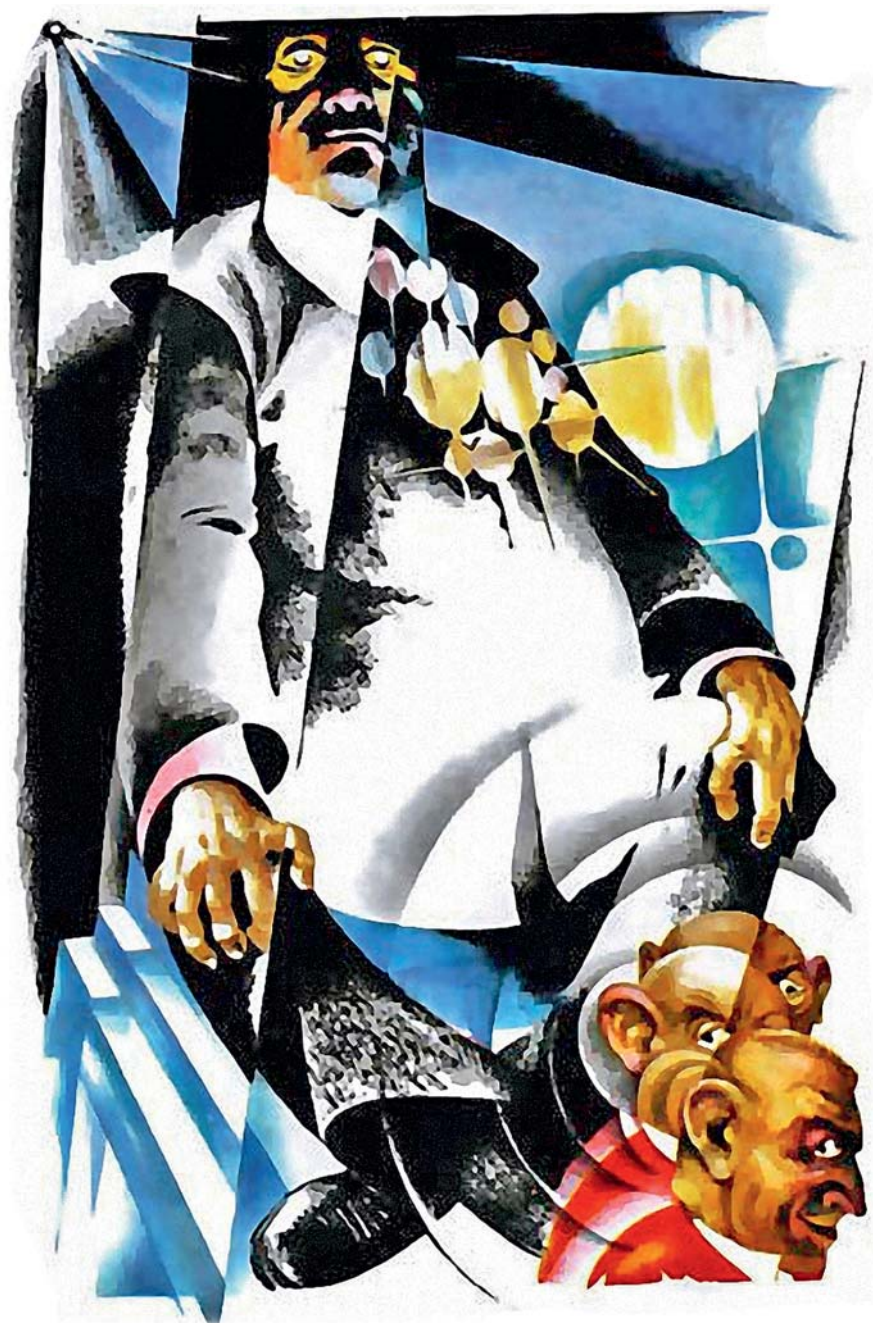
Статьи «Я боюсь», «О синтетизме», «Новая русская проза», опубликованные в 1921—1923

годах в различных журналах, подводят итоги развития русской литературы в начале революции. Евгений Замятин ужасался тому, что процветают лишь «юркие» авторы, которые «знают, когда надеть красный колпак и когда скинуть», «когда петь сретение царя и когда молот и серп — мы их преподносим народу как литературу, достойную революции... И я боюсь, что если так будет и дальше, то весь последний период русской литературы войдёт в историю под именем юркой школы, ибо неюркие вот уже два года молчат... Наиюрчайшими оказались футуристы...» (Там же. — С. 349).

Евгений Замятин вспоминает, как в одну из первых встреч с Горьким поделился с ним замыслом о новом романе: «Однажды утром, сидя в заставленном книжными полками кабинете Горького, я рассказывал ему о возникшей у меня в те дни идее фантастического романа. Место действия — стратоплан, совершающий междупланетное путешествие. Недалеко от цели путешествия — катастрофа, междупланетный корабль начинает стремительно падать. Но падать предстоит полтора года! Сначала мои герои, разумеется, в панике, но как они будут вести себя потом? “А хотите, я вам скажу как? — Горький хитро пошевелил усами. — Через неделю они начнут очень спокойно бриться, сочинять книги и вообще действовать так, как будто им жить по крайней мере ещё лет 20. И ей-богу, так и надо. Надо поверить, что мы не разобьёмся, иначе — наше дело пропащее”.

И он поверил» (Там же. — Т. 2. — С. 288).

Е. Замятин, конечно, говорил о фантастическом романе «Мы», претерпевшем изменения от замысла к воплощению. Фантастика осталась, а проблемы, сюжет и композиция решительно изменились. Главы из романа «Мы» Е. Замятин читал на литературных вечерах Всероссийского союза писателей, в кругу литературоведов при Государственном институте истории искусств, давал рукопись романа своим коллегам и друзьям. В частности, А. Воронский получил роман из рук Бориса Пильняка и написал статью. Е. Замятин вёл переговоры об издании романа и с издательством З. И. Гржебина, и с «Алконостом», и с издательством «Круг», и с рядом журналов. Он совершенно был уверен, что препятствий к публикации не будет. Но по рукописи романа были написаны несколько рецензий и статей, которые стали как бы непробиваемым щитом на путях к его публикации. А. Воронский в очерке «Евг. Замятин» (Красная новь. — 1922. — № 6) твёрдо заявил, что при всей художественности и изобразительности роман, как ни затушевывал автор суть содержания, противоречит основополагающим устремлениям пролетарской революции, нового времени вообще: «“Мы” — художественный памфлет о настоящем и вместе с тем попытка прогноза в будущее». Роман прекрасен, завершает свой очерк А. Воронский, но служит «злему делу». Из всего этого напостовцы упрощённо заключили, что роман «Мы» — «памфлет против социализма», «пасквиль на коммунизм и клевета на советский строй».



О. К. Вуколов. Илл. к роману Е. Замятина «Мы». 1989

В журнале «Сибирские огни» Я. Браун опубликовал статью «Взыскующий человек. Творчество Евг. Замятина», в которой смело противопоставил свою идейно-философскую точку зрения идейно-политическим высказываниям А. Воронского: «На разных плоскостях мы стоим. Вы вот пишете — нельзя связанного человека убивать, а я этого не понимаю», — писал А. Воронский в письме Евг. Замятину в 1922 году. Здесь и в других своих сочинениях А. Воронский формулировал своё понимание пролетарского гуманизма. Я. Браун, сопоставляя роман «Мы» с творчеством славянофилов, К. Н. Леонтьева, Ф. М. Достоевского, приходит к выводу, что настоящий художник чаще всего оказывается в «положении еретика»: «Тема романа — наше прошлое, доведённое до абсурда, до логического предела и опрокинутое в ты-

сячелетнее прошлое. Земля под колпаком “единого государства”, единой уравнильной идеи: развитию индивидуальности положен предел, уничтожено стержневое беззвучие вселенной, заключающееся в паразитном отсутствии монизма — вода и огонь, горы и пропасти, праведники и грешники». Автор статьи подчёркивает, к каким абсурдам приходит развитие действительности, если в основе её существования — «отрицание человеческой личности и её свободного развития», он «противопоставляет неукротимую идею свободы идее счастья».

На эти две статьи о романе «Мы» откликнулся и Ю. Тынянов статьёй «Литературное сегодня» в журнале «Русский современник»: «Фантастика вышла убедительной. Это потому, что не Замятин шёл к ней, а она к нему. Это стиль Замятина толкнул его на фантасти-

ку. Принцип его стиля — экономный образ вместо вещи; предмет называется не по своему главному признаку, а по боковому; и от этого бокового признака, от этой точки идёт линия, которая обводит предмет, ломая его в линейные квадраты... И такими же квадратами обведена речь героев, не прямая, а боковая речь, речь “по поводу”, скупо начерчивающая кристаллы эмоций... Так сам стиль Замятина вёл его к фантастике. И естественно, что фантастика Замятина ведёт его к сатирической утопии: в утопических “Мы” — всё замкнуто, расчислено, взвешено, линейно. Вещи приподняты на строго вычисленную высоту... В утопию влился “роман” — с ревностью, истерикой и героиней... И всё же “Мы” — это удача» (Русский современник. — 1924. — № 1. — С. 297—298).

Математик, строитель Интеграла, или человек будущего под номером Д-503, рассказывает о событиях, которые произойдут через тысячу лет от нынешнего времени. Строитель Интеграла мечтает покорить «неведомые существа, обитающие на иных планетах — быть может, ещё в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несём им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми». У каждого получившего «математически безошибочное счастье» свои номера, как и у Д-503, своё Единое Государство, свой Благодетель, они маршем ходят на прогулку, все бытовые обязанности спланированы, в том числе и сексуальные услуги, полученные по розовому талончику (чтобы охранить интимную близость, закрываются шторы). Наш рассказчик однажды был по приглашению I-330 в Римском Доме, но об этом он непременно должен был доложить в Бюро Хранителей. Словом, людиномера лишены всяческой свободы, всё для них после ужасной Двухсотлетней войны с её огромными потерями было лимитировано: «В 21 я опустил шторы — и в ту же минуту вошла немного запыхавшаяся О. Протянула мне свой розовый ротик — и розовый билетик. Я оторвал талон и не мог оторваться от розового рта до самого последнего момента — 22.15» (Замятин Е. Избр. произв.: В 2 т. — М., 1990. — Т. 2. — С. 15). Но человеческие чувства постоянно пробиваются, разрушая этот искусственно созданный мир.

Е. Замятин, написав роман, сообщил в автобиографии 1922 года, что «Мы» — самая его «шуточная и самая серьёзная вещь», а после критики коммунистов-рапповцев Е. Замятин уже в Париже в 1932 году ещё раз разъяснил содержание романа «Мы»: «Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства — всё равно какого. Американцы, много лет тому назад писавшие о нью-йоркском издании, без основания увидели в этом зеркале и свой фортизм. Очень любопытно, что в своём последнем романе известный английский беллетрист Хаксли развивает почти те же

самые идеи и сюжетные положения, которые даны в “Мы”. Совпадение, конечно, оказалось случайным. Но такое совпадение свидетельствует, что идеи — кругом нас, в том предгрозовом воздухе, которым мы дышим» (Цит. по: Замятин Е. Сочинения. — М., 1988. — С. 540).

Роман «Мы» был опубликован на английском языке в Нью-Йорке в 1924 году. Потом на чешском языке в 1927 году, на французском в 1929 году, на русском языке в сокращённом виде опубликован в пражском журнале «Воля России» в 1927 году.

С 1918 по 1923 год Е. Замятин опубликовал несколько острых рассказов, таких как «Землемер», «Мамай», «Пещера», «Рассказ о самом главном», но все они были опубликованы в частных изданиях («Дом искусств», «Записки мечтателей», «Русский современник» и др.). В советские издания Е. Замятин свои вещи и не предлагал, заранее знал, что будет отвергнут. Писатель переключился на драматургию, написал несколько пьес: «Огни святого Доминика», «Блоха», «Атилла», но поставили только «Блоху» (по «Левше» Н. С. Лескова). «Атилле» то разрешали к постановке, то запрещали.

Рапповцы долго терпели молчание критики о неугодных советской действительности произведениях, в том числе и о романе «Мы». 26 августа 1929 года Б. Волин написал в «Литературной газете» статью «Недопустимые явления». К «недопустимым явлениям» он относит Булгакова, Зощенко, Пильняка, но особо недопустимое явление — это роман «Мы». Затем в «Красной газете» появилась статья рапповца М. Чумандрина под заглавием «Итак. Что же такое Союз писателей?». А уж после этого действительно началась пролетарская травля Б. Пильняка и Е. Замятина. Публикация за рубежом — это вредительство. Е. Замятин пишет объяснительные записки в «Литературную газету», в Союз писателей. Ленинградское отделение Союза писателей выносит постановление признать «безусловной политической ошибкой» издание романа «Мы». На собрании ленинградских писателей было высказано требование «не допустить посягательства цензуры на священное право творца высказывать свои мысли... Цензура не имеет права затыкать рот творцу» (Красная газета. — 1929. — 23 сентября. — Веч. вып.).

В письме в редакцию «Литературной газеты» Е. Замятин подробно изложил творческую историю романа «Мы», отверг все клеветнические обвинения рапповцев и заявил о выходе в знак протеста из Всероссийского союза писателей (Литературная газета. — 1929. — 7 октября). Но травля со стороны рапповцев продолжалась. Юрий Лебединский выступил с докладом на пленуме РАППа, в котором сообщил, что «наше нападение на Замятина — это только начало разоблачительной кампании, только первые шаги её» (Звезда. — 1930. — № 1. — С. 179—180). Но не успели. Возвращение А. М. Горького и его переговоры с правительством дали удовлетворительные результаты. Е. Замятин в

очерке «Горький» вспоминает эти лихие годы борьбы: «Советская литература попала под команду — иного выражения нельзя подобрать — организации “пролетарских писателей” (на языке советского кода РАПП). Их главным талантом был партийный билет и чисто военная решительность. Эти энергичные молодые люди взяли на себя задачу немедленного “перевоспитания” всех прочих писателей. Ничего хорошего из этого, разумеется, не получилось. Одни из “воспитуемых” замолчали, в произведениях других стала слышна явная фальшь, резавшая даже невзыскательное ухо. Плодились цензурные анекдоты; среди “попутчиков” росло недобольство.

При встречах мне не раз приходилось говорить об этом с Горьким. Он молча курил, грыз усы. Потом останавливал меня: “Подождите. Эту историю я должен для себя записать”.

Смысл этих “записей” стал для меня ясен только гораздо позже, в 32 году. В апреле этого года, неожиданно для всех, произошел подлинный литературный переворот: правительственным декретом деятельность РАППа была признана “препятствующей развитию советской литературы”, организация эта была распущена. Это не было неожиданно только для Горького: я совершенно уверен, что этот акт был подготовлен именно им, и он действовал как очень искусный дипломат... Там же поблизости жил на даче и Сталин, который всё чаще стал заезжать к “соседу” Горькому... Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что исправление многих “перегибов” в политике советского правительства и постепенное смягчение режима диктатуры — было результатом этих дружеских бесед. Эта роль Горького будет оценена только когда-нибудь впоследствии» (Замятин Е. Избр. произв.: В 2 т. — М., 1990. — Т. 2. — С. 293—294).

А. М. Горький в ответ на просьбу Е. Замятина отпустить его с женой за границу попросил его написать письмо И. Сталину. В июне 1931 года Е. Замятин писал:

*«Уважаемый Иосиф Виссарионович, приговорённый к высшей мере наказания — автор настоящего письма — обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою.*

*Моё имя Вам, вероятно, известно. Для меня, как для писателя, именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немислимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году всё усиливающейся травли... Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к раблепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал — и продолжаю считать — что это одинаково унижает как писателя, так и революцию... я не хочу скрывать, что основной причиной моей просьбы о разрешении мне вместе с женой выехать за границу — является без-*

выходное положение как писателя здесь, смертный приговор, вынесенный мне как писателю здесь...» (Там же. — Т. 2. — С. 404—405, 408—409).

Хлопотал о паспорте для Замятиных А.М.Горький. Расстались они осенью 1931 года, намереваясь увидеться в Италии, но не получилось. С февраля 1932 года Замятины жили в Париже, сохраняя советское гражданство и оказывая помощь друзьям Анне Ахматовой и Михаилу Булгакову, оставшимся в Советской России.

Е.Замятин задумал исторический роман «Бич Божий» о вожде гуннов Аттиле, но вышла лишь первая часть в Париже, уже после смерти автора в 1938 году. Писал свои воспоминания о Л.Андрееве, Андрее Белом, А.Блоке, Максиме Горьком, Ф.Сологубе, Б.Кустодиеве. Книга его критических статей и воспоминаний была собрана и издана вдовой Людмилой Николаевной в Нью-Йорке в 1955 году под названием «Лица».

Скончался Евгений Иванович Замятин 10 марта 1937 года в Париже.

## ЛИТЕРАТУРА

1. ЗАМЯТИН Е.И. Избранные произведения: В 2 т. — М., 1990.
2. ЗАМЯТИН Е.И. Сочинения. — М., 1988.

**Редакция журнала «Литература в школе» и его многочисленные читатели сердечно поздравляют Виктора Васильевича Петелина со знаменательным юбилеем — 85-летием и желают нашему замечательному автору ещё много плодотворных лет, здоровья, новых книг и статей!**



## ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО



**ГАЛИЦКИХ Елена Олеговна —**

доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы ВятГУ, заслуженный учитель РФ, г. Киров  
galitskiheo@rambler.ru

# ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ: ЖУРНАЛ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» СЛОВЕСНИКАМ КРЫМА

**Аннотация.** Автор рассказывает о встрече Ассоциации учителей литературы и русского языка, редакции журнала «Литература в школе» с учителями Крыма в Симферополе, посвящённой возвращению Крыма в Россию, 100-летию журнала и 100-летию начала Первой мировой войны.

**Ключевые слова:** единение учителей России и Крыма, тёплая, радостная, плодотворная встреча, жизнь журнала за 100 лет.

**Abstract.** The paper is devoted to the meeting of the Association of Teachers of Russian Language and Literature and the magazine "Literature in the school" with teachers of Crimea in Simferopol dedicated to the return to Russia, the 100th anniversary of the magazine and the 100th anniversary of the World War I.  
**Keywords:** the union of teachers of Russia and Crimea, warm, joyful, fruitful meeting, magazine's life for 100 years.

**Журнал «Литература в школе» выдержал испытание временем, что является свидетельством его подлинно народной сути служения на просветительской ниве нашей страны.**

В.Н.Ганичев,  
председатель Союза писателей России,  
заместитель главы Всемирного  
русского народного собрания

Научно-методический журнал «Литература в школе» встретил свой столетний юбилей в Год культуры в контексте нескольких исторических событий — возвращения Крыма в Россию и столетия Первой мировой войны. Поэтому редактор журнала Надежда Леонидовна Крупина подготовила специальный выпуск для словесников Крыма как дар дружбы и методической помощи крымским педагогам. Было решено включить презентацию журнала в программу августовской педагогической конференции учителей истории, русского языка и литературы, методических служб Республики Крым и Севастополя. Конференция была посвящена возвращению Крыма в Россию, 100-летию Первой мировой войны, 100-летию журналов «Литература в школе» и «Русский язык в школе».

Идея единой истории, единого языка и единой страны объединила Общероссийскую об-



Выступление Л.В.Дудовой

щественную организацию «Ассоциация учителей русского языка и литературы», Министерство образования, науки и молодёжи Республики Крым, Управление образования г. Севастополя, редакцию журнала «Литература в школе», издательство «Русское слово», кафедру ЮНЕСКО Московского института открытого образования, издательского центра «Этносфера».

Настоящий «научно-методический десант» прилетел на самолете из Москвы в Симферополь для встречи с коллегами-словесниками и историками. Каждый понимал важность происходящего и чувствовал ответственность за общие результаты. Всем хотелось, чтобы конференция стала радостным событием и вдохновляла на сотрудниче-





Гурзуф

ство и общение. Предчувствие нового учебного года ощущалось в школе № 24, которая открыла свои двери гостям и местным учителям. За окном прошелестел дождь, умыл асфальт и отразил синеву небес так, что казалось, мы идём по облакам. Столько слов благодарности услышала от педагогов Л.В.Дудова, организатор летних курсов повышения квалификации словесников Крыма: курсы охватили весь Крым и Севастополь и подружили преподавателей из России с крымчанами. Награды, благодарственные письма и книги получили представители методических служб Республики Крым и Севастополя за помощь в проведении курсов повышения квалификации.

Атмосфера конференции была праздничной и деловой одновременно. Столетний юбилей журнала «Литература в школе» дал возможность всем услышать присланные приветствия писателей Валентина Распутина, Юрия Полякова, Валерия Ганичева. В своих поздравлениях они подчеркнули, что «многое менялось в стране, но неизменным оставался и остаётся журнал «Литература в школе», где не иссякает поиск подлинных талантов, настоящей литературы, которая трогает сердца соотечественников, заставляет сопереживать и думать. Журнал научает мужеству, преодолению трудностей, формированию характера, любви к ближнему и Отечеству!».

Пленарное заседание было пронизано чувством родины, уважением к историческому прошлому России и осмыслением задач общего будущего. Доктор исторических наук, профессор А.В.Лубков посвятил свой доклад размышлениям об историческом и духовном единстве Крыма и России, о необходимости сохранения исторической памяти о Первой мировой войне. Его доклад был согрет сердечной теплотой понимания истории как биографии отечества, в которой отражается судьба каждой семьи. Он подчеркнул необходимость уважения к истории, прошлому, предкам. Доцент кафедры риторики и культуры речи МПГУ Е.Л.Ерохина раскрыла перспективы преподавания русского языка и литературы в условиях интеграции образовательных систем. Особенности преподавания русского языка и литературы в школах Рес-

публики Крым в переходный период посвятил свой доклад ректор Крымского республиканского института последипломного педагогического образования А.Н.Рудяков. Кульминационным моментом пленарного заседания стала презентация Общероссийской общественной организации «Ассоциация учителей русского языка и литературы», которую провела председатель её Координационного совета Людмила Васильевна Дудова.

