

«Просвещение» — учителю

О. И. Щербакова

Виды сочинений по литературе

10–11
КЛАССЫ




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Быстро и эффективно
готовимся к сочинению

УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ»

УДК 372.8:82.0
ББК 74.268.3
Щ61

16+

Серия «Учимся с «Просвещением». «Просвещение» — учителю»
основана в 2014 году

Щербакова О. И.

Щ61 Виды сочинений по литературе. 10—11 классы :
пособие для учителей общеобразоват. организаций /
О. И. Щербакова. — М. : Просвещение, 2015. —
143 с. — (Учимся с «Просвещением». «Просвеще-
ние» — учителю). — ISBN 978-5-09-035839-2.

Пособие имеет практическую направленность, в нём пред-
ставлены образцы сочинений старшеклассников по классиче-
ским литературным произведениям. Книга ориентирует педаго-
га на организацию творческого подхода учеников к изучению
программных произведений, предлагает игровые приёмы и ме-
тоды подготовки школьников к созданию нестандартных, ориги-
нальных сочинений.

УДК 372.8:82.0
ББК 74.268.3

ISBN 978-5-09-035839-2

© Издательство «Просвещение», 2015
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2015
Все права защищены

ШКОЛЬНОЕ СОЧИНЕНИЕ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕНИКОВ

Что такое школьное сочинение?

В словаре В. И. Даля *сочинение* трактуется как «самое произведение, что сочинено», а *сочинить* — значит «изобрести, вымыслить, придумать, творить умственно, производить духом, силой воображения». Из данного определения вытекает, что в плане общекультурного развития ученика сочинение необходимо для проявления его творческого начала. В плане постижения литературы как учебного предмета это способ более глубокого проникновения в художественный текст.

К сожалению, в практике школьного преподавания нечасто можно встретить сочинения, являющиеся творческим продуктом деятельности ученика. И связано это с тем, что в преподавании литературы можно выделить две линии преподавания.

Первая основывается на понимании того, что литература в школе является учебным предметом и в ней «цепко держится дидактика экзаменационно-переводная», которая стремится к «благополучным показателям любой ценой и внутренне глубоко равнодушна к ученикам». Особенно это проявляется в ученических сочинениях. В них «не исчезла крикливая шаблонность». Может быть, это связано с уроками, на которых можно встретить «унылое пережёвывание текста, без всяких оснований именуемое анализом» и «беседу, которая проводится потому, что положено задавать вопросы»¹.

Обратим внимание на то, что размышлениям М. Г. Качурина о проблемах сочинения и связанных с ними трудностях преподавания литературы более двадцати пяти лет. А эти вопросы так и остались неразрешёнными с тех времён, когда выпускной экзамен по литературе был обязательным. Тогда не было ещё и замысла проведения выпускной аттестационной работы в формате ЕГЭ, а источник всевозможных бед, в частности преподавания литературы в школе, широкая общественность, особенно политики, видела в форме экзамена, а не в самом процессе преподавания. Но острые вопросы в практике преподавания литературы имелись, в том числе оставалась проблема письменных ученических работ. Ей, собственно, более 250 лет.

¹ Качурин М. Г. Организация исследовательской деятельности учащихся на уроках литературы. — М.: Просвещение, 1988. — С. 9.

Когда же в 2008 году был отменён обязательный экзамен по литературе, положение с сочинениями ухудшилось. Появились весьма неутешительные прогнозы равнодушных представителей общественности: низведение литературы до второстепенного предмета будет иметь катастрофические последствия. «Избавив школьников от обязательного экзамена по литературе, их избавили от стимула учиться внятно излагать свои мысли о чём бы то ни было. Людям практически официально позволено, таким образом, не только несопоставимо меньше читать, но и не учиться писать. Это безумие. Это интеллектуальный холокост. Люди, которые не умеют и не учатся связно говорить и писать, как правило, не умеют и не научаются думать», — сетовал известный публицист А. Н. Привалов.

Итак, в пору, когда сочинение было формой одного из обязательных школьных выпускных экзаменов, оно не всегда вело к глубокому постижению литературы. Немало писалось о так называемых пособиях, предлагавших готовые сочинения, появившихся вдруг в невероятном количестве, что стало настоящим бедствием... Эти издания неоднократно подвергались критике со стороны думающих и творчески работающих учителей не только за то, что они предлагались фактически в качестве шпаргалок. Их пагубность заключалась также в том, что большинство представленных в них текстов никак нельзя было назвать сочинениями. Сухая подача материала, схематизм изложения, лишённая образности речь, однообразие жанров, отсутствие индивидуального подхода и т. д. — вот неполный перечень их недостатков.

Затем в печати появились и пособия другого плана. Они представляли собой свод правил, следуя которым можно было написать сочинение на заданную на вступительном экзамене тему.

Справедливости ради отметим, что хороших книг, содержащих конкретные, полезные для создания текста сочинения советы, издано за последние 20 лет предостаточно. Чувствуется, что авторы этих книг хорошо знают теорию вопроса и имеют большую практику преподавания.

В пособиях такого плана определяются этапы подготовки к сочинению.

1. Поскольку главное требование к оценке сочинения — его соответствие выбранной теме, сначала надо провести её анализ, определить границы. Для анализа темы нужно выделить ключевые понятия, входящие в её формулировку.

2. Границы темы определяются идеей сочинения, его основной мыслью. Сформулировать идею сочинения — задача пишущего. Это, пожалуй, самое трудное для ученика. Многие ученики пишут вообще о том, что они знают

по изученному произведению, и теряются, если у них спрашивают, какую мысль они хотели выразить, раскрывая тему сочинения. Поэтому умению формулировать идею сочинения надо учить.

На первом этапе обучения написанию сочинения, считают некоторые методисты, удобнее всего формулировать его тему в виде вопроса. Например, по роману «Евгений Онегин» может быть предложена тема «Почему „забав и роскоши дитя“ стало чужим для всех?». Сформулированный ответ на вопрос — это и есть идея сочинения.

Затем можно предложить нейтральные темы, к которым, наоборот, следует сформулировать вопрос. Например, к теме «Отец и сын Болконские» можно поставить вопрос: «В чём Андрей Болконский похож на своего отца и чем от него отличается?» И вновь необходимо сформулировать ответ на вопрос, чтобы определить идею сочинения.

При этом ученики должны понимать, что идею определяет сам пишущий. Одна и та же тема может иметь и две, и три идеи. От того, какую идею проводит ученик, зависит содержание сочинения.

3. Разобравшись в теме, сформулировав идею работы, ученик определяет жанр сочинения и отбирает материал для раскрытия темы. В первую очередь он обращается к тексту художественного произведения, изучает критические и литературоведческие статьи.

Понимая, как нелегко современному ученику определиться с выбором необходимой литературы, поскольку он ещё не может разобраться во множестве источников по теме, предлагаемых книжным рынком, оценить их качество, а также учитывая засилье готовых рефератов и сочинений в Интернете, хочется посоветовать школьникам обращаться прежде всего к учебным книгам, предназначенным для этой цели. Например, к учебникам по литературе под редакцией В. Ф. Чертова, В. Г. Маранцмана, Г. Н. Ионина, Г. И. Беленького, Ю. И. Лысого¹. Материалы, отобранные в подобных учебных книгах, как раз помогают созданию содержательных работ, способствуют глубине и полноте раскрытия темы.

4. Далее ученик продумывает композицию работы, для чего составляет план сочинения. Причём желательно составить его в черновике и не переносить в чистовик. Ученик должен помнить о необходимости создать логичную,

¹ В данном пособии представлены сочинения, в которых ученики обращались к учебникам-практикумам: Русская литература XIX века. 10 кл. Практикум / Авт.-сост. Г. И. Беленький и др.; Под ред. Ю. И. Лысого (любое издание); Русская литература XIX века. 11 кл. В 2 ч. Ч. 1. Учебник-практикум для общеобразоват. учреждений / Под ред. Ю. И. Лысого (любое издание).

стройную по композиции работу, в которой нужно сформулировать основные тезисы, подобрать к ним аргументы (в совокупности они направлены на раскрытие идеи сочинения). Аргументы могут быть записаны в черновике в виде собственных мыслей, указаний на фрагмент текста, цитат. В стройной по композиции работе следует избегать повторов, отклонений от темы, делать обобщения и плавные переходы.

5. Затем следует создание текста в черновике, его проверка, правка и переписывание сочинения в чистовик.

Во многих пособиях предлагаются конкретные задания и упражнения, которые помогут ученику выработать навыки, необходимые для создания текста сочинения.

Все перечисленные подходы к сочинению связаны с отношением к литературе как учебному предмету. Они необходимы и учителю и ученику.

Однако хочется вспомнить о том, что литература, несмотря на свой учебный характер, является искусством. И с этим должна быть связана вторая линия преподавания. В методиках немало сказано о том, что уроки литературы должны носить творческий характер. В своё время Р. Ф. Брандесов активно ратовал за то, чтобы «декларации о необходимости творчества сменить выработкой конкретной методики его организации, чтобы весь процесс преподавания литературы повернуть к „творческому поведению“ школьника»¹. И сочинения ученика должны отражать творческую сторону нашего предмета.

Такой поворот к творческому поведению ученика является путём к постижению литературы, поскольку, считал Л. С. Айзерман, «научить читать литературу как литературу — <путь> один — через активное соучастие в процессе постижения, проникновения, исследования»².

Чтобы написать сочинение самостоятельно, нужен систематический труд, но важна и роль учителя, который заботится о методике анализа произведения, особенно в тех аспектах, которые определяют его глубину, качество и объём.

Во-первых, поговорим о глубине анализа. Учитель не должен замыкаться в собственных представлениях о произведении. В основе школьного анализа лежит литературоведческая концепция. Она вырабатывается учителем на основе собственного видения произведения и изученной литературы.

¹ Брандесов Р. Ф. О творческой активности ученика на уроке литературы // Развитие творческой активности школьников в процессе преподавания литературы / Под ред. М. Г. Качурина. — Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1978. — С. 9.

² Айзерман Л. С. Размышляя над прочитанным // Литература в школе. — 1998. — № 2. — С. 115.

Во-вторых, удачный литературоведческий материал, найденный и проработанный учителем, должен приобрести соответствующее методическое воплощение. Учитель заботится о том, чтобы материал был доступен ученикам. Важным условием развития творческого отношения к произведению (и к литературе вообще) является вариативность приёмов анализа при его изучении. Не пресловутая усреднённая беседа, а использование различных приёмов, накопленных методической наукой.

При таком подходе труд ученика на уроке может вызвать ещё и удовольствие, какое должна приносить литература.

Поскольку сочинение — результат анализа произведения, в пособии эскизно представлена подобная работа в классе и приводятся ученические сочинения, которые призваны показать, как совместная работа учеников с преподавателем повлияла на мысль и чувства школьников. Более детально автор пособия показывает приёмы, которые выбирал в процессе работы. Здесь хочется напомнить опыт М. А. Рыбниковой, считавшей, что при постижении произведения важны не только выводы, которые мы делаем, но и путь, которым учитель ведёт учеников к постижению истин. Произведение должно быть не только усвоено, но и освоено. Другими словами, важно не только то, что понимает ученик во время изучения произведения, но и то, что он испытывает, включаются ли в процессе анализа его воображение и эмоции, а это во многом зависит от приёмов работы, которые использует учитель. Они должны варьироваться и быть нацелены на разные сферы читательской деятельности.

Хочется особо подчеркнуть: тексты ученических сочинений позволяют уйти от пустых декларативных заявлений о том, как надо делать. Они наглядно показывают, как проводился анализ произведения в классе и как проявляется ученическая индивидуальность при выборе жанра сочинения и раскрытии различных тем там, где методика анализа произведения не излагается.

Жанры школьных сочинений

В методических работах при определении жанров сочинений и их видов нет чёткости. В большинстве работ пишущие обычно называют те жанры, которые, по их мнению, традиционно наиболее распространены в школьной практике. Для иллюстрации возьмём несколько работ, созданных и учёными, и учителями-практиками.

Наиболее приемлемыми для сочинения жанрами, как считает Т. А. Калганова, являются литературно-критическая статья, рецензия, эссе, очерк, дневник, эпистоляр-

ный жанр, путешествие¹. Все они могут быть написаны как на литературную, так и на публицистическую тему. При этом она отмечает, что написать любой текст, в том числе школьное сочинение, вне жанра невозможно. Традиционное сочинение представляет собой аналогию литературно-критической статьи, хотя многие считают его самостоятельным жанром.

В пособии под редакцией О. Ю. Богдановой «Экзамен по литературе: от выпускного — к вступительному» названы четыре разновидности сочинения, которые авторы считают самыми распространёнными: публицистическая статья, рецензия, эссе, слово. «Традиционно (и совершенно справедливо) их считают едва ли не труднейшими в практике школьных сочинений»², — высказывают мнение авторы.

В пособии С. А. Ташлыкова «Сочинение: секреты жанра», которое, как сказано в аннотации, «...основано на личном опыте автора, ряд лет работающего в приёмных комиссиях высших учебных заведений, на подготовительных курсах, а также ведущего спецкурсы по методике написания сочинения в старших классах средних школ города Иркутска», перечислены и иные жанры: репортаж, дневник, письмо, интервью³.

Петербургский учитель С. П. Белокурова считает, что к традиционным жанрам относятся литературно-критическая статья, рецензия, эссе, анализ поэтического текста, сравнительная характеристика, анализ эпизода⁴.

Примеров множество, но мы ограничились несколькими работами последних двух десятилетий, которые свидетельствуют о том, что единую классификацию жанров сочинений создать затруднительно. К тому же в приведённых перечнях почти отсутствуют жанры, имеющие в своей основе игровую природу деятельности учеников. Более того, даже если названы жанры, которые могут быть созданы с элементами перевоплощения, то ученикам не советуют этого делать, так как это затрудняет работу с текстами и другими литературными материалами.

В данном пособии предложены сочинения, которые требуют интенсивной работы воображения и самостоятельно-

¹ См.: Калганова Т. А. Сочинения различных жанров в старших классах. — М.: Просвещение, 2002.

² Богданова О. Ю., Овчинникова Л. В., Романичева Е. С. Экзамен по литературе: от выпускного — к вступительному / Под ред. О. Ю. Богдановой. — М.: Просвещение, 1997. — С. 101.

³ См.: Ташлыков С. А. Сочинение: секреты жанра: Учеб. пособие. [Электрон. ресурс]. URL: <http://window.edu.ru/library/pdf2txt/178/30178/13407> (дата обращения: 30.07.2014).

⁴ См.: Белокурова С. П. Сочинение и его жанры. [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.grammar.ru/LIT/?id=4.0> (дата обращения: 30.07.2014).

сти мышления школьников. Не стоит ограничивать учеников в поисках творческого раскрытия той или иной темы, ведь такой подход гарантирует создание оригинального произведения, а не списывание найденного в Интернете готового текста. Он как нельзя лучше удовлетворяет требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего (полного) общего образования к достижению обучающимися значимых личностных, метапредметных и предметных результатов, поскольку полностью соответствует задаче воспитания личности, способной к саморазвитию, целенаправленной познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности, к построению индивидуальной образовательной траектории, применению различных методов познания и т. д.

К сказанному добавим, что обучение навыкам творческой работы при создании сочинения приобретает особую актуальность в связи с введением в 2014 году промежуточной аттестации в форме сочинения. В приложении к данной работе приводятся методические рекомендации Рособрнадзора, касающиеся подготовки, особенностей формулирования тем и критериев оценивания итогового сочинения экспертами.

Всем заинтересованным лицам советуем также обратиться к пособию «Сочинение? Легко!» издательства «Просвещение» (2014), разработанному специально по этой проблеме с учётом всех установочных данных и требований к проведению государственной итоговой аттестации по образовательным программам среднего общего образования, выдвигаемых Министерством образования и науки РФ.

Взаимосвязь игры и искусства, определяющая принципы преподавания литературы

Говоря о необходимости вводить в практику преподавания различные виды сочинения, хочется обратить внимание на жанры, которые в практике преподавания используются редко.

Это жанры, имеющие игровую природу. Обращение к ним желательно потому, что игра сопровождает человечество на всех этапах его развития, переплетаясь с различными видами деятельности, но теснее всего она связана с искусством. Многие учёные особо подчёркивают генетическую основу этой связи, потому что искусство является «продуктом человеческого развития игры, её исторического преобразования под влиянием труда в процессе преобразования общества»¹. При этом отмечается, что уже на этапе возникновения в недрах одного вида деятельности зарождается и другой: «Искусство первоначально появляется в виде коллективных действий на базе игрового поведения как первые проблески коллективного художественного творчества»².

По мере развития человеческой культуры игра и искусство стали самостоятельными видами деятельности, но общность генетической основы проявляется в том, что искусство сохраняет игровую природу. Речь здесь идёт об условности, которая является коренной особенностью и искусства, и игры. В игре условность обнажена и выступает прежде всего в виде правил (формулируемых или подразумеваемых). Без них игровые действия просто невозможны. Но условность присутствует в игре и в иной, более скрытой и более сложной форме — как переход играющего с непрременной помощью воображения в новую, не бытовую роль.

Важнейшей особенностью игры является активность ребёнка по отношению к тому материалу, с которым он имеет дело. Познавая предметный мир, наблюдая за отношениями между людьми, ребёнок всё познанное должен сделать в игре своим, личностным. Ему обязательно необходимо

¹ Марков М. Е. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства. — М.: Искусство, 1970. — С. 209.

² Устиненко В. И. Игра и эстетическая деятельность: Автореф. дис. ... канд. философ. наук. — М., 1969. — С. 16.

действовать, а не наблюдать за действиями другого. Заметим, что без подобной активности, хотя и в иной форме, невозможно и постижение произведений искусства.

Общность функций игры и искусства проявляется в глубоком сходстве поведения — «игровом» в игре и «художественном» при восприятии и создании произведений искусства, которое рождает двуплановость поведения: «Игра подразумевает одновременную реализацию (а не последовательную смену во времени) практического и условного поведения. Играющий должен одновременно и помнить, что он участвует в условной (не подлинной) ситуации (ребёнок помнит, что перед ним игрушечный тигр, и не боится), и не помнить этого (ребёнок считает игрушечного тигра живым). Живого тигра ребёнок только боится, чучела тигра ребёнок только не боится; полосатого халата, накинутого на стул и изображающего в игре тигра, он побаивается, т. е. боится и не боится одновременно»¹. Именно здесь отчётливо проявляется связь игры и искусства: «Важным свойством художественного поведения является то, что практикующий его реализует одновременно два поведения: он переживает все эмоции, какие вызвала бы аналогичная практическая ситуация, и в то же время сознаёт, что связанных с этой ситуацией действий (например, оказания помощи герою) не следует совершать. Художественное поведение подразумевает синтез практического и условного»².

Отсюда понятно, какое огромное значение имеет детская игра в плане и общего развития, и специального — «художественного»: овладевая в игре этой двуплановостью поведения, ребёнок готовится к полноценному восприятию искусства в будущем.

Взаимодействие игры и искусства имеет громадное значение для этапа становления человеческой личности. В первую очередь из игры у человека развивается способность к художественной деятельности. Это происходит потому, что в детской ролевой игре формируется специфическая особенность, которую М. Е. Марков назвал «психологическим механизмом восприятия искусства», — способность к перенесению. Поэтому непосредственная художественная деятельность детей, восприятие ими произведений искусства, в частности чтение, «протекает по тем же психологическим каналам, что и в игре»³.

¹ Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме: «Искусство в ряду моделирующих систем». — Труды по знаковым системам // Учён. зап. Тартуского ун-та. — Вып. 198. — 1967. — С. 133.

² Там же. — С. 138.

³ Марков М. Е. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства. — М.: Искусство, 1970. — С. 153.

Поэтому понятно, что идея использования игры как важнейшего дидактического средства издавна привлекала методистов разных поколений. В методике преподавания литературы накоплен определённый опыт применения игр для развития творческих способностей учеников. Игровую методику преподавания использовала М. А. Рыбникова в 20—30-е годы XX века. Особо хотелось бы выделить начавшееся с конца 60-х годов XX века активное освоение и разработку приёмов, развивающих воображение учащихся, описанные в работах Т. В. Чирковской, З. Я. Рез, Н. А. Станчек, В. Г. Маранцмана, М. Г. Качурина и др. Интерес к этим приёмам не утратился с годами. Среди современных УМК по литературе можно найти такие, в которых эти приёмы активно используются. Например, программа авторского коллектива под руководством И. Н. Сухих¹.

Приведём примеры игровых заданий для 5—6 классов, демонстрирующие систему их использования составителями названной программы.

●●● Из тематического плана 5 класса

Раздел 3. Человек и животные в литературных произведениях

Инсценирование литературной сказки о животных.

Составление киносценария по эпизоду рассказа А. И. Куприна или повести Дж. Лондона.

М. Ю. Лермонтов. «Три пальмы», «Листок». Устное словесное рисование пейзажа.

Тема 4. Дороги к счастью

Театральная постановка пьесы-сказки. Проект литературного музея или музея сказочного героя.

Х. К. Андерсен. «Снежная королева».

Творческие пересказы от лица персонажей (по одной из глав).

Л. Кэрролл. «Алиса в Стране чудес».

Словесные игры по аналогии с играми Кэрролла. Сочинение забавных историй с использованием языковых средств создания комического.

Ю. К. Олеша. «Три толстяка».

Выразительное чтение по ролям. Иллюстрирование эпизодов, составление киносценария по эпизоду.

Л. Н. Толстой. «Кавказский пленник».

Выразительное чтение и иллюстрирование эпизодов. Устное словесное рисование. Составление киносценария по эпизоду.

¹ Литература. Программа для 5—9 классов. Основное общее образование / [Т. В. Рыжкова, И. Н. Сухих, И. И. Гуйс и др.]; Под ред. И. Н. Сухих. — М.: Издательский центр «Академия», 2013.

Раздел 4. Сказка как жанр фольклора (6 часов)

Составление киносценария анимационного (мультипликационного) фильма по сказке. Инсценирование сказок.

Устный отзыв об анимационном или художественном фильме по народной сказке. Устный отзыв об иллюстрациях к сказке. Конкурс исполнителей фольклорных произведений.

●●● Из тематического плана 6 класса

Тема 1. Герой в мифах

Создание альманаха «Подарки древних греков европейской культуре». Разработка сценария компьютерной игры или виртуальной экскурсии «Путешествие в Древнюю Грецию».

Создание сценария анимационного фильма по одному из мифов о Геракле. Описание памятника Орфею.

Тема 2. Герой и человек в фольклоре

Создание проекта анимационного фильма по сюжету русской былины, сценария компьютерной игры по мотивам былин и диафильма по тексту баллады «Авдотья Рязаночка».

Тема 3. Герой и человек в литературе

Разработка проекта музея «Герои басен И. А. Крылова». А. С. Пушкин. «Песнь о вещем Олеге». Составление киносценария по одному из эпизодов.

Раздел 2. Человек в эпоху крепостного права

Разработка проекта виртуального музея, виртуального альбома или устного журнала о русских мастерах и ремёслах.

Графическое и вербальное иллюстрирование прочитанных произведений И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. В. Кольцова.

Н. С. Лесков. «Левша».

Описание воображаемого памятника Левше. Сочинение «История, рассказанная бабушкой (дедушкой и др.)» с сохранением особенностей речи рассказчика. И т. д.

Такая методика обучения, несомненно, ориентирована на активную творческую деятельность учеников и должна дать плодотворные результаты. Если работа над различными жанрами сочинений будет начинаться в средних классах, то к старшим классам учитель добьётся настоящих творческих успехов учеников.

Хочется подчеркнуть, что устное словесное рисование, творческий пересказ, составление киносценария, приёмы, развивающие «театральное воображение» при изучении драмы, — это приёмы, родственные игре, потому что в

них присутствуют такие моменты, как игровая роль и скрытое во всякой игре правило действия. Во многом на основе этих приёмов в практике преподавания стали появляться сочинения, чаще всего называемые нетрадиционными. Варианты творческой интерпретации текста на основе названных приёмов весьма обширны: описание памятника литературному герою, драматизация эпического текста, реконструкция сцен, отсутствующих в произведении, рассказ о герое литературного произведения от лица другого литературного героя, сочинение в жанре дневниковых записей, письма литературного героя, письма очевидца событий, заочная (или виртуальная) экскурсия в места, где происходит события произведения, и т. д.

Хотя эти приёмы не обязательно должны вычленяться как отдельный жанр, они могут входить в сочинение, написанное в традиционном жанре, ученик может использовать их как один из приёмов анализа, что обычно придаёт работе свежесть и своеобразие.