После обеда началась творческая встреча учителей-словесников и методистов с редакциями журналов «Литература в школе» и «Русский язык в школе». Сердечная и содержательная, она тронула всех присутствующих огромным уважением и любовью к учителям-словесникам. Песня, сопровождавшая слайд-фильм о Крыме, вызвала поток воспоминаний, связанных с путешествиями по Крыму. Ещё школьницей я отдыхала в международной смене лагеря «Артек», и это было одно из самых ярких событий детства. А потом привозила своих учеников, студентов, друзей в любимую Феодосию, Старый Крым, Коктебель, эти дорогие сердцу места А.Грина, М.Волошина, К.Паустовского. С каким энтузиазмом музейные сотрудники открывали нам свои «труды и дни», как горячо и верно служили они делу литературы, учили «Знанию, Памяти и Совести».

И вот снова Крым в моей жизни. Встреча учителей-словесников стала настоящим образовательным событием, в котором каждый участник был не случайным и раскрывал роль журнала «Литература в школе» в своей работе и жизни словесников. Главный редактор Надежда Леонидовна Крупина своей речью, интонацией, всем обликом благородства и доброжелательности была обращена к аудитории. Создалось ощущение, что она говорит от лица всех авторов, всех учителей России. Она презентовала спецвыпуск журнала для учителей Крыма. На обложке — памятник погибшим кораблям в городе Севастополе. Само содержание журнала выстроено многомерно, но целенаправленно обращено к крымской теме, это статьи об отражении Первой мировой войны в литературе, об изучении в школе творчества А.Грина, М.Волошина, Л.Толстого, о доме-музее А.П.Чехова в Ялте.

Продуманная и волнующая презентация, рассказ Н.Л.Крупинной об истории становления ведущего методического журнала для словесников, выступления интересных авторов «Литературы в школе» тоже сделали эту встречу незабываемой. Главный редактор журнала «Москва» В.В.Артёмов подчеркнул идею единства русского мира, прозаик и издатель литературного журнала «Русское эхо» из Самары Александр Громов порадовал своим опытом развития творческих талантов детей, красивым стихотворением, а автор учебников, подготовленных издательством «Просвещение», В.П.Журавлёв раскрыл историческую миссию журнала в деле самообразования педагогов и сохранения традиций методической науки. Очаровал слушателей красотой русской песни филолог — почётный гость из Санкт-Петербургского государственного университета Пантелеев Анатолий Викторович, в его руках гармонь говорила языком сердца, а слова песен согревали душу, он подготовил лучшую фотохронику конференции. Всех удивило его виртуозное владение художественным словом, он прочитал наизусть пушкинского «Графа Нулина».

Ведущая встречи Надежда Леонидовна Крупина сумела и поблагодарить, и с особым методическим мастерством наградить дипломами авторов журнала, каждому нашла поэтический эпиграф, с помощью притч акцентировала особенность работы каждого словесника. Атмосфера сорадования согрела эту церемонию сердечным теплом.

«Святые узы товарищества» соединяют журнал и Соловей Татьяну Григорьевну, учителя-методиста гимназии им. И.Сельвинского г. Евпатории, она не только автор статей, но и надёжный друг редакции.

День конференции подходил к своему завершению, каждый уносил с собой журнал, новые книги, дипломы. Роились в голове планы и перспективы педагогической работы, впечатления от встречи, и приходило осознание важности миссии журнала «Литература в школе» в жизни словесников. Большое видится на расстоянии, вот с этого расстояния пережитого и пройденного в профессии я вспомнила стопки журнала «Литература в школе» в книжном шкафу моей мамы, которая проработала учителем литературы и русского языка 40 лет, да я 36 лет, а мой супруг 24 года, если соединить эти годы, то журнал мы вместе читали сто лет. Он был до нас и после нас будет. После ста лет, с точки зрения М.Л.Гаспарова, текст становится классическим, значит, журнал стал частью истории методической мысли. Все эти годы набирал силу убедительности и верности традициям отечественного просвещения. Он не метался от одного модного «методологического подхода» к другому, а держал курс, опираясь на лучшие традиции и достижения современной методической науки и практики. Можно назвать отличительные особенности его развития во времени и образовательно-пространстве:

1. Сохранение духовных ценностей классической литературы в традициях методики преподавания литературы.

2. Разработка и отражение современной методики урока литературы, его специфики и смыслов.

3. Неизменное уважение к духовному труду учителя и стремление дать пищу его уму и сердцу.

4. Стремление открыть учителям-словесникам новые имена писателей-современников, чтобы построить перспективы внеклассного и свободного чтения.

5. Методическая помощь педагогам в организации внеклассной работы по предмету (сценарии литературных вечеров, творческих проектов, интегративных образовательных экспедиций, викторин и т. д.).

6. Объединение учителей-словесников страны вокруг журнала как собеседника, помощника, вдохновителя.

7. Изменение образа журнала, обогащение его содержания фотографиями, репродукциями картин, портретами.

8. Обогащение читателей интересным методическим опытом учителей и открытиями учёных-литературоведов.

На следующий день самолёт возвращал нас в Москву, но в памяти остался боже-ственный вид на море с балкона Ливадийского дворца. Этот морской пейзаж никогда не забудешь, он даёт возможность «дышать свежими морскими ветрами» (А.Грин). А историческая выставка, посвящённая династии Романовых, дала ощущение масштаба истории России и осознание роли в ней Крыма. Вся «ненаглядность» Крыма оста-



Ливадия

лась в сердце и фотохронике этих трёх крымских дней.

Журнал «Литература в школе» продолжает **свой** путь в методике, несмотря на противоборство сил в образовательной политике. У каждого учителя литературы есть возможность стать читателем этого журнала, если он не равнодушен к его судьбе и преподаванию литературы в школе. У журнала есть будущее, потому что главный редактор умеет принимать ответственные и судьбоносные

решения, потому что сквозная тема журнала — «ВРЕМЯ, ВПЕРЁД!», потому что журнал нужен учителям-словесникам. Есть у журнала и своя «охранная грамота» — русское литературное слово:

*Не мы — обиды инвалиды.  
Мы на вселенском сквозняке  
От Арктики до Антарктиды  
На русском дышим языке.*

Юнна Мориц

## ВАЖНЕЙШИЙ РУБЕЖ

### ИНТЕРВЬЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» С ГЛАВНЫМ РЕДАКТОРОМ ЖУРНАЛА «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» Н.Л.КРУПИНОЙ

**Аннотация.** Здесь представлен полный вариант интервью, опубликованного в августе 2014 года в «Литературной газете» (приложение «Словесник») с главным редактором журнала «Литература в школе» Н.Л.Крупининой.

**Ключевые слова:** 100 лет служения журнала, его история, актуальные проблемы преподавания литературы в школе, ЕГЭ и сочинение, роль предмета «Литература», чтение в семье и школе.

**Abstract.** Full version of the interview with editor-in-chief of the "Literature in the school" magazine N.L.Krupina published in August 2014 in the "Literary Gazette" (section "Language and Literature").

**Keywords:** 100 years of magazine publishing, its history, current problems of teaching literature, tests and essay, the role of the reading in the family and at school.

Надежда Леонидовна, вашему журналу в этом августе исполнилось сто лет. Получается, он стал выходить тогда же, когда началась Первая мировая война?

Первый номер журнала для словесников вышел 100 лет назад, в августе 1914 года. Первоначально он именовался «Родной язык в школе», но содержание его было обращено и к родному языку, и к родной литературе. Многие статьи были посвящены преподаванию литературы, анализу художественных произведений и внеклассной работе по предмету. И это даёт основания считать журналы «Русский язык в школе» и «Литература в школе» правопреемниками «Родного языка в школе».

Август четырнадцатого — начало Первой мировой войны. Ясно, что первый номер создавался заранее, к новому учебному году. Это ещё мирный номер о насущных проблемах словесников: о том, какие произведения интересны для учеников, об



отношении детей к классным и домашним сочинениям, об организации читальни в школе, о драматизации литературных произведений (теперь бы мы сказали — об инсценировании). Отношение к слову в России всегда было священо. В дни испытаний его роль усиливается. Уже в ноябре журнал открывает статью «Мировая война и долг педагога», утверждающей, как важно особенно в дни испытаний приобщать детей к «художественной летописи духовной жизни народа — родной литературе... Преподаватель должен повести мысль учащихся не к внешней формальной стороне языка, а к его внутренней сущности, к тем нравственно-гражданским элементам, которые сокрыты в образцах нашего прекрасного слова». Вера в силу слова, в талант словесников и вызывает к жизни журнал, адресованный именно им — сеятелям «разумного, доброго, вечного».

Спустя 100 лет после Первой мировой войны мы переживаем новый удар по Русскому миру, и

вместе с этим приходит острое чувство необходимости единения народа для сохранения нашей Родины, её истории, традиций, культуры. Воссоединение Крыма с Россией не только вернуло нам замечательный полуостров, но и пробудило национальную гордость, заставило заново переосмыслить многие исторические события.

Важнейшему событию современной российской истории — возвращению в семью великой России родного Крыма, 100-летию начала Первой мировой войны и вековому юбилею самого журнала посвящён августовский спецвыпуск «Литература в школе: Крым». Вместе с Ассоциацией учителей литературы и русского языка мы привезли его в Симферополь, куда были приглашены многие словесники Крыма и Севастополя и где состоялась презентация нашего издания.

*Для чего, по-вашему, вообще нужен предмет «Литература» в школе? Может, нужен иной термин, нежели «изучение» литературы?*

Главная надежда всех мам или пап, бабушек и дедушек, коими мы почти все являемся, в том, чтобы наши дети и внуки выросли достойными людьми, любили родителей, не бросали их в старости, не оставляли детей сиротами, честно трудились, любили нашу страну.

В духовно-нравственном становлении человека роль наставника и воспитателя играют семья и школа. А среди школьных дисциплин литература является основным предметом, который обращён прежде всего к человеку, его уму, душе, эмоциональному миру. Она формирует целостную картину мира, представление об истории страны, показывает многообразные связи человека с государством, обществом, людей друг с другом, учит дружить, даёт высокие образцы любви, верности, преданности, самопожертвования, долга. Именно через литературу ребёнок, подросток, юноша приобщаются к духовно-нравственным ценностям, а они тот стержень, который отражает дух, лицо народа, это компас, который определяет и его историческую судьбу, и судьбу каждого человека.

Многие видят главную задачу литературного образования в воспитании читателя. С этим нельзя не согласиться: хороший читатель умеет высказать своё мнение о прочитанном, свои чувства, аргументировать оценку, пользуясь необходимыми литературоведческими терминами. Его высказывание интересно, когда в суждении о книге проявляется личность, жизненная позиция ученика. Но для меня, как для учителя, очень важно было всегда, чтобы хороший читатель вырос хорошим человеком, достойным гражданином. Литература помогает этому как никакой другой предмет. Школе повезло, если в ней работает сильный, яркий учитель литературы, потому что именно он определяет, на мой взгляд, лицо школы, культуру, эстетический вкус и воспитанность учеников.

Теперь о термине *изучение*. В понятие предмета «Литература» входит не только прочтение художественных произведений, но и умение в них разобраться. Надо, чтобы ребёнок прочёл произведение с интересом, чтобы оно его задело, заставило думать, анализировать, соглашаться или спорить с автором. А этому надо учить. Надо, чтобы ребёнок усвоил элементарные литературоведческие понятия для выражения своих мыслей о произведении: род, жанр, композиция, сюжет, герой, автор, тема, основная мысль и др. Чтобы мог выразить своё отношение не в виде однозначного «нравится — не нравится», а в логичном, развёрнутом суждении обозначить авторскую позицию,

мог обосновать свою точку зрения. Мы уже говорили об очень серьёзных вещах. Натаскивание на теорию отвращает от чтения, делает его неинтересным, учащиеся не видят смысла в таком занятии. В жизни знание теоретических понятий им не пригодится. Они потребуются только будущим филологам. А чтение художественных произведений, осмысление их духовно-нравственной сути вызывает переживание множества судеб, поступков, событий и обогащает ребёнка, подростка, юношу, кем бы он ни стал в будущем: врачом, рабочим или сотрудником банка.

За долгие годы работы в школе, в журнале я не раз слышала предложение заменить «изучение» на что-то ещё. Такие предложения возникают в ходе бесконечного реформирования литературного образования. Слово заменить можно, но суть остаётся та же: важно, чтобы ребёнок пережил прочитанное, принял и вобрал в свой жизненный опыт. Единицы из наших учеников станут филологами, но каждый из них — это сын или дочь, будущий отец или мать, работник, гражданин Отечества. И литература — это гуманитарный университет для каждого выпускника, он учит человека быть Человеком.

*Какой вам видится роль учителя в учебном процессе, учебника?*

Не хочется противопоставлять одно другому. Для достижения хороших результатов важен и хороший учитель, и хороший учебник, и соответствующее времени оборудование. Но, на мой взгляд, приоритет — за учителем. Хороший учитель подкорректирует плохой учебник. Учитель литературы — профессионал своего дела — умеет вдохновить, заинтересовать чтением, пробудить душу. Он обязательно хороший литературовед, сценарист, режиссёр, актёр, психолог. Его урок строится и по законам искусства. Уроки такого словесника остаются в памяти детей навсегда. Учительская профессия — профессия массовая, но каждому родителю хочется, чтобы на урок литературы к его ребёнку пришёл необыкновенный учитель, любящий и знающий свой предмет, яркий, умный, тонко и глубоко чувствующий, работающий по призванию. Таким учителем в сегодняшней системе образования стать непросто: ведь для этого нужны и время, и возможности, и желание, а современный учитель вместо самообразования тратит время на бумаготворчество, а оно способно убить любой энтузиазм. Кроме того, эта рутинная приучает к равнодушию. Творческому учителю сейчас тяжело: разрастающаяся в образовании бюрократия (многочисленные отчёты, планы уроков, которые требуется составлять по множеству формальных параметров, не имеющих отношение к реальному учебно-воспитательному процессу) пожирает силы, время, не оставляет его на чтение новых книг, перечитывание классики, открывающее новые детали и новые смыслы, казалось бы, знакомого текста, на то, что называется, культурный рост. Стандартами нового поколения разработана методика оценки уровня квалификации педагогических работников (Просвещение, 2012), изложенная на 91 странице. «Экспертный лист оценки» уровня квалификации учителя содержит 90 позиций. За каждую компетенцию выставляются баллы, а на их основе по немелкой формуле выводятся показатели соответствия учителя занимаемой должности. Что же удивляться тому, что многие хорошие учителя не проходят через это сито, не выдерживают груза отчётности, бюрократической писанины и оставляют школу.

*Какова роль семьи в приучении, приобщении ребёнка к литературе?*

Сейчас огромная проблема — нежелание детей читать, зависимость от компьютера. Очень хотелось бы, чтобы с малых лет ребёнок полюбил книгу, чтобы ему читали папа с мамой, потом читали вместе, всей семьёй. Такой опыт в России был. О семейном чтении рассказывали многие писатели. Например, в «Долгих зимних вечерах» об этом вспоминал В. М. Шукшин. Теперь эта традиция почти утеряна. Надо такую традицию возрождать.

Я с большой теплотой вспоминаю свои субботние уроки в маленькой сельской школе за Сергиевым Посадом, когда на них по моему настоятельному приглашению приходили с детьми их родители, бабушки-дедушки, братья-сёстры, друзья. Мы вместе читали и обсуждали сказки, пословицы, произведения классические и современные. Оказывалось, что они одинаково нас волновали, дети и родители в своих спорах о литературе открывались друг другу по-новому, становились ближе. Возрождает семейные чтения Татьяна Михайловна Кирилцева из православной гимназии в московских Печатниках. Хотя она не словесник, а математик, но убеждена: совместное чтение скрепляет поколения отцов и детей. Хотелось бы, чтобы словесники России узнали об уникальном опыте учителя из Вятской гуманитарной гимназии Г. В. Бузанаковой. Она берёт детей в пятый классе, уверенная, что каждый ребёнок талантлив и ему надо помочь открыться, и растит их, учит выражать свои мысли, чувства. Галина Вадимовна зажигает детей и взрослых в начале каждого учебного года идеей создания книги, собирает общее собрание, проводит многочисленные беседы-консультации, когда придумывается название, девиз или эпиграф книги, эмблема, макет. Каждый рассказ ребёнка о себе, своём детстве, семье, увлечениях складывается в общую книгу «Шестой “Б” о времени и о себе». Следующая книга тоже создаётся в течение года — о малой родине, её природе, людях, культуре, истории, традициях. И тоже с предисловием или послесловием, с итоговым праздником рождения новой книги с электронными презентациями, с фотовыставками, исследовательскими работами. Свой вклад в создание каждой книги вносит каждая семья. На книжной полке уже подросшего класса появляется книга «Память сердца». Чтобы написать её, ребята узнают о том, как отразилась война в судьбе семьи, обращаются к семейным архивам, письмам, дневникам, всё это приносится в класс, бережно передаётся из рук в руки. Вместе со взрослыми дети смотрят и обсуждают художественные фильмы о войне, читают и делают электронные презентации о прочитанных книгах о войне, узнают историю Брестской крепости, Хатыни, читают о битвах Великой Отечественной, Бухенвальде, юнгах Северного флота. Приходит понимание, какими были дети и прадеды ребят, того, что история собственной семьи неразрывно связана с историей страны.

У Г. В. Бузанаковой дети любят читать. Как же не читать, если зовут в незабываемое путешествие по книге! Уже третье поколение учеников Галины Вадимовны раз в году отправляется в трудное, но такое увлекательное путешествие с героями Стивенсона, Крапивина, Жюль Верна, учатся оформлять путевые дневники, делится впечатлениями от пережитого во время чтения на «Слёте участников экспедиции»; в штаб экспедиции, пока она продолжается, приходят фотографии, иллюстрации, порой телеграммы, вот такие, например: «Помогите! Мы окружены красными волками!» или «Не верьте Айртону!»

Слёт участников экспедиции — это яркий итоговый праздник, который остаётся с тобой навсегда. Методика этого талантливого педагога настолько технологична (потому что даётся чёткий, понятный алгоритм работы), так подробно и интересно объяснена, что захватывает и хочется повторить этот опыт уже в своём классе.

Учитель из Санкт-Петербурга Наталья Васильевна Корчма работает в школе почти 40 лет и всегда мечтала, чтобы дети хотели читать. Инициаторами идеи проекта «Круг семейного чтения» стали учителя и родители, понимающие, что выросло поколение нечитающих родителей, нечитающих детей, что рвётся связь времён.

В уроках семейного чтения участвуют дети, родители, бабушки и дедушки. Выбираются произведения, которые затрагивают проблемы человеческих отношений, интересны взрослым и детям. Работа идёт в небольших группах, в каждой представители разных поколений. Каждое занятие начинается с песни, она своеобразный эпиграф к теме урока. Участники вместе читают книгу, обсуждают её, выполняют задание, работая с текстом. Затем начинается самое интересное: обсуждаются взгляды, мнения трёх поколений о прочитанном. Иногда эти взгляды совпадают, иногда нет, но обсуждение никого не оставляет равнодушным. И всегда находится что-то общее, объединяющее разные поколения. Заканчиваются занятия рекомендациями для следующего семейного чтения. Радует учителей то, что с каждым уроком всё больше становится семей, которые читают, обсуждают книги вместе. Примеров, когда дети читают с интересом, можно привести множество. И среди наших авторов таких немало. Не перестаю восхищаться талантом учителей, наших авторов, глубиной, красотой, изяществом их уроков. Они живут во всех уголках России. Каждый год растёт число лауреатов нашего издания. Я люблю и уважаю их за вдохновенный, самоотверженный труд.

К огромному сожалению, из школы уходит театр, а это такая мощная сила чувств, переживаний, он побуждает к внимательному и глубокому осмыслению произведения. Но и здесь есть замечательный опыт. Юлия Рафаэловна Галлямова, учитель школы села Уля-Теляк имени Валерия Лесунова из Республики Башкортостан, ставит с ребятами спектакли. Последний — «История Эсмеральды» по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Школьному театральному кружку 8 лет. В нём постоянно занимается около 30 учеников. Отбор талантливых детей никогда не проводился. Учительница начинала работать с «трудными», чтобы заинтересовать их чтением классической литературы. Почти все постановки созданы по школьным произведениям для детей разного возраста. В подготовке спектаклей принимают участие все: от директора школы, его заместителя и коллег-учителей, родителей до школьного библиотекаря и плотника. Первые зрители — ученики школы, их родители. После первого выступления яркая афиша приглашает в сельский Дом культуры жителей села. И они, и гости из соседних сёл очень довольны созданной на сцене атмосферой театра. Что тут добавишь...

*Может ли — хотя бы в идеале, в перспективе — система ЕГЭ соответствовать специфике литературы в школе? Какая система оценки — выпускной или вступительной — кажется вам наиболее правильной?*

Действующий образовательный Стандарт исключил литературу из перечня обязательных эк-

заменов, и это привело к тому, что основная масса учеников перестала читать. И учитель нередко использует часы, отведённые на литературу, для подготовки к обязательному экзамену по русскому языку. Так предаётся литература. И уже не в первый раз. В начале школьных реформ сочинение заменили изложением. Я была уверена, что учителя возмутятся, не примут этого «новшества», потому что это был шаг назад, поражение. Какое это испытание для ученика, если изложению его учат с начальной школы? Его написать проще, чем сочинение. Да и больших усилий от словесника это не требует. Теперь многие выступают против возвращения сочинения: уже сколько лет, мол, этому не учат. Да какие же уроки литературы без сочинения? Разве неинтересно учителю знать мнения ребят о книге, их отношении к слову писателя, о том, что они думают о героях, событиях, что привлекло их внимание, вызвало раздумья, в чём они видят писательское мастерство, как анализируют эпизод, стихотворение, какие выводы делают? Читая на уроке лучшие работы, интересные выдержки, показывая, что удалось или не удалось, делая это тактично и уважая ученика, мы тоже учим его мыслить, оценивать, строить своё высказывание. Конечно, чтобы написать сочинение, надо чтобы произведение было прочитано. Разве не читая можно написать сочинение? Так, может быть, сочинение станет теперь стимулом к чтению? Горько, но многие учителя ничего не пишут, кроме планов уроков. А почему, задав ребятам тему для небольшого сочинения, и самому его не создать, а потом прочитать и рассказать, как оно рождалось, что было трудным, что интересным, что ученикам далось лучше, чем учителю. Тогда школьникам не будут предлагать темы, доступные только аспирантам, кандидатам и докторам наук.

В нынешнем Стандарте нет перечня произведений, обязательных для чтения, указаны только теоретико-литературные понятия, которые должен знать выпускник. Это легче для проверки в форме ЕГЭ. Однако теория литературы имеет прикладное значение, главное — сами художественные произведения, умение их анализировать и интерпретировать, объяснять их смысл. Но большая часть заданий ЕГЭ проверяет знание теоретико-литературных понятий и требует ответов одним словом или высказывания в нескольких предложениях. Не написав часть С (развёрнутый ответ), то есть не показав владения письменной речью, умения аргументировать, делать выводы и обобщения, можно сдать экзамен.

Я за экзамен по литературе в форме сочинения, так как это универсальная форма проверки знаний, умений по нашему предмету. Сочинение может быть разных жанров (ответ на проблемный вопрос, эссе, анализ эпизода, стихотворения и др.), но оно должно быть связано с изученными произведениями. Не должно быть тем, требующих от выпускников почти диссертационного исследования, например «В чём своеобразие раскрытия любовной темы в лирике Блока?», «Как в лирике Лермонтова воплотился романтический идеал поэта?». Тема часто даётся в виде цитаты (изречения), когда ученик вынужден доказывать чужую мысль, порой очень сложно выраженную: «Изображаемая Жуковским природа — романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца...» (В.Г.Белинский) или «Личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такою прекрасною, такую гуманною...» (В.Г.Белинский) (по роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин»). Цитата Белинского о поэме, а тема связана с романом... А мы

учим школьников вчитываться в каждое слово темы... Текстами произведений на экзамене пользоваться нельзя, все примеры, доказывающие твои мысли, надо приводить по памяти, будь то проза или поэзия. Это возможно? Сможет ли ваш читатель, а это квалифицированный читатель, вот так, сразу, написать сочинения на такие темы?

При введении Единого государственного экзамена вступительные экзамены проводятся только в небольшом числе вузов. В соответствии с новым положением в декабре все выпускники будут писать сочинение, которое оценивается в форме зачёта. Если выпускник поступает в гуманитарный вуз, он предъявляет туда своё сочинение. Оценку за него ставит уже приёмная комиссия. Получается, что абитуриент подвергается двойной проверке только по нашему предмету. Справедливо ли это?

*Имеет ли смысл говорить о стратегическом значении русской литературы в нашей стране?*

О стратегическом значении литературы прежде всего должно заботиться государство, если оно заинтересовано в культурных, думающих гражданах, любящих нашу страну, уважительно относящихся к её культуре и традициям, у которых есть правильные представления о чести, совести, долге, ценностях. Сейчас литература утратила своё влияние на человека и общество. Боюсь, что чтение хороших книг становится занятием элитарным, что писатели пишут для своего круга, теряют массового читателя.

Но литература умирает не потому, что писатели перестали писать, а потому, что читатели перестали читать. Теперь читателя завлекают чтением, которое очень далеко от подлинной культуры.

Горько, но сегодня власть пока только в лице Президента понимает, что происходит с обществом, с подрастающим поколением с утратой культурой и литературой их высокого назначения. Президент с тревогой говорил о том, что в нашем народе всё более очевидной становится потеря культурного кода, основанного на традиционных духовно-нравственных ценностях, а это рано или поздно может обернуться национальной катастрофой.

Как её избежать? Помня о других важных воспитательных факторах влияния на общество, обратить самое пристальное внимание и на изучение литературы в школе.

Сегодня отношение Министерства образования и науки к предмету «Литература» можно характеризовать как отношение злой мачехи к бедной падчерице. Призванная занимать главенствующее место в становлении человека, литература оказалась на задворках образовательного-воспитательного процесса. Когда-то экзамен по литературе был первым на выпускных экзаменах и обязательным для всех. И этим подчёркивалось значение Слова, роль литературы в жизни общества.

Теперь образовательный Стандарт вывел списки произведений для изучения в школе. Уже есть примеры программ с приоритетом переводной, современной литературы в ущерб русской классике. Обязательные для изучения произведения должны быть в любой авторской программе и любого региона в сочетании с вариативной частью. Чтобы показать важность этого, спрошу вас: какое стихотворение лучше включить в обязательный список — всем хорошо известное по школе стихотворение Лермонтова «Родина» или такое современного автора:

Ну, была бы ты, что ли, поменьше,  
не такой вот вселенской квашнёй,  
не такой вот лоханью безбрежной,  
беспредел бы умерила свой —  
чтоб я мог пожалеть тебя, чтобы  
дал я отповедь клеветникам,  
грудью встал, прикрывая стыдобу,  
неприглядный родительский срам!  
Но настолько ты, тётка, громадна,  
так ты, баба, раскинулась вширь,  
так просторы твои неоглядны,  
так нагляден родимый пустырь,  
так вольготно меж трёх океанов  
развалилась ты, матушка-пьянь,  
что жалеть тебя глупо и странно,  
а любить... да люблю я, остань

(Т.Кириков)?

Второе стихотворение из методического пособия для учителей вполне может перекочевать в обязательный круг изучения, потому что методист ставит его в ряд патриотической лирики рядом со стихами Пушкина, Лермонтова, Блока, Симонова и др.

Возлагаю большие надежды на Всероссийскую Ассоциацию учителей литературы и русского языка, которая работает над концепцией и программой школьного литературного образования, на её коллектив, который взял на себя эту ответственную работу.

Хорошо бы выделить на телевидении хотя бы часть времени, используемого на изысканные кулинарные рецепты и освещение жизни звёзд шоу-бизнеса, чтобы пропагандировать чтение, в том числе семейное, рассказывать о подлинной,

а не псевдокультуре, повышать престиж учительской профессии. Так стыдно, когда Л.Якубович на всю страну с усмешкой пренебрежительно спрашивает скромную учительницу, которую видят по телевизору старенькая мама, ученики и их родители: «Так вы училка?» И так о каждом учителе, попадающем на его программу.

Если мы хотим вырастить нравственно и духовно здоровое поколение, то литературе как искусству слова и как учебной дисциплине необходимо вернуть тот статус, который у неё был. Не превращать учителей в службу ЕГЭ по русскому языку.

В нынешнее время особенно важно понимать, что в истинной нашей литературе — наша надежда на неиссякаемость духовного материка, именуемого Россией, а литература в школе — важнейший рубеж, за падением которого — пустота...

**ЧЕРНЯК Мария Александровна** —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И.Герцена

**ЯДРОВСКАЯ Елена Робертовна** —

доктор педагогических наук, доцент кафедры образовательных технологий в филологии РГПУ им. А.И.Герцена  
literush@mail.ru

## ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ФОРУМ: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

**Аннотация.** Авторы рассказывают о насыщенной программе Петербургского читательского форума, обращённого к подросткам и юношеству, учителям, библиотекарям, показывают его географию и глубокое содержание.

**Ключевые слова:** роль чтения в жизни подростков, потребность в чтении, художественная книга как основа самовоспитания, мастер-классы, игровые и творческие проекты.

**Abstract.** The authors report on the big program of the St. Petersburg Readers Forum addressed to teenagers and young adults, teachers, librarians and show its geography and deep content.

**Keywords:** role of reading in the teenagers lives, need for reading, book as the basis of self-education, master-classes, gaming and creative projects.

21—26 апреля 2014 года прошёл Первый Петербургский читательский форум. Этот Всероссийский инновационный культурно-творческий проект, адресованный школьникам и приуроченный к Году культуры и Международному дню книги и авторского права, был задуман и осуществлён петербургскими образовательными и творческими организациями: филологическим факультетом РГПУ им. А.И.Герцена, АНО «ЦДО «Альфа-диалог»», театром «Ювента», Центром чтения Российской национальной библиотеки; Фондом поддержки образования. Большую помощь в организации оказал Российский книжный союз. Кроме того, партнёрами Форума стали Союз писателей Санкт-Петербурга, Государственный Русский музей, Центральная городская детская библиотека им. А.С.Пушкина.

В форуме приняли участие более 70 школьников из разных городов России (Архангельска, Тюмени, Ишима, Челябинска, Твери, Йошкар-Олы, Санкт-Петербурга и др.), а также учителя, школьные библиотекари, методисты, преподаватели-филологи и, что особенно отрадно, родители учащихся.

Оргкомитет форума (Е.Р.Ядровская, доктор педагогических наук, доцент кафедры образовательных технологий в филологии РГПУ им. А.И.Герцена, директор АНО «ЦДО «Альфа-диалог»», М.А.Черняк, доктор



Интересное обсуждение!

филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И.Герцена, В.И.Николаев, художественный руководитель театра «Ювента», В.В.Ялышева, директор Центра чтения Российской национальной библиотеки, Т.Г.Галактионова, доктор педагогических наук, профессор кафедры

педагогике РГПУ им. А.И.Герцена, руководитель Санкт-Петербургского отделения Русской ассоциации чтения, А.К.Фёдоров, руководитель проекта «Гимназический союз России», заместитель президента Фонда поддержки образования, Д.А.Котов, генеральный директор сети книжных магазинов

«Буквоед», В.Г. Попов, председатель Союза писателей Санкт-Петербурга) ставил актуальные и продиктованные современной социокультурной ситуацией цели: актуализировать роль чтения в жизни подростков и педагогов России, развить навыки вдумчивого читательского выбора и потребность в чтении хороших книг как духовно-эстетической основы для самовоспитания и самосовершенствования личности в течение всей жизни.

Программа нескольких дней была невероятно насыщена и обучающими, и игровыми, и творческими проектами. В течение всего времени работы форума школьники не только участвовали в мастер-классах («Чтение как труд и творчество», «Литературный компас: уроки навигации в современной литературе», «Искусство художественного чтения», «Русская литература: классика и современность», «Слово и образ», «Школа рекламы книги», «Как читать кино» и др.), но и активно включились в сквозную интеллектуальную игру, объявленную неким доктором Что, который каждый день предлагал командам выполнить задание, открывающее что-то новое о книге и приближающее к его Тайне. Ежедневно выполняя задание (в «Парке культуры и чтения “Буквоед”» или в Доме книги, в Русском музее или на литературной экскурсии по каналам и рекам Петербурга, в комнате Вольтера Российской национальной библиотеки или в театре), участники форума раскрывали смысл высказывания известного писателя о книге (например: «Как из копеек составляются рубли, так и из крупинок прочитанного составляет знание» (В.И. Даль); «Там, где есть книга, человек уже не остаётся наедине с самим собой, в четырёх стенах своего кругозора, он приобщается ко всем свершениям прошлого и настоящего, к мыслям и чувствам целого человечества» (С.Цвейг) и др.).

Расшифровывая и отгадывая каждый день одну цитату, ребята не только приближались к Главной мысли форума, но и активно использовали мысли великих людей, готовя итоговый проект, который включал в себя результаты исследования «Что читают петербуржцы?», создавая аннотированный список книг, которые участники форума рекомендуют прочитать, осмысливая высказывания известных людей о книге, полученные в процессе выполнения заданий доктора Что, защищая коллективные творческие проекты, участвуя в научно-практической конференции «Я — читатель» (представление исследовательских и творческих работ школьников и педагогов, конкурс читательских рецензий, обсуждение новинок современной литературы).

Получив на открытии форума именную тетрадь-книгу, ребята сами стали её авторами: прожитый день становился страницей книги, которую каждый участник соз-

давал сам, события дня вели к открытиям и вопросам, превращая «петербургское время» в авторский «петербургский текст». Так сегодняшние, как все отмечают, «непишущие» школьники естественным образом включались в процесс написания *сочинения* — приведения мыслей и чувств в порядок, вступая на творческий путь *от маленького писателя — к большому читателю*.

Все мероприятия форума: и занятия, и экскурсии, и встреча с замечательными детскими писателями С.Махотиним и А.Шевченко, и просмотр и обсуждение спектакля «Симфония огня» театра «Ювента» по актуальнейшему роману Р.Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», — как пазлы, складывались в один сюжет и обеспечивали проекту не только высокий информационный и образовательный уровень, но и удивительную творческую и дружескую атмосферу, особый эмоциональный накал.

А самые юные участники форума — делегация учащихся 4 классов из города Архангельска (гимназия № 25, руководитель делегации — учитель Торопова Галина Владимировна) — привезли в Петербург замечательный подарок — театрализованное представление по сказке их земляка Степана Писахова. Вдохновенное исполнение, задор покорили всех.

Петербургская неделя стала для каждого участника и школой читателя, и праздником общения с книгой, интересными людьми, Петербургом.

Чтение, художественные, научные (в рамках учебной конференции «Я — исследователь») и читательские интерпретации художественного текста, дискуссии о классической и современной литературе — всё становилось предметом не только нового осмысления, но и нового духовного переживания.

В своём последнем письме доктор Что обратился к участникам Петербургского читательского форума: «Я очень рад, что в Петербурге собрались любители и ценители книги. Я давно хотел найти настоящих читателей — читателей с большой буквы. И вы оказались именно такими. В течение всего времени работы форума я проверял уровень вашего интеллекта. Вы отлично справлялись с заданиями, открывая что-то новое о книге и постепенно приближаясь к моей Тайне. Вы узнали, что книга даёт возможность путешествовать во времени и пространстве, а разве такая способность не является признаком могущества? Вы согласились со мной, что тот, кто владеет искусством чтения, обладает всеми сокровищами мира, так как в книгах собраны все знания, накопленные человечеством. Вы нашли подтверждение своим догадкам, что книга является самым верным и самым надёжным другом». Размышляя над загадками доктора Что, участники форума пришли к уточнению декартовской

максимы «Я мыслю — следовательно, я существую»: «Я читаю — следовательно, я существую!»

В рамках форума прошёл круглый стол на тему «Школьное литературное образование в России: мифы и реальность», выступая на котором учителя и библиотекари, участвующие в работе Петербургского читательского форума, выразили надежду, что форум будет традиционным, так как его очевидные результаты разрушают многие мифы и стереотипы, один из которых утверждает, что современные подростки не читают. Нет, читают, если понимают ценность чтения и если им интересно. Если попадают в среду, в которой хочется читать и обсуждать хорошие книги. И, конечно же, с болью участники круглого стола говорили о том, что существующая система итогового контроля по литературе разрушает саму природу и смысл читательской деятельности, ведёт к принятию двойных стандартов и ученика, и учителя. В творческой и созидательной атмосфере форума это было особенно очевидно.

На форуме и педагоги, и юные читатели на время забыли об осознанной необходимости нелепых экзаменов по литературе, о сочинении по шаблону с необходимым количеством слов и писали, писали о том, что они чувствовали сердцем. Вот фрагменты из отзывов участников форума: «Каждый день был наполнен яркими моментами, которые не забудутся. Важные для нас занятия принесли много новых книг и опыта в мою жизнь. Петербургский читательский форум — это паруса надежды, мечты и счастья» (Наташа Глухарева, Ишим); «Спасибо вам за опыт! Это время бесценно и прошло очень быстро, жаль уезжать. Я люблю вас всем сердцем» (Вероника Найлз, Йошкар-Ола). «Я поняла, что не умею читать, я буду теперь учиться читать» (из выступления мамы участницы форума). Осмысление отзывов школьников и коллег-педагогов приводит к очевидному выводу: Первый Петербургский читательский форум стал Событием в жизни каждого участника, внёс творческое духовное напряжение во внутреннюю жизнь больших и маленьких читателей.

И, наверное, самое главное: организаторам удалось избежать главной опасности в деле воспитания Читателя — поверхностного скольжения по проблеме Чтения, разговоров о пользе книг вместо чтения книг, боязни дать сложное и глубокое вместо лёгкого и занимательного. Всё было и серьёзно, и интересно, был труд и творчество, не только «по возрасту», но и «на вырост» — Читателя, Человека.

Хочется верить, что в 2015 году, который объявлен в нашей стране Годом литературы, традиция Петербургского читательского форума — школы диалога Читателя с художественным произведением, миром и самим собой — будет продолжена.

**АЙЗЕРМАН Лев Соломонович** —

учитель русского языка и литературы гимназии № 1539 г. Москвы, заслуженный учитель Российской Федерации, кандидат педагогических наук, автор многих книг о преподавании литературы в школе  
literash@mail.ru

# Я И МЫ: ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ЛЮДЕЙ

## ИЗ УРОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

(ОКОНЧАНИЕ. СМ.: ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ. — 2014. — № 2, 6)

**Аннотация.** В статье рассказано об уроках, актуализирующих наиболее острые для нашего времени проблемы, поставленные классикой.

**Ключевые слова:** фильм Феллини «Репетиция оркестра», модель общества, разьединённость людей, фильм Гарри Бардина «Гадкий утёнок», отверженность, единомыслие, разномыслие, книга Франка Павлоффа «Коричневое утро».

Фильм Федерико Феллини «Репетиция оркестра» был снят в 1979 году. В 1983 году с учениками девятого (тогда программа десятого класса) мы посмотрели этот фильм в кинотеатре. Когда в школе появился видеомагнитофон, я обращался к фильму уже в классе. Делал это после «Преступления и наказания» и «Войны и мира». Напомню, что мы говорили на уроках до того о романе Чернышевского «Что делать?» и о романе-антиутопии Замятина «Мы».

В 2011 году я проводил уроки по роману Замятина в 11 классе. С фильмом Феллини было совсем просто: есть DVD. Впервые у меня с просмотром фильма возникли некоторые трудности: первую часть картины многие смотрели без увлечения. Как сказал мне потом один из одиннадцатиклассников, мало движения, стремительности, много длиннот, разговоров. И лишь вторая половина фильма захватила.

Нельзя не считаться со вкусами, интересами современного школьника. Но нельзя к ним и приспособляться. Нужно поднимать, развивать вкусы и интересы, приучать старшеклассников к серьёзному киноискусству. Тем более что у меня впереди после «Мастера и Маргариты» трёхчасовой фильм Тарковского «Солярис», лишённый бурных сюжетных поворотов, наполненный глубокоим размышлением о жизни. Вот почему, кстати, я против показа на уроке фрагментов из экранизаций классиков. Кино на уроке литературы не иллюстрация, а искусство.

У меня сохранились сочинения о фильме Феллини, которые были написаны давно, когда мы в первый раз смотрели картину. В дальнейшем разговор о фильме шёл на уроке в устной форме. И шли по тому же пути, что и в первый раз. В том, о чём я сейчас пишу, мне важно, что остаётся из опыта моей шестидесятилетней работы учителя-словесника и что в моём, нашем, учителей советского периода, опыте должно быть преодолено, ибо устарело, не соответствует требованиям жизни. Сейчас мы говорим об опыте, который, как я считаю, остаётся живым, даже актуальным. Вот почему обращаюсь к высказываниям учеников сегодняшнего дня и ушедших лет.

— О чём фильм Феллини? — спрашиваю я учеников, начиная урок о «Репетиции оркестра».



Кадр из х/ф Федерико Феллини «Репетиция оркестра»

Пришлось услышать, что этот фильм «о музыке, музыкантах, оркестре». Большинство же все эти годы говорят и о другом. «Меньше всего о музыке — больше о жизни». «Оркестр — малая модель этого мира». «Оркестр — это маленькая структура общества. У каждого инструмента свой характер, своё звучание, как у человека, у каждого исполнителя своя философия, свой взгляд на мир». «Фильм говорит с людьми о больших и важных проблемах, имеющих для людей глобальное, всеобщее значение». «Феллини на примере простого оркестра показал своё понимание людей, взаимоотношений между ними, окружающий мир. Мне кажется, в фильме поставлены два вопроса: «Возможна ли гармония?» и «Если да, то при каких условиях?»».

Подвожу к пониманию того, что «Репетиция оркестра» — нравственно-философская притча. Но как же воспринять смысл её?

— «Оркестр, — читаем в толковом словаре русского языка, — коллектив музыкантов,

совместно исполняющих музыкальное произведение на разных инструментах». На различных инструментах — но совместно. Почему же оказалось невозможным это совместное исполнение? В чём же причина бунта музыкантов против дирижёра и против самой музыки? К чему приводит этот бунт?

«Музыканты в фильме — ремесленники», — сказал один из учеников. «Мне всё-таки кажется, — поддержала его другая ученица, — что у оркестра никогда не будет настоящей музыки, потому что для большинства музыкантов музыка — это ремесло. Они всё равно не будут слышать друг друга».

Им возражают. «Эта точка зрения противостоит фильму. Вот звучный, чистый голос трубы, а вот нежный, тонкий звук скрипки». «Давая интервью, музыканты рассказывают о своих инструментах с какой-то любовью, нежностью, как о живых существах». «Музыканты — прекрасные исполнители в отдельности».

И почти все видят, что дело не в музыке и не только в музыкантах. Главное — в человеческой разобщённости. «Физиология фильма, — скажет в одном из интервью сам Феллини, — коренится в той атмосфере моральной пустоты, в которой, пусть против воли, оказались все мы»<sup>13</sup>.

О том, к чему приводит «полнейшая анархия, вражда, разобщённость», писали и говорили и сами ученики.

«Начинается репетиция. И что же? Гармонии музыки нет, нет общности, каждый музыкант по отдельности — талантлив, но вместе они играют с трудом, со сбоем, как бы не слыша друг друга. То один, то другой музыкант делает ошибку. Дирижёр сначала объясняет им ошибки, потом переходит на резкий тон, потом начинает кричать. Всё напрасно: чем больше он кричит, тем меньше его слышат. И вот уже музыканты окончательно вышли из повиновения. Исписаны и изрисованы стены, разорваны портреты великих композиторов. Воздух наполняют крики, раздаётся выстрел. Дирижёр изгнан, на смену ему приходит метроном, но вот и он свергнут — воцаряется полная анархия. Внезапно шум стихает, все замирают в страхе, смотря на стену. На ней появляется огромная трещина, а за ней — вторая, третья. И вся стена рушится — её сносит огромный шар.

Он приносит смерть — убита арфистка, и лишь золотая арфа стоит среди руин».

«Когда потерявшие над собой контроль, почти обезумевшие музыканты начинают колотить друг друга в измалёванном ругательствами храме, на них обрушивается стена. Похоже, что храм просто не выдерживает такого надругательства, а огромная гирия — это и кара, и в то же время нечто предупреждающее, останавливающее».

Это очень важное напоминание. Вот что говорит в самых первых кадрах переписчик нот: «Тут замечательная акустика. Вы знаете, ведь это старинная церковь. Вон там могилы трёх пап и семи епископов. В 1782 году эта капелла превратилась в настоящий концертный зал. Для концертов вокальной и инструментальной музыки». Напомню и то, на что часто вообще не обращают внимания. Сейчас здесь не просто концерт оркестра. Телевидение ведёт отсюда репортаж об этом оркестре. Не получается ли, что это станет телерепортажем о генеральной репетиции конца света?