Учитывая опыт игровой деятельности и приобретённый в ней механизм перенесения, при обучении написанию сочинений учитель может использовать темы, в которых творческая интерпретация произведения задана формулировкой и предполагает игровой подход к материалу: «Заочная экскурсия в город...», «Герой произведения глазами другого героя», «Как я представляю на театральных подмостках такую-то сцену пьесы...» и т. д.

Но если вся система преподавания ориентирована на пробуждение творческого начала в учениках, а в анализе произведения учитель использует разнообразные приёмы, в том числе и игровые, то формулировка темы может носить традиционный характер, а ученик для её раскрытия выбирает нетрадиционную форму изложения.

Рассмотрим сначала сочинения, в которых игровая подача материала определена темой, а затем обратимся к сочинениям другой группы.

Сочинения в жанре дневника или писем

В практике преподавания литературы накоплен опыт использования различных форм изложения «за автора» и «за героя», например сочинения в жанре дневника или писем.

Подобные сочинения имеют много общего, хотя между ними наблюдаются и различия. В чём же они совпадают и чем различаются?

Сочинения в жанре дневниковых записей могут быть разных видов:

- дневник, написанный от лица очевидца событий (возможно, придуманного учеником);

- дневник, ведущийся от лица литературного героя;
- дневниковые записи от лица ученика, который постепенно осваивает какое-либо произведение или изучает творчество писателя.

Сочинения в жанре писем тоже имеют несколько видов:

- письмо от лица ученика своему родственнику, другу, другу и т. д.;
- письмо от лица литературного героя.

Дневник и письмо от лица литературного героя совпадают в том, что это сочинения-стилизации. Здесь важны два момента:

1) ученик должен хорошо знать текст: сюжет, причинно-следственные связи в произведении, понимать поступки героя, уметь их мотивировать;

2) от ученика требуется хорошее понимание психологии героя: ему необходимо вжиться в характер персонажа, понять его образ мыслей и суметь их передать, т. е. нужно овладеть стилем чужой речи (лексикой, особенностью построения предложений и т. д.).

Одним словом, пишущий должен жить, думать, действовать в соответствии с логикой жизни героя в художественном произведении, логикой развития сюжета и композиции.

В этом жанре сочинений и проявляется способность к перенесению, сформированная в детской игре.

Важно только, чтобы нетрадиционность жанра не увлекла сочинителя настолько, что ради формы он будет готов поступиться содержанием.

Рассмотрим сочинение Александра К. «Страницы из дневника Родиона Раскольникова»¹ по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКА РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА

29 марта 18... г.

Духота... эта страшная духота испепеляет, жжёт мой ум и душу. Опять эта обстановка, которую знаю наизусть: желтовато-грязные обшарпанные обои, продавленная кушетка, толстый слой пыли. И всё та же мысль, неотступно грызущая мою душу.

Чувствую какое-то смятение, величие и униженность одновременно. Давеча чуть не молился, чтобы избежать встречи с хозяйкой, и это ещё больше раздражало меня. Этой твари нужны были деньги; ничего, я её осыплю, может быть, золотом, если решу сделать это.

¹ Здесь и далее сочинения приводятся в оригинале, с сохранением стилистики, орфографии и пунктуации автора (прим. авт.).

Семьсот тридцать. Да, ровно семьсот тридцать шагов от моей квартиры-гроба до преисподней. Казалось, со мной случится нервный припадок, пока дойду до этого дома. Как сейчас помню, как бешено стучало сердце, чёрт не заметила ли старуха? Опять какое-то несносное раздражение, это буквально грызёт меня. Раздражаюсь по любому поводу. Но это всё вздор. Вздор!

Сегодня во второй раз был у неё. Недоверчива, как жид, и так же богата. Специально отнёс ей часы, подарок отца: нет, не деньги были мне нужны. Нет!!! Это была проба. Тоска, бесконечное отвращение грызут мне душу. Как это всё пошло, мелко... Тулон, сожжённая Москва, и эта мерзкая старуха. Но я должен, должен!!! В конечном счёте, ведь это только проба: так сказать, сказать, смогу — не смогу.

Да ещё этот, как его, Мармеладов. Лез сегодня со своими душеизлияниями. Осточертел, небось, уже всей распивочной биографией своей, а всё-таки взял за живое! Катерина Ивановна, голодные дети... И эта, как её, ах, да, Соня. И почему эта Соня, которой не видел и не знаю, не выходит из головы? И зачем отдал им деньги? Хоть и медяки. А впрочем, им нужней.

30 июня 18... г.

Кажется, раздражительность никогда уж не покинет меня. Она просто взелась в меня. Сегодня чуть не запустил в Настасью кружкой, так достала со своими щами. И это письмо, которое измучило меня...

Лучше умереть, чем видеть Дуню замужем за Лужиным! Нашлась благодетельница! Себя за брата, то бишь за меня, в рабство отдать хочет. И ведь понимает, знаю наперёд, что всё прекрасно понимает, и всё-таки идёт на это. Да чем она чище этой Сони, коли за Лужина выйдет?

Ах, да! Соня! Какое-то странное впечатление произвела на меня эта девушка. Да какая, к чёрту, девушка! Подросток ведь! Почти ребёнок! И уже...

И опять эта мысль, эта идея, муки от которой мне невыносимы. То хочется, чтобы скорее всё свершилось, то чтоб вообще ничего не было...

И этот разговор там, в грязной распивочной, между студентом и офицером. Как обухом меня после этого разговора огрели. Ведь это мои, те самые мысли!

Действительно, что может значить для общества эта гадкая, никому не нужная старушонка, которая к тому же чужую жизнь заедает. Давеча рассказывали, как она Лизавете палец укусила, чуть не отрезали. Да и что оно, это общество, потеряет, если одной вошью на земле станет меньше? А главное, — смогу, прежде всего, себе докажу, что не тварь я дрожащая!

Ха-ха-ха... Опять это комическое для меня сравнение: Тулон, завоеванная Европа, всеобщее преклонение и убийство какой-то старухи-процентщицы...

Но я должен, должен только попробовать на ней, смогу ли я право иметь? Надо. Надо...

Это сочинение интересно читать. Оно показывает степень понимания теории Раскольникова, двойственность его образа.

Столкновение и борьба противоречивых чувств в сознании героя не декларируются, а присутствуют в его размышлениях. Состояние нерешимости, крайней раздражительности прямо обозначено в дневниковой записи и передаётся через речь, характер его размышлений. Фразы зачастую не произносятся до конца, обрываются, дневник пестрит многоточиями, свидетельствующими о недоговорённости, о состоянии погружённости в напряжённые размышления, внутренний спор с собой. То есть ученик использует стиль речи, свойственный раздражённому состоянию героя, в раздумьях даже появляются просторечия. Всё это свидетельствует о том, что пишущий проник в художественную ткань романа, способен к перенесению, умению войти в роль другого человека и передать от его лица всё переживаемое средствами, найденными самостоятельно, но адекватными для данного персонажа. Это как раз одна из целей написания сочинений — самостоятельная интерпретация образа, и она реализована в данном тексте.

Тем не менее оригинальная форма изложения не должна заслонить от учителя фактические ошибки, которые допускает ученик при передаче последовательности действий, в установлении причин и следствий событий, что проявляется в искажении сюжетных линий.

Даты встречи с Мармеладовым, Соней, получения письма от матери даются неверно. Ученик явно проигнорировал временные рамки, важнейшие для произведения. Начало романа, первая, ключевая фраза, «зерно романа», как определил начальное предложение В. В. Кожин, из которого берут начало три важнейшие темы романа: герой, место и время действия, — не учитываются пишущим. Его первая запись начинается 29 марта. Именно в этот день, по мысли автора сочинения, герой идёт «на пробу», встречается с Мармеладовым, слышит историю Сонечки и т. д., хотя в романе с полной определённостью сказано: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время...» Таким образом, своеволие ученика никак не оправданно. Более того, временная растянутость воображаемого дневника Раскольникова показывает, что ученик не осознаёт, что «раскрытию особой духовности Достоевского служат и художественные особенности, поэтика его произведений: язык и

стиль, место и время действия, пейзаж и композиция»¹. «Всё сложное и разнообразное действие романа, всё преступление и наказание занимает всего две недели. Можно только поражаться тому мастерству, с которым Достоевский проводит своих героев через подлинный ураган событий»².

«В мире Достоевского время, как и пространство, является функцией человеческого сознания, оно одухотворено и может, в зависимости от духовного состояния героев, то бесконечно растягиваться, то сжиматься, то почти исчезать...»³.

Однако беспамятством Раскольниковова, т. е. перерывом в повествовании, Достоевский не замедляет быстроту действия, а как бы «...маскирует её, создавая у читателя иллюзию растянутости романа, большого времени его действия.

Но даже в беспамятстве Раскольниковова Достоевский „стро-го“ следит за точной ориентировкой героя во времени»⁴.

Другой тип жанра — дневник, написанный от лица очевидца событий. Его выбрал Максим Ч. при написании сочинения на тему «„Настоящий писатель — то же, что древний пророк“ (А. П. Чехов)». Ученик раскрывал тему на примере романа Е. И. Замятина «Мы» от лица литератора, жившего в России в 30-х годах XX века. Максим обращается и к другим произведениям литературы периода создания романа Замятина, а эпиграф к сочинению был взят из стихотворения Ильи Кормильцева — одного из поэтов группы «Наутилус Помпилиус». Обращение в эпиграфе к известной и популярной песне советского периода 80-х годов XX века позволяет расширить временные границы пророчеств Е. И. Замятина в романе «Мы».

**«НАСТОЯЩИЙ ПИСАТЕЛЬ — ТО ЖЕ,
ЧТО ДРЕВНИЙ ПРОРОК» (А. П. ЧЕХОВ)**

...Здесь нет негодяев в кабинетах из кожи.

Здесь первые на последних похожи.

И не меньше последних устали, быть может,

Быть скованными одной цепью,

Связанными одной целью.

И. В. Кормильцев

Дневник литератора А. Д. Соол...

*Россия. Тридцать седьмой. Двадцать второе апреля.
Уже светает. Скоро пробьёт пять. Какой великий день!
Подумать только, его нет с нами уже тринадцать лет,*

¹ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий: Пособие для учителя. — Л.: Просвещение, 1979. — С. 28.

² Там же.

³ Там же. — С. 29.

⁴ Там же.

но дело его живёт. Десятки, сотни тысяч пойдут сегодня по Садовой. Цветной бульвар — Самотёчная — потом вниз, до Баррикадной, и... к самому сердцу, к святой святым, а там — тысячи тысяч! В колонну по двенадцать.

Смело, уступом вперёд.
Их станки победят, они знают,
Они знают, их время придёт...
...Но каждый гран металла
Должен чувствовать в себе сталь:
Мы в любой заготовке обязаны
Увидеть деталь.

Я помню, так скоро напишет один поэт о нашем славном времени.

В колонну по двенадцать, все, как один, печатая шаг. Левой, левой, левой... Бух-бух, бух-бух... И все они, и все мы. Вместе мы... «Мы».

«...Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи номеров, в голубых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный номер каждого и каждой. И я — мы, четверо — одна из бесчисленных волн в этом потоке».

Как это, описанное в романе Е. Замятина «Мы», удивительно похоже на то, что сейчас будет происходить перед Его мавзолеем. И на то, что уже произошло или будет происходить перед зданием рейхстага в Берлине. А потом на площади Тхень Ань Мэнь в Пекине, дальше в Пхеньяне, в Чили и ещё бог весть где.

Таков будет весь двадцатый век, а может быть, и двадцать первый.

Пророк-поэт, пророк-писатель. Так было и так будет всегда.

Пророк — это и «величайший и талантливейший» советский поэт В. Маяковский:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядёт шестнадцатый год, —

строки из поэмы «Облако в штанах», написанной ещё в 1915 году. И грянул! Пусть не шестнадцатый, а семнадцатый, но грянул! И пошли «голоденькие, потненькие и покорненькие» и окрасили «понедельники и вторники... кровью в праздники».

Продолжение дневника литератора А. Д. Соол...

Пожалуй, наша партия была неправа по отношению к Е. Замятину. Возможно, его произведения стоит печатать. Подумать только, в 1920 году, среди всяческой «дряни», вылезшей из-за «мурла мещанина», разглядеть

начало нашего великого времени, сплочённости наших желаний и помыслов. Это ли не гениальнейшее из пророчеств? Это ли не великий пророк?

Но и это не всё. Скажу больше: это лишь внешнее, и это внешнее есть выражение нашего общего внутреннего. Мы — советские люди — все, как один, идём к счастью. Идём не слепо, а под неотрывным руководством нашего Благодетеля, вождя и учителя Иосифа Сталина. Каждый из нас чувствует его «всевидящее око» за спиной. Каждый знает, что всё, сделанное им, станет известно Благодетелю. И в этом Замятин не ошибся. Он гениально это предугадал.

Только вот прозрачных стен не понадобилось для этого всезнания. Ведь советский народ так искренне предан делу партии и вождя, что ему нечего скрывать. Каждый советский человек знает, что путь к коммунизму не прост. Он проходит через тернии. Он требует жертв, но что может быть прекрасней, чем отдать всего себя, зная, что потомки твои стали ближе к счастью на целую жизнь!

И пусть выживет «только 0,2 населения земного шара...», зато эти ноль целых и две десятых вкусят блаженство в чертогах Единого Государства.

Конечно, это гиперболизация, и нельзя принимать эту цифру за реальный исторический факт — будущий или бывший, — но войны без потерь не бывает. И, если кто-то сейчас смеет сомневаться в правильности нашего курса, то это враг. Именно враг, и никак иначе, а «если враг не сдаётся, то его уничтожают». Так и только так можно добиться свободы!!! Равенства!!! И братства!!!

Инакомыслие — вот, пожалуй, главный наш враг сейчас, в конце тридцатых годов. Как ни мудр и ни внимателен наш Благодетель, как ни всеведущи Ангелы-хранители, всё-таки есть ещё люди, скрывающие под маской преданности личину предательства.

Это и есть величайшее из пророчеств Замятина. В этом я вижу смысл всего романа. Они, желающие сохранить фантазию, не понимающие величия Единого Государства и Благодетеля, хотят совершить ужасное и непоправимое: разрушить Зелёную Стену. Это значит разрушить...

К сожалению, на этом записи дневника обрываются. Вы удивитесь и спросите, почему? Всё очень просто. Ровно в шесть часов пятнадцать минут в квартиру литератора зашли четверо в штатском и увезли автора этих строк в неизвестном направлении. Больше в Москве его никто и никогда не видел.

Немало людей постигла та же участь. Драматизм судьбы литератора заключается в том, что не понял он истинного смысла романа «Мы». Не понял он предупреджде-

ния Замятина, глух был к художественному своеобразию этого произведения и видел в нём только голые факты.

Кто знает, если бы не принял он эту антиутопию за утопию, может, и жизнь его сложилась иначе. Если бы люди были внимательнее к пророкам, жизнь могла бы быть гораздо лучше.

Иным по стилю будет дневник, написанный от лица ученика, который знакомится с каким-либо произведением писателя или поэта, а может быть, и его творчеством. Читая, ученик делится своими впечатлениями от прочитанного. Причём дневник такого типа позволяет вводить бытовые отступления, создать иллюзию протяжённого чтения, которое длится несколько дней. Прерывать чтение можно, в частности, по причине, рождённой интересом к книге, желанием узнать больше сведений об авторе, о его творчестве.

Такой жанр сочинения использовала Елена Ч., которой нужно было выразить своё восприятие и дать истолкование стихотворения И. А. Бунина «Жёсткой, чёрной листвой шелестит и трепещет кустарник...».

Приведём текст стихотворения.

Жёсткой, чёрной листвой шелестит и трепещет
кустарник,

Точно в снежную даль убегает в испуге.
В белом поле стога, косогор и забытый овчарник
Тонут в белом дыму разгулявшейся вьюги.

Дымный ветер кружит и несёт в небе ворона
боком,

Конский след на бегу порошит-заметает...
Вон прохожий вдали. Истомлён на пути

одиноким,
Мёртвым шагом он мерно и тупо шагает.

«Добрый путь, человек! Далеко ль до села,
до ночлега?»

Он не слышит, идёт, только голову клонит...
А куда и спешить против холода, ветра и снега?
Родились мы в снегу, — вьюга нас и схоронит.

Занесёт равнодушно, как стог, как забытый
овчарник...

Хорошо ей у нас, на просторе великом!
Бесприютная жизнь, одинокий над бурей
кустарник.

Не тебе одолеть в поле тёмном и диком!

Теперь обратимся к сочинению, написанному в форме дневника читателя.

МОЁ ПРОЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
И. А. БУНИНА «ЖЁСТКОЙ, ЧЁРНОЙ ЛИСТВОЙ
ШЕЛЕСТИТ И ТРЕПЕЩЕТ КУСТАРНИК...»

18 ноября. Пятница. 6 часов вечера.

Сегодня на уроке литературы начали изучать творчество И. А. Бунина. Довольно интересно. Только вот к браку он относится отрицательно. Интересно, почему? Наверное, у него были на это личные причины. Оказывается, он писал не только прозу, но и стихи. Надо найти сборник его стихов.

19 ноября. Суббота. 8 часов вечера.

Утром сходила в библиотеку и взяла сборник стихов Бунина. Стихи захватили. У него такой оригинальный взгляд на мир, и на то, какое место в этом мире занимает человек. Такого я ещё не встречала. В какой-то мере я с ним согласна. Все мы лишь частички этого необъятного мира. Я думаю, что все люди хоть немного ощущают бренность нашего мира и катастрофичность человеческого бытия. И когда читаешь стихи Бунина, невольно задумываешься над вопросом: «А зачем я живу? Какая у меня цель в жизни?» Это, конечно, ужасно, но я не смогла ответить себе на этот вопрос. А может, я ещё не доросла до того, чтобы дать ответ на столь серьёзный вопрос?

20 ноября. Воскресенье. 11 часов утра.

Нам предложили на уроке литературы выучить несколько стихотворений Бунина наизусть. Остановилась на стихотворении «Жёсткой, чёрной листвою шелестит и трепещет кустарник...». Только прежде надо разобраться, что же хотел сказать этим стихотворением поэт.

Должна отметить, что это стихотворение произвело на меня удручающее впечатление. В нём чувствуется беспокойство и одиночество. И, кажется, что сейчас на меня подует холодный ветер и занесёт снегом «как стога, косогор и забытый овчарник». Не знаю, почему, но я ощущаю холодное дыхание смерти, читая это стихотворение. Зиму часто олицетворяют со смертью. Вот и кустарник умирает, когда наступила зима. Мне он представляется жалобно шелестящим и трепещущим «жёсткой, чёрной листвою», просящим зиму подождать ещё немного, дать ему ещё несколько дней. Жалобный шелест слышится очень отчётливо. Видимо, с этой целью автор использует такое количество шипящих согласных. А завыванье вьюги в четвёртой строке («Тонут в белом дыму разгулявшейся вьюги») передаётся с помощью ассонанса (о, у, о, у; а потом у, у).

Одинокий прохожий тоже ощущает наступление зимы, но не только в природе. Мне кажется, что зима у него в душе. Он одинок. Одинок не только сейчас, на этом пути, но и в жизни. Поэтому его шаг «мёртвый», «он мерно и тупо шагает». Ему нет дела до окружающего мира. Он о чём-то сосредоточенно думает и даже не слышит вопроса человека, который к нему обращается. Но он никуда не спешит. Возможно, ему некуда спешить, его никто не ждёт, у него нет ни друзей, ни родных. А может, он ищет кого-то. Но, судя по его размеренному шагу, он уже потерял надежду найти того, кого он ищет, возможно, уже долгие годы. Быть может, он ищет любимую, но любовь у Бунина — это чувство трагическое. Вот и странник из последних сил пытается найти своё потерянное счастье.

Наверное, он всю свою жизнь посвятил этой цели. А дни бегут, они никого не щадят, жизнь человеческая так коротка. И вьюга всех «занесёт равнодушно». И этого человека, который «мерно и тупо шагает», когда вьюга занесёт его, похоронят, и никто о нём не вспомнит. Эта вьюга ассоциируется у меня со временем, его губительным влиянием.

Вьюге хорошо «на просторе великом», «ей по душе бесприютная жизнь» и маленький «одинокий над бурей кустарник» не может противостоять её губительному влиянию. Бунин показывает, что бесполезно сопротивляться неизбежному. А ведь все мы когда-нибудь умрём. И ворон, птица смерти, которого несёт ветер, символизирует неизбежность рокового финала. Да... Мрачная картина... Стихи природы безраздельно властвуют в мире, созданном в стихотворении.

22 ноября. Вторник.

Сегодня читала повести Бунина. Оказывается, они очень близки по тональности многим его стихотворениям. Он развивает тему катастрофичности человеческого существования в более поздних произведениях. Поразила повесть «Суходол». В ней Бунин рассказывает о жизни мелкопоместного дворянского семейства и его постепенном вымирании. Даже название имеет символический смысл: Сухая долина — это значит, что в ней ничего не растёт, но всё постепенно умирает. Так и семья Хрущёвых постепенно вымирает, разрушается их усадьба. И даже неизвестно, где могилы тех, кто там когда-то обитал. «Занесло равнодушно», как в стихотворении «Кустарник». Так и хочется воскликнуть: «Родились мы в снегу, — вьюга нас и схоронит». Вот какой печальный итог подводит Бунин в этой повести.

27 ноября. Воскресенье.

Сижу и перечитываю стихотворения Бунина. Среди них, конечно, и «Кустарник». Тревожит оно меня. Видимо, долго ещё не смогу, да и не захочу его забыть.

Ученица пытается показать, как в процессе чтения произведений И. А. Бунина раскрывается смысл стихотворения, что позволяет вписать интерпретацию стихотворения в контекст всего творчества писателя. Мысль о катастрофичности человеческого существования выражается в сочинении иногда несколько прямолинейно. В суждениях присутствует и юношеский максимализм, но таковы особенности мышления пишущей. Тем не менее ученица даёт именно интерпретацию стихотворения, своё понимание, но, являясь личностным, оно не является произвольным. Ученица внимательно перечитывает стихотворение, хорошо чувствует его тональность, пытается вскрыть подтекст.

Известен отзыв М. Горького о лирике И. А. Бунина: «Когда я буду писать о Вашей книге стихов, я, между прочим, буду сравнивать Вас с Левитаном».

Надя Ф. ощущает эту особенность поэтического стиля Бунина. Чтобы показать зримость образов стихотворения, она выбрала жанр письма к подруге-художнице, что важно для содержания её интерпретации. Картины, которые появляются в её воображении, мотивируются образами стихотворения. Поэтому приём обращения к подруге-художнице определяет естественность создания картин в её письме, которыми она делится, читая стихотворение. Сочинение показывает, что создание воображаемых картин очень нравится автору сочинения и вполне ей удаётся.

**МОЁ ПРОЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
И. А. БУНИНА «ЖЁСТКОЙ, ЧЁРНОЙ ЛИСТВОЙ
ШЕЛЕСТИТ И ТРЕПЕЩЕТ КУСТАРНИК...»**

Привет, Светик!

Прости, что я так долго тебе не писала. Но, правда, у меня было много дел. Ты ведь знаешь, как трудно учиться в Лицее: нужно заниматься регулярно и упорно, чтобы добиться успехов и сдать экзамены хорошо. Я уже многого добилась. Единственной моей проблемой остаётся нехватка времени. Но, к счастью, сегодня выдался свободный вечерок, и я решила написать тебе письмо.

Во-первых, хочу поблагодарить за тот прекрасный сборник стихов, который ты мне недавно прислала. Он изумительный! Да я уверена, что и ты в восхищении от его стихотворений. Но я не хочу в общем рассказы-

вать о том, какое впечатление на меня произвело то или иное стихотворение. Мне хочется поделиться размышлениями об одном из его стихотворений, которое я назвала «Кустарник», хотя в нём и нет названия. Я надеюсь, что ты его читала, и всё-таки я хочу рассказать, чем оно так мне запало в душу. На всякий случай напомним его содержание. Как ты уже поняла, речь в нём идёт о кустарнике, который «Жёсткой, чёрной листвою шелестит и трепещет...» Мне кажется, что кустарник символизирует грусть, тоску, одиночество.

Знаешь, читая его, я погружалась в какое-то странное состояние. Меня охватывало тревожное чувство, чувство обречённости и безысходности. И, что самое интересное, я ничего не могла с собой поделать, долго не могла выйти из этого состояния. Вот такую власть взяло надо мной это стихотворение. В этом, наверное, и заключается талант большого поэта: он так умеет передать свои мысли и переживания, что получает ответную волну чувств и переживаний читателя.

Интересно, что читая стихотворение, я очень наглядно представляла картину, которую изобразил Бунин. Будь я художником, я бы создала пейзаж, опираясь на эту картину.