Ещё одна цитата из ученического сочинения. Об очень важном: «Карающая сила тоже несправедлива. Громадный шар разрушает стены собора, и обломками стен убивают честную, искренную женщину, которая по-настоящему любит свою арфу. Но, может быть, это отчаянное, последнее напоминание. Правда, очень дорогой ценой».

Напоминание, предупреждение — это ведь действительно то, во имя чего Феллини делал свой фильм. «Это фильм, — говорил он, — предлагает каждому заглянуть поглубже в свою душу, чтобы увидеть, до чего мы дошли и что ещё можно спасти в этом разрушенном мире». И в другом интервью: «Фильм не пророчесствует и не обличает, он выражает страх перед катастрофой».

Я принёс на урок роман Достоевского «Преступление и наказание». Спрашиваю: *не напоминает ли фильм то, о чём мы говорили на уроках литературы?* Несколько человек сразу называют последний сон Раскольникова. Когда я проводил этот урок в первый раз, одна из учениц сама вышла на это сопоставление: «Музыканты устраивают бунт. Они кричат: “Дирижёры, дирижёры нам больше не нужны”. Они восстают против власти, против человека, объединившего их. Кругом царит хаос. Музыканты разрисовывают стены храма, великого храма искусств, бьют всё подряд. Постепенно это начинает походить на какую-то оргию. Они кидаются друг на друга, бьют друг друга. Рушится мир, всё рушится. Мне эта сцена напоминает страницы “Преступления и наказания” о “моровой язве»».

Читаю эти страницы. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве... Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшестввовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём одном в заключается истина, мучился, глядя на других... Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром... Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной зло-

бе... Остановились самые обыкновенные ремёсла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться, остановилось земледелие... Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало».

Вот к чему, по мысли Достоевского, ведёт распад человеческих связей, разъединённость людей, обособленность человека от мира. Это предупреждение, ведь во сне каждый — Раскольников.

И Феллини своим фильмом подводит зрителя к последней черте и показывает, что там, за этой последней чертой.

Исследователи Достоевского отмечают, что в основе сна Раскольникова лежат главы Апокалипсиса. «Почти невольно, — говорит Феллини, — эта репетиция представляется моему воображению в зловещем, апокалипсическом свете».

Но ни роман Достоевского, ни фильм Феллини не предвещают неизбежности катастрофы. Они — предупреждение о её возможности. Зовут опомниться, пока не поздно. Утверждают необходимость единения, связи, сопричастности.

Но это единение не то, о котором рассказывал нам Замятин. Ведь там главное коллективное сознание, «Мы» — от Бога, а «Я» — от дьявола. Там «личное сознание — это только болезнь». Вот почему Феллини обращается к образу оркестра, где разные люди на различных инструментах совместно исполняют одно, общее, единое.

«Самое главное в фильме — это тема объединения. Под ударами судьбы это единственное, что может спасти. Иначе катастрофа». «Надо найти и понять объединяющие людей связи». Это уже цитаты из ученических сочинений.

Знакомлю с авторским комментарием: «Я отказался от “хеппи-энда”, потому что он

снимает всякую ответственность со зрителя. Если же я заканчиваю фильм вопросительным знаком, то зритель сам должен найти хороший конец для рассказанной мной истории».

Это нравственно-философский принцип творчества Феллини. Его искусство устремлено к подлинным человеческим ценностям, к гармонии. Только сам человек, его сознание способны найти выход из трагических противоречий и обрести истинный смысл бытия. Здесь нет ответов, не предлагаются конкретные средства. Обозначенные трагические проблемы жизни остаются в фильмах Феллини открытыми. Хорошо об этом сказано в книге Татьяны Бачелис «Феллини»: «Но нет врача, который мог бы спасти человека. Он сам обязан найти выход, понять и ценность личного существования и тем спасти не собственную шкуру, а душу».

«Репетиция оркестра»... *А где ещё мы встречали оркестр на наших уроках?* Открываю четвёртый том романа Льва Толстого «Война и мир» (о том, что искусство Феллини связано с нравственными исканиями Достоевского и Толстого, не раз писали и критики, и исследователи) и читаю рассказ о сне Пети Ростова, последнем сне в последний день его короткой жизни. (Ещё раз с оркестром мы встретимся, когда обратимся к стихотворению Маяковского «Скрипка и немножко нервно». Но там — о трагедии непонимания и неразделённости чувства: «оркестр чужо смотрел, как выплакивала скрипка».)

«Ожиг, жиг, ожиг, жиг... свистела натачиваемая сабля. И вдруг Петя услышал стройный хор музыки, игравшей какой-то неизвестный, торжественно-сладкий гимн. Петя был музыкант, так же как Наташа, и больше Наташи, и больше Николая, но он никогда не учился музыке, не думал о музыке, и потому мотивы, неожиданно пришедшие ему в го-



Леонид Шмельков. Илл. к книге Ф.Павлоффа «Коричневое утро». 2011



лову, были для него особенно новы и привлекательны. Музыка играла всё слышнее и слышнее. Напев разрастался, переходил из одного инструмента в другой. Происходило то, что называется фугой, хотя Петя не имел ни малейшего понятия о том, что называется фугой. Каждый инструмент, то похожий на скрипку, то на трубы — но лучше и чище, чем скрипки и трубы, — каждый инструмент играл своё и, не доиграв ещё мотива, сливался с другим, начинавшим почти то же, и с третьим, и с четвёртым, и все они сливались в одно и опять разбегались, и опять сливались то в торжественно церковное, то в ярко-блестящее и победное».

Эта музыка согласия и единства не могла (даже во сне) зазвучать ни в первом, ни во втором томе романа. Это музыка, рождённая двенадцатым годом, историческим согласием и услышанная человеком, который вскоре в общей атаке вместе со всеми устремится на французов и погибнет в бою.

Но возможно ли такое единство в нашем разорванном противоречиями и конфликтами мире? Может быть, такое полное согласие и такое полное единство и невозможно. Но оно идеал и вместе с тем необходимость для спасения мира в целом.

Так фильм Феллини вписывается в контекст нашего постижения литературы, нашего постижения искусства, наших размышлений о мире, человеке и самом себе.

Сегодня фильм Феллини, как и размышления Достоевского и Толстого, звучит с особой силой.

Но тут мы подошли ещё к одной важной, сложной и вместе с тем драматической и даже трагической проблеме.

Я прочёл изданную в Таллине в 2010 году книгу Ю.М.Лотмана «Непредсказуемые механизмы культуры». Это первая из серии книг Таллинского университета, в которой публикуются архивы Юрия Михайловича Лотмана.

Здесь есть размышления, имеющие прямое отношение к нашей теме. «В различных этических системах утвердилось представление, согласно которому человек в нравственном отношении расположен в пространстве между коллективизмом и эгоизмом, или же — в других терминах — между стадностью и индивидуальностью. При всём различии оценок, какие получают эти полюса в различных философских системах, принцип самой антитезы остаётся неизменным: мы противопоставим я как два полярных и взаимоисключающих предела человеческой этики» [с. 59].

«Построенная в соответствии с этой моделью структура, — считает Лотман, отличается неполнотой». Ведь «коллектив — это всегда самый сложный синтез сходств и различий. Он одновременно и я и они. Всякая утрата одного из полюсов его разрушает, превращая или в случайное соединение несвязанных частиц, или в толпу, подавляющую каждого человека. Тем не менее в определённых случаях та или иная тенденция может доминировать» [с. 53].

И в том, что так бывает, мы убедились, читая роман Замятина «Мы» и смотря фильм Феллини «Репетиция оркестра».

## 5

Вскоре показываю фильм Гарри Бардина «Гадкий утёнок». Музыка П.И.Чайковского («Лебединое озеро»). Песни на слова Юлия Кима. Хор Турецкого. Оркестр под управлением Владимира Спивакова. Озвучивание: Константин Райкин, Армен Джигарханян. На этот раз Бардин сделал кукольный фильм. Гадкий утёнок слеплен из пластилина. Птицы — куклы, но с настоящими перьями. Фильм делался шесть лет: потребовалась кадрочная съёмка четырёхсот кукол.

Прошу к следующему уроку *рассказать о впечатлении и о том, как поняли смысл фильма.*

Несколько человек сказали о том, что фильм произвёл на них огромное впечатление: «По-моему, “Гадкий утёнок” Гарри Бардина — просто шедевр. Когда ты смотришь, он тебя завораживает. Настолько хорошо подобрана музыка, что ты проникаешься чувствами “утёнка”, ты переживаешь не меньше его. Я считаю, что это совершенно не детский мультфильм. Проблему жестокости нужно доносить не только детям, но и старшим поколениям, и этот мультфильм способен на это».

Несколько человек говорили, что фильм им понравился, но потрясением не стал. Как показал дальнейший ход урока, подлинная глубина фильма и его современность в полной мере не были восприняты. Но на непосредственно-эмоциональном уровне (а для искусства это исходное) был понят достаточно полно.

Говорили об отверженности утёнка, его несчастной судьбе, желании обрести свою родную семью среди тех, с кем ему привелось жить, его одиночестве. И о его мужестве и самоотверженности, когда он спас утёнка и даже самого петуха от лисицы.

Напоминаю песни гадкого утёнка: «Как плохо одному», «Я дружить хотел», «Вот я всем чужой», «Не нужен никому», «Хоть бы кто-нибудь на всей земле подумал обо мне», «Снова я один», «Где вы, мечты мои», «Никто не скажет, что я верный друг».

Говорю о том, что в Интернете, где немало восторженных откликов, именно эти песни вызвали и нарекания. «Я бы не дала гадкому утёнку права петь. Мне кажется, что тогда бы было намного драматичнее и печальнее, если бы утёнок “был в себе”, а не выплёскивал свои эмоции на зрителя в виде песен». «Есть лишь одно печальное “но”: гадкого утёнка подводит то, что исторически подводит русскую интеллигенцию — такую, какой её описывали ещё Достоевский, Чехов и Лесков, а именно граничащий с истерикой надрыв».

Мне кажется, что это неверно (не говоря уже об изображении русской интеллигенции в русской литературе). Ведь всё это песни совсем маленького утёнка, ребёнка, лишь недавно вылупившегося из яйца. И его «надрыв» в этом случае оправдан.

Но почему утёнок отвержен, почему его пинают, отшвыривают, отвергают, гонят? И об этом говорили хорошо и точно: «Он не похож на других»; «Он не свой»; «Он другой»; «Здесь все, кроме него, похожи друг на друга, а он нет»; «Он не такой, как все».

Напоминаю слова героев фильма: «Ты не утёнок, ты не цыплёнок»; «Безобразный и чужой. Кому ты нужен?»; «Не бывает таких уродов»; «Ты беспородный, живи один». Это поняли: ты не наш, а значит, ты — враг.

Одна ученица не согласилась с финалом фильма. Она оказалась единственной, кто перечитал сказку Андерсена. «Сказка “Гадкий утёнок” всегда была моей самой любимой. Я постоянно перечитываю её, наверное, поэтому мне фильм особенно понравился. Но был один момент, которым Гарри Бардин немного подпортил моё отношение к мультипликации. В конце, когда “утёнок” стал лебедем и полетел за стайей, он не должен был возвращаться и дерзко задевать птиц с птичьего двора. Андерсен писал: “Он был очень счастлив, но нисколько не возгордился — доброе сердце не знает гордости”. Только ради этой фразы стоило перечитывать сказку, а Бардин в итоге показал, что утёнок “был злопамятным, оставив птиц без перьев”».

Автора этой работы поддержали в классе. Да и в Интернете этот финал вызвал несогласие: «Добрых птиц на этом метафорическом дворе нет — даже лжеутёнок под конец не удерживается, мстит».

Действительно, сказка Андерсена, в которой исследователи видят автобиографическую тему, мягче, добрее. Но этого никто не увидел, хотя, на мой взгляд, были готовы к такому прочтению. В фильме нарушен жанр сказки. Это уже не совсем сказка.

Спрашиваю: *не напоминает ли вам фильм Бардина одну из книг, о которой мы говорили на уроках?* Никто не ответил на этот вопрос. А дело в том, что Бардин к «Гадкому утёнку» Андерсена «привил» «Скотный двор» Оруэлла, того самого Оруэлла, который написал великую антиутопию «1984». Да и сам «Скотный двор» с его блистательным афоризмом-плакатом, который животные повесили у себя («все животные равны, но некоторые равнее»), тоже антиутопия.

— Вы не читали Оруэлла. Но вы читали роман Замятина «Мы», тоже антиутопию. И в фильме звучат знакомые вам по роману Замятина мотивы и темы.

Вот каждое утро поднимают торжественно флаг то ли с желтком, то ли с яичницей. И хор торжественно поёт: «Слався, слався, слався, великая держава! Ура! Ура!» А великая держава — тесный птичий двор, отгороженный от всего мира забором. Не напоминает ли он Стену, которой отгорожено Единое Государство? Да и это самодовольство гимна. А вспомните старого надутого и еле двигающегося их Благодетеля, индюка, который не может выговорить ни одного слова членораздельно. И парад птиц, которые в чётком ряду, один ряд за другим под водительством петуха сдают Индюку парад.

Я пересмотрел выписки из ваших работ по роману Замятина. Приведу только две цитаты

из них: «Люди здесь не должны выделяться как личности. Поэтому душа чужда этому миру». (Напомню, что в фильме душа — она дана в рисунке — только у гадкого утёнка.) «Проявление чувств, мыслей, *своих собственных*, неподчинение всему строю людей считается болезнью, опасной болезнью». А вот это уже то же, о чём говорит фильм Бардина, где всё пронизано подчинением канону, всякое отклонение от него неприемлемо и преследуется. Если у Андерсена психологическая, лирическая драма, то в фильме Бардина, который впитал традиции антиутопий, и злая сатира...

На всех военных самолётах стоит прибор «свой—чужой». Он предупреждает команду, что за самолёт летит ей навстречу. Увы, разделение на «свой—чужой» — одна из главных бед нашей жизни. В чём это проявляется?

Прежде всего в межнациональной напряжённости. В 2011 году в России произошло 104 случая нападений и драк на почве ксенофобии, в которых погибли 28 человек и пострадали 129. Есть проблемы с дискриминацией русских в Прибалтике. Но в Риге, столице Латвии, мэром города избран русский. Неуютно себя чувствуют русские в Узбекистане и Туркмени. По опросу ВЦИОМ от 7 декабря 2011 года, 63% столичных жителей и 54% россиян фиксируют ухудшение межэтнических отношений в стране. По проведённым исследованиям Института социологии РАН, 25% россиян поддерживают лозунг «Россия для русских». Хочу отметить, что лозунг «Россия для русских» по сути своей антирусский. Потому что он даёт моральное право провозгласить: «Эстония для эстонцев», «Туркмения для туркмен»...

Не могу не сказать ещё вот о чём. Не раз я задавал одиннадцатиклассникам задание отметить места из Евангелия, которые нужно прочесть дома, и подумать над тем, чем отличается изображение Понтия Пилата в Евангелии от того, как его рисует Булгаков в романе «Мастер и Маргарита». Реакция всегда была одна и та же: а у нас нет дома Евангелия. Если по отношению к ученикам из мусульманских семей это было хоть как-то объяснимо, то по отношению ко всем остальным... Пришлось диктовать. Ненормально, что в школе ученики получают знания о Зевсе, Афродите, Афине, но весьма туманно представляют себе Христа и Магомета. Так что я за такой предмет, который бы знакомил с основами религий.

Но как вы знаете, принято решение о введении в школе шести модулей: православная культура, мусульманство, иудаизм, буддизм, история религий и светская этика, каждый из которых для своих детей выбирают родители.

В Совете Федерации я выступил против такой модели. Вот передо мной сидят на одной парте два друга — армянин и азербайджанец. Я хорошо знаю трагедию отношений между этими народами, которые прошли и через так и не окончившуюся войну друг с другом. И пройдут десятки лет, пока эта рана не заживёт. Но моё сердце всегда грела дружба этих учеников. Может быть, из таких ростков и вырастет потом мирное сосуществование и самих стран.

А теперь представьте: наступает день, когда по расписанию идут занятия. Русские, белорусы, армяне идут в один кабинет. Они православные. Татары, азербайджанцы, мусульмане из Дагестана — в другой, иудеи — в третий. Вы понимаете, что предлагаете? У нас и так общество разорвано, разбито, раздроблено. На богатых и бедных, на сталинистов и антисталинистов, на тех, кто здесь живёт, и тех, о ком говорят: «Понаехали». Школа не может быть местом раздоров, школа должна быть местом единения, товарищества, душевного комфорта в нашей, мягко сказать, не комфортной жизни. А потому нужен единый курс для всех историй, религий, в который входило бы и знакомство с основными конфессиями народов нашей страны.

Ещё одна причина разделения на своих и чужих лежит в социальной плоскости. И тут я расскажу одну поучительную историю.

Было это давным-давно, в другой школе, в другой стране и при другом общественном строе, который мы называли социализмом. На уроке мы обсуждаем фильм Эльдара Рязанова «Жестокий романс», сопоставляя его с «Бесприданницей» Островского. Я предложил подумать дома над вопросом: в чём трагедия Ларисы в «Бесприданнице» и в фильме «Жестокий романс»? И хотя отношение к фильму было разное, ответы совпали.

«В пьесе «Бесприданница» драма Ларисы в том, что она — «вещь», она не принимается окружающими за человека, вольного в своих желаниях. В фильме Рязанова драма Ларисы — драма женщины, которую бросил любимый человек. У Островского этот момент тоже присутствует, но не ограничивается этим, и это стоит у него на заднем плане».

«У Островского пьеса названа «Бесприданница» — само заглавие подчёркивает идею: деньги, их место и значение в жизни общества, соотношение с духовными ценностями. Трагедия Ларисы в том, что она — вещь. В ней смертельно оскорблён человек. Фильм Э.Рязанова назван «Жестокий романс» — и название фильма, и весь фильм — основываются на любовной драме. Трагедия Ларисы — это трагедия девушки, обманутой в своём первом (и последнем) серьёзном чувстве».

Поддерживая эти рассуждения, я обращаю внимание на то, что у Островского Лариса, Паратов, Кнуров, Вожеватов отправляются кататься на плотках по Волге днём. «Здесь оставаться вам нельзя, — скажет ей потом Паратов, — покататься с нами по Волге днём — это ещё можно допустить, но кутить всю ночь в трактире, в центре города с людьми, известными дурным поведением! Какую пищу вы дадите для разговоров». В фильме — и это подчёркнуто — Лариса проводит с Паратовым ночь в каюте «Ласточки». Так не могло быть по логике самой пьесы да и в тогдашней жизни людей: меняется суть конфликта, содержание трагедии. Столкновение личности с бесчеловечным миром, царством расчёта, купли-продажи (за невестой Паратова — золотые прииски и пятьсот тысяч) подменяется драмой соблазнённой

и покинутой. Это, конечно, большая драма для девушки, но не об этом пьеса Островского.

Многие девушки со мной не согласились: «В фильме Лариса ближе современному человеку. Это не только трагедия бесприданницы, как у Островского, а трагедия женщины вообще». «Читая пьесу, я думала о социальном неравенстве. А смотрела фильм и чувствовала всем сердцем». «Трагедия Ларисы у Островского в том, что родилась она в определённое время, в определённом обществе. Трагедия же героини фильма Э.Рязанова заключена не только в этом. Здесь есть и чисто женская трагедия. А эта трагедия не замыкается во времени, в котором живёт Лариса. Это трагедия женщины в любые времена».

Получалось, что «Бесприданница» — пьеса о том, что было в определённое время и в определённом месте. А фильм «Жестокий романс» — и о нашей современной жизни. Ведь мы живём в другом обществе, в другое время, и все эти проблемы социального неравенства для нас не существуют.

Я тогда переубедить этих девушек не смог. Сегодня же, наверное, и сам спор этот не возник бы.

Ещё одно направление *свой—чужой*, хороших, правильных утят и гадких утят — идеологическое. Когда я впервые услышал о движении «Наши», я вздрогнул. Ведь если есть наши, то, значит, должны быть и не наши. Скажем, никто из моих учеников в ряды «Наших» не встал. Выходит, они — не наши?

Тогда я сразу снял с полки «Бесов» Достоевского. Я не ошибся. Там есть глава «У наших». Наши в романе — это бесы. И перечитал стихотворение Языкова «К ненашим», в котором «ненаши» — это лагерь Чадаева, Грановского, Герцена.

Так подошли мы к самому трагическому — судьбе тех прекрасных лебедей, которых произвели в гадких утят. Тех, кого преследовали, кому не давали работать, мешали жить, травили, вынуждали покинуть родину, арестовывали, ссылали, гноили в лагерях, уничтожали, бросали в психушки. Читаю составленный мною список, или вообще не комментируя, или добавляя одно или всего несколько слов. И только в трёх случаях говорю чуть подробнее. Вот этот список:

Николай Гумилёв  
 Анна Ахматова  
 Сергей Есенин  
 Марина Цветаева  
 Осип Мандельштам  
 Николай Заболоцкий  
 Александр Твардовский  
 Борис Пастернак  
 Иосиф Бродский  
 Исаак Бабель  
 Михаил Зощенко  
 Евгений Замятин

Евгений Замятин: «Я боюсь. 1921 год. Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где её делают не исполнители и благонадежные чиновники,

а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики».