Кстати, я помню, ты мне писала, что увлекаешься живописью. Может быть, попробуешь написать эту картину? Я поделюсь, как я представляю её. Может, тебе это поможет.

Только представь... Зима. Вечер. Разыгралась вьюга. Силу вьюги я бы тебе посоветовала показать так, чтобы все предметы были бы видны не очень отчётливо, так как в стихотворении Бунин пишет: «В белом поле стога, косогор и забытый овчарник / Тонут в белом дыму разгулявшейся вьюги». Но, тем не менее, на переднем плане на фоне этого дымка ты очень старательно должна нарисовать кустарник и особенно отчётливо изобразить его жёсткие и чёрные листья. Очень хочется, чтобы то лирическое волнение, которое Бунин хотел передать, изображая зрелище увядания, умирающих, гибели словами, ты бы передала с помощью кисти и красок. А чтобы передать боль и трепет кустарника, изобрази его склонённым чуть не до самой земли. И тут же, чуть выше кустарника, сбоку от него изобрази обессилевшего ворона, который кружится в какой-то ветряной, снеговой воронке. «Дымный ветер кружит и несёт в небе ворона боком», поэтому он не в силах бороться с ветром, с разбушевавшимися силами природы, и он смиряется со своей судьбой. А где-то вдалеке шагает прохожий. Его еле видно. Но его склонён-

ная голова, измученный вид (постарайся изобразить его лицо так, чтобы ощущалось его смирение и равнодушие) говорят о том, как он «истомлён на пути одиноком». Он так же, как и ворон, смирился с тем, что борьба ни к чему не приведёт, что некуда «...и спешить против холода, ветра и снега / Родились мы в снегу, — вьюга нас и схоронит». Мне кажется, что он бредёт по дороге, потому что Бунин использует эпитеты «мёртвым шагом он мерно и тупо шагает». И когда путника спрашивают: «Далеко ль до села, до ночлега?» — он не слышит. Так Бунин подчёркивает его равнодушие к жизни, его бессилие.

Описала тебе картину и задумалась: а был ли этот путник всегда таким равнодушным? Мне кажется, нет. Я уверена, что таким его сделала жизнь. Может быть, он был жизнерадостным человеком, мечтал о прекрасном, на что-то надеялся, но что-то трагическое произошло в его жизни, после чего он стал угрюм, и понял, что всё в этой жизни происходит по велению судьбы, что человек перед ней бессилён, что нужно просто-напросто смириться с ней. Он понимает недолговечность всего существующего на земле.

Пессимистические мысли, не правда ли? Вообще интересно было бы отметить (а может, ты и сама заметила), что в этом стихотворении Бунин раскрывает читателям свои раздумья о смысле жизни, о том, к чему стремится человек. И тут меня охватывает какое-то странное ощущение. По сути, Бунин утверждает, что как бы ни жил человек, всё равно он умрёт. Получается, что Бунин советует нам смириться со всем, что происходит на жизненном пути, и плыть по течению. Что касается меня, то в вопросе о смысле человеческого существования я совершенно не согласна с поэтом. Мне нравятся преодолевать трудности. Если бы у меня было всё, чего бы я ни пожелала, если бы я жила в мире, полном гармонии, мне было бы очень скучно, меня бы охватила тоска, я бы потеряла интерес к жизни.

И, тем не менее, стихотворение притягивает. Удивляюсь, как Бунину удалось передать тревогу и ощущение безысходности. Он смог это сделать, удачно подобрав эпитеты и своеобразно используя звукопись. С первой же строки ощущаешь тревогу, грусть, одиночество: «Жёсткой, чёрной листвою шелестит и трепещет кустарник...». Читая эти строки, трудно произнести их весело и радостно. Невольно останавливаешься на каждом слове, выделяя его. Это и создаёт такую мрачность, что на душе становится тяжело. А какая аллитерация на шипящие! Так и слышишь свист вьюги. И эта игра звуками наблюдается на протяжении всего стихотворения.

А посмотри, какие эпитеты! Я тебе их выпишу: жёсткой, чёрной, забытый, одиноком, мёртвом, тёмный, дикий. А нередко Бунин ещё использует и инверсию, чтобы усилить ощущение безысходности: «Истомлён на пути одиноком».

Знаешь, я надеюсь, что, получив моё письмо, ты обязательно захочешь его прочитать. Напиши, какое чувство оно у тебя вызвало. С чем ты согласна в моём письме, а с чем нет. Чего я не заметила в этом стихотворении. А если ты нарисуеть картину, пришли её мне. Я её так хочу увидеть!

С нетерпением жду твоего ответа. Целую. Надежда.

Два сочинения, две интерпретации содержания стихотворения Бунина показывают, что каждая из учениц идёт своим путём, что проявилось и в выборе жанра сочинения, и в восприятии прочитанного. Какие-то моменты интерпретаций совпадают, что совершенно естественно, так как объективный смысл произведения должен присутствовать в истолковании любого читателя. Но и субъективность восприятия также налицо, а это то, к чему мы стремимся при изучении литературы.

Обе ученицы почувствовали то, что профессиональный читатель сформулировал более чётко, лаконично и ёмко:

«В эти годы в лирике Бунина начинают звучать и те мотивы, которые, обострённые настроениями личной катастрофы, будут определять тональность его поэзии эмигрантской поры: ощущение фатальной замкнутости человеческой жизни в узких временных рамках, осознание одиночества человека»¹.

Оба сочинения показывают, что ученицы способны понимать и интерпретировать поэзию, находить в ней какие-то важные личностные моменты и выражать своё отношение.

Жанр дневника предполагает, что пишущий создаёт его для себя. Цели могут быть различны: разобраться в происходящем, выплеснуть душевные страдания, зафиксировать события, чтобы со временем можно было их вспомнить, и т. д. Цель определяет стиль изложения. Здесь возможен исповедальный тон, страстное изложение материала или, наоборот, самоирония (естественно, тон определяется свойствами характера пишущего).

Письмо отличается от дневника тем, что предполагает наличие получателя — адресата и отправителя — адресанта. Известно, что писать сочинение легче, если ученик представляет того, к кому он обращается.

Ученик, выбравший этот жанр, должен знать, что в воображаемом письме можно обращаться к товарищу по

¹ Соколов А. Г. Несколько слов о Бунине // Бунин И. А. Стихотворения. — М.: Худож. лит., 1985. — С. 243.

классу, к другу или недругу, ко взрослому человеку или к сверстнику. Воображаемые цели послания могут быть различными. Возможно, адресатом письма является человек, который чего-то не понял. Такому надо объяснить сложности произведения. А может быть, адресатом является Фома неверующий. Такого надо постараться убедить. Или очень близкий друг. С ним просто приятно поделиться дорогим, может быть, сокровенным. Вариантов множество. Но если ученик в своём воображении представляет лицо или облик того, для кого создаётся послание, оно вряд ли будет бездушным, безликим. Черты его индивидуальности должны найти отражение в создаваемом тексте сочинения.

Многим ученикам нравится такая форма изложения учебного материала. Иногда они выбирают форму послания даже в том случае, когда, казалось бы, жанр уже обозначен темой.

Вот ученикам предложена тема «Мой Блок», которая явно ориентирована на жанр эссе — довольно популярный в последние годы вид сочинения.

Каковы отличительные признаки этого жанра?

«Эссе — прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на исчерпывающую трактовку предмета... Эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чём-либо... Эссеистический стиль отличается образностью, афористичностью и установкой на разговорную интонацию и лексику»¹.

Алина М. пишет сочинение в форме письма (причём, несколько озорничая, адресатом она выбрала учителя), которая оказывается органичной для жанра эссе.

МОЙ БЛОК

(письмо учителю)

*Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!*

А. Блок

Здравствуйте, уважаемая Ольга Ивановна!

Извините меня за то, что я отнимаю у Вас личное время. Но тема сочинения, данная Вами, — «Мой Блок» — даёт мне на это право.

¹ Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — С. 516.

Не хочу Вас обманывать: в литературе мне ближе проза Л.Н.Толстого, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского. Однако, благодаря Вам, я поняла, что обделяю себя, не очень интересуясь поэзией. Нет, мною всё так же любима проза, но неожиданно для меня появилось чувство причастности и к поэзии. И среди прочих поэтов это чувство пробудил во мне А. Блок.

Мой Блок, Ольга Ивановна, очень «мал», но зато он музыкален, таинствен, прекрасен. Мне ближе юношеская лирика Блока: она полна романтических предчувствий, первой, ещё загадочной любви. Стихи Блока о любви — это колдовство. Как всякое колдовство, они необъяснимы и мучительны. Да, да, Ольга Ивановна, они мучили меня своей непонятностью и тем, что о них почти нельзя говорить. Но потом я поняла: их нужно читать и перечитывать, чтобы слышать и чувствовать.

*Встану ли в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?*

Как всегда у поэта, то, что относится к нему, это тьма, сумрак, туман. А Она — это Свет, Звезда, Солнце. И всё потому, что высший смысл является юному поэту в образе Любви, которая одна может и должна спасти мир, внести в него гармонию. Воплощением Любви и Красоты становится Прекрасная Дама. Этот идеал Вечной Женственности целиком поглощает весь мир поэта, овладевает его душой. Как высоко он ставит её! Она не приходит к поэту (это буднично и приземленно), а всходит (так шествуют царицы, богини). И её появление полностью преображает мир. Утро туманное — это пока её нет. Мир полон сомнений и неясностей. А появляется Она, «подруга желанная», нет, не появляется, а «ударит в лицо» как горячее Солнце, и мир наполнится светом.

Мой Блок, как Вам хорошо известно, всегда называет Её с большой буквы — Лучезарной, Недостижимой, Святой, Светлой. Мне даже показалось, что он, как рыцарь-певец, воспевает Её красоту, недостижимость, стремясь преодолеть расстояние, разделяющее его, земного человека, и Её, находящуюся Там. И не может его преодолеть. И страдает от этого.

Что же ещё волнует меня в блоковской поэзии? Конечно же, её музыкальность. Переключка внутренних звуков, рифм, полурифм напоминает многогранное эхо:

*Сумерки, сумерки вешние...
В сердце — надежды нездешние...*

Меня изумляет причудливый звуковой рисунок гласных: сочетание «у», «е», которое вдруг переходит в «а» — «о»:

*...Хладные волны у ног...
...Волны бегут на песок.*

Это, по словам К. Чуковского, «опьяняет больше, чем вино». И я с этим полностью согласна. Это и есть мой Блок. Вслушайтесь! Вдумайтесь!

*Бегут неверные дневные тени.
Высок и внятн колокольный зов.
Озарены церковные ступени,
Их камень жив — и ждёт твоих шагов.*

Переменяясь, сталкиваясь, соседствуя, образы этого стихотворения заставляют меня всё время переключаться из обыденного, земного в высокое и торжественное. И это как бы озаряет жизнь таинственным светом, наполняет сладкой тревогой, заставляет сердце биться предчувствием чего-то важного и необычного:

Я озарён — я жду твоих шагов.

Шагов чего? Любви? Счастья? Судьбы? Не знаю... Но уверена в том, что ожидание будет не напрасно...

Я понимаю, мир Блока многогранен и необъятен: это и «страшный мир», и Россия, и двенадцать красногвардейцев, меняющихся в метельном вихре революции, и многое другое. Но мой Блок — это «дитя добра и света... свободы торжество».

Я Вам благодарна, Ольга Ивановна, что Вы помогли мне войти в этот удивительный мир поэзии Блока.

Казалось бы, в жанре эссе автор настолько свободен, что разговор об анализе здесь совершенно неуместен. Однако специалисты придерживаются другого мнения: «Главная задача человека, взявшегося за сочинение-эссе, — раскрыть свой характер, своё мироощущение, но через призму восприятия художественного текста. Иными словами, эссе — это попытка разобраться в своих мыслях и чувствах, которые возникли под влиянием произведения. В этом жанре обязательно присутствует исследовательский момент, момент осмысления и анализа текста. Другое дело, что это осмысление ярко окрашено вашими эмоциями и опирается не столько на логические, сколько на ассоциативные связи»¹.

¹ Богданова О. Ю., Овчинникова Л. В., Романичева Е. С. / Экзамен по литературе: от выпускного — к вступительному / Под ред. О. Ю. Богдановой. — М.: Просвещение, 1997. — С. 102.

Содержание работы показывает, что ученица делится своими впечатлениями о лирике Блока, не стараясь объять необъятное, строго в соответствии с темой пишет о том, что дорого лично ей. Но пишет она как человек, который уже научился многое понимать в поэзии. Она отмечает и демонстрирует музыкальность стихотворений Блока, причём достаточно квалифицированно для ученика определяет роль звукописи в лирике (учёный конечно же это сделал бы иначе, более глубоко и всесторонне). Понимает ученица и образный язык поэта, видит отражение двух лирических героев. Эскизно, но абсолютно верно она выявляет лексические и прочие выразительные средства создания этих образов. Чувствуется, что ученица хорошо знает творчество Блока, о чём свидетельствует предпоследний абзац сочинения. Конечно, сочинение невелико по объёму, в нём рассмотрена лишь малая часть лирики Блока. Но ученица именно в этом жанре имела право на такой охват материала.

И то, что, выбрав жанр письма, она нашла адресата, помогло ей поделиться своими впечатлениями о поэзии Блока эмоционально, но в то же время содержательно. Стилль сочинения отличает лёгкость изложения, что является одним из признаков жанра эссе.

Сочинения от лица одного из персонажей произведения

Существует два способа создания подобных сочинений:

1) можно предложить ученикам представить, что мог бы рассказать один герой о другом, и затем передать его рассказ при помощи косвенной речи;

2) следует предложить ученикам создать текст сочинения-стилизации, в котором воспроизводится речевая манера персонажа, стиль и образ его мыслей, внутренний строй души.

Второй способ более сложный. Он под силу не всем ученикам. Успеха можно ожидать только в том случае, если в процессе анализа учитель обращается к приёмам, развивающим сотворчество читателя. Причём эта работа должна начинаться ещё в средних классах.

Нужны и специальные упражнения, которые помогут ученику в создании сочинения-стилизации. Одной из простых и достаточно эффективных форм подготовительной работы является вычленение из произведения слов, фраз, отдельных предложений, которые использует герой.

Особенность творческой направленности преподавания в старших классах заключается в том, что зачастую учи-

тель ставит творческую задачу перед учениками, даёт толчок к поиску, однако способ решения каждый ищет самостоятельно.

При изучении романа И. А. Гончарова «Обломов» десятиклассникам интересно было писать о главном герое от лица Ольги Ильинской, Штольца и даже Захара (персонажа, от лица которого они будут рассказывать об Обломове, ученики выбирают, исходя из своих предпочтений).

Аналогичное задание давалось и при изучении романа И. С. Тургенева. Ученикам предлагалось написать сочинение на тему «Базаров глазами...». О Базарове писали и от лица Павла Петровича, и от лица Одинцовой, и от лица Аркадия. Подходящую ситуацию для такого рассказа ученики тоже придумывали сами. При такой постановке вопроса можно ожидать, что творчески перерабатывая свои впечатления от восприятия художественного текста, ученик может создать собственную интерпретацию произведения.

Вот как решила эту задачу Олеся А., которая рассказала о Базарове от лица Аркадия.

БАЗАРОВ ГЛАЗАМИ АРКАДИЯ

Тихий летний вечер. Катерина, сидя в беседке, наблюдает за игрой своих сыновей. Аркадий, задумавшись, сидит рядом.

— О чём задумался, милый?

— Ты помнишь, какое сегодня число? — спросил Аркадий.

— Да, конечно, сегодня 22 июня.

— Сегодня день рождения моего друга и учителя — Евгения Васильевича Базарова. Десять лет прошло с тех пор, как его не стало. Знаешь, Катя, мне его очень не хватает, — сказал Аркадий и вновь задумался.

О чём или о ком он думал? Ну, конечно, о Евгении Базарове. Вот в его памяти встанёт лицо Базарова: мужественное, немного резкое и суровое.

«В характере Евгения, — думал Аркадий, — было многое из того, за что можно уважать человека и восхищаться им: ум, самобытность, физическая сила, уверенность в себе и огромная работоспособность. Он мог заставить других слушать себя, уважать свою точку зрения. Наверное, этим он и привлёк меня.

Конечно, мне дорога память о нём, но сегодня я пересмотрел и понял многое. Я считаю, что не все позиции и взгляды Евгения были верны. Я понял, что нельзя жить, всё отрицая, не неся ничего положительного. В этом, по-моему, была его главная слабость. Как же можно жить с одним отрицанием? Мне порой стано-

вится жутко от мысли, что Евгений отрицал такие вещи, как искусство, любовь. Как можно жить без любви? Как жил без неё Евгений? А может, он любил, но не желал в этом признаться? Как, например, я боялся признаться в этом. Ведь он бы посмеялся надо мной, назвал бы романтиком, а любовь чушью, ерундой. Нет, о любви нельзя так говорить. Любовь — это, наверное, самое прекрасное, чистое и светлое, что есть в жизни.

Помню, Евгений, ты сказал мне, что мужчина должен быть свиреп. Может быть, но ведь любовь не может быть свирепой и грубой. Страх и любовь не могут стоять рядом друг с другом, а иначе это будет уже не любовь. Да, ты родился с такой сильной натурой, склонной повелевать людьми, держать их в нравственном подчинении, принимая их услуги, словно делая им одолжение. Ты был „самоломанным“, всего достигал сам. А я не мог так, я не такой сильный, хотя и говорил, что мы — сила, которая нигде и ни в чём не даёт отчёта.

Сейчас мне очень стыдно за то, что я грубо и бестактно вёл себя по отношению к отцу. Я зря обижал его, отталкивая от себя, не давая войти с любовью в мой мир. Ведь он делал всё, чтобы не отстать от молодого поколения, а я заставил его усомниться в своих силах, разрушал веру в себя. Я не виню в этом тебя, Евгений, ведь у меня есть своя голова на плечах. Я знаю, как ты любил своих родителей, но ты всякий раз старался скрыть эту любовь. Зачем? Боялся изменить своим принципам? Хотя ты говорил, что и принципов у тебя не было, а были „одни лишь ощущения“. Ты не любил красноречия и сердился всякий раз, когда кто-нибудь говорил красиво. Помню, как мы чуть не подрались с тобой из-за этого. А я считаю, что без красоты и поэзии было бы слишком мрачно и скучно. Тебе бы я этого, конечно, никогда не сказал бы, потому что знаю, как бы ты к этому отнёсся.

Много времени прошло со времени нашей дружбы, многое изменилось в моём понимании, но, несмотря на всё это, ты мне по-прежнему дорог. Я не жалею, что имел такого друга и учителя, как ты — Евгений Базаров».

Тут воспоминания Аркадия прервала Катя:

— Дорогой, пойдём в дом, пора ужинать.

— Да, конечно, идём, — сказал Аркадий, незаметно смахнув наверхнувшуюся слезу.

В сочинении представлены два характера: Аркадия и Базарова. Хорошее знание текста произведения, внимание

к деталям позволили ученице домыслить ситуацию и раскрыть слабые и сильные стороны героев.

Но для успешного достижения поставленной цели — дать творческую интерпретацию образа (или произведения в целом) — необходимы разные способы и приёмы работы, начиная традиционной беседой и заканчивая новациями, чтобы активизировать все навыки детей — аналитические, поисковые, исполнительские и т. д. А для этого необходимо сдвинуть внимание ученика в сторону неожиданного, непривычного ракурса исследования. Задание «Найти и прочитать описание внешности Базарова» менее интересно с точки зрения пробуждения читательской зоркости учеников, чем вопросы: «Чьими глазами мы впервые видим Базарова? На что сразу обращает внимание дворянин Николай Петрович?», «Что во внешности Базарова с первого взгляда оттолкнёт Павла Петровича?».

На уроке, посвящённом изучению идейных споров в романе, учитель использовал игровую форму, приближённую к телевизионным ток-шоу, которые в 90-е годы XX века вёл А. М. Любимов («Один на один»), а затем В. Р. Соловьёв («К барьеру!», «Поединок»).

Были определены участники игры. Подготовка требовала от участников глубокого и творческого изучения текста романа.

Первые учитель попробовал игровую форму в конце 90-х годов XX века. Изучение романа проходило в период подготовки страны к выборам в Государственную думу. Ученики были свидетелями горячих споров участников различных политических убеждений. Ситуация, сложившаяся в стране в этот период, удивительно была похожа на изображённую в романе И. С. Тургенева, когда «две партии русского общества, два полюса русской интеллигенции претендуют на полное знание народной жизни, на полное понимание её истинных потребностей. Обе силы мнят себя исключительными носителями правды, и потому они крайне нетерпимы друг к другу»¹.

Игра призвана была помочь осознать накал политической борьбы 50—60-х годов XIX века, её сложность и драматизм.

Сценарий игры был аналогичен сценарию ток-шоу:

1. Выступление телеведущего о напряжённом кризисном времени накануне реформ.
2. Представление героев встречи: Базарова и Кирсанова. Закадровый голос даёт справку о каждом герое.

¹ Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». — М.: Просвещение, 1982. — С. 27.

Справка о Базарове (в готовом виде в романе её нет, поэтому ученику нужно было поработать с разными фрагментами текста) выглядит так:

«Родился 22 июня 1830 года. Демократ по происхождению и образу мыслей.

Дед со стороны отца „землю пахал“; дед со стороны матери „секунд-майор“. При Суворове служил. Отец — отставной штаб-лекарь, служил в бригаде у деда Кирсановых, „у князя Витгенштейна и у Жуковского пульс щупал, знал наперечёт всех декабристов“. Мать — „настоящая русская дворяночка прежнего времени“.

Воспитание: „самоломаный“. Родители „народ нестрогий“, в детстве его „не притесняли“. „Вели бродячую жизнь, больше всего по городам...“ Базаров у родителей „отроду лишней копейки не взял“. „В его прошедшем было много труда и непобедимого терпения“.

Образование, сфера интересов: учится в Петербургском университете на медицинском факультете. Предмет интересов — естественные науки. В науке своими учителями считает немцев, хотя и не разделяет ничьих мнений, имеет свои. Музыку, поэзию не признаёт. Владеет особенным умением возбуждать к себе доверие простых людей».

Справку о Павле Петровиче составить легче, поскольку его биография дана писателем, но ученик должен был её изложить в соответствии с жанром игры. Выглядит она примерно так:

«Павел Петрович родился приблизительно в 1814 году. Отец — боевой генерал 1812 года. Командовал сначала бригадой, потом дивизией. Мать — из рода Колязиных, принадлежала к числу „матушек-командирш“, жила в своё удовольствие.

Образование, сфера интересов: воспитывался сначала дома, потом в пажеском корпусе. Выйдя в офицеры, начал появляться в свете. Славился смелостью и ловкостью, прочёл 5—6 французских книг. В 28 лет стал капитаном. Через несколько лет вышел в отставку из-за несчастной любви, но сохранил все привычки светского человека. С 1848 года живёт в Марьине вместе с братом».

3. После оглашения каждой справки проводится короткое интервью телеведущего с героями поединка.

Вопросы *Базарову*:

1) «Вы высокого мнения о себе?»

Ответ: «Да, потому что я ещё не встретил человека, который не спасовал бы передо мною».

2) «У вас добрые порядочные родители, да и Кирсановы неплохие люди. Почему вы не хотите жить так, как живут „отцы“?»

Ответ: «Да, так жить легче, но больно глухую жизнь они ведут. Тоска одолеет от такой жизни. Ешь, пей и знай, что поступаешь самым разумным образом. Хочется с людьми возиться».

Вопросы *Павлу Петровичу*:

1) «Ваше отношение к дамам?»

Ответ: «Не знаю-с».

2) «Какую литературу вы читаете?»

Ответ: «Люблю читать английскую литературу, больше читаю газеты».

Следует отметить, что вопросы готовил ученик-ведущий и игроки их не знали, поэтому ответы были импровизированными. Но участники были предупреждены, что вопросы будут даваться по тексту, поэтому имели возможность подготовиться, внимательно перечитывая всё, что имеет отношение к их героям.

4. Затем предлагаются вопросы сторонникам героев.

5. Такое представление героев вводит в атмосферу произведения, готовит к центральному этапу игры — интеллектуальному поединку. Он состоит из трёх актов:

Акт 1. Высказывания героев поединка об аристократизме, о принципах.

Акт 2. Спор об отношении к народу.

Акт 3. Взгляды героев на искусство, науку.

После каждого акта спора — так называемый антракт, во время которого ведущий подводит итоги, обращается к сторонникам героев, которые могут уточнять идейные позиции своего «главы».

6. Последний этап игры — выступление психологов (как вариант — третейского судьи), которые определяют, как выглядели спорящие, на чьей стороне с психологической точки зрения победа. Понятно, что для такого выступления нужно было выписать ремарки автора, «расшифровать» «тайный психологизм» Тургенева. Раскрывая душевное состояние героев, ученики-психологи показывали, что за художественной деталью у писателя бездна пространства.

Игра строилась на импровизации, а не была отрепетированным театрализованным представлением. Чтобы творчески интерпретировать произведение, ученики должны были внимательнейшим образом перечитать текст, что и произошло в процессе подготовки к игре. Поэтому интерес к происходящему наблюдался и у артистов, и у гостей ток-шоу.

Такая методика проведения уроков позволяет преодолеть шаблонное, плоское восприятие литературных произведений и ориентирует на творческий подход к сочинениям.

Говоря о роли игры в творческой деятельности учеников, хочется обратить внимание на методику анализа произведений в зависимости от рода литературы. Среди трёх родов наиболее приближена к игровой деятельности драма. И это не случайно.

Драма — **синтетический род литературы**: драматические произведения предназначены для постановки на сцене, т. е. являются одновременно **искусством слова и театральным искусством**. Драматургический образ создаётся иначе, чем лирический и эпический, — не только с помощью языковых средств, но и при помощи возможностей, которые предоставляет драматургу сцена. Это должно влиять на методику изучения драматических произведений. В центре внимания учителя оказываются особенности восприятия учащимися драматургического текста и поиски таких приёмов работы, которые, отвечая художественной специфике драмы, облегчали бы школьникам её освоение в единстве формы и содержания. Очень важно побудить ребят представлять происходящее на сцене. Поэтому наряду с традиционными приёмами освоения текста целесообразно использовать задания, развивающие «театральное мышление»: создание воображаемых декораций, мизансцен, режиссёрских ремарок и т. д.

Изучая пьесу А. Н. Островского «Гроза», преподаватель активно использует разнообразные задания к пьесе, в первую очередь с установкой на зрительное впечатление. Установка на «точку зрения из зала» диктует творческий характер деятельности ученика.

В начале работы над пьесой учитель использует приём создания воображаемой декорации. Задание звучит так: «Представим, что мы находимся в зрительном зале. Сейчас откроется занавес. Что мы увидим на сцене?»

Ремарка автора к действию 1 достаточно лаконична: «*Общественный сад на высоком берегу Волги, за Волгой сельский вид. На сцене две скамейки и несколько кустов*», «*Кулигин сидит на скамье и смотрит на реку*». Но ученики свободно рисуют воображаемую картину: «Когда занавес поднимается, перед зрителем открываются широкие дали Заволжья. Зритель несколько минут смотрит на рощи, деревни, луга над рекой. Это родная природа. Закрепляется впечатление от восхитительных волжских видов словами Кулигина, которые раздаются со сцены: „Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет гляжу на Волгу и всё наглядеться не могу!“»

Зрителю кажется, что и жизнь должна быть прекрасна в этом благословенном месте. Но скоро появится «прон-

зительный мужик», «ругатель» Савёл Прокофьич Дикой, и сразу станет грустно. Так ученики начинают осознавать важную для концепции пьесы мысль: Волга противопоставлена всему укладу жизни города Калинова. Природа у Островского не только объект любования и восхищения, но и главный критерий оценки всего уклада жизни. Природа становится элементом действия, поскольку позволяет ощутить алогизм, противоположность сложившейся системы отношений.

Создание воображаемой мизансцены: «Появление семьи Кабановой» (д. 1, явл. 5) — помогает уяснить сущность характеров главных действующих лиц. Более глубокому и творческому усвоению характеров способствуют и задания, взятые из театральной педагогики: «Опишите день Катерины в родительском доме. Описывая день Катерины в доме Кабановой, что измените? Опишите течение дня Марфы Игнатьевны Кабановой. Что нам вообще известно о ней? Как сложилась её жизнь? На кого похожи её дети? Дикой незнаком с Катериной. Представьте, от кого он мог узнать её историю. Как бы её рассказал Тихон? Кулигин? Попробуйте воспроизвести реакцию Дикого на этот рассказ».

Используется и следующее задание: к репликам Тихона и Катерины в сцене отъезда Тихона (д. 2, явл. 3) написать режиссёрские ремарки, помогающие понять эмоциональное состояние персонажей.

Активизируют учеников и учат их творчески читать произведения задания, направленные на внимание к деталям: «Какова фамилия Бориса? Почему она не названа? Как звали его отца? Расскажите историю его семьи. Зачем она излагается в драме?»

Способствует творческому освоению пьесы задание представить и описать город Калинов по монологам Кулигина. Следует отметить, что не сразу ученики создавали представление о городе, чаще склонялись к пересказам. Но выделение в монологах Кулигина деталей, помогающих представить город в воображении, произвели необходимый сдвиг в сторону творческого освоения произведения. Особенно конкретный материал для воссоздания словесного изображения города даёт монолог «Вот такой, сударь, у нас городишко!» (д. 3, сц. 1, явл. 3).

При обращении к сцене первого свидания Катерины и Бориса предлагается представить, что ученики не дочитали пьесу до конца. По диалогу героев следует определить, будет ли у них счастье.

Все эти задания являются хорошей подготовкой к сочинению в жанре воображаемого путешествия в город Калинов.

Как соединились наблюдения и представления в сознании и воображении ученика при такой методике изучения произведения, можно увидеть по сочинению Евгения Г.

ГОРОД КАЛИНОВ

Путешествовал я в прошлом, 1859 году, по Волге. Места там чудесные. Ширь, простор на много вёрст окрест; глазу привольно, дышится легко-легко. Погода стояла великопная, и в душе у меня были мир и покой.

Однажды в полдень, у очередного изгиба реки я увидел на высоком волжском берегу небольшой городок. Прихотливо разбросанные дома и домишки буквально утопали в зелени садов. Церковь со сверкающим на солнце куполом словно осеняла своим крестом город и живущих в нём людей. Я почувствовал безотчётное желание сойти на берег и пожить в этом городе хоть два-три дня.

Сразу за пристанью начинался городской общественный сад. Старые раскидистые липы центральной аллеи создавали уютный зелёный полог над головами гуляющих. Впрочем, их-то как раз и было мало. Пройдя почти до середины аллеи, я встретил всего лишь двух мужчин, по виду мещан. Когда мы поравнялись, до моего слуха донеслось: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, ох, жестокие!» «Помилуйте, о чём это он? — подумалось мне. — Жестокие нравы в этом уютном маленьком городке, так располагающем к неге и покою всякого путешественника?!»

Общественный сад скоро закончился, и я пошёл по главной, очевидно, улице этого городка. Мостовая вымощена булыжником, по обеим сторонам тянулись богатые городские усадьбы. Впрочем, усадеб хорошо разглядеть не удавалось — настолько высокие оказались заборы. Крепкие, на века сбитые, без единой щёлочки, они надёжно скрывали от глаз посторонних всё, что происходило там, во дворах. Тишина кругом, ни звука не доносится из-за заборов, а подойдёшь ближе — загремит цепью и гулко залает сторожевой пёс. Да, не подберёшься... Не дойдя несколько шагов до перекрёстка дорог, я услышал громкую брань. Невольно замедлив шаг, я стал свидетелем такой картины: отмахиваясь руками, как от назойливой мухи, от какого-то посетителя, мне навстречу двигался человек внушительного вида с окладистой бородой в богатой поддёвке. При этом он ругался отчаянно, а семенящий рядом человек кланялся и пытался что-то доказать ругателю, но где там!

Посмотрев вслед этим людям, через некоторое время я решил продолжить свою прогулку по городу. Настроение моё, надо сказать, несколько омрачилось, но не возвращаться же с полпути, если встретил по пути какого-то грубияна.

Через некоторое время меня догнал давешний мещанин, один из тех, кого я встретил в саду. Извинившись за свою назойливость, он поинтересовался моим мнением о его родном Калинове. Я уклончиво ответил, что места у них замечательно красивые. «Это точно, сударь, красота у нас вокруг необикновенная! — с жаром воскликнул мой собеседник. — Да вот беда, что не видят люди этой красоты, не любят ее, а поедом едят друг друга. Вы посмотрите, какими заборами высокими и крепкими они отгородились друг от друга! А всё для того, чтобы делишки свои неблагоприятные от чужих глаз да ушей спрятать. Любят, чтобы всё шито-крыто было».

Тут как раз мы проходили мимо одного высокого дома. Проводник поведал мне о страшном случае, происшедшем в их городе за две недели до моего приезда. Хозяйка этого дома, Марфа Игнатьевна Кабанова, богатая купчиха — ханжа. Нищих оделяет, а домашних заела совсем. Больше всех доставалось невестке, которую она буквально «точила, как ржа железо». А когда та, на своё несчастье, изменила мужу, так и вовсе буквально сжила со свету. Она и прежде за каждым шагом её следила, попрекала и поучала, а теперь Катерине, так звали невестку, и вовсе житья не стало. Будь на месте Катерины другая женщина, и обошлось бы всё, скрыла бы от всех свой грех. Но Катерина не смогла лгать и изворачиваться, как другие, и во всё призналась мужу. Тогда Кабаниха (так прозвали у нас Марфу Игнатьевну) просто озверела. Ещё бы! В её доме, где ежеминутно твердили о благочестии, об уважении старых устоев жизни, о том, что жена должна бояться мужа своего, вдруг — такое!

К тому же призналась Катерина не тихонько, не дома, за высокими заборами, а прилюдно при всех в галерее общественного сада. Этого Кабаниха никогда не простила бы невестке. Поняла это и Катерина. К тому же возлюбленный её оказался немногим лучше мужа, подкаблучника маменькиного. Попыталась Катерина найти у него поддержку, да не тут-то было. Слишком уж боялся Борис дядюшки своего, Савёла Прокофьича Дикого (это тот ругатель, который встретился мне на главной улице города). А главное её терзало то, что согрешила она перед Богом. Ничего не оставалось бедной женщине, кроме как броситься с высокого берега Волги. А Тихон, её муж, говорят, запил беспробудно.

Выслушал я моего провожатого, да и заторопился назад на пристань. Прочь, прочь быстрее из этого города! Уж не казались мне уютными утопающие в зелени улочки, а дыханье стеснялось непонятной тяжестью.

Фактически в сочинении раскрывается тема «тёмного царства» в городе Калинове. Очень удачно дано противопоставление гармоничной жизни природы и жестоких нравов калиновцев. При этом ученик хорошо создаёт словесные картины города, героев, демонстрируя глубокое знание текста пьесы. Рассказ Кулигина свидетельствует и о том, что ученик верно понял конфликт пьесы, который, помимо всего прочего, связан с большой совестью Катерины.

Попутно следует отметить, что жанр воображаемого путешествия (чаще заочной экскурсии) позволяет соединить внимание к описанию автором места действия и к поступкам героев, которые совершаются в том или ином месте. Использовать этот жанр сочинения можно при изучении произведений любого рода литературы. Можно совершить путешествие по Петербургу Ф. М. Достоевского при изучении романа «Преступление и наказание» или городу Глупову при изучении «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, можно предложить ученикам отправиться по селу Кузьминскому при изучении поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». «Свидетелем каких сцен можно стать в Петербурге, читая стихотворения Н. А. Некрасова („Вчерашний день, часу в шестом...“, „На улице“, „Еду ли ночью...“, „О погоде“ и др.)?» — так может быть сформулировано письменное задание при изучении лирики поэта. Фактически при такой формулировке должна быть раскрыта тема Петербурга в лирике Н. А. Некрасова.

Изучение пьесы М. Горького «На дне» тоже может начинаться со словесного создания воображаемых декораций к первой картине акта 1. Но поскольку авторская ремарка очень подробно описывает место действия, целесообразно предложить ученикам задания, которые направят в нужное русло активную работу их воображения.

Ученики должны сначала воспроизвести предметный ряд, который они видят на сцене, а затем рассказать о том, какие звуки услышали со сцены, когда открылся занавес.

Продолжением этой работы должно стать разыгрывание начальных сцен пьесы с минимальными мизансценами. Здесь очень важно, чтобы артисты не просто озвучили роли, а заняли места на сцене, передвигались, выполнили действия, обозначенные ремарками автора. Приём, в общем-то, традиционный, но его использование, особенно при изучении данной пьесы, убеждает, как много он даёт для уяснения и проблематики, и своеобразия поэтики Горького-драматурга.

Движение по сцене, общение групп персонажей нагляднейшим образом демонстрируют своеобразие горьковского

диалога. Очевидной становится мысль, что обитателей подвала ничто не связывает между собой, они не слышат друг друга (и в этом пьеса Горького, способ изображения действующих лиц, их разговора, который всё время рвётся, перебивается случайными репликами, очень напоминает пьесу А. П. Чехова «Вишнёвый сад», написанную годом позже). Ночлежники случайно сошлись в этом месте, завтра разойдутся в разные стороны и не вспомнят друг о друге.

По признанию многих учеников, при самостоятельном чтении им было скучно следить за ходом пьесы, герои «сливались в одно лицо», реплики были непонятны, многое казалось бессмысленным. Игра, пробудившая эмоциональное отношение к художественному тексту, проследила мысль: предметом изображения в пьесе являются не столько социальные отношения, сколько сознание ночлежников во всей его противоречивости, т. е. философская проблематика пьесы, которая Г. Д. Гачевым определяется как «притча о правде, её катехизис», начинала осознаваться с первых же минут работы.

Для характеристики Луки ученики должны были отметить авторские ремарки, создающие этот образ, написать его афоризмы, а перед появлением персонажа на сцене — нарисовать, как Лука выглядит, как двигается по сцене. Завершалась эта работа чтением отрывка из статьи Д. Л. Тальникова «Лука и Хлынов» об исполнении этой роли И. М. Москвиным:

«Перед зрителями был типичный старичок с лысым лбом, свисающими по обе стороны прядями волос, с косматыми бровями, густыми свисающими усами и седенькой бородкой, широким „деревенским“ носом, аккуратно подпоясанный, в валенках, обвязанных верёвочками, с котомкой за плечами, жестяным чайником... Москвин-Лука двигался по сцене маленькими, дробными, тихими шажками, семенил ножками... в старых, беспрерывно моргающих, озабоченных и жалостливых глазках вдруг мелькнёт нечто затаённое, за доброжелательной мягкой улыбкой на лице редко-редко да вспыхнет на миг нечто сухое, жёсткое и лукавое, хитроватое»¹.

В процессе анализа зрительные впечатления учеников должны перейти в напряжённые раздумья о философских проблемах пьесы. Осознанию этих проблем существенно помогут фрагменты статей И. Ф. Анненского, Г. Д. Гачева, И. К. Кузьмичёва, А. Б. Удодова, В. А. Ханова, И. И. Юзовского и др., приведённые в учебнике под

¹ Цит. по: Борисова В. А., Мишлимович М. Я. Сочинения на литературную тему в старших классах. — М.: Просвещение, 1978. — С. 120.

редакцией Ю. И. Лысого. Осмысливая разнообразные, зачастую противоположные мнения, одиннадцатиклассники имеют возможность найти свои ответы на вопросы, встающие перед читателем. Важно, чтобы они могли неоднократно обращаться к этим материалам, додумывать то, о чём говорили в классе.

Можно попросить учеников рассказать о биографии понравившегося им героя, совершить экскурс в прошлое Сатина, Барона, Клеца, Бубнова, Актёра, Насти и др., представить себе этих героев. Обрисовать возможную дальнейшую судьбу Сатина, Барона, Бубнова, Татарина после ухода Луки, как рекомендуется в учебнике под редакцией В. Г. Маранцмана.

Сочетание различных приёмов готовит учеников к итоговому творческому сочинению с установкой на видение: «Как я представляю сцену монолога Сатина о человеке из пьесы М. Горького „На дне“ (акт 4)?»

Ученикам предлагался план, который должен был организовать их направление мысли:

1. Воспроизвести обстановку, в которой происходит действие:

а) увидеть ночлежку, персонажей;

б) правильно истолковать их чувства, настроения к началу монолога Сатина.

2. Изложить монолог, подчёркивая, как Сатин говорит, чем вызваны его слова, как реагируют на них слушатели¹.

Как утверждают методисты, задание требует работы воображения: нужно увидеть каждого ночлежника в отдельности и ночную сцену в подвале в целом, причём сцену не застывшую, статичную, а наполненную дыханием жизни: уловить переходы чувства во время монолога у Сатина, реакцию на его слова у слушателей, изменение настроения ночлежников после рассуждения Сатина о человеке. Кроме того, чтобы объяснить, как говорит Сатин, чем вызваны его слова, ученикам нужно разобраться в отношении Сатина к исчезнувшему Луке и его проповедям, т. е. нужно провести анализ текста. Таким образом, сочинение с установкой на видение предполагает слияние понятийного и образного мышления.

Несмотря на то что ученикам был предложен единый план, сочинения отличались разнообразием творческих решений. Это сказалось в первую очередь на выборе жанра сочинения. Поскольку нужно было увидеть спектакль, то многие ученики шли в театр и делились своими впечатлениями с адресатом в письме (тётушкой, подругой, которые

¹ См.: Борисова В. А., Мишлимович М. Я. Сочинения на литературную тему в старших классах. — М.: Просвещение, 1978. — С. 121.

тоже видели или, наоборот, не видели данную постановку) или просто рассказывали об увиденном.

Кто-то из учеников давал советы для постановки от лица режиссёра (в одном случае имел место спор режиссёра с критиком). Кто-то воспроизводил диалог актёров, определяющих особенности своей роли.

Были работы, написанные в виде дневника:

1) ученика, прочитавшего пьесу самостоятельно и многого в ней не понявшего, а затем увидевшего спектакль;

2) героя (ученица попыталась увидеть сцену глазами Барона).

Такое многообразие творческих решений свидетельствует о том, что «изобретать», «придумывать», творить умственно... силою воображения ученикам интересно. Важно только помнить, что форма должна быть в единстве с содержанием. Интерес к творчеству усиливается тогда, когда есть что сказать.

Для иллюстрации данной мысли приводится сочинение Александры М., которая пишет письмо тётушке.

КАК Я ПРЕДСТАВЛЯЮ СЦЕНУ МОНОЛОГА САТИНА О ЧЕЛОВЕКЕ?

Дорогая тётушка!

Вы, несомненно, были вчера в Московском Художественном театре на премьере новой пьесы М. Горького «На дне». Спешу поделиться с Вами своими впечатлениями. Я даже не знаю, как выразить все те чувства и мысли, которые вызвало у меня это произведение. Это пьеса о «босьяках», о их жизни «на дне», то есть там, куда побрезгует обратиться наш взор. Они выброшены из привычного нам общества как никчёмный мусор. И теперь они свободны: свободны от всех нравственных, бытовых, экономических, семейных и других связей. Это люди, оказавшиеся на краю существования.

Необычно и то, что вместо привычных «действий» мы видим «картины». Как художник изображает на пейзажах различные эпизоды, из которых складывается единый образ — пробуждение природы весной, так и Горький показал нам пробуждение людей, их душ, сознания.

Такого ошеломляющего успеха театр не видел давно. Гром аплодисментов и оваций, актёров неисчислимое количество раз вызывали на поклон, вся сцена была усыпана цветами.

Множество отзывов посыпалось со всех сторон. Я слышала, как Чехов сказал о ней: «Она нова и, несомненно, хороша». Я же, как зритель, скажу, что она просто великолепна. Да что это я Вам всё рассказываю, Вы же

сами наблюдали за этим. Но поскольку мы не успели обменяться впечатлениями, потому что Вам нужно было срочно уезжать, я и хочу поделиться тем, что и как я поняла.

В этой драме, которую по праву можно назвать философской, затронуты вечные вопросы: Что есть человек? Как и зачем ему жить?

Без всяких сомнений, развязка драмы происходит в четвёртом акте. Хотя это показалось мне немножко странным. Все основные действия заканчиваются в третьей картине: убит владделец ночлежки Костылёв, искалечена жизнь Наташи, Пепел в тюрьме, исчез Лука. Но спектакль продолжается.

Вспомните, милая тётушка, «подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжёлые, каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой. В левом углу — большая русская печь, слева от неё — вход в кухню. Везде по стенам — нары. Посреди ночлежки — большой стол, две скамьи, табурет, всё — некрашеное и грязное». За столом сидят Клец, Сатин, Барон и Настя. «Перед ними бутылка водки, три бутылки пива, большой ломоть чёрного хлеба». Посреди стола стоит лампа, и свет от неё падает на всех обитателей этого ужасного места. Вы заметили, что в первом действии свет падал сверху вниз, а теперь лампа стоит в центре, как бы объединяя сидящих за столом. Мне кажется она символизирует душевный подъём обитателей ночлежки, стремление к свету, к обретению души и, в какой-то степени, достижение целей.

Безусловно, на них повлиял этот старец, появившийся, «как солнышко, весёлое доброе солнышко», во мраке и холоде «дна». В момент появления Луки разговор шёл о совести. Пепел говорил: «Честь — совесть тем нужна, у кого сила есть... А куда она честь, совесть? На ноги вместо сапогов не наденешь...» По их словам, совесть — удел богатых, для бедных же — это непозволительная роскошь. Она как вещь — продаётся и покупается. В этот момент и появляется Лука.

Много повидавший в своей жизни, он входит в бездуховную жизнь «дна», чтобы обнажить душу каждого из героев, осветить их души. Для него «ни одна блоха не плоха», все равны, все имеют ценность. Луку интересуют сам человек таким, каков он есть. «Христос — он всех жалел и нам так велел», вот его мировоззрение, его Правда. Старик в каждом пробуждает надежду на то, что можно что-то изменить в жизни. К Актёру вновь возвращается желание играть в театре, Настя надеется на настоящую чистую любовь, Анна перед смертью впервые задумывается о своей жизни, о смысле её. Для

Луки лучше иллюзорная надежда, чем горькая правда. Для старца-странника не важно, было ли событие, случай, происшествие, важно, что внутри человека, чем он живёт.

При его появлении пробудилось «царство мёртвых» от своего сна. Стряхнуло последнее оцепенение, посмотрело вокруг и... испугалось. Нет с ними «хорошего старичка»... «исчез как грешник от лица праведных». Что теперь делать? Кто был старик? Что с ними произошло? Как жить дальше?

Ярким отличием от первого акта является то, что теперь разговор ведётся на одну, общую тему, и в него вовлечены все жители ночлежки. Они разговаривают о том, что же произошло, о старике Луке. Настя и Актёр хотя бы уйти от «этих невежд, дикарей, людей без сердца». Барон всё ещё не доверяет старику («Старик — шарлатан»). Как вдруг Сатин, тот самый Сатин, который с усмешкой говорит: «Да, это он [старик] дрожа, проквасил нам сожителей»; ударяя кулаком по столу, громоподобным голосом, не терпящим неповиновения, заявляет: «Молчать! Вы все — скоты! Дубьё... молчать о старике!» И потом, немного успокоившись, продолжает свой монолог, обводя глазами ночлежку, останавливаясь на каждом из присутствующих, с одной стороны, как будто пытаясь проникнуть в их сознание, а с другой — не замечая их. «Старик — не шарлатан. Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... Он врал... но это из жалости к вам, чёрт вас возьми!» Мне кажется, что сейчас Сатин не столько обращается к людям, сколько к себе, к своей душе. «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!» Так и хочется продолжить, это я свободен, значит, правда моя! Я свободен от всех укладов и законов, я «на всё смотрю своими глазами... живу из себя» Сатин говорит не с «соседями», он ведёт внутренний спор с Лукой, с этим неизвестно откуда взявшимся и неизвестно куда пропавшим старцем.

Во время его речи наступает тишина. «Настя упорно смотрит в лицо Сатина. Клец перестаёт работать... и тоже слушает. Актёр, высунувшись с печи, хочет осторожно слезть на нары». Благодаря Луке, у Сатина спала с глаз повязка «возвышающего обмана», и он осознал для себя предназначение Человека. «Старик — он умница! Он подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету!» Может, сам того не замечая, Сатин последовал за Лукой и сейчас выступил в роли учителя. Может, в этот момент он вспомнил о людях, окружающих его, и захотел «достучаться» до всех обитателей «дна»; мол «все люди для лучшего жи-

вут. Всяк думает, что для себя проживает, ан выходит, что для лучшего». Человека надо уважать за то, что он человек.

Такая возвышенная, вдохновенная речь вызывает воспоминания у Барона, из-за которых чуть не началась драка. Что меня поразило, так это равнодушие всех к сказанным словам. Начинается обсуждение каких-то других проблем: про Наташу, про то, «кто крепче всадит: Васька — Василису, или они его?»; про Настасью. Но Сатина, кажется, это не трогает. Он продолжает немного охмелевшим от спиртного голосом, с блеском в глазах: «Человек — вот правда!.. Что такое человек? Это не ты, не я, не они... это все... в одном... Существует только человек... Чело-век! Это великолепно! Это звучит... гордо!.. не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» Его голос становится всё возбуждённее, лицо краснеет, он не просто встаёт — вскакивает, не в силах сдерживать более эмоции: «Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? Не в этом дело! Человек выше! Человек выше сытости».