Александр Грин  
Андрей Платонов  
Михаил Булгаков  
Корней Чуковский  
Виктор Некрасов  
Василий Гроссман  
Варлам Шаламов  
Александр Солженицын  
Василь Быков  
Анна Политковская  
Всеволод Мейерхольд  
Александр Таиров  
Анатолий Эфрос  
Юрий Любимов  
Андрей Тарковский  
Дмитрий Шостакович  
Сергей Прокофьев  
Альфред Шнитке  
Мстислав Ростропович  
Галина Вишневская  
Владимир Высоцкий  
Питирим Сорокин  
Семён Франк  
Сергей Булгаков  
Николай Бердяев  
Павел Флоренский  
Михаил Бахтин  
Алексей Лосев  
Сергей Аверинцев  
Антон Макаренко  
Василий Сухомлинский  
Пётр Григоренко

7 сентября 1961 года преуспевающий генерал, участник боёв на Халхин-Голе и Великой Отечественной войны, начальник кафедры оперативно-тактической подготовки в Академии имени Фрунзе Пётр Григоренко с трибуны партийной конференции Ленинского района Москвы заявил, что существует опасность возрождения культа личности. Он имел в виду культ личности Н.С.Хрущёва. Ставший потом одним из создателей Хельсинской группы в нашей стране, одним из ведущих правозащитников, заметной фигурой отечественного инакомыслия, он был изгнан из академии, разжалован в рядовые, арестован, признан умалишённым и помещён для принудительного лечения в психиатрическую больницу. Впоследствии, когда его судили, профессор психиатрии сказал, что «Григоренко страдает психическим заболеванием в форме параноидального развития личности с болезненными идеями реформаторства». В своих воспоминаниях Григоренко рассказывает, что первым «диагноз» поставил не психиатр, а главный идеолог партии Михаил Андреевич Суслов. Прослушав запись допроса Григоренко, он сказал: «Так он же сумасшедший. Его нужно надёжно изолировать от людей». И изолировали. Когда же в больнице Григоренко пытался доказать своему лечащему врачу, что «невозможно пользоваться благами жизни, если кругом тебя люди бедствуют», она понять такого не могла. «Десятки раз, — пишет Григоренко — она переспраши-

вала: “Ну а вам какое дело? Вам-то, при нашем окладе и ваших закрытых магазинах чего не хватало?” И все мои ответы расценивались как суждения ненормального человека».

Николай Вавилов  
Пётр Капица  
Лев Ландау  
Сергей Королёв  
Андрей Сахаров  
Виталий Гинзбург

Три года назад в санатории я познакомился с необыкновенной женщиной Ниной Ивановной. Я взял с собой номер 9 журнала «Знамя» за 2009 год с моей статьёй «Как русский язык послали на три буквы». Я попросил Нину Ивановну прочесть её. После разговора о статье она мне сказала: «Вот и мой муж всё время пишет об образовании, постоянно звонит Фурсенко, но всё бесполезно». Я сказал, что слежу за статьями об образовании, и спросил, кто её муж. «Мой муж — лауреат Нобелевской премии академик Виталий Лазаревич Гинзбург». Виталию Лазаревичу было тогда уже за девяносто, он продолжал работать дома, но ему требовался постоянный уход. Очевидно, близкие заставили Нину Ивановну хоть немного передохнуть, а с её мужем осталась медицинская сестра. Я не давал никаких личных вопросов. Но историю этого романа я знал. Виталий Лазаревич начал работать с теми, кто делал атомную бомбу, он в это время в Горьком познакомился с Ниной, которая туда была выслана по какому-то придуманному обвинению. Гинзбурга вызвали и сказали, что атомная бомба и со сланная женщина несовместимы. Виталий Лазаревич ответил, что эту женщину, на которой он женится, не бросит. Дело не в том, что после удачного испытания бомбы её создатели, в первую очередь ведущие учёные, получили ордена, золотые медали героев, огромные деньги, машины, квартиры, дачи, право для детей поступать без экзаменов в любой вуз страны. Это был передовой край науки, и учёные получали абсолютно всё, что им было нужно. Виталию Лазаревичу отомстили: его жену до смерти Сталина (7 лет) к нему в Москву не отпускали, и все 7 лет он каждый выходной день ездил в Горький.

Когда начали травить академика Сахарова, всех академиков заставляли осудить, обвинить его и отречься от него. Было лишь несколько человек, которые не сломались. И среди них Виталий Лазаревич Гинзбург. А когда он умер, «Известия» поместили фотографию молодого Виталия и юной Нины конца 1940-х годов. Я видел много фотографий, на которых были известные люди с любимыми женщинами. Но такой не видел никогда. Я увеличил эту фотографию и вот теперь на уроке показываю её. И на учеников моих, не отличающихся восторженной романтичностью, она произвела впечатление.

Но не будем думать, что только из гадких утят вырастут будущие лебеди. Они могут быть и среди кур и цыплят, среди уток и утят, гусей и гусят, даже среди индюков и индю-

шат. Я сам видел гадких утят среди учителей, врачей, инженеров, научных работников, председателей колхозов, бизнесменов, чиновников. Не говоря уже о самых простых тружениках. Используя строку Твардовского, скажу, что обо всем этом «не понаслышке, не из книжки трактует автор этих слов».

Когда-то Кузьма Прутков сочинил трактат «О введении единомыслия в России». «Пажубная наклонность человеческого разума обсуждать всё происходящее на земном круге была бы обуздана и направлена к исключительному служению указанным целям и видам. Установилось бы одно господствующее мнение по всем событиям и вопросам...»

Это было сочинено сто пятьдесят лет назад. Но мечта о единомыслии ещё живёт в сердцах некоторых нынешних людей, в том числе и в образовании. При этом они ссылаются на то, что разномыслие ослабляет страну, государство. Нет, не ослабляет, а укрепляет, обогащает. Мы ведь неправильно понимаем известную поговорку «Ум хорошо, а два лучше». Понимаем чисто арифметически. А здесь весь смысл не в количестве, а в качестве: два ума лучше, потому что они разные. Вот у нас в классе двадцать пять человек. И когда кто-то не приходит на урок, а тем более когда это не один человек, я думаю не только о том, что он или они потеряли, но и о том, что все мы недополучили. И одна из причин, по которым я не даю частных уроков, в том, что я не умею работать без разномыслия и разночувствия.

Позволю себе ещё одно лирическое отступление. «Когда мы были молодыми», перед нами, молодыми учителями, выступал словесник, проработавший в школе почти полвека (мог ли тогда подумать о том, что сам проработаю в ней шестьдесят лет).

«Когда мы родились, — рассказывал он нам о судьбе учителя словесности, — у нашей колыбели собрались со своими дарами добрые феи. “Ты будешь вечно юн, — начала одна из них, — ибо всю жизнь проведёшь среди юных и молодых”. “Тебя ждёт жизнь, полная красоты и поэзии, — сказала другая, — тебе предстоит жить в мире образов, созданных величайшими мастерами слова”. “Ты узнаешь, что такое настоящее счастье: увидишь плоды труда своего”, — пообещала третья. Но как это всегда бывает, вместе с добрыми феями явилась и злая. “Ты будешь проверять тетради”, — зловеще предредила она».

Да, проверка тетрадей трудоёмка и изнурительна. Часто, когда проверяешь сочинения, сплошь и рядом читаешь одно и то же: списанное с учебника, а теперь с типографских шпарталок и скачанное из Интернета. Особенно тоскливо было во время работы в медальной комиссии. Яркие, самобытные, со своим взглядом на литературу — это исключения, а общий поток — однообразные, стандартные, несамостоятельные, безликие сочинения. Я уже не говорю про ЕГЭ по литературе, когда десятки тысяч пишут одно и то же. Но если тысячи пишут, скажем, о стихотворении Ахматовой одно и то же, то это на корню убивает поэзию.

А ведь литература трижды личностна. Художественное произведение рассказывает о человеке; оно написано человеком, и оно воспринимается читателем лично, сквозь призму его жизненного опыта, судьбы, культуры, читательского опыта.

Я видел многих актрис в роли Раневской в чеховском «Вишнёвом саде», среди них Алла Тарасова, Алиса Фрейндлих, Алла Демидова (сильнейшее потрясение), Марина Неёлова, Наташа Пери в спектакле Питера Брука во время гастролей Бруклинской академии музыки в Москве. Я видел разных Лопухиных, среди них незабываемые Андрей Миронов и Владимир Высоцкий.

Я давал своим ученикам прослушать шесть разных истолкований пушкинского «Памятника». У меня пять грамзаписей с чтением «Двенадцати» Блока. В этом учебном году мы слушали две из них: Евгения Евтушенко и Сергея Юрского. В их исполнении это абсолютно разные поэмы.

Но как часто ответы и сочинения в школе убивают своей безликостью и одинаковостью. Ведь даже если школьники говорят вроде бы об одном и том же, они всё равно могут говорить об этом по-разному, видя различные грани и оттенки, а главное, своим неповторимым голосом. Я много раз предлагал ученикам, если они хотят, провести такой эксперимент: набрать на компьютере, чтобы не узнать по почерку, сочинения пяти учеников класса, а я по стилю, по манере письма определю, чьи это работы. Мне отвечали, что верят в результат без этого опыта.

Но дело не столько в учениках, сколько в тех заданиях, которые мы им предлагаем. На казённые, догматические темы и вопросы нельзя дать живой ответ.

Но вернёмся к нашим гадким утятам.

«Вы себя ощущаете гадким утёнком?» — спросили Гарри Бардина. Он ответил: «Я думаю, каждый человек в своё время проходит через этот этап. Тем более настоящий художник. Он всегда гадкий утёнок или белая ворона». И не только каждый художник, может добавить мы.

Я уже закончил подготовку к уроку (на это ушли два урока) по фильму «Гадкий утёнок», когда прочёл в газете, что вышел русский перевод совсем небольшой детской книжки Франка Павлоффа «Коричневое утро». Во Франции книга издана уже полуторамиллионным тиражом. Она переведена на 25 языков, в ряде стран к ней обращаются в школе. Поехал за ней в книжный магазин. Правда, во Франции, для того чтобы книгу прочли многие дети, её продавали за один евро, а у нас за 359 рублей.

Два приятеля живут в коричневой стране. Один из них рассказывает другу, что усыпил свою собаку, потому что разрешились теперь только коричневые собаки. За месяц до того самому этому другу пришлось избавиться от своего сиамского кота, которого угораздило родиться чёрно-белым, а приказано было уничтожить всех котов, кроме коричневых. Но приятели, погоревав немного, принимают то, что произошло, как должное: «от чрезмерной чувствительности толку мало». Потом закрыли городскую газету «Городские будни», заменив все газеты «Коричневыми новостями». Это приятелей встревожило. «Тем не менее окружающие нас посетители рестораничка продолжали жить как ни в чём ни бывало: у меня определёнno не было причин для беспокойства».

А потом наступил черёд книг в библиотеках. На иллюстрации изображены изъятые из библиотек книги: «Саша Чёрный», «Синяя птица», «Красная шапочка», «Золотое руно». Но и теперь приятели убедили себя в том, что ничего страшного в этом нет: «Наше поведение не вызывало вопросов, и мы ни о чём не волновались».

И коричневый кот представляется им красавцем: «Он великолепен!» Но тут одного из приятелей арестовали и увезли в тюрьму. Оказалось, что до коричневой собаки у него была чёрная. В первый раз рассказчик разволновался: «Если иметь не коричневого питомца раньше считалось преступлением, я был преступником». А утром «Коричневое радио» объявило, что «иметь несоответствующую собаку или несоответствующего кота когда бы то ни было — это преступление! Диктор даже добавил: «Оскорбление государства».

Вот тут-то тот приятель, от лица которого идёт рассказ, начинает прозревать. «Тут они явно перегибают палку. Это сумасшествие. А я-то всегда верил, что меня с моим коричневым котом никто не тронет».

Но уже поздно. Последние строки этого рассказа: «Стук в дверь. Слишком рано, такого никогда не случилось. Мне страшно. День не настал, ещё только раннее утро, обычное коричневое утро. Да перестаньте же так громко стучать, я иду!»

Вот такая маленькая детская книжка о том, что несёт одномыслие и одноцветность. Нужно ли доказывать, что разномыслие и разноцветность не только не исключают, но и предполагают единство в фундаментальных основах, в том, о чём Манделштам сказал: «Ценностей незбылемая скала».

Закончу стихотворением Мартина Нимёллера «Когда они пришли...» из предисловия к книге.

*Когда они пришли за коммунистами,  
Я молчал...  
Я же не был коммунистом.*

*Когда они пришли за профсоюзами,  
Я ничего не сказал.  
Я же не член профсоюза.*

*Когда они пришли за евреями,  
Я ничего не сказал,  
Я же не был евреем.*

*Когда они пришли за католиками,  
Я ничего не сказал.  
Я же не был католиком.*

*Затем они пришли за мной,  
И не осталось больше никого,  
Кто бы мог протестовать.*

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>13</sup> Эта и все остальные цитаты из выступлений Феллини взяты из книги Федерико Феллини «Репетиция оркестра».

**МАННАПОВА Зульфия Миннефавизовна** —

учитель русского языка и литературы МБОУ гимназия № 2, г. Октябрьский, Республика Башкортостан  
mnnicab8@bk.ru

# СУДЬБА ЛИЧНОСТИ В ТОТАЛИТАРНОМ ГОСУДАРСТВЕ

## УРОК ПО РОМАНУ Е.И.ЗАМЯТИНА «МЫ»

### XI КЛАСС

**Аннотация.** Автор рассказывает об уроке по роману Замятина и даёт систему вопросов и заданий, выполнение которых помогает школьникам постигнуть глубину произведения и способы воплощения авторского замысла.

**Ключевые слова:** Е. Замятин, роман «Мы», антиутопия, тоталитарный режим, подавление личности, роман-предостережение.

**Abstract.** The author tells about the lesson based on Zamyatin's novel and gives a system of questions and tasks, the fulfillment of which helps students to understand the depth of the book and the ways to implement the author's idea.

**Keywords:** E. Zamyatin, novel "We", dystopia, totalitarian regime, suppression of the individual, novel-warning.

Как привлечь внимание к роману такой необычной формы, как «Мы» Е.И. Замятина? Пришлось изучить всё, что есть в методике, в Интернете, интересные находки включить в

конспект урока, который был представлен на городском конкурсе «Учитель года». Конечно, ни один урок никогда не похож на другой. Мой урок — попытка сделать занятие интересным

для выпускников, которые мало знают творчество Замятина... И ещё решила поработать над текстом непосредственно на уроке, поэтому сделала заранее распечатки отрывков

на каждую парту. Надеюсь, кому-то разработка поможет при подготовке к занятиям, кого-то натолкнёт на идею... Ведь для этого мы и делимся опытом.

*Прогресс будущего всегда в настоящем...*

*Человек — как роман: до самой последней страницы не знаешь, чем кончится. Иначе не стоило бы читать...*

Е.Замятин

— Начинаем урок по роману Евгения Ивановича Замятина «Мы», тема которого — «Судьба личности в тоталитарном государстве». На протяжении занятия будем искать ответ на вопрос: что заставило Замятина написать произведение?

Человечество всегда стремилось представить идеальное общество, и это находило

отражение в художественных произведениях, получивших название «утопия». Это и «Утопия» Томаса Мора, и «Город солнца» Т.Кампанеллы, и социалистическая утопия в снах Веры Павловны в романе Н.Г.Чернышевского «Что делать?». Но «Мы» Е.И.Замятина — антиутопия.

Объясните, что означает термин «антиутопия». (**Антиутопия** — от англ. *dystopia* — жанр в художественной литературе, описывающий государство, в котором возобладали негативные тенденции развития. Антиутопия является полной противоположностью утопии. Антиутопия — предостережение: мир не должен быть таким, каким его изобразил писатель.)

Что такое тоталитаризм? (От слова *тоталитарный* — основанный на полном господстве государства над всеми сторонами жизни общества, насилии, уничтожении демокра-

тических свобод и прав личности.) Итак, чтобы понять влияние тоталитаризма на человека, надо присмотреться к отдельным гражданам, ведь «человек — как роман...».

*Познакомимся с главным героем. Как его зовут? Какова его профессия? Увлечения? (Главный герой — Д-503, строитель Интеграла, ведёт дневниковые записи.)*

*Можно ли Д-503 назвать обычным героем произведения? (Нет, он талантливый инженер, учёный, математик, увлечённый своим делом. Кроме того, ведёт дневниковые записи, что говорит о его неординарности. Ведь не так часто встречаются люди, ведущие дневники, так как эпистолярный жанр — форма изложения мыслей, требующая напряжённой внутренней работы.)*

*Как вы думаете, почему Д-503 ведёт дневник? (Боязнь высказать вслух свои мысли — отличительная черта людей, живущих в тоталитарном государстве.)*

*Кстати, а почему у героя такое странное имя — Д-503? Выдвините своё предположение. (Живёт в тоталитарном государстве — Едином Государстве, где всё и все обезличены, подчинены воле Благодетеля.)*

*Какое представление складывается о государстве, если у членов общества такие имена-номера? А если бы я открыла журнал и назвала учеников К-3, С-1? (Ощущение неприятное, чувствуешь свою обезличенность...)*

Итак, Д-503 не случайно главный герой. Это талантливый инженер, учёный, который не только строит Интеграл, но и мыслит, пытается понять окружающий мир, именно этим он нам интересен, ведь «человек — как роман: до самой последней страницы не знаешь, чем кончится. Иначе не стоило бы читать...».

*Герой живёт в особом государстве. Почему оно Единое? (Единое — значит, все одинаковые, все как один. В таком государстве люди беспрекословно подчиняются власти, они винтики государственной машины. Эта машина следит за состоянием общества, воспитанием его членов, перемалывает людей в случае неподчинения.)*

*Единое Государство требует тоталитарного режима. Посмотрим, как оно относится к своим гражданам, как воспитывает, какие цели ставит.*

#### **Чтение, обсуждение эпизодов**

##### 1-й эпизод

«...небо! Синее, не испорченное ни единым облаком (до чего были дики вкусы у древних, если их поэтов могли вдохновлять эти нелепые, безалаберные, глупотолкущиеся кучи пара. Я люблю — уверен, не ошибусь, если скажу: мы любим только такое вот, стерильное, безукоризненное небо. В такие дни весь мир отлит из того же самого незыблемого, вечного стекла, как и Зелёная Стена, как и все наши постройки. В такие дни видишь самую синюю глубь вещей, какие-то неведомые дотоле, изумительные их уравнения...»

*Многое можно сказать о человеке, узнав его взгляды на окружающее. Как Д-503 воспринимает природу? Вас не настораживает такое отношение к окружающему миру? Почему номер Единого Государства не видит*



О.К.Вуколов. Илл. к роману Е.Замятина «Мы». 1989

красоты природы? (Он уже привык считать всё стерильное красотой. Причудливые облака на небе для него «кучи пара». Так воспринимают мир и все другие: человека нет, только номер.)

Любое тоталитарное государство стремится распространить свою идеологию, влияние за свои пределы, сохранить себя. Поэтому главная задача — развитие промышленности, индустриализация, чтобы быть экономически свободным, независимым, подчинять себе другие страны.

Как это проявляется в Едином Государстве? Что оно строит? (Интеграл, который должен принести счастье всем.)

Естественно, что большую часть времени люди проводят на стройке. Зачитаем описание рабочего места строителя Интеграла.

#### 2-й эпизод

«...увидел станки: с закрытыми глазами, самозабвенно, кружились шары регуляторов; мотыли, сверкая, сгибались вправо и влево; гордо покачивал плечами балансир; в такт неслышной музыке приседало долото долбёжного станка. Я вдруг увидел всю красоту этого грандиозного машинного балета, залитого голубым солнцем.

И дальше сам с собою: почему красиво? Почему танец красив? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчинённости, идеальной несвободе».

Весьма поэтичное описание. Но что-тостораживает? Назовите ключевые слова отрывка. («Несвободное движение», «идеальная несвобода». Именно несвобода, подчинение механизмов единой воле вызывает восхищение строителя. То, что навязало, внушило государство, осталось, уже вошло в подсознание. Такое представление о мире, о красоте сформировало Единое Государство.)

А может, такое происходит только во время госслужбы? Вспомним, как «нумера» проводят досуг.

#### 3-й эпизод

«Проспект полон: в такую погоду послеобеденный личный час мы обычно тратим на дополнительную прогулку. Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи номеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный номер каждого и каждой. И я — мы, четверо — одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке...

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, омерзённые безумием мысли лица...»

Чем восхищён герой? Почему автор делает упор на маршевую поступь героев? (Страшно, что даже в час отдыха человек не принадлежит себе. Герою радостно ощущать себя одной из волн великого потока. Строем легче руководить, поток легче направлять в нужное русло, ему проще отдавать приказы, так как марионетки не отдают себе отчёта в происходящем: они не озабочены мыслью.)

Проведём необычный опыт. Встанем и минуту помаршируем на месте, как Д-503 из романа «Мы»... А ведь рядом любимая Д-503 — О-90, вернее, та, на которую выписан розовый талон. Так хочется взять её за руку, сказать, что настроение прекрасное. Попробуйте, маршируя, сказать: «Как замечательно ты выглядишь, О-90! Какой прекрасный день!»

«Кто там шагает правой? /левой! /левой! /левой!» «Революционный держите шаг! /Неугомонный не дремлет враг!» Стой! Раз-два!

Почему не получилось сказать наши добрые слова? Что-то мешало? Что? (Марш сбивает, они не вдвоём...)

Сейчас я произнесла две цитаты из известных вам произведений. Каких?.. Авторы Маяковский и Блок — свидетели революции 1917 года, современники Замятина. Они уловили дух времени, показали правду тех дней. А Блок даже предвидел, что может произойти, если таким шагом идти в будущее. Маршевая поступь и искренние чувства не сочетаются. Поэтому — «розовые талоны». Как ужасно звучит!..

Скажите, почему личная жизнь так называется — личная? Что это подразумевает? Кому нужно было подчинять личную жизнь? (Личная жизнь потому и личная, что она твоя, ничья больше. Она предполагает свободу выбора. Свобода — возможность действовать в соответствии со своими интересами и целями. Но в Едином Государстве у человека нет права на личную жизнь и выбор, потому что интересы Государства превыше всего.)

Но при любом режиме есть хотя бы один человек, который не хочет подчиняться, не желает, чтобы ему навязывали чужую волю. Таких людей наказывают.

Как устранили в Едином Государстве инакомыслящих? (Устраивали показательные казни.)

#### 4-й эпизод

«Тяжкий, каменный, как судьба, Благодетель обошёл Машину кругом, положил на рычаг огромную руку... Ни шороха, ни дыхания: все глаза — на этой руке. Какой это, должно быть, огненный, захватывающий вихрь — быть орудием, быть равнодействующей сотен тысяч вольт. Какой великий удел!

Неизмеримая секунда. Рука, включая ток, опустилась. Сверкнуло нестерпимо-острое лезвие луча — как дрожь, еле слышный треск в трубках Машины. Распростёртое тело — всё в легкой, светящейся дымке — и вот на глазах тает, тает, растворяется с ужасающей быстротой. И — ничего: только лужа химически чистой воды, ещё минуты назад буйно и красно бившая в сердце...