Быть Человеком — это счастье! Своим монологом, своим спором с Лукой он «пробуждает» людей. Естественно, Сатин и Лука расходятся в самой сущности призыва «уважать человека». «У Луки при этом акцент делается на уважении к конкретному, живому человеку, у Сатина же — к Человеку. Однако и здесь, расходясь в частностях, они сходятся в утверждении человека, как высшей правды и ценности мира» (А. Б. Удодов).

Мне не очень понравилось, как сыграл эту сцену К. С. Станиславский. Как-то робко, неуверенно, мечтательно даже. А монолог, на мой взгляд, должен быть возвышенным, воодушевлённым. Это гимн Человеку. Сатина переполняет осознание величия и неповторимости человека: «Чело-век! Это звучит... гордо!» — лозунг для всех людей: и тех, кто живёт «наверху», и тех, кто живёт «внизу». Людей, желающих и стремящихся приблизиться к свету, к вечности, к пониманию своего назначения. Ты — Человек, ты рождён для лучшего. В твоих силах изменить этот мир к лучшему. И ты, Человек, должен осознать это. Вот в чём, на мой взгляд, заключается смысл монолога Сатина.

И эти слова наконец-то услышаны всеми. В четвёртом акте происходит переосмысление всей пьесы. Люди «разбужены», они ищут правду, пытаются понять смысл жизни. Но, осознав это, «босяки» ещё не умеют правильно жить, а продолжать своё прежнее существование не хотят. Они на перепутье, оставленные наедине с чувством тревоги, потерянности. Ярче всего «осо-

знание» всего происходящего показано самоубийством Актёра, причём неожиданным для зрителя, внезапным. «Смерть Актёра — это смерть разбуженной души, которая уже увидела ужас окружающей действительности, но ещё не способна встать на путь подлинного возрождения» (В. А. Ханов).

Мне даже показалось, что Горький как бы «спровоцировал» окружающую действительность. Ведь, тётушка, посмотрите, какое настало время. Неопределённость, шаткость убеждений, неуверенность в завтрашнем дне. Мы пришли «„от чувства незыблемости добра и долга к чувству бездомности и тревоги“». Жить как раньше мы не хотим, а жить по-новому не умеем. Какая-то шевелящаяся серая масса. Ни своего „Я“, ни хотя бы чужого. Нет ничего! Мы потеряны! И среди „мрака отчаяния“ появляется М. Горький со своей пьесой, которая не даёт готовых решений, но призывает каждого человека к исканию своего, пробуждая личность, энергию и волю к самопознанию» (Г. Д. Гачев).

Вот какой поток мыслей и чувств у меня вызвал спектакль. А у Вас? С нетерпением жду Ваших оценок!

С любовью и уважением Ваша племянница.

В сочинении отразилась работа в классе и вдумчивая работа с материалами учебника. При этом сочинение демонстрирует умение ученицы анализировать эпизод (а предложенное творческое задание фактически является анализом эпизода), т. е. умение связывать изображённое в данной сцене со всем течением пьесы (что было дополнительно оговорено в предложенном плане). Ученица, придумав воображаемую ситуацию, которая сделала её участницей премьерной постановки пьесы, эту роль не забывает: она показывает, что происходит на сцене, рисует героев в момент действия, даже делится впечатлениями от игры актёров. Но игровая ситуация не увела её от главного: в сочинении дан глубокий анализ произведения с учётом рода литературы.

Нетрадиционная форма сочинения при традиционной формулировке темы

Есть в школьной программе произведения, которые самым содержанием и формой побуждают учеников к творчеству. К числу таких произведений в первую очередь относится роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Здесь уместно вспомнить реакцию первых читателей романа в России. И. И. Виноградов делится такими

воспоминаниями: «Когда мы впервые открыли для себя этот мир, впечатление, право же, было ошеломляющим. Сколько блеска, выдумки, покоряющей художественной правды... Всё здесь полно жизни, движения, теплоты, роскоши красок и звуков, удивительной пластики образа и слова...»

Для многих современных одиннадцатиклассников роман М. А. Булгакова также становится любимым произведением. При написании сочинений по роману особенно часто приходится наблюдать ситуацию, когда формулировка темы носит традиционный характер, а ученик для её раскрытия выбирает нетрадиционную форму. Интересно отметить, что в опыте нашего преподавания впервые это произошло на выпускном экзамене, когда ученикам в качестве свободной была предложена тема «Совесть — строгий судья». Одна из учениц раскрыла её на примере романа М. А. Булгакова от лица собаки Понтия Пилата — Банги, которая двенадцать тысяч лун лежит возле хозяина и следит за выражением его лица, замечает малейшее изменение в нём, наблюдая страдания человека, который однажды струсил и теперь приговорён мучиться от угрызений совести. Такой подход к теме сочинения показался комиссии оправданным. Для раскрытия смысла произведения писателя, создавшего повесть «Собачье сердце», где всё произошедшее изложено от имени Шарика, такой приём уместен. Более того, и сам роман «Мастер и Маргарита», где граница между реальностью и вымыслом размыта, тоже позволяет использовать этот приём как органичный для стиля Булгакова.

Приведём сочинение Марины Д., написанное на выпускном экзамене.

**«НАСТОЯЩИЙ ПИСАТЕЛЬ — ТО ЖЕ,
ЧТО ДРЕВНИЙ ПРОРОК» (А. П. ЧЕХОВ)**

Приоткрывается сквозняком дверь, и я, лёгкий ветерок, попадаю в «старинный двухэтажный дом кремового цвета... на бульварном кольце», попадаю в здание МАССОЛИТа. Ого, да тут целая очередь! Надо обдаться их свежестью, ведь это стоят писатели и поэты, принёсшие свои творения. Они, наверное, горят желанием поделиться мыслями, ощущениями, видением мира с читателями! Но... Что это? Почему они стоят рядом с дверьми, на которых висят такие странные таблички: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путёвка», «Перлыгино», «Запись в очередь на бумагу», «Личные расчёты скетчистов», «Квартирный вопрос»?

Я, как и «всякий посетитель...» сразу же соображаю, «насколько хорошо живётся счастливчикам — членам

МАССОЛИТа». Неужели это те люди, которых небо «наградило при рождении литературным талантом»?

На минуту я отвлёкся от моих мыслей, так как увидел своего троюродного брата, пролетавшего мимо — Запаха Ресторана. Как он прекрасно пах! И отварными порционными судачками, «стерлядью, переложенной раковыми шейками и свежей икрой», «филейчиками из дроздов», «трюфелями», «перепелами по-генуэзски»... От этих божественных запахов кружилась голова!

Но довольно! Я отвлёкся от своих размышлений! Странно... Я всегда считал, что для настоящего писателя не обязательно набивать желудок всяческими яствами! Ведь даже у М. Ю. Лермонтова поэт-пророк может жить и «даром божьей птицы» (эту умную, на мой взгляд, фразу я прочитал, играя страницами открытой книги в одной из библиотек города). Кстати, я знаю такого человека, я встретил его, пролетая мимо «дома скорби». То был «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами... человек примерно лет тридцати восьми». Как он рассказывал, со своей возлюбленной они «растapливали печку и пекли в ней картофель». Вот это и есть счастье — быть с любимым человеком, а не иметь полный желудок! И, как раз, это счастье даёт возможность творить!

Интересно, что же создают в МАССОЛИТе? Ах да, вспомнил! Я как-то слышал, что «редактор заказывал поэту для очередной книжки журнала большую антирелигиозную поэму». Заказывал... Как можно творить на заказ?! Для этого у тебя и душа должна быть на заказ — подогнанная под общий стандарт!

Прочь, прочь отсюда, скорее, скорее прочь! О, вот я уже в своём мире — мире свободы, мире чистого, сияющего неба! О, где мне найти того писателя-пророка?

Я не заметил, как долетел до улицы Садовой, 32-бис. Уже ночь. Здесь на этой улице, в этом доме есть какая-то тайна... Я это чувствую! Квартира пятьдесят... Интересно туда заглянуть! А я и не заметил, что уже полночь. Время остановилось! Точно! Сегодня бал у Сатаны. Загляну-ка...

Вот уже несколько часов идёт бал. Это видно по изрядно пьяным гостям: «Дамы, смеясь, сбрасывали туфли, отдавали сумочки своим кавалерам... и с криком ласточкой бросались в бассейн». Но бал заканчивается, и время снова пошло. Появляется прекрасная королева — Маргарита. Она говорит с самим Воландом! Надо прислушаться, о чём они говорят, ведь не каждый день видишь и слышишь Сатану. «Прощение... милосердие...» Вот! Вот оно! «Рукописи не горят!» — говорит сам Воланд. Они говорят про настоящего писателя, руко-

писи которого не горят! Его искусство не подвержено тлению!

Но кто он? Кто? Мастер? О, да, это же мой старый знакомый! Тот, в больнице! Туда! Скорей туда! В один миг оказываюсь в лечебнице. Мне любопытно, что же в тех рукописях, которыми заинтересовался сам Сатана? Я прилетел очень удачно! Мастер рассказывает свой роман какому-то больному. Где-то я слышал этот рассказ. Вспомнил! Мой дедушка, живший «двенадцать тысяч лун» назад, рассказывал мне его! Да! Да! Тот самый «прокуратор Понтий Пилат в белой мантии с кровавым подбоем вышел на балкон...» Тот жесточайший человек! Да, он был наказан, но кем? Этим Мастером? Кто он? Какую силу имеет? Может, он историк? Точно! Он же говорил: «...историк по образованию... работал в музее». Но... никакой историк не может знать таких подробностей о Понтии Пилате! Кто же он? Пророк! Пророк! О том же и говорит Воланд!

Я счастлив, что нашёл того, кто творит для людей, предвидя и предрекая будущее и воссоздавая прошлое. Странно, почему же его зовут Мастером, а не пророком? Однажды, листая словарь Ожегова, я увидел определение этого слова: «Мастер — специалист, достигший высокого искусства в своём деле». Его сфера искусства — литература. И в этой сфере он достиг высшей точки — пророчества. Может, потому его называют Мастером? Ещё, мне кажется, его мастерство было врождённым, так как такого уровня трудно или даже невозможно достичь даже самыми упорными тренировками и обучением. Всё равно не добьёшься той лёгкости, ясности, правдивости в изображении жизни, которые даются от природы.

Странно, что такой человек находится в психиатрической больнице. Но, если подумать, то участь пророка всегда трагична: «В меня все ближние мои / Бросали бешено камня» (М. Ю. Лермонтов).

Откуда же Мастер узнал историю Пилата? Он сам, по-видимому, не знает: «О, как я угадал! О, как я всё угадал!» Ему, как настоящему писателю-пророку, восприятие, умение передать свои мысли — всё дано свыше. Многие люди считают, что добро и зло могут существовать только отдельно друг от друга, соревнуясь. Мастер же осознаёт, что они едины: без одного мы бы не смогли узнать другого. Так, в романе Мастера соединяются добро и правда Иешуа и зло Пилата. Уж я-то знаю всё это! Ведь именно я провожал их: одного «в белом плаще с кровавым подбоем» и второго «в разорванном хитоне» по лунной дороге.

Но постоит! Где Мастер? Пока я рассуждал, он исчез, точнее, исчезла его душа. Где же мне его искать? С Воландом? С Маргаритой? Да, именно с ними. «Волшебные чёрные кони... несли своих седоков медленно». Я видел их в последний раз. И всё же мне повезло, что в своей жизни я встретил такого одарённого человека! Теперь, когда я состарюсь, буду внукам рассказывать историю Мастера, писателя-пророка.

Интересно, появится ли когда-нибудь ещё один Мастер, способный описать эту необыкновенную историю? Да, я что-то слышал о нём. Иешуа вскользь упомянул его в разговоре с Пилатом, идя по лунной дороге. Говоря о будущем Мастера, он произнёс имя какого-то Булгакова.

Он также сказал, что творческий путь Булгакова очень будет напоминать путь Мастера. Да, наверное, Булгаков в большей степени будет иметь право называться пророком. Мастер, несмотря на свой дар, не выдержал испытаний, сломался. Он так и сказал о своём творении: «Я возненавидел этот роман, и я боюсь». Поэтому, как будет утверждать Булгаков, Мастера награждают покоем, так как он «не заслужил света». Да, человеку уставшему, уже сотворившему и не способному более творить, покой нужнее света.

В отличие от Мастера, Булгаков будет бороться за своё право, за свой талант, который, естественно, у него будет, ведь он сотворит великолепный роман. И если он напишет этот роман при мне, я обязательно расскажу вам эту историю, ведь там должна быть свежесть после грозы.

Оригинальное творческое решение, которое придумала Марина, найдя образ лёгкого ветерка, не помешало ей глубоко раскрыть тему сочинения. Делясь размышлениями от имени ветерка, ученица нигде не отошла от избранной роли. Но это не помешало ей последовательно раскрыть тему сочинения о пророческом назначении настоящего писателя или поэта. Аргументируя свои размышления, ученица свободно обращается к нужным эпизодам романа М. А. Булгакова, используя их в той мере, которая необходима для размышления. Уместно использованы литературные ассоциации со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Пророк». Это в значительной степени углубляет работу. Активно использован в сочинении приём сопоставительного анализа. Причём сопоставляются не только герои романа (мастер и писатели МАССОЛИТа). Обращение к сопоставлению мастера и его создателя — М. А. Булгакова — показывает, что ученица поняла конечную цель анализа — выявление авторской позиции.

На другом выпускном экзамене было предложено написать сочинение, близкое предыдущей теме, но всё-таки имеющее более широкий ракурс: «Тема творчества в романе М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“». Надежда Л. дала волю своей фантазии, игре с образами произведения, придумав образ Буквоеда, попавшего в квартиру М. А. Булгакова.

**ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ
М.А.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

— *А-а-апчхи! Господи!!! Сколько пыли-то... Чёрт ногу сломит. Та-а-ак... что тут у нас? Гёте «Фауст»... занятно... Нет, хватит на сегодня «заграницы», да простят меня классики. Я, конечно, против ничего не имею, но нужно быть патриотом... Это что? Латунский, «Критические статьи». Фи? Не люблю я критиков. Нет, уточню. Виссариона Григорьевича Белинского я очень уважаю. Не люблю бездарных выскочек, особенно, если критика их необоснованна. Пошли дальше... Нужно на другой стеллаж перелезть. Ой, господи! Кости старые... А вы, наверное, спросите, кто я такой. Кто? Кто? Сказал бы я вам... Буквоед я! Старый, ворчливый, но жутко симпатичный. Книг не порчу и буквы не ем. Возраст не тот. Я их, книги-то, берегу, перечитываю. Недаром же их люди создавали в муках творчества, отрывая от сердца самое дорогое.*

Ох, скоро вечерет. «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами...». Какой же я всё-таки романтик! И угораздило же меня родиться Буквоедом, а то, глядишь, и вторым Жуковским бы стал...

О чём это я? Ах, о творчестве... Знал я одного творца. Вот это был Творец, да, именно с большой буквы. Кстати, это его квартира. И библиотека его. Михаилом Афанасьевичем звали. Умер он... И почему люди так мало живут? Обстановка здесь, что ни говори, творческая. Стол со множеством бумаг и чернилниц. Настольная лампа. Камин. Эх, как давно его не зажигали! А как бывало здорово... Сидишь на полке, смотришь на огонь. Всемогущий огонь. Он согреет и оживит, а может и уничтожить, сжечь. Горит — не горит. Горят — не горят. Не горят! «...не горят!!!». Как же их! Что же не горит? Боги мои! Ну что за память. Ведь это у Михаила Афанасьевича что-то не горело... Что же? Сейчас посмотрим, проверим. А-а-апчхи! Теперь музей здесь. Хоть бы разок пыль вытерли...

Книги. Книги. Книги. Вот, кажется, нашёл. Булгаков. «Пьесы». Булгаков. «Собачье сердце». Ах, вот она моя любимая. «Мастер и Маргарита». Открываем...

«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан...» Вот они. Литераторы. Творцы искусства. Один — Берлиоз, председатель правления одной из крупнейших московских литературных организаций, сокращённо именуемой МАССОЛИТ, и редактор толстого художественного журнала (заметьте, без названия. Из этого делаем вывод, что журнал этот не достоин нашего внимания. Михаил Афанасьевич просто так ничего не пропускал).

Второй — «поэт Иван Николаевич Поньрев, пишущий под псевдонимом Бездомный». А псевдоним-то говорящий: Бездомный — потерялся молодой человек в потоке массового творчества. Перестарался я давеча, расхвалив литературу и литераторов, создающих её. Молод был, считал, что все писатели — бескорыстные служители Музы. А как прочёл эту самую книгу — охнул.

Безусловно, есть творцы, пишущие по велению души, а есть и те, кто пишет на заказ(!). Посмотрите на этого Бездомного: «Дело в том, что редактор заказал(!) поэту... большую антирелигиозную поэму». Вот вам и литература от сердца. Вы думаете, что один Бездомный такой? Ничего подобного. Таковы, я думаю, нет, я уверен, все члены МАССОЛИТа. Да вы полюбуйте сами, разве это здание похоже на храм творчества, на жилище муз? Внешне чем-то похоже, но это лишь внешне, а что внутри...

А-а-апчхи! Что-то совсем непонятны мне надписи на дверях: «Рыбно-дачная секция» (хе-хе, тут читайте, тут не читайте, а тут рыбу заворачивали, причём здесь рыба?), «Перелыгино» — что ещё за бред? А дальше и вовсе глаза разбегаются: «Запись в очередь на бумагу у Поклёвкиной», «Касса», «Личные расчёты скетчистов», «Квартирный вопрос» и тому подобное... А я-то думал, что здесь тишина, покой, светло и чисто, твори — не хочу.

А в МАССОЛИТе что? Впечатление такое, что народ приходит сюда лишь для того, чтобы потолкаться у дверей с вышеперечисленными надписями. Да и как в таком шуме, в такой духоте можно создать настоящее произведение, огранить драгоценный камень своей творческой идеи, да так, чтобы он неповторимо блистал на солнце, освещая путь заблудившихся, исцеляя души страждущих (ах, какой я романтик), да ни за что на свете такого не случится!

А-а-апчхи! Что за запах? Тут и ресторан есть? О, божественная пища! «Порционные судачки», «филейчики из дроздов», «перепела по-генуэзски», «дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдинефы по сезону, перепела, кулики». И это далеко не полное меню. Господа, какие тут мухи

творчества, когда можно так чудесно набить желудок? Этим-то и занимаются обладатели чудесных членских билетов МАССОЛИТА. Такая здесь «творческая» атмосфера, что за всеми земными радостями у писателей не остаётся времени творить.

Вот вам ещё пример — поэт Рюхин. Сошедший с ума Иван открывает ему глаза на его творчество, а точнее, псевдотворчество. Рюхин осознаёт, что Бездомный прав. Ему (Рюхину) тридцать два года — возраст близок к возрасту Христа, возрасту мудрости. А мудрости в нём ни на грамм. На Пушкина замахнулся: «Вот пример настоящей удачливости», — говорит он. Нет, господин Рюхин, это не просто удачливость, это пример настоящего таланта. Настоящая литература создаётся поистине талантливыми людьми.

Боги мои! Ну найдётся здесь хоть один настоящий писатель? Найдётся! «За мной, читатель!»

К Ивану Бездомному в «доме скорби» приходит гость. Мы не знаем его имени, но скоро мы узнаем о нём много интересного. Оказывается, он и есть... тише, читатель, не пропусти ни слова:

— Вы — писатель? — с интересом спросил поэт.

— Я мастер, — он сделался суров...

Вот тебе и раз! Хотя ничего странного в его поведении я не вижу, а мастер: «...потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком...»

Слишком уж опошили звание писателя члены МАССОЛИТА. Для человека истинного искусства даже малейшее сравнение с ними — оскорбление.

Чем же интересен нам иванов гость? — Всем. «Дело в том, что год тому назад...» он написал роман о Понтии Пилате. В библейской истории о нём сказано совсем немного, а здесь — роман. Верно сказал когда-то В. Г. Белинский, что «человек всегда был и будет самым любопытным явлением для человека». Тема для романа, согласитесь, необычная. А всё потому, что подсказана она была сердцем, свободной, не скованной нормами и регламентами, творческой душой. А может, и высшими силами...

Какова атмосфера, в которой был создан роман?

«Совершенно отдельная квартира, и ещё передняя, и в ней раковина с водой». Вода — источник жизни. Чистая вода — астральный символ счастья и покоя. Мастер счастлив оттого, что может творить. «Маленькие оконца» — они малы потому, что символизируют погружённость мастера в творческую атмосферу.

А вот и благосклонность богов к мастеру — они посылают ему самую настоящую музу: «...она несла в руках отвратительные... жёлтые цветы». О, прекрасная

Маргарита! «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!» — говорит мастер. Она приходила к нему и первым делом готовила завтрак, иногда «влюблённые растапливали печку и пекли в ней картофель». И, поверь мне, читатель, им этого было достаточно, в отличие от писателей, забивавших желудки рябчиками и вальдшнепами. Главным был роман. Маргарита «говорила, что в этом романе — её жизнь».

Приют влюблённых прост: «часы, звеневшие каждые полчаса, и книги, книги от крашеного пола до закопчённого потолка».

Совсем иная обстановка в квартире Латунского (критика, тоже, кстати, творческого человека). Обратим внимание на роля — «беккеровский кабинетный инструмент». Инструмент не для души, здесь он лишь предмет интерьера, я думаю, его хозяин с трудом догадывается об истинном предназначении этой вещи. Скорее всего, в мире литератора всё такое же показное, как и этот роля. Поэтому Маргарита так безжалостно громит его квартиру, переполненную вещами — символами бездушия и тупости их хозяина. Он и ещё множество таких же «литераторов» обрушились на мастера, а роман его многие не читали. Они просто старались быть как все, просто был приказ свыше, просто появился настоящий талант, и его нужно было просто уничтожить. Имели ли они на это право? Они, не признающие высших законов, но зато имеющие членские билеты МАССОЛИТа, уверены были, что имели. Вот пример того, как «стоглавая вошь» громоздится на «бабочку поэтиного сердца». И таких примеров в истории литературы XX века было немало. Достаточно вспомнить хотя бы Б. Пастернака, который был вынужден отказаться от Нобелевской премии...

И мастер сломался. Он сжёг свой роман. Примечательно, что роман «упорно сопротивлялся», «слова всё-таки проступали на бумаге». Что это? Высшие силы? Мистика? Или бессмертие истинного творчества?

Вспомните пожар в МАССОЛИТе. «Лежавшие на окне второго этажа папки с бумагами в комнате редакции вдруг вспыхнули...». Горят? Ещё как горят. Эти листы с бездушными текстами даже не сопротивляются огню, они знают, что у них нет будущего...

А что с романом мастера? «Он же сгорел», — воскликнете вы. Нет! Я вспомнил! Не горят! «Рукописи не горят». Истинное искусство бессмертно. Его невозможно ничем уничтожить: ни огнём, ни водой, ни временем.

Вспомните поэму А. Ахматовой «Реквием», которая более двадцати лет хранилась в сердцах и умах её дру-

зей. И, заметьте, не было утеряно ни слова. Вот оно — настоящее творчество.

Что же с мастером? Он обретёт дом, вечный дом, обретёт покой, а беречь его сон будет любимая. Этот покой совсем не означает омертвление — это освобождение от мирской суеты, награда человеку, выполнившему свою земную миссию. Миссию настоящего писателя, да простит меня мастер за это слово.

Иван Бездомный обретёт настоящую фамилию, перестанет быть бездомным. Он поймёт, что писательство — не его призвание, и станет настоящим интеллигентом.

А я, Буквоед, ваш покорный слуга, понял, что творческое начало в человеке от бога. Уж если родился ты Буквоедом, то будь им, и никакого Жуковского из тебя не выйдет. А истинное творчество способно на любые чудеса, как и истинная любовь.

Какие-то моменты в двух сочинениях перекликаются. Это, конечно, определено содержанием анализа, который проводился на уроках. Но другая тема и индивидуальность ученицы потребовали другого поворота в раскрытии темы, другого способа работы с материалом. Тем не менее оба сочинения свидетельствуют о том, что ученики, хорошо зная материал романа и понимая его проблематику, не пересказывают добросовестно истины, почерпнутые на уроке или прочитанные в каких-то источниках. Они творчески интерпретируют познанное, создают образы, которые позволяют им дать собственные оценки произведению. Важен здесь и другой момент: сочинения создаются в условиях ограниченного времени (6 часов), в стрессовой ситуации, на глазах у членов комиссии, где исключается списывание. А тексты сочинений показывают, что ученики испытывают удовольствие от творческой деятельности, в которую погружаются, несмотря на то что, казалось бы, экзамен не место для экспериментов.