Всё это было просто, всё это знал каждый из нас: да, диссоциация материи, да, расщепление атомов человеческого тела. И тем не менее это всякий раз было — как чудо, это было — как знамение нечеловеческой мощи Благодетеля».

Прокомментируйте этот эпизод. Что-то вас здесь поразило? (Никто не пожалел уничтоженного человека, превращённого «в лужу химически чистой воды». При этом возмущение вызывает Машина и всемогущий Благодетель.)

Какие изобразительно-выразительные средства использует автор для описания Благодетеля? Обоснуйте авторский выбор.

Эпитеты: «тяжкий» (тяжёлый, давящий), «каменный» (как идол; он и есть идол, божество, Благодетель), «нечеловеческая» мощь.

Сравнение «как судьба» (он вершитель, в его власти неизбежность кары)...

Он «орудие, «великий удел», он совершает «чудо», и этим словом названа казнь человека!

У Благодетеля абсолютная власть, ему безоговорочно подчиняются, слепо верят.

#### 5-й эпизод

«При первом ходе (выстреле) под дулом двигателя оказался с десяток зазевавшихся номеров из нашего эллинга — от них ровно ничего не осталось, кроме каких-то крошек и сажки. С гордостью записываю здесь, что ритм нашей работы не споткнулся от этого ни на секунду, никто не вздрогнул: и мы, и наши станки — продолжали своё прямолинейное и круговое движение всё с той же точностью, как будто бы ничего не случилось. Десять номеров — это едва ли одна стомиллионная часть массы Единого Государства, при практических расчётах — это бесконечно малая третьяго порядка. Арифметически безграмотную жалость знали только древние: нам она смешна».

Какие размышления вызывает этот эпизод? (Никакой жалости или сочувствия тем, кто только что погиб, от кого остались лишь «крошки и сажка»: «никто не вздрогнул», «жалость смешна!» Гордость тем, что смертоносный двигатель не нарушил «ритм нашей работы».)

Да тут «арифметика!» Вспомните героя, который говорил об арифметике, заменяя слово «человек» усложнительным «вошь». (Раскольников.) К чему привела его теория, «проба»? (К краху.)

Но что-то произошло и с главным героем романа Замятина. Что стало причиной внутренних изменений Д-503? (Любовь к И-330.) Да, любовь. Делает нас людьми способность думать и чувствовать. Чувства свидетельствуют о том, что мы можем понимать других, сопереживать. (У Пушкина есть замечательные стихи: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...») Вот и у Д-503 что-то проснулось...

#### 6-й эпизод

«— Плохо ваше дело! По-видимому, у вас образовалась душа...

— Это... очень опасно? — пролепетал я.

— Неизлечимо, — отрезали ножницы.

— Но... собственно, в чём же суть? Я как-то не... не представляю.

— Видите... как бы это вам... Ведь вы математик?

— Да.

— Так вот — плоскость, поверхность, ну вот это зеркало. И на поверхности мы с вами, вот — видите, и щурим глаза от солнца, и эта синяя электрическая искра в трубке, и вон — мелькнула тень аэро. Только на поверхности, только секунду. Но представьте — от какого-то огня это непроницаемая поверхность вдруг размягчилась, и уж ничто не скользит по ней — всё проникает внутрь,

туда, в этот зеркальный мир, куда мы с любопытством заглядываем детьми — дети все не так глупы, уверяю вас. Плоскость стала объёмом, телом, миром, и это внутри зеркала — внутри вас — солнце, и вихрь от винта аэро, и ваши дрожащие губы, и ещё чьи-то. И понимаете: холодное зеркало отражает, отбрасывает, а это — впитывает, и от всего след — навек».

Вот какое объяснение получает Д-503 в больнице. А как вы ответите на вопрос: что же такое душа? Почему появление души у че-

ловека пугает тоталитарное государство? (Душа отражает внутренний мир, в ней нравственный стержень, моральные принципы, представления о добре и зле — то, что отличает человека от нумера. Душа и делает из нумера человека, мыслящего, чувствующего. Это и пугает любого диктатора и любой диктаторский режим.)

Роман Замятина «Мы» — предостережение, так как автор видел, осознал, что происходит с обществом и, как честный художник, отобразил в своём ярком, талантливым

произведении. За что и поплатился: вынужден был покинуть родную страну.

Роман — попытка писателя показать, что в тоталитарном государстве человек — винтик машины. Единое Государство не трогает его судьба, тревоги, заботы, чувства. Такое государственное устройство угрожает человечеству, обрекает его...

На вас сегодня воздействуют всевозможные средства информации. Но всегда есть право выбора. Желаю вам делать всегда правильный выбор. От него зависит ваша судьба...

## КАЛЕНДАРЬ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ НА 2015 ГОД

2015 год — год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне.

2015 год объявлен Годом литературы в Российской Федерации.

В 2015 году исполняется:

830 лет со времени написания (1185) «Слова о полку Игореве», памятника древнерусской литературы.

655 лет со дня рождения Андрея Рублёва (ок. 1430 — ок. 1430), русского иконописца.

355 лет со дня рождения Даниеля Дефо (ок. 1660 — 1731), английского писателя.

280 лет со дня рождения Фёдора Степановича Рокотова (1735—1808), русского художника.

185 лет Болдинской осени — самого плодотворного периода творчества А.С.Пушкина.

1 января — 85 лет со дня рождения Жигулина Анатолия Владимировича (1930—2000), поэта, прозаика.

4 января — 230 лет со дня рождения Гримма Якоба (1785—1867), немецкого писателя, филолога, старшего из знаменитых братьев-сказочников.

5 января — 105 лет со дня рождения Васильева Павла Николаевича (1910—1937), поэта.

15 января — 220 лет со дня рождения Грибоедова Александра Сергеевича (1795, по др. данным — 1794—1829), поэта, драматурга, дипломата.

15 января — 90 лет со дня рождения Носова Евгения Ивановича (1925—2003), прозаика.

19 января — 115 лет со дня рождения Исаковского Михаила Васильевича (1900—1973), поэта, мемуариста, литературного критика.

21 января — 115 лет со дня рождения Волкова Олега Васильевича (1900—1996), прозаика.

29 января — 155 лет со дня рождения Чехова Антона Павловича (1860—1904), прозаика, драматурга.

10 февраля — 125 лет со дня рождения Пастернака Бориса Леонидовича (1890—1960), поэта, прозаика, переводчика.

14 февраля — 160 лет со дня рождения Гаршина Всеволода Михайловича (1855—1888), прозаика.

15 февраля — 60 лет со дня рождения Кибирова (наст. фамилия Заповев) Тимура Юрьевича (1955), поэта, эссеиста, литературного критика.

28 февраля — 100 лет со дня рождения Симонова Константина (наст. имя Кирилл) Михайловича (1915—1979), поэта, прозаика, драматурга.

29 февраля — 95 лет со дня рождения Абрамова Фёдора Александровича (1920—1983), прозаика, публициста, литературного критика, литературоведа.

2 марта — 215 лет со дня рождения Боратынского Евгения Абрамовича (1800—1844), поэта.

6 марта — 200 лет со дня рождения Ершова Петра Павловича (1815—1869), поэта.

8 марта — 85 лет со дня рождения Рытхэу Юрия Сергеевича (1930—2008), писателя.

12 марта — 75 лет со дня рождения Горина (наст. фамилия Офтейн) Григория Израилевича (1940—2000), драматурга, прозаика.

13 марта — 75 лет со дня рождения (1940) Личутина Владимира Владимировича, прозаика.

2 апреля — 210 лет со дня рождения Андерсена Ганса Христиана (1805—1875), датского писателя-сказочника.

3 апреля — 95 лет со дня рождения Нагибина Юрия Михайловича (1920—1994), прозаика, кинодраматурга.

4 апреля — 105 лет со дня рождения Германа Юрия Павловича (1910—1967), прозаика, кинодраматурга.

14 апреля — 270 лет со дня рождения Фонвизина Дениса Ивановича (1745—1792), драматурга.

23 апреля — 180 лет со дня рождения Помяловского Николая Герасимовича (1835—1863), прозаика.

май — 750 лет со дня рождения Данте Алигьери (1265—1321), итальянского поэта.

5 мая — 100 лет со дня рождения Долматовского Евгения Александровича (1915—1994), поэта.

7 мая — 175 лет со дня рождения Чайковского Петра Ильича (1840—1893), композитора.

16 мая — 105 лет со дня рождения Берггольц Ольги Фёдоровны (1910—1975), поэта, прозаика, публициста.

22 мая — 110 лет со дня рождения Мартынова Леонида Николаевича (1905—1980), поэта.

24 мая — 110 лет со дня рождения Шолохова Михаила Александровича (1905—1984), прозаика.

24 мая — 75 лет со дня рождения Бродского Иосифа Александровича (1940—1996), поэта, переводчика, драматурга.

1 июня — 95 лет со дня рождения Самойлова (наст. фамилия Кауфман) Давида Самуиловича (1920—1990), поэта.

6 июня — 120 лет со дня рождения Зазубрина Владимира (наст. имя и фамилия Зубцов Владимир Яковлевич) (1895—1937), прозаика.

21 июня — 105 лет со дня рождения Твардовского Александра Трифоновича (1910—1971), поэта, прозаика.

29 июня — 115 лет со дня рождения Сент-Экзюпери Антуана де (1900—1944), французского писателя.

10 июля — 110 лет со дня рождения Кассиля Льва Абрамовича (1905—1970), прозаика.

23 июля — 100 лет со дня рождения Матусовского Михаила Львовича (1915—1990), поэта.

10 августа — 120 лет со дня рождения Зошенко Михаила Михайловича (1895—1958), писателя.

14 августа — 150 лет со дня рождения Мережковского Дмитрия Сергеевича (1865—1941), писателя, поэта, драматурга, переводчика, критика, религиозного философа.

23 августа — 135 лет со дня рождения Грина Александра (наст. имя и фамилия Гриневский Александр Степанович) (1880—1932), прозаика, поэта.

28 августа — 90 лет со дня рождения Трифонова Юрия Валентиновича (1925—1981), прозаика.

1 сентября — 160 лет со дня рождения Анненского Иннокентия Фёдоровича (1855—1909), поэта, драматурга, переводчика, критика.

7 сентября — 145 лет со дня рождения Куприна Александра Ивановича (1870—1938), прозаика.

13 сентября — 80 лет со дня рождения Лиханова Альберта Анатольевича (1935), прозаика.

16 сентября — 635 лет Куликовской битвы (1380).

29 сентября — 220 лет со дня рождения Рылеева Кондратия Фёдоровича (1795—1826), поэта.

3 октября — 120 лет со дня рождения Есенина Сергея Александровича (1895—1925), поэта.

5 октября — 65 лет со дня рождения (1950) Садура Нины Николаевны, прозаика, драматурга.

13 октября — 135 лет со дня рождения Саши Чёрного (наст. имя и фамилия Александр Михайлович Гликберг) (1880—1932), поэта, прозаика, переводчика.

13 октября — 85 лет со дня рождения Прасолова Алексея Тимофеевича (1930—1972), поэта.

14 октября — 175 лет со дня рождения Писарева Дмитрия Ивановича (1840—1868), литературного критика, публициста.

14 октября — 90 лет со дня рождения Коржавина (наст. фамилия Мандель) Наума Моисеевича (1925), поэта, публициста.

22 октября — 145 лет со дня рождения Бунина Ивана Алексеевича (1870—1936), мемуариста, прозаика, поэта.

22 октября — 90 лет со дня рождения Винокурова Евгения Михайловича (1925—1993), поэта, переводчика.

23 октября — 95 лет со дня рождения Родари Джанни (1920—1980), итальянского писателя.

26 октября — 135 лет со дня рождения Белого Андрея (наст. имя и фамилия Борис Николаевич Бугаев) (1880—1934), поэта, прозаика, критика, литературоведа.

30 октября — 95 лет со дня рождения Кондратьева Вячеслава Леонидовича (1920—1993), прозаика.

9 ноября — 130 лет со дня рождения Хлебникова Велимира (наст. имя Виктор Владимирович) (1885—1922), поэта, ведущего теоретика футуризма, ключевой фигуры русского авангарда.

22 ноября — 120 лет со дня рождения Багрицкого Эдуарда Георгиевича (наст. имя и фамилия Эдуард Гodelевич Дзюбин) (1895—1934), поэта.

23 ноября — 80 лет со дня рождения Васильевой Ларисы Николаевны (1935), поэта, прозаика.

27 ноября — 175 лет со дня рождения Апухтина Алексея Николаевича (1840—1893), поэта.

27 ноября — 85 лет со дня рождения Максимова Владимира Емельяновича (наст. имя и фамилия

Лев Алексеевич Самсонов (1930—1995), прозаика, публициста, драматурга.  
 28 ноября — 135 лет со дня рождения Блока Александра Александровича (1880—1921), поэта, драматурга.  
 29 ноября — 110 лет со дня рождения Троепольского Гавриила Николаевича (1905—1995), прозаика, публициста, драматурга.  
 30 ноября — 180 лет со дня рождения Твена Марка (1835—1910), американского писателя.  
 2 декабря — 115 лет со дня рождения Прокофьева Александра Андреевича (1900—1971), поэта.  
 4 декабря — 190 лет со дня рождения Плещеева Алексея Николаевича (1825—1893), поэта.

5 декабря — 195 лет со дня рождения Фета (наст. фамилия Шеншин) Афанасия Афанасьевича (1820—1892), поэта, прозаика, публициста, переводчика.  
 5 декабря — 120 лет со дня рождения Одоевцевой Ирины Владимировны (наст. имя и фамилия Ираида Густавовна Иванова, урожд. Гейнина) (1895—1990), поэтессы, писательницы.  
 8 декабря — 160 лет со дня рождения Гиляровского Владимира Алексеевича (1855—1935), прозаика, поэта, журналиста.  
 12 декабря — 110 лет со дня рождения Гроссмана Василия (наст. имя Иосиф) Семёновича (1905—1964), прозаика, драматурга.  
 16 декабря — 100 лет со дня рождения Свиридо-

ва Георгия Васильевича (1915—1998), композитора.  
 17 декабря — 90 лет со дня рождения Ваншенкина Константина Яковлевича (1925—2012), поэта, прозаика.  
 23 декабря — 90 лет со дня рождения Курочкина Виктора Александровича (1925—1976), прозаика.  
 29 декабря — 80 лет со дня рождения (1935) Рейна Евгения Борисовича, поэта.  
 30 декабря — 150 лет со дня рождения Киплинга Джозефа Редьярда (1865—1936), английского писателя.  
 30 декабря — 110 лет со дня рождения Хармса (наст. фамилия Ювачёв) Даниила Ивановича (1905—1942), поэта, прозаика, теоретика авангарда.

## АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» В 2014 ГОДУ

Д.В. АБАШЕВА — Ценностный мир жанра поучительной древней русской литературы // № 5. — С. 2.  
 Л.С. АЙЗЕРМАН — Я и мы, или Человек среди людей. Из уроков литературы в старших классах // № 2. — С. 27; № 6. — С. 27; № 12. — С. 31.  
 Т.Н. АЛЕКСЕЕВА — «Для какой цели я родился?» Урок-размышление по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». IX класс // № 11. — С. 26.  
 Т.Н. АЛЕКСЕЕВА — Духовный смысл образа метели в русской литературе. А.С. Пушкин. «Метель», «Бесы», «Капитанская дочка». Урок-интерпретация. X класс // № 7. — С. 26.  
 А.М. АНТИПОВА — Изучение трагедии У. Шекспира «Гамлет». IX класс // № 11. — С. 30.  
 Алфавитный указатель статей, опубликованных в журнале «Литература в школе» в 2014 году // № 12. — С. 40.  
 В.Н. АНОШКИНА, Б.В. КОПТЕЛОВ — Отзвуки Первой мировой войны в письмах гимназистки той поры. Из семейного архива Касаткиных // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 16.  
 Н.Л. АПАЛИНА — «Ты не умрешь в воспоминаньях...» (Н.М. Языков). Анализ стихотворения «Няне» А.С. Пушкина. VI класс // № 3. — С. 39.  
 Н.Л. АПАЛИНА — Цена эксперимента. Анализ повести М.А. Булгакова «Собачье сердце». XI класс // № 8. — С. 34.  
 Е.А. АСОНОВА, О.В. АНДРЕЕВА — Модели детской библиотеки // № 11. — С. 25.  
 Э.С. АФАНАСЬЕВ — «Как приятно добрым быть!» Добро в мире Чехова // № 1. — С. 13.  
 Э.С. АФАНАСЬЕВ — «Метель» А.С. Пушкина: текст и подтекст // № 7. — С. 2.  
 И.Р. БАРАНОВСКАЯ — Изучение комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». Интегрированный урок. VIII класс // № 4. — С. 33.  
 Е.И. БЕЛОУСОВА — Компьютер и информационные технологии в литературном образовании школьников // № 8. — С. 27.  
 Е.И. БЕЛОУСОВА — XXII Голубковские чтения: проблемы изучения литературы в современном информационно-образовательном пространстве // № 10. — С. 19.  
 Н.В. БЕЛЯЕВА — Школьное сочинение на новом витке модернизации образования // № 10. — С. 20.  
 М.Е. БОЙКОВА — «Река, текущая вспять». Урок внеклассного чтения по книге Жан-Клода Мурулева «Река, текущая вспять». Недетский разговор о детской книге // № 6. — С. 35.  
 М.Е. БОЙКОВА — «Сильнее смерти...» Вечер о современной французской литературе. VIII, X классы // № 5. — С. 37.  
 А.Ф. БОНДАРЧУК — О монографии Е.С. Роговера «Творчество Н.В. Гоголя» (СПб.: Олимп, 2013. — 592 с.) // № 3. — С. 43.  
 Л.Ф. БОРУСЯК — Русская поэзия в социальных сетях. — № 11. — С. 23.  
 Е.М. БОЧКОВА — Использование кинофрагмента на уроках литературы в старших классах // № 1. — С. 26.  
**Важный рубез.** Беседа «Литературной газеты» с главным редактором журнала «Литература в школе» Н.Л. Крупиной // № 12. — С. 26.

М.В. ВАСИЛЬЕВА — Писатели и поэты о Первой мировой войне. Литературная викторина. X—XI классы // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 29.  
 В.И. ВЛАЩЕНКО — «Жалкая привычка сердца...» Печорин и Вера. К 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова // № 10. — С. 7.  
 В.И. ВЛАЩЕНКО — Загадки и тайны героев «Тамани» // № 2. — С. 11.  
 В.И. ВЛАЩЕНКО — Странности, загадки и тайны Печорина. Повесть «Бэла» // № 3. — С. 9.  
 В.А. ВОРОПАЕВ — Император Николай I как зритель «Ревизора» // № 4. — С. 6.  
 Е.О. ГАЛИЦКИХ — Александр Грин. Уроки творческого воображения. VII класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 49.  
 Е.О. ГАЛИЦКИХ — От сердца к сердцу: журнал «Литература в школе» словесникам Крыма // № 12. — С. 24.  
 Е.В. ГЕТМАНСКАЯ — Литературные беседы и сочинения на рубеже XIX—XX веков: к вопросу о литературном развитии учащихся // № 10. — С. 23.  
 А.Г. ГОЛОВАЧЕВА — Дом, ставший приютом русской литературы. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 18.  
 А.Г. ГОЛОВАЧЕВА — Сумерки и свет Чехова и Левитана // № 5. — С. 9.  
 Николай ГОЛОВКИН — «Я знаю: придёт срок — Россия меня примет!» Слово об И.С. Шмелёве // № 8. — С. 16.  
 И.В. ГРАЧЁВА — «Чудо не она, а её сестра...» Образ Кати в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // № 12. — С. 15.  
 Е.Ю. ГУНДОРОВА — Колыбельные песни русского народа. Повторение. IX класс // № 11. — С. 18.  
 Ю.А. ДВОРЯШИН — Шолоховский мир открыт всем // № 11. — С. 40.  
 В.А. ДОМАНСКИЙ — Кавказ в словесных и живописных пейзажах М.Ю. Лермонтова // № 12. — С. 2.  
 М.А. ДОРОЖКИНА — «Из пламя и света рождённое слово...» Прочтение лирики Лермонтова // № 11. — С. 4.  
 Б.С. ДЫХАНОВА, С.В. ДЫХАНОВ — Спроси у автора. Отчий край в рассказе Виктора Будакова «Яблоки». IX—XI классы // № 10. — С. 30.  
 Л.Н. ЕГОРОВА — «Вослед навеки уходящему воину...» Образ ветерана Великой Отечественной войны в произведениях современной литературы. X—XI классы // № 3. — С. 28.  
 В.С. ЕЛЬЦОВА — «Костюм покроя шокинг», или Литературные эксперименты в начале XX века. Урок по лирике А. Кручёных и В. Хлебникова. XI класс // № 8. — С. 31.  
 Т.М. ЕРМОЛАЕВА — Постигание психологии героев рассказа Б. Пильняка «Человеческий ветер». XI класс. К 120-летию со дня рождения писателя (1894—1938) // № 10. — С. 25.  
 С.А. ЗИНИН — Итоговый экзамен по литературе: вновь на распутье? // № 6. — С. 22.  
 Календарь знаменательных дат на 2015 год // № 12. — С. 39.  
 И.П. ЗОЛОТУССКИЙ — «Я человек, ваше сиятельство». Комментарий к «Похождениям Чичикова» // «Угостительный помещик» // № 6. — С. 9;