Характеристика типов логических сочинений

Сочинения логического характера относятся к так называемым традиционным сочинениям. Среди них можно выделить несколько видов по типу производимого анализа:

— сочинения, представляющие собой характеристику одного или нескольких образов произведения, того или иного явления, события, периода;

— сочинения, в которых формулировка темы уже содержит проблемный вопрос;

— сочинения, представляющие собой анализ эпизода эпического произведения, фрагмента драматического произведения, стихотворения.

Сочинения, представляющие собой характеристику, могут содержать:

— анализ образа какого-либо героя: «Эволюция образа Онегина на страницах романа А. С. Пушкина. Судьба Онегина»;

— сравнительный анализ нескольких образов: «Что роднит и что различает Татьяну и Ленского?», «Отец и сын Болконские»;

— групповой портрет — анализ какой-либо социальной группы, прослойки общества: «Поместное дворянство в романе А. С. Пушкина „Евгений Онегин“», «Гости на балу у Лариных», «Печальная история деятельности чиновников в поэме Н. В. Гоголя „Мёртвые души“», «Водяное общество в романе М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“».

Заметим сразу, что при создании сравнительных и групповых характеристик очень распространена следующая ошибка: характеристика образов даётся не параллельно, а последовательно. В результате в одной работе присутствуют несколько слабо связанных между собой микросочинений, нередко представляющих просто рассказ о герое или группе персонажей. Самое трудное в сочинениях подобного рода — определить линии сопоставления образов, т. е. то, что в конечном итоге даёт нам возможность их противопоставить или включить в группу.

Проще обстоит дело с сочинениями, в формулировке темы которых уже содержится проблемный вопрос.

Кстати, лучше, если в сочинении-характеристике ученикам предлагается создать проблемную характеристику, т. е. написать сочинение-рассуждение с элементами повествования и описания, в котором задан угол зрения, определяющий направление анализа образа: «Андрей Болконский — передовой человек своего времени», «Чичиков как герой своего времени. Чичиков — тоже мёртвая душа?», «Почему „забав и роскоши дитя“ стало чужим для всех?», «Как связано место действия в романе А. С. Пушкина с образом Евгения Онегина?».

Однако чаще всего в формулировку темы выносятся проблемы нравственно-этические, философские: история России и судьба её народа, трагические и героические страницы родной истории; сложность и неповторимость человеческой личности; поиски смысла жизни и правды; проблемы чести, долга, любви, добра и доброты, милосердия, тема детства, семьи, культуры и т. д.: «Счастье бытия в романе Л. Н. Толстого „Война и мир“», «Проблема милосердия в романе А. С. Пушкина „Капитанская дочка“».

К ним примыкают и темы теоретико-литературного характера: «Роль пейзажа в произведении...», «Лирические отступления в романе „Евгений Онегин“», «Художественная роль образа дороги в произведениях Н. А. Некрасова», «Трагическое и комическое в произведениях М. А. Шолохова».

При обращении к этим темам нельзя забывать о следящей опасности: насколько доступны и интересны они ученикам. Так, Л. С. Айзерман сетовал: «Читаю эти темы и вижу живых, конкретных, реальных учеников и вновь убеждаюсь: не могут и не должны писать они такие сочинения».

Многие методисты и учителя-практики считают, что в старших классах должны преобладать сочинения другого плана: анализ эпизода, сопоставление двух или нескольких эпизодов, стихотворений, анализ стихотворения.

Некоторые учителя практикуют сквозные темы, которые предполагают анализ проблемы, образа, героя сразу по нескольким произведениям: «„Маленький человек“ в изображении А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова», «Петербург в русской литературе».

Сквозные темы тесно связаны с понятиями традиции и новаторства, развитием художественных приёмов. Рассуждения в сочинениях такого рода обычно выводят пишущего на проблемы общечеловеческого характера, о ценности и смысле бытия вообще. Подобные темы освобождают от стереотипов, учат видеть место каждого писателя в едином литературном процессе, но требуют более глубоких знаний по истории литературы и предполагают отношение к развитию литературы как к процессу. И всё же такие темы больше подходят для докладов на научных конференциях.

Особо следует выделить так называемые свободные темы, которые входили в комплект открытых тем, когда выпускной экзамен по литературе был обязательным. Их также можно отнести к проблемным темам, направленным на раскрытие вопросов нравственности: «Жизнь скучна без нравственной цели...» (Ф. М. Достоевский), «У любви тысячи аспектов, и в каждом из них — свой свет, своя печаль, счастье и своё благоухание» (К. Г. Паустовский), «Страданиями и горем определено нам добывать крупинки мудрости...» (Н. В. Гоголь), «Тот самый пустой человек, кто наполнен собою» (М. Ю. Лермонтов).

Анализ эпизода эпического произведения

Обучение анализу эпизода начинается ещё в 5 классе, но даже многие ученики старших классов испытывают большие затруднения при необходимости выполнить это задание. Почему? Очевидно, первая трудность связана с недостаточным пониманием того, что является эпизодом. Другая проблема — неумение видеть функцию эпизода в контексте всего произведения, т. е. самым трудным для большинства учеников является умение видеть связь данного, конкретного эпизода со всем произведением, анализировать его как часть целого.

Существуют различные определения эпизода. Например, в словаре иностранных слов: «Эпизод — часть художественного произведения, имеющая относительную законченность и представляющая отдельный момент развития темы».

Более развёрнутое определение дано Эдуардом Безносовым: «Эпизод — основной структурный элемент в фабульно-сюжетной системе эпического, лиро-эпического или драматического произведения. Будучи, с одной стороны, некоторым законченным целым, в котором воплощено какое-то событие, он в то же время является одним звеном в общей событийной цепи художественного произведения, где все эпизоды связаны друг с другом многообразными связями, из которых наиболее распространёнными являются причинно-следственные, причинно-временные или просто временные. Сюжет произведения — это некоторый процесс, в котором эпизоды являются отдельными его фазами, фрагментами, получающими подлинный смысл лишь в составе целого, только в нём выполняющими определённую художественную функцию»¹.

Пониманию функции эпизода может помочь другое объяснение: «Подобно крупному плану в кино, анализируемый эпизод приближает героя и автора к читателю, позволяет в подробностях увидеть проявления отдельного

¹ Безносов Э. Л. Роль эпизода // Литература. — 1999. — № 11.

характера в определённых обстоятельствах и внимательно взглядеться в сами обстоятельства. Эпизод всегда звено в событийной цепи»¹.

Данные высказывания помогают понять, что полноценный анализ эпизода учениками возможен только после детального изучения произведения, иначе трудно определить роль эпизода в событийной цепи. Навыки анализа эпизода должны приобретаться в ходе работы, ведь без умения выделять эпизод и определять его идейно-стилистические особенности просто невозможно выстраивать логику рассмотрения произведения.

Существуют различные схемы анализа эпизодов, которые призваны организовать мысль ученика, приступающего к этому виду деятельности. Нужно только помнить о назначении этих схем. Схема не должна сковывать мысль ученика. Она может помочь в выстраивании суждения. В ходе работы возможны отступления от предложенного порядка действий, если этого требует сам материал. Желательны и собственные наблюдения ученика, не предусмотренные схемой, но замеченные при детальном рассмотрении. Обычно это происходит в том случае, когда ученик хорошо знает произведение, особенности стиля писателя. В любом случае отношение к схеме должно быть творческим, хотя она и может дать толчок аналитической мысли ученика.

Вот один из вариантов плана анализа эпизода:

- Самостоятельно определить границы эпизода.
- Проанализировать его содержание: герои, их поступки, авторские размышления.
- Обратить внимание на обрамление эпизода (пейзаж, лирические отступления), стилевые особенности, особенности композиции.
- Вычленить другие эпизоды, логически связанные с анализируемым. Найти в них сходные темы, мотивы, размышления автора.
- Указать, какую роль играет анализируемый эпизод в идейном пространстве всего произведения, как он помогает понять авторскую концепцию.

Учителя-практики отмечают, что самым трудным для школьников является вычленение других эпизодов, логически связанных с анализируемым, и нахождение в них сходных тем, мотивов, размышлений автора.

Это умение может быть сформировано в том случае, если учитель в процессе рассмотрения всего произведения постоянно будет уделять внимание анализу отдельного эпизода. Другими словами, если эта работа ведётся

¹ Методика преподавания литературы / Под ред. З. Я. Рез. — М., 1985. — С. 183.

серьёзно, глубоко, систематически, а не от случая к случаю, то ученики овладевают этим умением.

На первых порах методика обучения следующая: сначала ведётся устный анализ текста в классе, в процессе которого учителем вычленяются отдельные эпизоды и производится их анализ вместе с учениками. Затем учитель предлагает изученный в классе эпизод для письменного анализа. В процессе разбора сочинений (особенно если у большинства работа всё-таки не очень получилась) предлагается прослушать удачные работы. В дальнейшем степень самостоятельности анализа учеников увеличивается.

Одно из первых эпических произведений, которые изучаются в 10 классе, — роман И. А. Гончарова «Обломов». Чтобы показать, как ученики идут к умению анализировать конкретный эпизод, хочется предложить систему изучения романа, в которой определяются принципы работы с произведением в целом и с эпизодом в частности. Делается это для того, чтобы продемонстрировать, как в классе должен осваиваться важнейший принцип анализа эпизода: эпизод — часть целого. Именно система уроков покажет, как формируется понимание того, что эпизод — только звено в цепи художественного произведения, связанное с другими звеньями разнообразными причинно-следственными отношениями.

Анализ эпизода плодотворен лишь в том случае, если учитель ведёт его на глубоком литературоведческом уровне. Учителю важно очертить круг теоретических понятий, над которыми он собирается работать при анализе конкретного произведения. Но поскольку школьник — читатель особый (он качественно усваивает материал, если ему интересно и понятно), то перед педагогом стоит задача найти такие формы преподнесения изучаемого произведения, которые оставят след в душе и в памяти ученика.

Вот возможный круг теоретических проблем, над которыми целесообразно работать при изучении романа «Обломов» (и которые должны впоследствии отразиться в ученических работах).

Работая над образом Обломова, следует продолжить формирование понятия о литературном типе, реализуя задачу изучения романа в историко-литературном аспекте. Анализ образа Обломова невозможен без выяснения вопроса о системе персонажей в романе. Формируя понятие о поэтическом языке романа, особое внимание следует уделить вопросу о роли художественных деталей произведения, особенно о символических деталях. Приступая к анализу произведения, учитель опирается на наблюдения литературоведов, обрабатывая эти наблюдения, адаптируя их к уровню восприятия школьников.

Начинается освоение романа с небольшого вступления учителя, в котором он определяет место изучаемого про-

изведения в историко-литературном процессе. «Роман „Обломов“ стал „книгой итогов“, так как он подытожил эпоху русской жизни, отразил целый уклад в обществе в тот момент, когда он подошёл к краху. Это первый в русской литературе роман-монография. Действие романа охватывает промежуток времени с 1819 года (Илюше 7 лет) до 1856 года. Непосредственное время романа происходит восемь лет, считая же „предысторию“ и „последнюю историю“ Захара — тридцать семь лет. Такого широкого протяжения времени не охватывал ни один русский роман»¹.

Опыт показывает, что это небольшое по объёму, но очень содержательное вступительное слово запоминается ученикам.

Следующий этап — выявление сюжета романа. Это обязательный момент начала анализа любого эпического произведения. И, как ни странно, весьма непростой вид деятельности для значительного числа учеников. Обучая старшеклассников умению выделять сюжет, целесообразно обращаться к критическим статьям. После попыток десятиклассников дать пересказ (а они обычно стремятся к введению излишних подробностей, уводящих от сюжетной линии) краткое изложение сюжета, данное Н. А. Добролюбовым в статье «Что такое обломовщина?», вызывает не только изумление (как кратко!), но и восхищение (а ведь событийная сторона романа передана совершенно точно). Действительно, лаконизм критика достоин таких оценок: «В первой части Обломов лежит на диване; во второй ездит к Ильинским и влюбляется в Ольгу, а она в него; в третьей части она видит, что ошиблась в Обломове, и они расходятся; в четвёртой части она выходит замуж за друга его Штольца, а он женится на хозяйке того дома, где нанимает квартиру. Вот и всё» — так изложен сюжет романа.

Восприятие персонажей художественного произведения, к сожалению, до конца обучения остаётся наивно-реалистическим. Характеризуют их ученики обычно как «чувственно воспринимаемую конкретность», т. е. на уровне оценок людей в быту. Тому, что любой художественный образ в произведении (в том числе и образ-персонаж) имеет ещё и «обобщающий смысл, даже „сверхсмысл“, ту концепцию мира, которая вложена в конкретное и локальное изображение»², нужно учить при обращении к каждому произведению.

¹ Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века. — М., 1981. — С. 41.

² Беленький Г. И. Теория литературы в средней школе. — М., 1976. — С. 13.

Ученики должны знать, что в художественном произведении фамилия (а зачастую также имя, отчество) персонажа, как правило, глубоко продумываются автором и являются средством характеристики героя. Делясь тайнами писательского мастерства, И. А. Бунин признавался, что прежде, чем что-либо написать, он должен «найти звук»: «Как скоро я его нашёл, всё остальное делается само собой». Кажется, этим принципом руководствовался и И. А. Гончаров при создании своих героев. Поэтому знакомство с главным героем романа может начаться следующим образом. Учитель на доске делает запись: «Илья Ильич Обломов» — и предлагает: «Вслушайтесь в звучание имени и фамилии. Что сразу отмечается нашим сознанием?» Ученики эмоционально реагируют на задание. Они слышат что-то баюкающее, нежно льющееся, мягкое. Кто-то говорит, что «оно звучит, как музыка» (в связи с этим целесообразно вспомнить, что герой романа — любитель итальянской музыки). Учитель предлагает найти описание внешности Обломова и доказать, что звучание имени и фамилии появилось у писателя не случайно, оно дополняет авторскую характеристику персонажа. Без особого труда находится ключевое слово для его характеристики — «мягкий». Оно употребляется писателем пять раз! Гончаров отмечает мягкость лица, плеч, движений, а затем халата и туфель. Необычен эпитет, выбранный для обозначения цвета лица: «безразличный».

Собранные наблюдения позволяют сделать ряд теоретических выводов.

С учениками повторяется определение художественной детали. Учитель обращает внимание десятиклассников на то, что для И. А. Гончарова характерно использование художественных деталей, «согласующихся друг с другом, образующих ансамбли, множества»¹.

Дома ученики выполняли сравнение приёмов характеристики Обломова с приёмами обрисовки Манилова в «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя. Попытались ответить на вопросы: в чём сходство? В чём различие?

Сопоставляя героев, ученики убеждаются в справедливости вывода исследователя Н. И. Пруцкова (которое может быть зачитано учителем в классе): «Обломов в изображении Гончарова не мнимо (как Манилов), а действительно добрый, мягкий, откровенный и сердечный человек. И он вызывает в окружающих людях совсем иные (чем Манилов) чувства».

Целесообразным оказывается переход от этих выводов к понятию символических деталей, которые определяют

¹ Чернец Л. В. О «поэтическом языке» И. А. Гончарова // Русская словесность. — 1997. — № 1. — С. 16.

ся как «детали, заменяющие ряд подробностей, обычно повторяющихся, знаменуя собой вехи фабулы или смену умонастроения героя»¹. Символическое значение таких деталей, как туфли и халат, определяется после того, как ученики вспомнили, где, при каких обстоятельствах они упоминаются. Эти наблюдения вызывают у десятиклассников смех, что позволяет сделать вывод о комическом эффекте, который создаётся связью внутренних переживаний с принадлежащими герою вещами. Попутно делается вывод об особенностях юмора Гончарова: он лишён таких черт, как гневная ирония, сарказм, гротеск; юмор писателя добродушно-сниходителен, что не исключает грусти по отношению к своему персонажу.

Тесно связан герой с предметами интерьера. Мало сказать, что всё окружающее Обломова поражало запущенностью и небрежностью. Гончаров **рисует** эту запущенность. Почувствовать мастерство писателя помогает приём создания кинокадров. Ученикам предлагается представить себя в роли операторов, снимающих комнату Обломова. На каких деталях интерьера им следует остановиться? Каким планом они будут их снимать?

Фантазируя на тему воображаемого фильма, ученики начинают с общего плана, отмечая связь принципов изображения комнаты Обломова и кабинета Манилова: «Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною». Но преобладающий план кадров — крупный. Камера скользит по стенам, останавливаясь на паутине; по коврам, показывая пятна на них; по дивану с забытым полотенцем и т. д. Выхваченные зорким оком кинокамеры «тяжёлые, неграциозные стулья красного дерева, шаткие этажерки» напоминают читателю маниловского «медного инвалида, хромого, свернувшегося на сторону, всего в зале», который ставился рядом с «очень щегольским подсвечником из тёмной бронзы с тремя античными грациями».

Итак, различные задания, которые с интересом выполняют десятиклассники, приводят их к важному наблюдению над стилем писателя: большая развёрнутость описания, щедрость деталей становятся правилом для писателя. Образ Обломова в первой части романа полностью раскрывается через быт.

Активизирует восприятие и понимание принципов изображения героя вопрос: «Почему Обломов **ИЛЬЯ ИЛЬИЧ?**» Анализ изображения отца в эпизоде «Сон Обломова» показывает, что наш герой — сын своего отца не только биологически, но и духовно. Повторяемость имён

¹ Чернец Л. В. О «поэтическом языке» И. А. Гончарова // Русская словесность. — 1997. — № 1. — С. 17.

отца и сына подчёркивает, что в жизни семейства Обломовых ничего не менялось, всё шло по давно заведённому порядку. Но при обучении школьников анализу произведения недостаточно получить логический ответ. Важно, чтобы ученики научились любой вывод «вычитывать», поэтому необходимо найти поступки персонажей (отца и сына), которые позволяют читателям сделать такой вывод. Наиболее ярким оказывается эпизод с письмом, которого так испугались обломовцы. Наблюдая за тем, как долго отец Обломова не мог на него ответить, ученики без труда проводят параллель: аналогично ведёт себя и Илья Ильич, получив письмо от старосты. Очевидно, что перед нами опять символическая деталь. Вскрывая метафорический характер этой детали, делаем вывод: письма являются скрытой формой связи с внешним миром, а это всегда пугало обломовцев, пугает и Илью Ильича. Позже, когда в классе будут обсуждаться взаимоотношения Ольги и Обломова, углубится и представление о скрытом смысле этой художественной детали. Письмо Обломова к Ольге явится кульминацией душевного подъёма героя, «сбросившего широкий халат не только с плеч, но и с души, ума».

Ответ на вопрос, который мучает героя: «Отчего я такой?» — читатель получит в знаменитом сне Обломова, который сам Гончаров назвал «увертюрой всего романа». Методика анализа этого эпизода тщательно и разнообразно изучена, что и может использовать учитель в практике преподавания. Менее разработан вопрос об изучении любви Обломова. Но ведь одной из особенностей русского романа является то, что, построенный на частной (обычно любовной) интриге, он не только раскрывает характер героя, многосторонне его мотивируя, но и ставит коренные вопросы социального, философского, этического плана. Эта жанровая особенность русского романа вполне доступна для понимания десятиклассников.

Уже было отмечено, что с именами и фамилиями героев связаны значимые контексты, которые должен понимать читатель. Поэтому разговор об Ольге целесообразно начать с вопроса: почему она ИЛЬИНСКАЯ? Ответ учеников заключается в том, что она должна принадлежать ИЛЬЕ. Продолжением размышлений учеников на эту тему являются поиски подтверждений данной мысли в тексте. В части второй, главе пятой находится авторское описание героев во время и после пения Ольги:

«Щёки и уши рдели у неё от волнения; иногда на свежем лице её вдруг сверкала игра сердечных молний, вспыхивал луч такой зрелой страсти, как будто она сердцем переживала далёкую будущую пору жизни, и вдруг опять потухал этот мгновенный луч, опять голос звучал свежо и серебристо. И в Обломове играла такая же жизнь; ему

казалось, что он живёт и чувствует всё это — не час, не два, а целые годы... Оба они, снаружи неподвижные, разрывались внутренним огнём, дрожали одинаким трепетом; в глазах стояли слёзы, вызванные одинаким настроением... Она вдруг остановилась, положила руки на колени и, сама растроганная, взволнованная, поглядела на Обломова, что он? У него на лице сияла заря пробуждённого, со дна души восставшего счастья...»

Тема «Любовь в жизни Обломова» изучается на двух занятиях. Литературоведами неоднократно отмечалось, как меняется ритм и стиль описания: вместо «обытовления» человека, столь характерного для первой части романа, совершается «одухотворение» быта; в своих привычных приметах быт исчезает на время любви. Подчеркнуть эту особенность помогает уже название уроков, обозначенное цитатами из романа. Первый урок назван «Цветущая летняя поэма любви»; второй — «Снег, снег, снег!.. Всё засыпал!». Осмысление этих тем приводит учеников к выводу, что в романе происходит смена художественных деталей.

Рассматривая эпизоды, связанные с изображением любви, следует выявить детали-символы, сопровождающие её. Это ария «Casta diva», ветка сирени и сами времена года. На уроке читаются эпизоды, в которых читатель впервые встречается с этими символами. Обычно чтение производит сильное эмоциональное впечатление на учеников, что необходимо для восприятия данной темы. Особое внимание учитель уделяет образу-символу ветки сирени. Подробный анализ сцены в парке, где впервые появляется эта художественная деталь, проводится по следующему плану:

1. Определяется состояние героев до встречи (у Обломова «все чувства свернулись в один ком — стыда», Ольга находится в состоянии смятения).

2. Словесно обрисовывается обстановка, в которой встречаются герои (весенний парк, запахи сирени, ландышей, на которых ещё не высохла роса).

3. Определяется психологический рисунок состояния героев в первые минуты встречи (его страх, её робость, взаимная неловкость).

4. Ветка сирени, сорванная Ольгой, чтобы скрыть неловкость.

5. Главный момент встречи: новая бестактность Обломова, допущенная из-за неловкости и наивности, — уверенность, что его признание в любви — неправда. Наблюдение над жестами Ольги, создание словесных портретов, рисующих смену чувств героини.

6. Ветка сирени, с досадой брошенная на дорожку, — выражение истинных чувств Ольги.

Анализ эпизода позволяет сделать вывод: ветка сирени сопровождает любовь героев, способствует узнаванию ими друг друга: ветку сирени сорвала Ольга во время свидания с Обломовым. Как намёк на взаимность и надежду на возможность счастья, активной жизни поднял её Обломов и явился на следующий день на встречу с этой веткой в руках. Как символ оживления, расцветающего чувства Ольга вышивает сирень, делая вид, что узор «выбрала наугад». Так и запечатлелся в памяти Обломова образ Ольги «во весь рост с веткой сирени». Для героев романа любовь звучала в арии «Casta diva», «носила в запахах сиреневой ветки». То есть герои сами определяют символический смысл образа в их жизни. Когда же жизнь «затворилась» для Обломова, воспоминание о ветке сирени становится для него мучительным укором. О ветке сирени как символу продолжающейся жизни упоминает автор и в заключительных строках («Ветки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь»)¹.

Форма подобного рода обобщения представляется важной. Старшекласников нужно учить способам выражения мыслей и чувств. Косноязычие современных школьников просто удручает. Весьма перспективным в преодолении этого недостатка является цитирование критических и литературоведческих работ, написанных живым, образным языком. Этот приём может использоваться для развития эмоциональной сферы учеников. К тому же он является и способом обучения умению выражать собственные эмоции. Это умение заключается не в прямом назывании чувств («мне нравится», «меня восхищает», «я возмущаюсь» и т. п.), а в стиле речи, в подборе материала. Поэтому приём цитирования литературоведческой статьи Л. В. Чернец используется и на завершающем этапе разговора о любви героев: «Роман „Обломов“ — поэтический роман. Поэтизирующим началом здесь является сама „любовь“, „поэма“ и „драма“, которые совпали с основными моментами в судьбах людей и даже с рубежами природы, главные состояния которой в романе параллельны зарождению, развитию, кульминации и, наконец, угасанию чувств Обломова и Ольги. Любовь зарождалась в атмосфере весны с солнечным парком, ландышами и веткой сирени; расцвела в знойный летний полдень, исполненный грозы и неги; потом гасла с осенними дождями, задымившимися городскими трубами, опустевшими дачами и парком с воронами на обнажившихся деревьях;

¹ Для обобщения использован материал из статьи: Чернец Л. В. О «поэтическом языке» И. А. Гончарова // Русская словесность. — 1997. — № 1.

наконец, оборвалась вместе с разведёнными мостами над Невой и всё-всё засыпавшим снегом».

Этот вывод делается после текстуального анализа эпизода разрыва взаимоотношений героев. В нём акцентируется психологическое состояние героев, ставится проблемный вопрос: кто из героев в данном эпизоде вызывает больше жалости?

Казалось бы, Ольга. Её жаль, когда «умница пропала — явилась просто женщина, беззащитная против горя» или когда она «походила на раненого, который зажал рану, чтобы досказать, что нужно, а потом умереть».

И всё-таки больше сочувствия у десятиклассников вызывает Обломов.

Во-первых, более справедливым кажется его взгляд на любовь. Чтобы выявить позиции учеников по этому вопросу, им можно предложить задание: найти ключевые фразы героев, раскрывающие их отношение к любви. У Ольги это фраза: «Будешь ли ты для меня тем, что мне нужно?» У Обломова: «Возьми меня, как я есть, люби во мне, что есть хорошего».

Во-вторых, объясняя невозможность дальнейших взаимоотношений, Ольга произносит фразу: «А нежность... где её нет?» — зачёркивая, таким образом, всю сущность человека, которого любила и ценила именно за «золотое сердце», за «голубиную нежность». Поэтому поведение Ольги кажется ученикам жестоким в данный момент.

Объясняя символический смысл высказывания Обломова в следующей главе: «Снег, снег, снег!.. Всё засыпал!», — ученики говорят, что этот безнадежный снег означает для героя не только конец любви. Это в какой-то мере конец его внутренней духовной жизни. О безмолвном отчаянии героя свидетельствует его реакция на вновь появившийся, вымытый и вычищенный хозяйкой халат: «Обломов как сел, так и остался в кресле».

И ещё один символический образ, пришедший на смену музыке, ветке сирени, замечают ученики: «Уже было за полдень, когда его разбудил скрип двери с хозяйской половины; из двери просунулась обнажённая рука с тарелкой; на тарелке дымился пирог». Такой переход делает писатель к части четвёртой, где Обломов, вернувшись в утерянный рай, начнёт тихо и постепенно укладываться «в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками».

Формируя понятие о системе персонажей, учитель показывает, что в сознании автора все герои живут «в совокупности». Поэтому для романа имеет значение не только образ Андрея Ивановича Штольца (анализ образа опять начнётся с выяснения вопроса о значимости его имени, отчества и фамилии), но и образ, казалось бы, внесцени-

ческого персонажа — Андрея Ильича Обломова, разговор о котором ведётся на заключительном уроке. Выясняется, почему сын Обломова совмещает два имени персонажей романа. Выдвигается гипотеза: может быть, поиск героя времени, проведённый в романе, не удовлетворил писателя, и он оставил вопрос открытым, намекая читателю на необходимость соединения в человеке будущего деятельной натуры Андрея Штольца и золотого сердца Ильи Обломова.

Как видно из предложенной системы уроков по роману, на уроке коллективно анализируется несколько эпизодов, в том числе и эпизод разрыва Обломова с Ольгой Ильинской, а для самостоятельного письменного сочинения предлагается следующий за ним в тексте: «Обломов после разрыва с Ольгой Ильинской» (гл. 12, ч. 3). Работы учеников показывают степень влияния коллективной работы над анализом всего романа на самостоятельное осмысление данного эпизода. Приведём сочинение Марии Т.

ОБЛОМОВ ПОСЛЕ РАЗРЫВА С ОЛЬГОЙ ИЛЬИНСКОЙ

Люди привыкли утешать себя иллюзиями. Большинство наших эмоций надуманно и необоснованно. Мы любим строить воздушные замки и порой заходим в своих мечтах так далеко, что теряем способность к самоконтролю. И в один прекрасный день от лёгкого дуновения ветра (а может быть, просто от обычного сквозняка) картонный домик надежд рушится, и всё, что строилось столь долгое время, обращается в прах и «густым слоем» покрывает человеческое сознание. Исход бывает разным: «...трудным путём вырабатывается в человеке или покорность судьбе — и тогда организм медленно и постепенно вступает во все свои отправления, — или горе сломит человека, и он не встанет больше, смотря по горю, и по человеку тоже». Илье Ильичу Обломову — герою романа И. А. Гончарова — удалось-таки в большей степени первое, то есть он смог после определённого промежутка времени восстановить своё душевное равновесие, ибо то состояние, в которое он вернулся, было ему привычно и близко.

Нет ничего хуже, чем заставлять человека жертвовать тем, что ему дорого, ради любви, даже если это пойдёт ему на пользу. Это неминуемо приведёт к катастрофе.

В силу своих романтических натур Ольга и Обломов увлеклись, как это свойственно влюблённым людям, когда строили планы на будущее. Ольга хотела видеть Илью Ильича «тем, что (ей) нужно», да ещё подкрепля-

ла свои слова делом. Но, увы, она любила «будущего Обломова». А для Ильи Ильича не было ничего лучше, чем, лёжа на диване, мечтать об их предстоящей совместной жизни. Естественно, это не могло продолжаться бесконечно. И однажды случилось «падение» Обломова с того уровня, на который его тщетно пыталась поднять Ольга и на котором, кстати говоря, она и осталась и даже пошла выше. А жизнь Обломова снова перевернулась на сто восемьдесят градусов, как стрелка компаса при поднесении его к магниту. Но, как уже говорилось, это происходило «медленно и постепенно». Между «падением» и «возвращением к жизни» был ещё и переломный момент, то есть процесс, который не менее интересен, чем результат.

Я думаю, не надо быть психологом, чтобы понять, какой сильный стресс пережил Обломов. Удар был настолько сильным, что на какое-то время наступила ангедония, то есть абсолютное равнодушие к окружающему. 12 глава 3-й части так и начинается: «Бог знает, где он бродил, что делал целый день...». Может, сидел в кабаке, а может, гулял по берегу Невы. Несмотря на гоголевскую тщательность, с которой автор подходит к описанию деталей, Гончаров, упуская этот момент, подчёркивает, что это не играет особой роли, так как самому Обломову было уже всё равно: «... он не чувствовал тела на себе, не чувствовал ни усталости, никакой потребности».

Мы не знаем, о чём думал Илья Ильич и что творилось в его душе. Нам лишь известно, что «ум его утонул в хаосе безобразных, неясных мыслей», а «сердце было убито». И здесь очень чётко видна характерная для творчества Гончарова черта — отсутствие каких-либо выводов. 12 глава является одной из ключевых в романе, и читателю очень важно понять суть происходящего. Но тут писатель непреклонен: «...ошибётесь — пеняйте на свою близорукость, но никак не на автора». Невозможно найти хоть одно слово, определяющее душевное состояние героя, вроде «смятение» или «горечь». Перед нами лишь описание действительности, которая говорит сама за себя, однако всё же может быть понятна не всем. Например, предложение: «Всё погрузилось в сон и мрак около него» — можно понять и буквально: наступила ночь, и все в доме уснули. Но, скорее всего, имелось в виду сознание Ильи Ильича, которое как будто погрузилось во мрак, а сам Обломов — в бессознательное состояние, подобное сну.

Время суток тоже выбрано неспроста. Ночь — пора отдыха и сновидений. Но Обломов пренебрегает своим любимым занятием, которое было неотъемлемой и чуть ли не главной частью его жизни, и проводит всё время, сидя в

кресле. Обломов не может оправиться от эмоционального потрясения. У него налицо признаки шокового состояния: «Он мог лежать, как камень, целые сутки или целые сутки идти, ехать, двигаться, как машина», или «Обломов не помнил, где он сидит, даже сидел ли он».

Но всё же есть вещи, которые потрясают своим появлением. Халат, который накинул Захар на Обломова по его прибытии домой, — символическая деталь в романе. Его возвращение усиливает эффект переломного этапа в жизни Ильи Ильича. Халат уже наводит на догадки, в какую же сторону будет переход. Говорят, что люди, страдающие амнезией, восстанавливают память по первым впечатлениям и ассоциациям, которые возникают у них после кризиса. Так и халат навёл Обломова на определённые воспоминания, пусть даже и на подсознательном уровне.

Появление Захара с его привычной неловкостью тоже является предвестником возвращения к старому образу жизни. Читатель смутно понимает это и с облегчением вздыхает, когда Захар, казалось бы, «благополучно дошёл до самой постели».

Это происходит утром, когда Обломов частично пришёл в себя. Суэта вокруг него делает отчётливее контраст между внутренним состоянием героя и окружающим миром. Особенно ярко это выражается в таких оборотах речи, как «смотрел и не замечал», «слышал и не слышал», «видел и не видал».

Но, говоря о прошлом существовании Обломова на Гороховой улице, стоит отметить, что проживание на Выборгской стороне существенно отличается. И главное отличие заключается в умелых, хозяйственных руках Агафьи Матвеевны, которая является воплощением обломовского идеала жизни без «волнений и тревог». Ещё в начале главы мы видим, с какой заботой относится хозяйка к своему постояльцу. Она «первая услышала стук в ворота и растолкала от сна Анисью и Захара». Именно Агафья Матвеевна вымыла и починила легендарный халат Обломова, но из-за своего простодушия она вряд ли осознала, какую значимую роль в «возвращении» Ильи Ильича сыграл её поступок. А когда Обломов, поздно придя домой, не выходит из своей комнаты, Агафья Матвеевна не лезет к нему с вопросами, не докучает своим присутствием, а просто и непринуждённо делает то, что делала ранее: готовит ему завтрак, варит кофе, угощает пирогом. Очевидно, что дом Агафьи Матвеевны и сама Пшеницына — важные составляющие в новой «старой» жизни Обломова.

Снег — тоже символ. Зима обозначает гибель любви Обломова и Ольги, так как весной любовь зародилась,

летом была в разгаре, а осенью чувства стали постепенно охладевать. И как бы в противовес холодной и безотрадной картине снегопада идёт доброжелательная реплика из-за двери: «...не угодно ли закусить?»

12 глава — последняя в третьей части. После тяжёлой сцены разрыва Ольги и Обломова автор не обрушивает на нас лавину событий, не обременяет сложными умозаключениями, а лишь лаконично досказывает то, что необходимо читателю для воссоздания полноценной картины прочитанного. Это придаёт роману заметное преимущество, а главный герой становится нам если не понятнее, то намного ближе.

Другая ученица, Кира П., тот же эпизод анализирует иначе. Кому-то может показаться, что она выходит за его пределы, но если вчитаться, то можно увидеть, что обращение к другим эпизодам романа совершенно оправданно. Ученица демонстрирует умение связывать отдельный эпизод со всем произведением, т. е. она наглядно иллюстрирует утверждение: эпизод — часть целого. Сочинение Киры начинается со зрительного восприятия картины, рождённой в её воображении горькими словами Ильи Ильича Обломова. Эта картина определяет эмоциональный тон сочинения, лиризм изложения материала, который уместен, так как ученица включает в анализ самые поэтические страницы романа, органично связанные с данным эпизодом.

ОБЛОМОВ ПОСЛЕ РАЗРЫВА С ОЛЬГОЙ ИЛЬИНСКОЙ

«Снег, снег, снег!.. Всё засыпал!»

Прочтя эти строки в романе И. А. Гончарова «Обломов», я представила картину, как «снег валит хлопьями и густо устилает землю». Как точно этот пейзаж отражает душевное состояние главного героя. «Всё погрузилось в сон и мрак вокруг него. Он сидел, опершись на руку, не замечая мрака, не слыша боя часов. Ум его утонул в хаосе безобразия, неясных мыслей; они неслись, как облака в небе, без цели и без связи, — он не ловил ни одной. Сердце было убито: там на время затихла жизнь», — вот строчки, говорящие о высокой степени отчаяния и потрясения Обломова. Золотое сердце его почерствело. Бой, ритм маленького механизма, контролирующего работу всего организма, уже не слышен. Но его добрая, нежная душа «целомудренного юноши» жива, и это в дальнейшем проявится в его любви к Агафье Матвеевне Пшеницыной.

Ещё в 12 главе 2-й части Обломов признавался Ольге: «Не уходи: помни, что если ты уйдёшь — я мёртвый

человек». Всё так и вышло. Ольга ушла, ушла навсегда, а в Обломове уже ничто не может возродить высокие чувства, мечты и желания. Он осознаёт убожество и пустоту своей бездарно прожитой жизни, своё нравственное падение. «Возвращение к жизни, к порядку, к течению правильным путём скопившегося напора жизненных сил совершалось медленно. Прилив был очень жесток, и Обломов не чувствовал ни усталости, никакой потребности. Он мог лежать, как камень, целые сутки или сутки идти, ехать, двигаться, как машина».

Ольга в момент разрыва произнесла жестокие слова: «А нежность... где её нет!» И этим она на какое-то время перечеркнула все положительные качества Обломова, всё самое лучшее, что привлекало читателя в романе — светлую и чистую душу Ильи Ильича.

Любовь к Ольге была самой яркой страницей в жизни героя. Он без всякого сопротивления, с радостью подчинялся своей возлюбленной, сыгравшей для него роль «путеводной звезды», но которая так и не смогла стать постоянной спутницей его жизни. Обломов хватается за любовь, как за смысл существования, и в этом была его ошибка. «Ты заметь, что наша жизнь и труд есть цель жизни, а не женщина», — скажет позднее Штольц своему другу, пытаясь объяснить причину постигшей его неудачи.

Разрывом с Ольгой завершается динамическое повествование романа. Жизнь Обломова на Выборгской стороне перекликается с его жизнью на Гороховой улице. Круг его жизни завершился. Нравственное возрождение, которое я — как читатель — очень бы хотела увидеть в романе, не состоялось. Глава 12 третьей части является переломной в жизни Обломова. С этого момента началась его духовная смерть.

Большую роль в романе играют символические детали. Главной деталью, которая будет сопровождать жизнь Обломова, является восточный халат. Автор наиболее полно описывает его как предмет быта Ильи Ильича в самом начале романа: «халат имел в глазах Обломова тьму не оценённых достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела». Халат отражает характер, привычки героя. Летом, с переездом на дачу, халат был заброшен и увезён Тарантьевым на Выборгскую сторону. Обломов был полностью посвящён романтической, предельно духовной любви к Ольге, он совсем забыл про халат, а вместе с ним и про прежнюю жизнь на Гороховой улице. Однако после разрыва с Ольгой на сцене вновь появляется халат из персидской материи. «Илья Ильич почти не заметил, как Захар раздел его, стянул сапоги и накинул на него халат!

— Что это? — спросил он только.

— Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халат, — сказал Захар».

И всё вновь возвращается: дневной сон Обломова, ворчун-Захар, постоянно роняющий на пол чашки; мирная и спокойная жизнь без страстей. Таким образом, халат символизирует этапы духовного состояния героя.

Халат — деталь, носящая бытовой характер. Но при описании любви Обломова и Ольги в романе появляются поэтические детали. Летом, на даче, Обломову нестерпима прежняя жизнь: пыль, Захар, халат. Ритм его жизни изменился. Среди поэтических деталей мы можем выделить арию из оперы «Casta Diva», ветку сирени. Музыка трогает душу Обломова. Ольга и Обломов чувствуют очень похоже, он такой же тонкий, поэтический человек, как и она. Время их любви обрамлено цветковым узором. На одном из свиданий Илья Ильич рвёт для Ольги ландыши, ибо они «лучше пахнут: полями, рощей, природы больше». Ветку сирени перед этим нюхала Ольга, через некоторое время она отбрасывает её, и увядшую веточку подбирает Обломов. Ветка сирени подсказала ему, что Ольга к нему равнодушна. Эта символическая деталь ещё не раз встретится в произведении. Чувства Ильи Ильича и Ольги можно сравнить с веткой сирени. Куст сирени красиво цветёт, ароматно пахнет, но если вспомнить, как выглядит сирень после периода цветения, то можно обнаружить, что она не даёт плодов, мало того — буйно цветущая ветвь засыхает и отмирает. То же самое произошло и с любовью Ольги и Обломова. Она не принесла плодов, и так же, как поэтично цвела летом, завяла зимой.

Музыкальная тема идёт через всю любовь Обломова и Ольги. А рядом с итальянской оперой — цветы, красота, лирические пейзажи. И, наоборот, бытовая тема сопровождает любовь Обломова и Агафьи Матвеевны: пироги, шипенье самовара, Захар.

Обратимся к ключевой фразе эпизода: «Снег, снег, снег! — твердил он, бессмысленно глядя на снег, густым слоем покрывший забор, плетень и гряды на огороде. — Всё засыпал! — шепнул он отчаянно, лёг в постель и заснул свинцовым безотрадным сном». Эти слова имеют символический характер. Снег засыпал не только любовь, но и жизнь Обломова в целом. Белые хлопья снега и свинцовый сон Обломова предвещают скорый, в масштабе романа, финал его жизни. Символическое значение имеют в романе и времена года. Весной знакомится Илья Ильич с Ольгой. Бурный и возвышенный роман героев развёртывается на даче и природа в своей летней прелести сопутствует им. Летом любовь

Обломова и Ольги превращается в «цветущую поэму». В третьей части, в связи с наступлением осени, Обломов переезжает на Выборгскую сторону, и «вся эта летняя, цветущая поэма любви как будто остановилась, пошла ленивее, как будто не хватило в ней содержания». Искренняя, возвышенная любовь Обломова заканчивается формальным разрывом с Ольгой, и параллельно в природе устанавливается зима.

Таким образом, мы можем сказать, что Илья Ильич Обломов — поэт в душе (как охарактеризовал его Штольц) очень сильно переживает разрыв. Он приводит главного героя к глубокому душевному кризису. Его попытка нравственно возродиться потерпела крах, как потерпела крах и вся его духовная жизнь.

Роман Гончарова «Обломов» — это книга итогов. Итогов всему, что было до этого, а именно патриархальному устройству общества.

Главу двенадцатую третьей части также можно назвать главой итогов, итогов духовной жизни Обломова.

Как показывает сочинение Киры П., ученица, с одной стороны, свежо и вдохновенно анализирует эпизод, помня, что имеет дело с произведением искусства; с другой стороны, она кропотливо исследует роман. В то же время сочинение показывает, какое влияние оказывает стиль писателя на стиль изложения ученика.

Стиль сочинения Екатерины М. по анализу эпизода «Сеанс чёрной магии» (гл. 12 романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») тоже соответствует стилю анализируемого произведения. При этом в сочинении ярко проявляется личность самой ученицы. Достоинством работы является грамотное использование необходимых теоретических понятий, которые естественно входят в сочинение, не нарушая лёгкости и озорства в изложении материала. Превосходное детальное знание текста романа проявляется и в том, как Екатерина упоминает о событиях произведения, показывая связь данного эпизода со всем романом. Иногда она вспоминает событие словно бы вскользь, но её мысль при этом излагается ясно и точно. Всё это и создаёт эффект свободно льющейся речи.

СЕАНС ЧЁРНОЙ МАГИИ В ГЛАВЕ 12 РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

«Закатный» роман Булгакова всегда открываю, за тайв дыхание. Для меня «Мастер и Маргарита» всегда, всегда повествовал о любви. Когда я слышала: «Замной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете

настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и я покажу тебе такую любовь!» — хотелось жить. Все мои проблемы казались до смешного мелкими рядом с «такой» любовью.

Каюсь: нередко я читала историю Мастера и Маргариты, а не роман «Мастер и Маргарита», наскоро пробегая глазами смешные главы о похождениях свиты Воланда. Наибольшее недоумение у меня всегда вызывала глава 12 «Чёрная магия и её разоблачение». Буквально только что мы слышали «Тс-с-с!», и уж я-то знаю, что это «Тс-с-с!» принадлежит мастеру, «пришедшему в гости» к Бездомному. Вот сейчас мне покажут ТАКУЮ любовь! Ан нет, сейчас мне покажут сеанс чёрной магии, а о том, как «она несла в руках отвратительные жёлтые цветы», мы узнаем только в главе 13. «Но почему?» — слышу я возгласы негодования. Читатель, держи себя в руках! Обо всём по порядку...

Да, не только Ивану Николаевичу Бездомному, которого мы только что видели в клинике Стравинского (в «доме скорби»), было понятно, что «здесь дело нечисто... он личность незаурядная и таинственная на все сто». На сеансе чёрной магии «знаменитость... в невиданном по длине фраке дивного покроя и... в чёрной полумаске» сильно обеспокоила сначала Римского, а потом и «половину города».

«Интересный номер» открыл «весёлый как дитя человек с бритым лицом в помятом фраке и несвежем белье». Смешно? — Очень. «Помятый фрак» до боли напоминает «осетрину второй свежести». Конферансье пообещал публике разоблачение чёрной магии. Ай-ай-ай! Он сказал, что «её» вовсе не существует на свете и что она не что иное, как суеверие». Вы действительно так думаете, мсье Бенгальский? Не так давно за подобное заявление поплатился головой один редактор на Патриарших прудах...

Интересно, что сам сеанс проводили клетчатый (в клетку у этого господина были только брюки, но, читатель, как при наличии такой характерной детали не использовать метонимию?) и кот Бегемот. А маэстро Воланд? — Наблюдал.

А зачем ему всё это? Уж точно не из-за денег — он сам может одарить кого угодно. Сеанс был проведён, чтобы узнать ответ на вопрос: «Ведь московское народонаселение значительно изменилось?»

Вспомним название главы 12: «Чёрная магия и её разоблачение». Неувязочка выходит: разоблачать будут не артистов, а публику. Читатель, я вижу, что тебе не терпится узнать, каким образом? Не буду тебя долго

мучить. Воланд и его свита просто выполняют самые заветные и сокровенные желания москвичей. Чего вы хотите? Денег? — Нате: «...ныряя между трапециями, начали падать в зал белые бумажки... зрители сквозь бумажки глядели на освещённую сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки». (Какие ироничные эпитеты! Верные и праведные — это о духовном — мысли, чувства, люди, а у Булгакова — водяные знаки!) «Запах тоже не оставлял никакого сомнения: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег... Многие стояли на сидениях, ловили вертлявые, капризные бумажки». (А вот эти эпитеты больше подходят людям, то есть у Булгакова деньги — живые!) Мой прозорливый читатель, ты наверняка заметил, что автор упорно называет деньги бумажками, тем самым косвенно указывая на своё к ним отношение. Хотя почему косвенно? Он прямо так и говорит.

Так что же будет, если людям дать то, чего они хотят больше всего — денег, например? — «Плюха» и будет: люди потеряют своё человеческое обличье — «В бельэтаже послышался голос: „Да ты не толкайся, я тебя сам как толкну!“». Да, «человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны». Это характерно только для Москвы 20—30 гг.? — ничего подобного, читатель! Алчность стара как мир. Вспомним, что Иуда предал Иисуса за 30 сребреников.

Но, читатель, ты увлёкся. Вернёмся на представление. Жорж (а не Евгений) Бенгальский пытается спасти положение: «Мы с вами видели сейчас случай, так называемого, массового гипноза». На что Фагот отвечает: «Это опять-таки случай, так называемого, вранья». (Синтаксический и лексический параллелизм создают комический эффект.) Итак, Бенгальский заявил ошалевшим от упавшего с неба москвичам, что «всё это обман. Думаете, сойдёт ему это с рук? Конечно, нет. Голову ему оторвать!» И оторвут. Читатель, ты видишь, как искусно Булгаков реализует метафору (ведь все желания москвичей исполняются).

Только что мы видели ословевшую публику. Но «вдруг, покрывая гам, прозвучал из ложи женский голос: «Ради бога, не мучьте его!». Несмотря на денежный дождь, люди не до конца потеряли человеческий облик. И Воланд делает вывод о том, что «...и милосердие иногда стучится в их сердца». Перешагни толпа через Бенгальского (ничёмного в общем-то, человека), они бы поотбирали друг у друга деньги, без жертв бы не обошлось, но многие обеспечили бы себе безбедную старость. Перешагни Маргарита через милосердие к Фриде, и мастер был бы с ней.

Но человек остаётся человеком только потому, что «иногда совершенно неожиданно и коварно оно (милосердие) пролезает в самые узенькие щёлки».

После инцидента с Бенгальским открылся «дамский магазин». (Какая ирония! Не женский, а именно «дамский»). Только вот «прекрасная половина человечества», переступив его порог, меньше всего походит на дам.) И здесь Булгаков-сатирик отвёл душу! Ради шмоток женщины были готовы на всё. Урвав очередную тряпку «оттуда», каждая чувствовала себя чуть ли не королевой. Что здесь можно было услышать! «Деспот и мещанин! Не ломайте мне руку!» Ну и кто здесь мещанин? Тот, кто не пускает, или тот, кто рвётся за шмотками?