«Дон-Кихот просвещения» // № 8. — С. 2; Чичиков и Наполеон // № 10. — С. 2.  
 Ж.Г. ЗОЛОТУХИНА — Привлечение музыки из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь, или Утопленница» как средство конкретизации представлений школьников о персонажах повести Н.В. Гоголя. V класс // № 7. — С. 39.  
 Я.Н. ИВАНОВА, М.А. СТЕПАНЧИКОВ — А.П. Чехов. «Дом с мезонином». Анализ рассказа. X класс // № 5. — С. 27.  
 Г.И. ИГНАТОВА — Без истины стыдно жить. Изучение повести А.Платонова «Котлован». XI класс // № 9. — С. 29.  
 Т.А. КАЛГАНОВА — Крым в русской романтической поэзии. Материалы к урокам по теме «Русский романтизм». IX класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 45.  
 Т.А. КАЛГАНОВА — К юбилею журнала «Литература в школе»: традиции и современность // № 9. — С. 21.  
 Т.А. КАЛГАНОВА — Об учебнике Ю.В. Манна для бакалавриата «История русской литературы первой трети XIX века» // № 11. — С. 41.  
 Е.В. КАРДАЕВА — Вступительный урок к изучению повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». VI класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 54.  
 В.В. КАШИРИНА — Печорин глазами художников. К 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова // № 9. — С. 13.  
 Е.Н. КОЛОКОЛЬЦЕВ — Изучение стихотворения Н.А. Некрасова «Железная дорога». VII класс // № 5. — С. 32.  
 Е.Н. КОЛОКОЛЬЦЕВ — Повесть «Детство» Л.Н. Толстого. VII класс // № 9. — С. 36.  
 А.А. КОНОНОВА — О трёх солдатах. Сравнительный анализ произведений о Великой Отечественной войне. XI класс. // № 6. — С. 31.  
 Д.Н. КОРОБЕЙНИК — Трагедия Шекспира «Гамлет». Нравственные раздумья героя. IX класс // № 11. — С. 34.  
 В.А. КОШЕЛЕВ — «Гроза» А.Н. Островского: контексты и смыслы. «Горжусь собственным самодурством!» // № 7. — С. 14; «Зачем ты пришёл, погубитель мой?». «Много Тихонов на свете...» // № 8. — С. 7; «Она-то всему причина». Марфа Игнатьевна Кабанова // № 12. — С. 15.  
 Геннадий КРАСНИКОВ — Карающая лира. Николай Некрасов // № 5. — С. 43.  
 Г.Г. КРАСУХИН — Об одном непроясленном фольклорном мотиве в «Евгении Онегине» // № 2. — С. 2.  
 Г.Г. КРАСУХИН — Фольклорные и мифологические мотивы в творчестве А.С. Пушкина // № 1. — С. 2.  
 Н.Л. КРУПИНА — Мы снова вместе и теперь уже навсегда // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 2.  
 Н.Л. КРУПИНА — Беседа «Литературной газеты» с главным редактором журнала «Литература в школе» Н.Л. Крупиной // № 12. — С. 26.  
 Э.П. КРЫЛОВА — Сны Раскольникова и их роль в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». X класс // № 2. — С. 35.  
 Н.И. КУДРЯШОВ — О методах исследования в области методики. Фрагмент из учебника «Методика преподавания литературы» под ред. З.А. Ряз. К



- 110-летию со дня рождения Н.И.Кудряшова (1904—1981) // № 1. — С. 24.
- М.С.КУЗНЕЦОВА — Из опыта проведения летней профильной практики старшеклассников // № 6. — С. 39.
- Ж.В.КУЛИШ — Вечно живая «Снегурочка» А.Н.Островского // № 12. — С. 13.
- А.А.КУНАРЁВ — Учёный. Подвижник. Друг. Памяти Веры Алексеевны Скрипкиной // № 4. — С. 22.
- Н.Е.КУТЕЙНИКОВА, В.П.ЧУДИНОВА — Спорные вопросы детского чтения. Массовая литература и интернет-проекты в кругу детского чтения // № 3. — С. 35.
- Н.Е.КУТЕЙНИКОВА — Чтение литературы о Великой Отечественной войне современными школьниками: размышления в процессе изучения прозы на уроках и вне их // № 5. — С. 21.
- К 60-летию Виктора Фёдоровича Чертова: творческий портрет учёного // № 8. — С. 23.
- К юбилею Юрия Владимировича Манна // № 5. — С. 12.
- Ю.В.ЛЕБЕДЕВ — Кривые дороги России в поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души» // № 9. — С. 6.
- Ю.В.ЛЕБЕДЕВ — М.Ю.Лермонтов и русская литература. К 200-летию со дня рождения поэта // № 6. — С. 2.
- Е.В.ЛОБЗОВА — Синквейн как один из приёмов формирования аналитических умений старшеклассников // № 1. — С. 28.
- М.Н.ЛУШНИКОВА — Лирика Осипа Мандельштама. Материалы к уроку. XI класс // № 4. — С. 28.
- С.А.МАКРУШИНА — Пьеса Людмилы Петрушевской «Уроки музыки». XI класс // № 4. — С. 31.
- О.В.МАЛИКОВА — «Где сходилась небо с холмами». О повести В.Макина и о том, что поёт наша душа // № 1. — С. 23.
- Ю.В.МАНН — Тайны гоголевского творчества. Кто рассказывает историю ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем // № 3. — С. 2.
- Ю.В.МАНН — Тайны гоголевского творчества. Почему Хлестаков обманул Городничего // № 4. — С. 2; № 5. — С. 4; Почему лекарь Гибнер не произносит ни единого слова // № 7. — С. 11.
- Ю.В.МАНН — Черты художественного мира Н.В.Гоголя // № 2. — С. 7.
- З.М.МАННАПОВА — Судьба личности в тоталитарном государстве. Урок по роману Е.И.Замятина «Мы». XI класс // № 12. — С. 36.
- Л.И.МАРКОВА — Стихотворение в прозе «Собака» И.С.Тургенева и стихотворение И.А.Бунина «Собака». Из опыта сравнения // № 6. — С. 34.
- Г.С.МЕРКИН — Информационное пространство: оправданы ли риски? // № 9. — С. 22.
- И.Г.МИНЕРАЛОВА — К выходу «Шолоховской энциклопедии» // № 1. — С. 42.
- Н.А.МИРОНОВА — «Волнуите сердце ребёнка добрыми стремлениями». Задания для чтения и изучения романа Ч.Диккенса «Оливер Твист». V класс // № 1. — С. 40.
- Н.А.МИРОНОВА — Система заданий при изучении «Книги Джунглей» Р.Киплинга. V класс // № 8. — С. 40.
- Валерий МИХАЙЛОВ — «Богатыри — не вы...» «Бородино» М.Ю.Лермонтова // № 11. — С. 8.
- М.В.МИЩЕНКО — Фольклорно-мифологические мотивы в «Сказке о золотом петушке» А.С.Пушкина // № 5. — С. 14.
- И.Р.МОНАХОВА — Проза М.Ю.Лермонтова («Герой нашего времени») и письма В.Г.Белинского // № 8. — С. 4.
- Л.А.МУЗИЯНОВА — «Душа моя, веди меня». Мастерская по эссе А.Костюнина «Сострадание». VIII—XI классы // № 1. — С. 37.
- Л.А.МУЗИЯНОВА — Мастерская «И лишь молчание понятию говорит...» по рассказу Ю.Дружников «Уроки молчания» // № 3. — С. 31.
- Валентин НЕПОМНЯЩИЙ — «Слово есть величайшая сила, есть начало всякого дела, всякого созидания» // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 6.
- Александр НЕСТРУГИН — «Добрым людям в жизни пригодится горсточка сердечного тепла». О стихах Евгения Семичева // № 4. — С. 18.
- Л.Н.НОВИКОВА — Технология «Французские мастерские»: исторический аспект и современность // № 8. — С. 29.
- А.А.НОВИКОВА-СТРОГАНОВА — «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей». Ф.М.Достоевский о духовно-нравственном развитии человека и общества // № 4. — С. 9.
- Л.Н.НОВОЖИЛОВА — Человек и природа в творчестве Ф.Абрамова. На материале рассказов и повести «Пелагея». X класс // № 10. — С. 27.
- Л.Д.ОПУЛЬСКАЯ — «Подлинная правда о войне, рассказанная гениальным писателем». «Севастопольские рассказы» Л.Н.Толстого // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 10.
- И.А.ПАНКЕЕВ — Читать, а не жить в «глухонемой действительности» // № 2. — С. 42.
- Константин ПАУСТОВСКИЙ — Жизнь Александра Грина // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 26.
- С.В.ПЕРЕВАЛОВА — Великая Отечественная война в произведениях современной «лейтенантской прозы» // № 6. — С. 18.
- С.В.ПЕРЕВАЛОВА — Фазиль Искандер. «Приключения Чика»: автор и герой // № 10. — С. 14.
- В.В.ПЕТЕЛИН — «...Этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству...» Е.И.Замятин (1984—1937). Роман «Мы» // № 12. — С. 21.
- О.С.ПОДГРУШНЯЯ — Лирическая повесть Бориса Балтера «До свидания, мальчики!» на уроках в старших классах // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 40.
- Т.А.ПОНИДИЛОК — Очарованные Тарусой. Таруса Паустовского. Размышления в музее // № 6. — С. 41.
- Н.И.ПОПОВА — «Я каждого счастливым сделать волен». Знакомство учащихся с жизнью и творчеством Н.С.Гумилёва. XI класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 36.
- «Прекрасно, что есть любимая работа, которая приносит удовлетворение...» Ответы В.Ф.Чертова на вопросы журнала «Литература в школе» // № 8. — С. 25.
- Н.Н.ПРИМОЧКИНА — Накануне революции: рассказ И.С.Шмелёва «Забавное приключение». // № 8. — С. 14.
- Ю.М.ПРОЗОРОВ — Поэма М.Ю.Лермонтова «Мцыри». Опыт прочтения. К 200-летию со дня рождения поэта // № 7. — С. 7.
- И.В.ПЫРКОВ — Горюховая улица в русской литературе // № 3. — С. 7.
- Ю.В.ПЯТКИНА — Конфликт света и тьмы в произведениях Л.Н.Толстого // № 10. — С. 12.
- Валентин РАСПУТИН — «Как много волшебного прозрения души в нашей литературе!» // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 5.
- Е.С.РОГОВЕР — Изучение романа Достоевского «Преступление и наказание» в контексте мировой литературы // № 1. — С. 8.
- Е.С.РОМАНИЧЕВА — Научно-методическая конференция «Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка» // № 11. — С. 22.
- Т.П.САВЧЕНКОВА — «Знать, столица та была недалеко от села...» На родине Петра Ершова // № 11. — С. 15.
- Б.М.САРНОВ — Может ли у одного литературного героя быть несколько прототипов? Расследование ведут Шерлок Холмс и доктор Уотсон // № 7. — С. 18.
- А.А.СЕВАСТЬЯНОВА — Учебные проекты по литературе с использованием информационных технологий // № 6. — С. 24.
- Л.А.СИРЕНКО — «Мечта любви, не знающей конца». Любвиная лирика Н.А.Некрасова. X класс // № 5. — С. 30.
- Л.А.СИРЕНКО — «Я... разбивал стихи, как сад, всей дрожью жилок...» Философское осмысление природы и жизни в лирике Бориса Пастернака. XI класс // № 1. — С. 31.
- Н.Н.СКАТОВ — Книга женской души. О поэзии Анны Ахматовой. К 125-летию со дня рождения поэта // № 9. — С. 17.
- С.М.СКИБИН — Легко ли «распознать нить истинного происхождения»?.. К вопросу подтекста романа А.С.Пушкина «Капитанская дочка» // № 9. — С. 2.
- Т.Г.СОЛОВЕЙ — Вечно юный лермонтовский «Парус». VI класс // № 10. — С. 41.
- Т.Г.СОЛОВЕЙ — «Добрая «маскарадная» повесть А.С.Пушкина. Анализ повести «Барышня-крестьянка». V—VI классы // № 4. — С. 40.
- Т.Г.СОЛОВЕЙ — «Здесь святая земля, здесь Россия навечно...» Сценарий литературного вечера // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 59.
- Т.Г.СОЛОВЕЙ — «Не прав твой, о небо, святой приговор»?.. Анализ стихотворения М.Ю.Лермонтова «Три пальмы». VI класс // № 11. — С. 36.
- Т.Г.СОЛОВЕЙ — Сила русского поэтического слова. «Заклятье о Русской земле» М.Волошина. XI класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 32.
- М.Г.СОЛОВЕЦКАЯ — Уроки «давно минувших дней». Анализ «Песни о воеводе Олеге» А.С.Пушкина. VI—VII классы // № 7. — С. 35.
- Л.И.СТРЕЛЕЦ — Изучение вариаций на тему пушкинского стихотворения «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы». XI класс // № 7. — С. 23.
- Тематический указатель статей, опубликованных в журнале «Литература в школе» в 2014 году // № 12. — С. 42.
- Е.В.ТОЛКАЧЁВА — Мотив сновидений в письмах и стихах Марины Цветаевой // № 12. — С. 17.
- В.И.ТОЛСТОЙ — «Любить жизнь в бесчисленных её проявлениях...» К выходу книги «Ваш Лев Толстой. Собр. соч.: Повести и рассказы. Хроника жизни и творчества». — М.: Классика, 2013 // № 9. — С. 15.
- И.В.ТРУФАНОВА — К юбилею оды Г.Р.Державина «На приобретение Крыма» // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 8.
- Н.Ю.ТЯПУГИНА — «Вишнёвый сад» Антона Чехова // № 2. — С. 17.
- И.А.УЧАМБРИНА — Давид Самойлов. «Пестель, поэт и Анна». Содержательный аспект анализа произведения. IX класс. // № 1. — С. 34.
- И.А.УЧАМБРИНА — «Не стоит голову терять...» Урок по пьесе Евгения Шварца «Тень». VII класс // № 10. — С. 37.
- И.А.УЧАМБРИНА — Уроки чести и благородства. По роману А.С.Пушкина «Капитанская дочка». VIII класс // № 7. — С. 31.
- А.В.ФЁДОРОВ — Война плюс любовь равно поэзия: «Крымские очерки» А.К.Толстого // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 12.
- Т.С.ФИЛАТЬЕВА — Урок по роману М.Твена «Приключения Тома Сойера». Анализ I и II глав. VI класс // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 57.
- Ю.А.ФИЛОНОВА — Организация репродуктивной и творческой деятельности студентов при работе над конспектом урока-беседы. К.Г.Паустовский. «Тёплый хлеб». V класс // № 4. — С. 24.
- И.И.ХАВРУК — Образ автора в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон». Заключительный урок. XI класс // № 5. — С. 16.
- О.Н.ХАРИТОНОВА — Литература Древней Руси. Интеллектуальный турнир по произведениям древнерусской литературы. VIII класс // № 10. — С. 33.
- О.Н.ХАРИТОНОВА — Флористические мотивы в пьесе А.Н.Островского «Снегурочка» // № 3. — С. 17.
- А.В.ХЛЫСТОВА — Поэтическое наследие О.Э.Мандельштама — исповедь о жизни души // № 4. — С. 13.
- И.В.ХОЛОДЯКОВ — Повесть Василия Быкова «Дожить до рассвета» // № 3. — С. 24.
- Марина и Виктор ЧЕРКАШИНЫ — «Дверь отперта. Переступи порог...» В гостях у М.Волошина // Спецвыпуск: Крым. Август. 2014. — С. 24.
- М.В.ЧЕРКЕЗОВА — Сказка М.Е.Салтыкова-Щедрина «Коняга» в школьном изучении // № 2. — С. 41.
- М.В.ЧЕРКЕЗОВА — А.И.Солженицын в школьном изучении // № 9. — С. 32.
- А.П.ЧЕРНИКОВ — «Вещье слово поэта». К 125-летию со дня рождения А.Ахматовой // № 6. — С. 13.
- А.П.ЧЕРНИКОВ — «...Нам нужна одна победа». Тема Великой Отечественной войны в поэзии Булата Окуджавы // № 1. — С. 20.
- А.П.ЧЕРНИКОВ — Нравственная сила доброты. Повесть Б.Васильева «Не стреляйте в белых лебедей». Материалы для учителя // № 4. — С. 12.
- М.А.ЧЕРНЯК, Е.Р.ЯДРОВСКАЯ — Петербургский читательский форум: итоги и перспективы // № 12. — С. 29.
- И.О.ШАЙТАНОВ — Как переводить жанр? Шекспировский сонет 29 // № 11. — С. 11.
- Н.Н.ШАРОХИНА — Стихотворение Н.А.Некрасова «В дороге». IX класс // № 8. — С. 42.
- С.О.ШЕБАЛКОВА — О развитии критического мышления учащихся на уроках внеклассного чтения. VII класс // № 2. — С. 38.
- Л.С.ШКУРАТ — Рассказ Ю.В.Бондарева «В Коломне» и картина В.Д.Поленова «Бабушкин сад»: синтез прозы и живописи на уроке литературы // № 2. — С. 33.
- Н.И.ШУБНИКОВА-ГУСЕВА — Есенин и русская история // № 8. — С. 19.
- А.М.ШУРАЛЁВ — Аксиологическая роль концепта «свет» в произведениях М.Ю.Лермонтова «Демон» и «Молитва» // № 11. — С. 2.

А.М.ШУРАЛЁВ — Художественные концепты и христианские ценности в пьесе А.Н.Островского «Гроза» // № 12. — С. 9.  
М.И.ШУТАН — Принципы моделирующей деятельности

ности школьников на уроке литературы // № 2. — С. 22.  
М.А.ЧЕРНЯК, Е.Р.ЯДРОВСКАЯ — Петербургский читательский форум: итоги и перспективы // № 12. — С. 29.

Е.Е.ЯНЧЕНКО — Человек и социалистическое строительство в повести А.Платонова «Котлован». XI класс // № 9. — С. 25.

## ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» В 2014 ГОДУ

### Актуальные проблемы преподавания литературы

Л.С.АЙЗЕРМАН — Я и мы, или Человек среди людей. Из уроков литературы в старших классах // № 2. — С. 27; № 6. — С. 27; № 12. — С. 31.  
Е.И.БЕЛОУСОВА — Компьютер и информационные технологии в литературном образовании школьников // № 8. — С. 27.  
Е.И.БЕЛОУСОВА — XXII Голубковские чтения: проблемы изучения литературы в современном информационно-образовательном пространстве // № 10. — С. 19.  
Н.В.БЕЛЯЕВА — Школьное сочинение на новом витке модернизации образования // № 10. — С. 20.  
Е.М.БОЧКОВА — Использование кинофрагмента на уроках литературы в старших классах // № 1. — С. 26.

**Важный рубез.** Беседа «Литературной газеты» с главным редактором журнала «Литература в школе» Н.Л.Крупиной // № 12. — С. 26.  
Е.О.ГАЛИЦКИХ — От сердца к сердцу: журнал «Литература в школе» словесникам Крыма // № 12. — С. 24.  
Е.В.ГЕТМАНСКАЯ — Литературные беседы и сочинения на рубеже XIX—XX веков: к вопросу о литературном развитии учащихся // № 10. — С. 23.  
С.А.ЗИНИН — Итоговый экзамен по литературе: вновь на распутье? // № 6. — С. 22.  
Т.А.КАЛГАНОВА — К юбилею журнала «Литература в школе»: традиции и современность // № 9. — С. 21.  
М.С.КУЗНЕЦОВА — Из опыта проведения летней профильной практики старшеклассников // № 6. — С. 39.  
Е.В.ЛОБЗОВА — Синквейн как один из приёмов формирования аналитических умений старшеклассников // № 1. — С. 28.  
Г.С.МЕРКИН — Информационное пространство: оправданы ли риски? // № 9. — С. 22.  
Л.Н.НОВИКОВА — Технология «Французские мастерские»: исторический аспект и современность // № 8. — С. 29.  
А.А.СЕВАСТЬЯНОВА — Учебные проекты по литературе с использованием информационных технологий // № 6. — С. 24.  
М.А.ЧЕРНЯК, Е.Р.ЯДРОВСКАЯ — Петербургский читательский форум: итоги и перспективы // № 12. — С. 29.  
С.О.ШЕБАЛКОВА — О развитии критического мышления учащихся на уроках внеклассного чтения. VII класс // № 2. — С. 38.  
М.И.ШУТАН — Принципы моделирующей деятельности школьников на уроке литературы // № 2. — С. 22.

### Проблема чтения и пути её решения

Е.А.АСОНОВА, О.В.АНДРЕЕВА — Модели детской библиотеки // № 11. — С. 25.  
М.Е.БОЙКОВА — «Сильнее смерти...» Вечер о современной французской литературе. VIII, X классы // № 5. — С. 37.  
Л.Ф.БОРУСЯК — Русская поэзия в социальных сетях // № 11. — С. 23.  
Н.Е.КУТЕЙНИКОВА, В.П.ЧУДИНОВА — Спорные вопросы детского чтения. Массовая литература и интернет-проекты в кругу детского чтения // № 3. — С. 35.  
Е.С.РОМАНИЧЕВА — Научно-методическая конференция «Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка» // № 11. — С. 22.  
М.А.ЧЕРНЯК, Е.Р.ЯДРОВСКАЯ — Петербургский читательский форум: итоги и перспективы // № 12. — С. 29.

### Учителя учителей

Н.И.КУДРЯШОВ — О методах исследования в области методики. Фрагмент из учебника «Методика преподавания литературы» под ред. З.А.Рез. К 110-летию со дня рождения Н.И.Кудряшова (1904—1981) // № 1. — С. 24.  
А.А.КУНАРЁВ — Учёный. Подвижник. Друг. Памяти Веры Алексеевны Скрипкиной // № 4. — С. 22.  
К 60-летию Виктора Фёдоровича Чертова: творческий портрет учёного // № 8. — С. 23.  
«Прекрасно, что есть любимая работа, которая приносит удовлетворение...» Ответы В.Ф.Чертова на вопросы журнала «Литература в школе» // № 8. — С. 25.

### Древнерусская литература

Д.В.АБАШЕВА — Ценностный мир жанра поучений древней русской литературы // № 5. — С. 2.

### Фольклор

Е.Ю.ГУНДОРОВА — Колыбельные песни русского народа. Повторение. IX класс // № 11. — С. 18.  
О.Н.ХАРИТОНОВА — Литература Древней Руси. Интеллектуальный турнир по произведениям древнерусской литературы. VIII класс // № 10. — С. 33.

### Литература и культура XVIII—XIX веков

И.В.ПЫРКОВ — Гороховая улица в русской литературе // № 3. — С. 7.  
**Н.В.Гоголь**  
И.Р.БАРАНОВСКАЯ — Изучение комедии Н.В.Гоголя «Ревизор». Интегрированный урок. VIII класс // № 4. — С. 33.  
В.А.ВОРОПАЕВ — Император Николай I как зритель «Ревизора» // № 4. — С. 6.  
И.П.ЗОЛОТУССКИЙ — «Я человек, ваше сиятельство». Комментарий к «Похождениям Чичикова» // «Угостительный помещик» // № 6. — С. 9; «Дон-Кихот просвещения» // № 8. — С. 2; Чичиков и Наполеон // № 10. — С. 2.  
Ж.Г.ЗОЛОТУХИНА — Привлечение музыки из оперы Н.А.Римского-Корсакова «Майская ночь, или Утопленница» как средство конкретизации представлений школьников о персонажах повести Н.В.Гоголя. V класс // № 7. — С. 39.  
Э.П.КРЫЛОВА — Сны Раскольникова и их роль в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». X класс // № 2. — С. 35.

Ю.В.ЛЕБЕДЕВ — Кривые дороги России в поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души» // № 9. — С. 6.  
Ю.В.МАНН — Тайны гоголевского творчества. Кто рассказывает историю ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем // № 3. — С. 2.  
Ю.В.МАНН — Тайны гоголевского творчества. Почему Хлестаков обманул Городничего // № 4. — С. 2; № 5. — С. 4.  
Ю.В.МАНН — Тайны гоголевского творчества. Почему лекарь Гибнер не произносит ни единого слова // № 7. — С. 11.  
Ю.В.МАНН — Черты художественного мира Н.В.Гоголя // № 2. — С. 7.

### Ф.М.Достоевский

А.А.НОВИКОВА-СТРОГАНОВА — «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей». Ф.М.Достоевский о духовно-нравственном развитии человека и общества // № 4. — С. 9.  
Е.С.РОГОВЕР — Изучение романа Достоевского «Преступление и наказание» в контексте мировой литературы // № 1. — С. 8.

### П.П.Ершов

Т.П.САВЧЕНКОВА — Знать, столица та была недалеко от села...» На родине Петра Ершова // № 11. — С. 15.

### М.Ю.Лермонтов

Т.Н.АЛЕКСЕЕВА — «Для какой цели я родился?» Урок-размышление по роману М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». IX класс // № 11. — С. 26.

В.И.ВЛАЩЕНКО — «Жалкая привычка сердца...» Печорин и Вера. К 200-летию со дня рождения М.Ю.Лермонтова // № 10. — С. 7.

В.И.ВЛАЩЕНКО — Загадки и тайны героев «Тамани» // № 2. — С. 11.  
В.И.ВЛАЩЕНКО — Странности, загадки и тайны Печорина. Повесть «Бэла» // № 3. — С. 9.  
В.А.ДОМАНСКИЙ — Кавказ в словесных и живописных пейзажах М.Ю.Лермонтова // № 12. — С. 2.  
М.А.ДОРОЖЖИНА — «Из пламя и света рождённое слово...» Прочтение лирики Лермонтова // № 11. — С. 4.  
В.В.КАШИРИНА — Печорин глазами художников. К 200-летию со дня рождения М.Ю.Лермонтова // № 9. — С. 13.  
Ю.В.ЛЕБЕДЕВ — М.Ю.Лермонтов и русская литература. К 200-летию со дня рождения поэта // № 6. — С. 2.

Валерий МИХАЙЛОВ — «Богатыри — не вы...» «Бородино» М.Ю.Лермонтова // № 11. — С. 8.  
И.Р.МОНАХОВА — Проза М.Ю.Лермонтова («Герой нашего времени») и письма В.Г.Белинского // № 8. — С. 4.  
Ю.М.ПРОЗОРОВ — Поэма М.Ю.Лермонтова «Мцыри». Опыт прочтения. К 200-летию со дня рождения поэта // № 7. — С. 7.  
Т.Г.СОЛОВЕИ — Вечно юный лермонтовский «Парус». VI класс // № 10. — С. 41.  
Т.Г.СОЛОВЕИ — «Не прав твой, о небо, святой приговор?». Анализ стихотворения М.Ю.Лермонтова «Три пальмы». VI класс // № 11. — С. 36.  
А.М.ШУРАЛЁВ — Аксиологическая роль концепта «свет» в произведениях М.Ю.Лермонтова «Демон» и «Молитва» // № 11. — С. 2.

### Н.А.Некрасов

Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ — Изучение стихотворения Н.А.Некрасова «Железная дорога». VII класс // № 5. — С. 30.  
Геннадий КРАСНИКОВ — Карающая лира. Николай Некрасов // № 5. — С. 43.  
Л.А.СИРЕНКО — «Мечта любви, не знающей конца». Любовная лирика Н.А.Некрасова. X класс // № 5. — С. 30.  
Н.Н.ШАРОХИНА — Стихотворение Н.А.Некрасова «В дороге». IX класс // № 8. — С. 42.

### А.Н.Островский

В.А.КОШЕЛЕВ — «Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы. «Горжусь собственным самодурством!» // № 7. — С. 14; «Зачем ты пришёл, погубитель мой?». «Много Тихонов на свете...» // № 8. — С. 7; «Она-то всему и причина». Марфа Игнатьевна Кабанова // № 12. — С. 5.  
Ж.В.КУЛИШ — Вечно живая «Снегурочка» А.Н.Островского // № 12. — С. 13.  
О.Н.ХАРИТОНОВА — Флористические мотивы в пьесе А.Н.Островского «Снегурочка» // № 3. — С. 17.  
А.М.ШУРАЛЁВ — Художественные концепты и христианские ценности в пьесе А.Н.Островского «Гроза» // № 12. — С. 9.

### А.С.Пушкин

Т.Н.АЛЕКСЕЕВА — Духовный смысл образа метели в русской литературе. А.С.Пушкин. «Метель», «Бесы», «Капитанская дочка». Урок-интерпретация. X класс // № 7. — С. 26.  
Н.Л.АПАЛИНА — «Ты не умрёшь в воспоминаньях...» (Н.М.Языков). Анализ стихотворения «Няне» А.С.Пушкина. VI класс // № 3. — С. 39.  
Э.С.АФАНАСЬЕВ — «Метель» А.С.Пушкина: текст и подтекст // № 7. — С. 2.  
Г.Г.КРАСУХИН — Об одном непроявленном фольклорном мотиве в «Евгении Онегине» // № 2. — С. 2.  
Г.Г.КРАСУХИН — Фольклорные и мифологические мотивы в творчестве А.С.Пушкина // № 1. — С. 2.  
М.В.МИЩЕНКО — Фольклорно-мифологические мотивы в «Сказке о золотом петушке» А.С.Пушкина // № 5. — С. 14.

С.М.СКИБИН — Легко ли «распознать нить истинного происхождения»?.. К вопросу подтекста романа А.С.Пушкина «Капитанская дочка» // № 9. — С. 2.  
Т.Г.СОЛОВЕЙ — Добрая «маскарадная» повесть А.С.Пушкина. Анализ повести «Барышня-крестьянка». V—VI классы // № 4. — С. 40.  
М.Г.СОЛОВЕЦКАЯ — Уроки «давно минувших дней». Анализ «Песни о вещем Олеге» А.С.Пушкина. VI—VII классы // № 7. — С. 35.

#### М.Е.Салтыков-Щедрин

М.В.ЧЕРКЕЗОВА — Сказка М.Е.Салтыкова-Щедрина «Коняга» в школьном изучении // № 2. — С. 41.

#### Л.Н.Толстой

Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ — Повесть «Детство» Л.Н.Толстого. VII класс // № 9. — С. 36.

Ю.В.ПЯТКИНА — Конфликт света и тьмы в произведениях Л.Н.Толстого // № 10. — С. 12.

В.И.ТОЛСТОЙ — «Любить жизнь в бесчисленных её проявлениях...» К выходу книги «Ваш Лев Толстой». Собр. соч.: Повести и рассказы. Хроника жизни и творчества». — М.: Классика, 2013 // № 9. — С. 15.

#### И.С.Тургенев

И.В.ГРАЧЕВА — «Чудо не она, а её сестра...» Образ Кати в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» // № 12. — С. 15.

Л.И.МАРКОВА — Стихотворение в прозе «Собака» И.С.Тургенева и стихотворение И.А.Бунина «Собака». Из опыта сравнения // № 6. — С. 34.

#### А.П.Чехов

Э.С.ФАНАСЬЕВ — «Как приятно добрым быть!» Добро в мире Чехова // № 1. — С. 13.

А.Г.ГОЛОВАЧЕВА — Сумерки и свет Чехова и Левитана // № 5. — С. 9.

Я.Н.ИВАНОВА, М.А.СТЕПАНЧИКОВ — А.П.Чехов. «Дом с мезонином». Анализ рассказа. X класс // № 5. — С. 27

Б.М.САРНОВ — Может ли у одного литературного героя быть несколько прототипов? Расследование ведут Шерлок Холмс и доктор Уотсон // № 7. — С. 18.

Н.Ю.ТЯПУГИНА — «Вишнёвый сад» Антона Чехова // № 2. — С. 17.

### Литература и культура XX века

#### Ф.А.Абрамов

Л.Н.НОВОЖИЛОВА — Человек и природа в творчестве Ф.Абрамова. На материале рассказов и повести «Пелагея». X класс // № 10. — С. 27.

#### В.П.Астафьев

Л.Н.ЕГОРОВА — «Вослед навеки уходящему воину...» Образ ветерана Великой Отечественной войны в произведениях современной литературы. X—XI классы // № 3. — С. 28.

#### А.А.Ахматова

А.П.ЧЕРНИКОВ — «Вещее слово поэта». К 125-летию со дня рождения А.Ахматовой // № 6. — С. 13.

Н.Н.СКАТОВ — Книга женской души. О поэзии Анны Ахматовой. К 125-летию со дня рождения поэта // № 9. — С. 17.

#### Ю.В.Бондарев

Л.С.ШКУРАТ — Рассказ Ю.В.Бондарева «В Коломне» и картина В.Д.Поленова «Бабушкин сад»: синтез прозы и живописи на уроке литературы // № 2. — С. 33.

#### Виктор Будаков

Б.С.ДЫХАНОВА, С.В.ДЫХАНОВ — Спроси у автора. Отчий край в рассказе Виктора Будакова «Яблоки». IX—XI классы // № 10. — С. 30.

#### И.А.Бунин

Л.И.МАРКОВА — Стихотворение в прозе «Собака» И.С.Тургенева и стихотворение И.А.Бунина. «Собака». Из опыта сравнения // № 6. — С. 34.

#### М.А.Булгаков

Н.Л.АПАЛИНА — Цена эксперимента. Анализ повести М.А.Булгакова «Собачье сердце». XI класс // № 8. — С. 34.

#### В.В.Быков

И.В.ХОЛОДЯКОВ — Повесть Василя Быкова «Дожить до рассвета» // № 3. — С. 24.

#### Б.Васильев

А.П.ЧЕРНИКОВ — Нравственная сила доброты. Повесть Б.Васильева «Не стреляйте в белых лебедей». Материалы для учителя // № 4. — С. 12.

#### Ю.Дружников

Л.А.МУЗИЯНОВА — Мастерская «И лишь молчание поняно говорит...» по рассказу Ю.Дружникова «Уроки молчания» // № 3. — С. 31.

#### С.А.Есенин

Н.И.ШУБИКОВА-ГУСЕВА — Есенин и русская история // № 8. — С. 19.

#### Е.И.Замятин

З.М.МАННАПОВА — Судьба личности в тоталитарном государстве. Урок по роману Е.И.Замятина «Мы». XI класс // № 12. — С. 36.

В.В.ПЕТЕЛИН — «...Этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству...» Е.И.Замятин (1984—1937). Роман «Мы» // № 12. — С. 21.

#### Ф.А.Искандер

С.В.ПЕРЕВАЛОВА — Фазиль Искандер. «Приключении Чика»: автор и герой // № 10. — С. 14.

#### О.Э.Мандельштам

М.Н.ЛУШНИКОВА — Лирика Осипа Мандельштама. Материалы к уроку. XI класс // № 4. — С. 28.

А.В.ХЛЫСТОВА — Поэтическое наследие О.Э.Мандельштама — исповедь о жизни души // № 4. — С. 13.

#### Б.Ш.Окуджава

А.П.ЧЕРНИКОВ — «...Нам нужна одна победа». Тема Великой Отечественной войны в поэзии Булата Окуджавы // № 1. — С. 20.

#### Б.Л.Пастернак

Л.А.СИРЕНКО — «Я... разбивал стихи, как сад, всей дрожью жилот...» Философское осмысление природы и жизни в лирике Бориса Пастернака. XI класс // № 1. — С. 31.

#### К.Г.Паустовский

Т.А.ПОНДИДЛОК — Очарованные Тарусой. Таруса Паустовского. Размышления в музее // № 6. — С. 41.

Ю.А.ФИЛОНОВА — Организация репродуктивной и творческой деятельности студентов при работе над конспектом урока-беседы. К.Г.Паустовский. «Тёплый хлеб». V класс // № 4. — С. 24.

#### А.П.Платонов

Г.И.ИГНАТОВА — Без истины стыдно жить. Изучение повести А.Платонова «Котлован». XI класс // № 9. — С. 29.

Е.Е.ЯНЧЕНКО — Человек и социалистическое строительство в повести А.Платонова «Котлован». XI класс // № 9. — С. 25.

#### Борис Пильняк

Т.М.ЕРМОЛАЕВА — Постигание психологии героев рассказа Б.Пильняка «Человеческий ветер». XI класс. К 120-летию со дня рождения писателя (1894—1938) // № 10. — С. 25.

#### Давид Самойлов

И.А.УЧАМБРИНА — Давид Самойлов. «Пестель, поэт и Анна». Содержательный аспект анализа стихотворения. IX класс // № 1. — С. 34.

#### А.И.Солженицын

М.В.ЧЕРКЕЗОВА — А.И.Солженицын в школьном изучении // № 9. — С. 32.

#### В.Хлебников, А.Кручёных

В.С.ЕЛЬЦОВА — «Костюм покроя шокинг», или Литературные эксперименты в начале XX века. Урок по лирике А.Кручёных и В.Хлебникова. XI класс // № 8. — С. 31.

#### М.И.Цветаева

Е.В.ТОЛКАЧЕВА — Мотив сновидений в письмах и стихах Марины Цветаевой // № 12. — С. 17.

#### Е.Л.Шварц

И.А.УЧАМБРИНА — «Не стоит голову терять...» Урок по пьесе Евгения Шварца «Тень». VII класс // № 10. — С. 37.

#### И.С.Шмелёв

Николай ГОЛОВКИН — «Я знаю: придёт срок — Россия меня примет!..» Слово об И.С.Шмелёве // № 8. — С. 16.

Н.Н.ПРИМОЧКИНА — Накануне революции: рассказ И.С.Шмелёва «Забавное приключение» // № 8. — С. 14.

#### М.А.Шолохов

И.И.ХАВРУК — Образ автора в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон». Заключительный урок. XI класс // № 5. — С. 16.

### СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### Дмитрий Бакин

Л.Н.ЕГОРОВА — «Вослед навеки уходящему воину...» Образ ветерана Великой Отечественной войны в произведениях современной литературы. X—XI классы // № 3. — С. 28.

#### Александр Костюнин

Л.А.МУЗИЯНОВА — «Душа моя, веди меня». Мастерская по эссе А.Костюнина «Сострадание». VIII—XI классы // № 1. — С. 37.

#### В.С.Маканин

О.В.МАЛИКОВА — «Где сходилась небо с холмами». О повести В.Маканина и о том, что поёт наша душа // № 1. — С. 23.

#### Л.С.Петрушевская

С.А.МАКРУШИНА — Пьеса Людмилы Петрушевской «Уроки музыки». XI класс // № 4. — С. 31.

#### Евгений Семичев

Александр НЕСТРУГИН — «Добрим людям в жизни пригодится горсточка сердечного тепла». О стихах Евгения Семичева // № 4. — С. 18.

### Тема Великой Отечественной войны

Л.Н.ЕГОРОВА — «Вослед навеки уходящему воину...» Образ ветерана Великой Отечественной войны в произведениях современной литературы. X—XI классы // № 3. — С. 28.

А.А.КОНОНОВА — О трёх солдатах. Сравнительный анализ произведений о Великой Отечественной войне. XI класс // № 6. — С. 31.

Н.Е.КУТЕЙНИКОВА — Чтение литературы о Великой Отечественной войне современными школьниками: размышления в процессе изучения прозы на уроках и вне их // № 5. — С. 21.

С.В.ПЕРЕВАЛОВА — Великая Отечественная война в произведениях современной «лейтенантской прозы» // № 6. — С. 18.

И.В.ХОЛОДЯКОВ — Повесть Василя Быкова «Дожить до рассвета» // № 3. — С. 24.

А.П.ЧЕРНИКОВ — «...Нам нужна одна победа». Тема Великой Отечественной войны в поэзии Булата Окуджавы // № 1. — С. 20.

### Зарубежная литература

#### Ч.Диккенс

Н.А.МИРОНОВА — «Волнуйте сердце ребёнка добрыми стремлениями». Задания для чтения и изучения романа Ч.Диккенса «Оливер Твист». V класс // № 1. — С. 40.

#### Р.Киплинг

Н.А.МИРОНОВА — Система заданий при изучении «Книги Джунглей» Р.Киплинга. V класс // № 8. — С. 40.

#### Ж.-К.Мурлева

М.Е.БОЙКОВА — «Сильнее смерти...» Вечер о современной французской литературе. VIII, X классы // № 5. — С. 37.

М.Е.БОЙКОВА — «Река, текущая вспять». Урок внеклассного чтения по книге Жан-Клода Мурлева «Река, текущая вспять». Недетский разговор о детской книге // № 6. — С. 35.

#### У.Шекспир

А.М.АНТИПОВА — Изучение трагедии У.Шекспира «Гамлет». IX класс // № 11. — С. 30.

Д.Н.КОРОБЕЙНИК — Трагедия Шекспира «Гамлет». Нравственные раздумья героя. IX класс // № 11. — С. 34.

И.О.ШАЙТАНОВ — Как перевести жанр? Шекспировский сонет 29 // № 11. — С. 11.

### История памятника

#### Новые книги

А.Ф.БОНДАРЧУК — О монографии Е.С.Роговера «Творчество Н.В.Гоголя» (СПб.: Олимп, 2013. — 592 с. // № 3. — С. 43.

Ю.А.ДВОРЯШИН — Шолоховский мир открыт всем // № 11. — С. 40.

Т.А.КАЛГАНОВА — Об учебнике Ю.В.Манна для бакалавриата «История русской литературы первой трети XIX века» // № 11. — С. 41.

И.Г.МИНЕРАЛОВА — К выходу «Шолоховской энциклопедии» // № 1. — С. 42.

#### Нам пишут

И.А.ПАНКЕЕВ — Читать, а не жить в «глухонемой действительности» // № 2. — С. 42.

Календарь знаменательных дат на 2015 год // № 12. — С. 39.

Алфавитный указатель статей, опубликованных в журнале «Литература в школе» в 2014 году // № 12. — С. 40.

Тематический указатель статей, опубликованных в журнале «Литература в школе» в 2014 году // № 12. — С. 42.

## Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Просьба присылать материалы по почте в распечатанном виде в двух экземплярах.

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

При цитировании необходимо делать библиографическую ссылку. Ответственность за правильность данных, приведённых в библиографических ссылках и пристатейном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и пристатейного списка литературы статья не рассматривается.

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

**К статье необходимо приложить аннотацию и ключевые (опорные) слова, а также указать e-mail.**

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

- Фамилия, имя, отчество.
- Место жительства (республика, край, область, город) и код региона.
- Дата и место рождения.
- Паспортные данные (серия, №, кем и когда выдан).
- ИНН, № пенсионного страхового свидетельства.
- Образование (вуз, специальность, год окончания).
- Учёная степень и звание (если имеется; год присуждения или присвоения — в скобках).
- Домашний адрес с почтовым индексом.
- Домашний телефон с кодом города, мобильный телефон и E-mail.
- Место работы или учёбы (наименование организации и подразделения — факультета, кафедры, отдела).
- Должность; время работы на данной должности.
- Служебный адрес с почтовым индексом.
- Служебный телефон (с кодом города).
- Предполагаемая дата защиты (для соискателей).
- Научный руководитель или консультант (фамилия, имя, отчество, учёная степень и звание — для соискателей).

**При отсутствии всех вышеуказанных данных гонорар не начисляется и не выписывается.**

## Внимание соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

- почтовый адрес вуза или места работы (с индексом); телефон, адрес электронной почты;
- **на русском и английском языках:** фамилию, имя, отчество, должность, учёную степень, учёное звание, заглавие статьи, аннотацию (2—4 предложения), ключевые слова (максимум 5).

Помимо ссылок на источники необходимо поместить в конце статьи библиографический список.

Рассматриваются статьи при наличии положительной рецензии кафедры, на которой защищается соискатель (или научного руководителя), и рецензии независимого эксперта (авторитетного учёного в соответствующей области) по запросу редакции.

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

# C O N T E N T S

## OUR SPIRITUAL VALUES

**V.A.DOMANSKY** —

Caucasus in verbal and scenic landscapes by Lermontov ..... 2

**V.A.KOSHELEV** —

“The Storm” by A.N.Ostrovsky: contexts and meanings.

“She is a reason for everything”. *Marfa Kabanova* ..... 5

**A.M.SHURALEV** —

Artistic concepts and Christian values in the play “The Storm”

by A.N.Ostrovsky ..... 9

**ZH.V.KULISH** —

Forever-alive “Snow Maiden” by A.N.Ostrovsky ..... 13

**I.V.GRACHEVA** —

“The miracle is her sister, not her...”

*Katia's character in “Fathers and Sons” novel by I.S.Turgenev* ..... 15

**E.V.TOLKACHEVA** —

Theme of dreams in the letters and poetry of Marina Tsvetaeva ..... 17

**V.V.PETELIN** —

“...This novel is a signal of a threat to a mankind...”

E.I.Zamyatin (1884—1937). Novel “We” ..... 21

## SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

**E.O.GALITSKYH** —

Heart to Heart: journal “Literature in school”

to the Crimean teachers of Russian literature ..... 24

**An important milestone.**

Interview in “Literary Gazette” with the N.L.Krupina,

editor-in-chief of “Literature in school” ..... 26

**M.A.CHERNYAK, E.R.YADROVSKAYA** —

St.Petersburg Readers forum: results and prospects ..... 29

## Lessons

**L.S.AYZERMAN** —

I and we: a man among men.

*From the lessons of literature in high school* ..... 31

**Z.M.MANNAPOVA** —

The fate of the individual in a totalitarian state.

*Lesson based on the novel “We” by E.I.Zamyatin. XIth grade* ..... 36

Key dates for 2015 ..... 39

Alphabetical index of articles published

in the journal “Literature in School” in 2014 ..... 40

Thematic index of articles published

in the journal “Literature in School” in 2014 ..... 42