Гелла уже «полностью стала тарахтеть по-французски, и... её с полуслова понимали все женщины, даже те из них, что не знали ни одного французского слова». Представляете, до чего можно дойти из-за пары обуви, флакона духов и цветастой тряпки? — Представляем, ещё как представляем. Как знать, может быть, и сами бы дошли... Ну, как вам зеркало? Себя-то узнаете? Думаете, только женщины на это падки? — Кто-то из мужчин польстился на помаду и чулки для супруги... Перед закрытием одна из дам «овладела первым, что подвернулось». И так далее. Самое смешное то, что и деньги окажутся ненастоящими, и одежда исчезнет, а гражданочки будут бегать по улице в одном белье. Мораль: ради шмоток не унижайся — они переходящи, а вот чувство собственного достоинства потом не вернёшь...

А закончится сеанс чёрной магии разоблачением Семплиярова, которого уличат в супружеской измене с актрисой Мелицией Андреевной Покобатько (ну и фамилия!), и избивением его коротким и толстым лиловым зонтиком.

Коровьев-Фагот и Бегемот, получается, просто делали то, о чём их просили. А по-настоящему тёмные силы были не на сцене — их надо было искать в зрительном зале: «прилив сатанинского смеха овладел молодой родственницей», «слышались адские взрывы хохота, бешеные крики, заглушаемые золотым звоном тарелок из оркестра». Это описание варьете? Или великого бала у Сатаны? И там, и здесь грешники, подверженные порокам: алчности, зависти, корыстолюбию. Неужели спасения нет? Неужели Воланд обладает безграничной властью? — Нет, его огромная власть ограничена... светом милосердия.

В «Мастере и Маргарите» тёмные силы никого не искушают, они даже не похожи на олицетворение зла: Воланд и его свита наказывают всех по заслугам. На-

пример, отрывают голову Бенгальскому за его косность, «вторую свежесть», за неверие в существование тьмы (а значит, и света?).

Так почему же этот эпизод разрывает рассказ о мастере — сразу после него идёт самое красивое, на мой взгляд, описание в романе — встреча мастера и Маргариты. И почему я иногда даже пролистывала эти смешные и вместе с тем тревожные страницы? Потому что чувствовала: любовь главных героев — настоящая. А отношения супругов Семплияровых? — Нет. Мастера и Маргариту быт не заел, они выше этого. А москвичи? — Нет. Эпизод «Сеанс чёрной магии» нужен для контраста: тем более веришь в «настоящую, верную и вечную любовь» мастера и Маргариты, чем низменнее стремления москвичей. Тем явственнее понимаешь, что возлюбленный Маргариты не писатель, а мастер.

Тот эпизод очень важен для понимания всего романа. Здесь и доказательство того, что в глубине души все люди добрые (милосердие и конферансье); и разоблачение мещанства (дамский магазин); и алчность, испокон веку присущая людям; и Воланд-наблюдатель, который даёт людям то, о чём они мечтают, и карает людей «без сурприза внутри»; и надежда на спасение; и «квартирный вопрос», который только испортил москвичей (вспомним Босого, который получил «две угрозы самоубийства и признание в тайной беременности», отправленные ему с надеждой на получение жилищного пространства).

На мой взгляд, сеанс чёрной магии — это зеркало, в котором многие, очень многие узнают себя (и я в том числе, со своими мелкими обидами и проблемами). После эпизода следует рассказ о мастере и Маргарите. Булгаков писал свой роман, «чтобы знали». Знали, что материальные ценности преходящи, а духовные — вечны.

Главное в жизни — любовь. По мысли Булгакова, не только и не столько любовь между мужчиной и женщиной (она, разумеется, тоже), сколько любовь к людям — милосердие, потому что «все люди добрые».

Иное по стилю и содержанию произведение потребует иного стиля изложения. Главное требование — отсутствие в сочинении схематизма, штампа.

При этом важно помнить, что присутствие выраженного личного отношения к излагаемому в сочинении связано с индивидуальными возможностями ученика, особенностями его восприятия, интеллектуальными и эмоциональными качествами.

Хочется привести ещё одно сочинение, посвящённое анализу эпизода из весьма сложного для освоения учениками художественного произведения — романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон» (произведение изучалось не обзорно, а в полном объёме), написанное Машей Т.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА НА ХУТОР В ФИНАЛЕ РОМАНА

«Домой? — спросил у него один из дезертиров. И Григорий впервые за всё время своего пребывания в лесу чуть приметно улыбнулся: „Домой“».

Что чувствует человек, которого против воли загнали в клетку, который любил, боролся, защищал и выживал, а в итоге оказался оторванным от близких и от родной земли?

Живя в лесу среди дезертиров, Григорий никогда не показывал своих чувств перед остальными: «...днём никто из жильцов землянки не слышал от него ни слова жалобы». Но окружавшие его тогда люди, такие же изгнанники, как и он, если не замечали за Григорием, то наверняка знали по себе, каково это, когда «ядовитая тоска» терзает человеческое сердце.

Так почему же улыбнулся Григорий, говоря, что идёт домой? Что представил он себе, произнося это цемлящее душу слово? Грозный ли взгляд «миндалин горячих глаз» отца, на которого он так похож? Или «опутанное паутиной морщин» лицо матери — мудрой и мягкой Ильичны? Открытое и добродушное выражение лица брата Петра и масляную улыбку Дарьи? Расцветшую красоту Дуняшки, влюблённые преданные глаза Натальи... И — самое главное — детей, с которыми он виделся реже, чем должно быть. Но как ржавчина железа, разъедает напоминание о жестокой реальности образы дорогих сердцу людей. Прав был Пантелей Прокофьевич, сказав однажды, что полюбила смерть мелеховский курень. Сам он и Ильична в разное время погибли от тяжёлой болезни. От неудачного аборта померла Наталья. В Дону утопилась непутёвая Дарья. Дети, единственное, что осталось на этом свете у Григория, жили в одном доме с его врагом, убийцей его брата и мужем Дуняшки. Может, вспомнил Григорий Аксинью, любовь которой стала приютом для его горячего сердца? Но и Аксинья, его «незабудная» любовь, «последнее душевное прибежище» (Е. Костин), похоронена в лесу им самим.

Тосковал Григорий и по родному хутору, но и там уже не было той размеренной и лбóбой казачьему сердцу жизни. Тяжёлый молот гражданской войны расколол на части жившую ранее в согласии общину хуторян.

Те, которые раньше сообща сеяли, косили, собирали урожай, вместе справляли свадьбы, крестили детей и хоронили стариков, оказались по разные стороны баррикад. «Кум!.. Кум Иван, ты моего дитя крестил... Кум, не казните меня!» — просит Пётр Мелехов Ивана Алексеевича, когда Кошевой наводит на него наган. И тот же Кошевой, вернувшись на хутор, пойдёт поджигать соседские дома и застрелит деда Гришака, который начнёт обвинять Мишку, что он «супротив своих-то хуторян». Но, что бы там ни думал Кошевой Михаил и иные, пришедшие к власти («Кто не за нас — тот против нас. // Нет безразличных: правда с нами» (М. Волошин), «в гражданской войне... нет победителей, в ней есть только побеждённые» (Ф. Васильев).

И «побеждённый» Григорий Мелехов вопреки всему стремится вернуться на родную землю. Разговор с Чумаковым является своеобразным толчком к принятию такого решения. Фраза: «Разве это жизнь?» — наверняка «встряхивает» Мелехова. Но в отличие от Чумакова, Григорий идёт не «лёгкую жизнь шукать», он возвращается в свой хутор, чтобы строить новую, пусть даже трудную жизнь. Ведь существуют вещи, которые не зависят от политического режима в стране и прочих исторических формальностей.

«Походить бы ишо по родным местам, покрасоваться на детишек, тогда можно бы и помирать», — думает длинными зимними вечерами Григорий, живя в лесу. Тяга к детям, природе подчёркивает его нерушимую человечность. Родимые места, степь... Для казака степь — это второй дом. Ещё когда Григорий служил в армии, «во сне видел бескрайнюю выжженную суховею степь, розовато-лиловые заросли бессмертника, меж чубатым сиреневым чабрецом следы искованных конских копыт». И простор степи, конечно, не сравнить с той непролазной чащобой, где вынужден скрываться Григорий. Природа вечна, и связь Мелехова с ней не теряется до конца романа. Образ весенней реки перекликается с душевным состоянием героя. Это символ жизни, которая постепенно (пока только от «берегов») освобождается от своих временных оков. Прозрачно-зелёная вода, то есть вода чистая и полная жизни (растительности), обламывает «иглистый ледок окраинцев», сглаживает все шероховатости, нанесённые беспокойным временем. Ещё мотив вечности: ведь, что бы ни случилось, на смену суровой зиме всегда придёт звонкая, молодая весна.

И Григорий топит в этой прозрачной воде оружие. Ещё Аксинья говорила ему: «А к чему ты при оружии едешь? На что оно нам сдалось? Не дай бог, увидит

кто — беды наберёмся». И Мелехов признался, что без оружия ему «уже страшновато». Теперь же, отбросив все свои страхи, Григорий навсегда расстается с винтовкой, наганом и патронами, предварительно всё пересчитав, словно пересчитывал все те тяжёлые воспоминания, связанные с этими страшными предметами.

Выбросив оружие и перейдя Дон, отделявший его от Татарского хутора, Григорий «круто зашагал к дому». И этот переход символизирует переход в новую жизнь, в которую Григорий вступает уверенным шагом.

Издали он видит Мишатку — «еле удержался, чтобы не подбежать к нему». И, что самое примечательное, Мишатка прямо как та прозрачная весенняя вода, «обламывал свисавшие с камня ледяные сосульки» — остаток уходящей зимы. Любопытный Мишатка внимательно смотрел, как брошенные им «голубые осколки катятся вниз, под гору». Ему ещё только предстоит познать этот мир. Мишатка — ребёнок, весна жизни, самое её начало.

«Григорий подошёл к спуску, — задыхаясь, хрипло окликнул сына:

— Мишенька!.. Сынок!..

Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...»

Сын не первый, кто замечает в Мелехове перемену. Как-то Дуняшка говорила ему: «Как постарел ты, братушка! Серый стал, словно бирюк». Да и сам Григорий однажды на упрёки Натальи отвечал: «Я сам себе страшный стал. В душу мне глянь, а там как в пустом колодце».

Но Шолохов подчёркивает, что Григорий страшный человек на вид, не более. В конечном счёте, война не изменила его сущности. Был такой момент в самом начале службы Григория, когда «маленький, но бедовый» ефрейтор кинул в едущего на коне Мелехова комок грязи. И Григорий «на лету рассёк» этот комок. Но потом от будничной «грязни» военной жизни стало отмахиваться всё труднее. Чем яростнее искал Мелехов правду, тем больше зарывался. Но грязь прирастает только к мягким, непрочным материям, она не может въестся в твёрдый стержень, лишь облепит его. А смыть грязь сможет и чистая донская вода.

И сейчас Григорий стоит на коленях перед сыном, забыв обо всём. Из памяти вылетели даже «все ласковые и нежные слова», которыми в дубраве он мысленно называл детей. Григорий целует «розовые холодные ручонки сына». На коленях, целуя... Так делают перед образами святых набожные люди. Мишатка — это единственное, что осталось у Мелехова.

Есть чувства, которые, как ни старайся, нельзя выразить в полной мере в словесной форме. Может, поэтому, Григорий «сдавленным голосом» твердит как молитву одно слово: «Сынок... сынок...».

Но Мишатка не смотрит на отца, наверное, боится. Ему незнакома та «грязь», внешне изменившая Григория. Мишатка должен ещё привыкнуть к странному и страшному на вид Григорию. В силу обстоятельств, они редко виделись. В один из приездов Григория домой сын даже назвал его «чужим казаком». Теперь у них есть шанс узнать друг друга поближе, потому что отец — всегда сильный и любящий — должен быть рядом. Это уже не закон совести, а закон природы.

И Григорий делает первый шаг: сильный отец берёт сына на руки. «Исступлённо горящими глазами» жадно всматривается в лицо Мишатки — так жадно припадают в жару к источнику чистой воды. Не только Мишатке не хватало отцовской любви, но и Григорию недоставало любви к сыну.

Печальная повесть о смерти Полюшки сообщается тихим голосом её брата. Хоть Григорий и не спрашивает о Кошевом, Мишатка говорит: «А дядя Михаил на службе». Не здоров, а именно на «службе» — по-прежнему служит и защищает власть от врагов.

«Что ж, вот и сбылось то немногое, о чём бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына». Он не хотел чужого, ему не надо было самоутверждаться за счёт жизни других, за счёт слепого прислуживания идее, а не народу. Он просто хотел жить, а получилось так, что пришлось выживать. И, несмотря на все страдания и потери, Григорий Мелехов сумел обрести то, пусть немногое, зато истинно человеческое, потому что именно оно «пока ещё роднило его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Действие романа начинается и заканчивается у мелеховского двора, что «на самом краю хутора». И это лишний раз подтверждает древнюю истину о том, что человек, как дерево: как высоко бы ни стремился, корнями он всегда будет связан с родной землёй.

Привлекательность данного сочинения заключается в том, что оно показывает последовательность этапов анализа эпизода, проведённого ученицей. Подкупает и глубокое знание произведения, которое органично цитируется (причём самый привлекательный способ цитирования — не длинные предложения, зачастую подменяющие мысль ученицы, а отдельные слова, фразы, словосочетания, особенно её поразившие, хорошо иллюстрирующие справед-

ливость высказанного утверждения). Ученица понимает силу образного слова, его воздействие на читателя и умело пользуется этим приёмом, создавая образы Мишатки, Григория. Эскизно, но проникновенно вспоминаются все члены семьи Мелеховых, что совершенно оправданно для выявления идейно-художественного значения финала романа, которому она даёт совершенно чёткое определение. Удачно обращение к анализу пейзажных зарисовок в романе, понимание и изображение неразрывной связи героя с донскими степями. Подкупает и стиль изложения, навеянный самим романом. Поэтому в авторском тексте появляются разговорные слова, выражения, близкие языку Шолохова, героев его романа.

Таким образом, качество ученических работ по анализу эпизода зависит от качества анализа всего произведения, проведённого в классе, от вариативности приёмов, используемых учителем в процессе изучения произведения.

Сочинения на тему нравственно-этического, философского характера

Как уже отмечалось, при написании сочинения ученики должны понимать, что главное требование к его содержанию заключается в умении раскрыть тему сочинения и, следовательно, в умении понять предложенную тему. Поэтому первый этап работы над сочинением — анализ темы. Ученик должен осмыслить содержание каждого понятия, входящего в её формулировку. При этом он должен помнить, что ключевыми словами могут быть литературоведческие термины, философские понятия, нравственные категории.

В первое десятилетие нынешнего столетия, когда письменный экзамен по литературе был обязательным для всех одиннадцатиклассников, несколько лет практиковались открытые комплекты тем для выпускного сочинения.

Последней предлагалась так называемая свободная тема, которая давалась в виде цитаты. Но свобода ученика была относительной, потому что в подзаголовке темы указывалась необходимость выбрать и автора, и произведение, на основе которого ученик должен раскрыть идею сочинения, определённого предложенной цитатой. Ученик должен был рассуждать на различные темы философского, нравственного характера не на житейском материале, а на примере классического произведения. Свобода заключалась лишь в том, что произведение выбиралось самим учеником.

Задание интересное, но сложное, не всем ученикам под силу.

Трудность заключалась в том, что идея сочинения уже была сформулирована и определена цитатой. (Мысль, которая содержалась в цитате, нужно было понять и провести через всё сочинение.)

Недостаток подобных тем заключается в том, что утверждение в них даётся как бесспорная истина. А с некоторыми утверждениями можно было бы и поспорить. Поэтому, если ученик был не согласен с подобным утверждением, то ему не советовали браться за свободную тему.

Другой недостаток свободных тем: цитата иногда оказывалась слишком сложной для осознания её старшеклассниками.

Достоинство же заключалось в том, что подобные темы особенно способствовали развитию самостоятельности мышления и учили смотреть на произведение под определённым углом зрения, иногда совершенно неожиданным, творчески подходить к изученному материалу.

Кроме того, на данные темы не было шпаргалок. Ученики избегали соблазна найти в Интернете готовый текст. Учитель без опаски и всерьёз мог заниматься с учениками, вырабатывая у них навык самостоятельного мышления.

Поскольку темы сочинений публиковались заранее, учитель имел возможность проводить подготовительную работу в процессе анализа произведений и отрабатывать умения понимать тему, отбирать материал для её раскрытия, подчинять логику изложения материала заданной мысли.

В начале изучения произведения учитель отбирал темы, которые можно было раскрыть на его основе, и знакомил с ними учеников. Причём учитель стремился к тому, чтобы список тем был достаточно широк и исключал повторы. Ученик выбирал интересующую его тему, осмысливал и постепенно собирал для неё материал.

Во время изучения произведения учитель проводил так называемые пятиминутки, на которых вместе с учениками анализировал тему по ключевым словам, а способ раскрытия и образы, позволяющие аргументировать утверждение, предложенное в цитате, выбирались учениками самостоятельно. Желающим предлагалась и индивидуальная консультация. В результате получались интересные, творческие, не хрестоматийные сочинения, затрагивающие различные проблемы классических произведений.

Например, при изучении романа-эпопеи Л. Н. Толстого ученикам среди прочих тем предлагалась следующая: «Настоящее зло... всегда на костылях добродетели» (М. М. Пришвин) (на примере одного произведения XIX века). Учителю показалось, что данная тема очень точно характеризует стиль жизни семьи Курагиных и позволяет ярко раскрыть эти образы. Действительно, Надежда Л., которая выбрала эту тему, вполне справилась с поставленной задачей.

«НАСТОЯЩЕЕ ЗЛО... ВСЕГДА
НА КОСТЫЛЯХ ДОБРОДЕТЕЛИ»

(М. М. ПРИШВИН)

Странно, но я никогда не задумывалась, отчего я так люблю перечитывать сказки, мифы, легенды, старинные предания...

Вначале было слово. Действительно, всё начинается именно с него. Познание человеком духовного, неосязаемого мира начинается со слов, которые он впервые слышит: с волшебного созвучия его имени, тихих разговоров родителей у его колыбели, нежного маминого голоса, произносящего любимые строки из старенькой книжки. И перед глазами появляются прекрасные замки, добрые и злые волшебники, строгие короли и забавные шуты, прекрасные процессы и кошмарные чудовища...

Сказки — это целый мир, у каждого народа он свой, особенный. Но все они служат одной цели: показать, что есть добро, а что — зло, что настоящее, а что — нет. Сказочный мир — упрощённая модель взрослой жизни, взрослых взаимоотношений. Я благодарна этому миру за то, что он научил меня видеть то, что порой бывает незаметным, хорошо скрытым под толстым слоем мнимой добродетели.

Мировая классическая литература продолжает дело сказок в обличении истинного зла. Русская классическая литература полностью построена на психологии человеческих взаимоотношений. Это уже модель реального мира, такого, каков он есть, со всеми его пороками и соблазнами, лицемерием и обманами. Мы живём вместе с героями, радуемся их победам, учимся на их ошибках, переживаем за своих любимцев. Ситуации, в которых они оказываются, довольно типичны для нашей жизни. И, попав в похожее положение, мы имеем возможность просчитать свою игру на несколько ходов вперёд, не поддаваться на соблазн, не сделать того, о чём впоследствии будем жалеть.

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» стал для меня новой гранью в познании себя и окружающего мира. Новая мысль, к которой я пришла, наиболее удачно была сформулирована М. Пришвиным и является темой моего сочинения. Нравы семейства Курагиных в романе являются подтверждением того, что «Настоящее зло... всегда на костылях добродетели».

Итак, в гостиную фрейлины и приближённой императрицы, влиятельной в высшем свете Петербурга дамы — Анны Павловны Шерер — входит представительный человек «в придворном шитом мундире, в чулках, башмаках и звёздах». Это князь Василий Курагин.

Гость принят. Начинается самый обыкновенный светский разговор о положении дел за границей, о политике, ну и, конечно же, о здоровье дорогой хозяйки. Князь кажется довольно приятным человеком. Но... постойте! Это впечатление сложилось у меня после проведения небольшого эксперимента — чтения вышеуказанной сцены без ремарок автора. Очень интересно было посмотреть, как на практике «работает» высказывание Л. Я. Гинзбург о том, что «...для Толстого реплика — это ещё сырой материал; только объясняющее авторское сопровождение оформляет её смысл, часто изменяет этот смысл, переключая реплику в другой, скрытый контекст».

В другой раз прочитав текст полностью и с большим вниманием, мы получим полную противоположность первому впечатлению. Сейчас, кроме обманчивого внешнего блеска и благополучия, мы намного лучше понимаем истинную сущность князя Василия.

Что можно сказать о человеке «с светлым выражением плоского лица»? В моей душе сочетание «светлое выражение» перекликается с сочетанием «бесцветное, безликое выражение». Светлое выражение лица князя Василия — первый признак, выдающий его неестественность, показное отношение к миру и к окружающим. Плоское лицо — отсутствие естественных эмоций, исходящих из глубины души. Истинная духовность не может существовать в пределах двухмерного, плоского пространства. Духовности мало даже объёмного трёхмерного пространства. Она существует в своём особом измерении, которое уложить в плоскость невозможно.

Окончательно рассеивают наше заблуждение последующие комментарии Толстого. Все милые вопросы князя Василия о здоровье хозяйки — ничем не прикрытая фальшь. В его голосе «из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и усмешка». Он и не пытается скрывать своей наигранности, произносит вещи, «которым он и не хотел, чтобы верили». Он актёр, говорящий «роль старой пьесы». Итак, перед нами герой, которому, судя по первым страницам романа, может быть уготована роль злодея.

Что есть зло? Вечный вопрос. В детских сказках зло совершается явными злодеями, которые и внешне страшны. Им положено носить лохмотья, жить в лесных чащобах или глубоких пещерах. Всё предельно просто — сторонись злодеев и будешь в безопасности. А что делать, если злодей имеет приятный облик, надевает прекрасные одежды, под которыми сразу и не различишь чёрной души? В реальной жизни зло чаще всего совершается под предлогом добродетели, «на костылях

добродетели». Что значит «на костылях»? А то, что эта добродетель настолько неустойчива, что её мишуру может сорвать даже лёгкий ветерок здравых рассуждений, здравого смысла.

Добро и зло, по-моему, испокон веку существуют как нечто нераздельное и вытекающее одно из другого. И примеры из мировой истории и мой, пусть пока небольшой, опыт личной жизни, привели меня к выводу, что оторвать одно от другого невозможно. Так же, как тень не существует без света, и наоборот, так же, как от любви до ненависти всего один шаг. Зло по отношению к человеку есть некое деяние, сломившее его волю, толкнувшее на совершение противоестественного воззрениям этого человека деяния.

Князь Василий «никогда не обдумывал своих планов, он ещё менее думал сделать людям зло для того, чтобы приобрести выгоду». Он всего лишь умел хорошо приспособлять нужных людей под себя, совершенно не задумываясь о последствиях. Он порождение рисованного, неестественного высшего общества. Его зло искусно прикрито вуалью добродетели, и сам князь искренне верит в то, что эта добродетель не имеет никаких изъянов, не видит костылей, на которых она с трудом передвигается. Не видит этого и неопытный, даже наивный Пьер, попавший в лапы этого кровососа.

«Пьер был у него под рукою, и князь устроил для него назначение в камер-юнкеры». Пьер ещё пока, как ребёнок, отгородившийся стеной от мира, воспринимает всё лицемерие окружающих, вызванное свалившимся на плечи молодого человека богатством, как должное. Князь Василий постоянно, хотя и не в открытую, подчёркивает свою доброту и милосердие по отношению к Пьеру: «...князь Василий имел вид человека, отягчённого делами, усталого, измученного, но из сострадания не могущего, наконец, бросить на произвол судьбы и плутов этого беспомощного юношу». Или: «...было бы безжалостно покинуть тебя так».

Естественно, что в костёр поддельной доброты необходимо подкладывать постоянно новых дров, постоянно раздувать, иначе трухлявые брёвна слишком быстро погаснут.

Главная цель стараний князя — женитьба Пьера на Элен, типичной представительнице «курагинской породы». Она словно высечена из цельного куска мрамора — безупречная и великолепная снаружи, чёрствая и холодная внутри. Для неё, как и для отца, не существует преград в достижении целей, то есть для неё не существует нравственных преград. Она развратна и глупа. Пьер это чувствует, но он поддался её внешнему очарованию,

её мраморному блеску, который, возможно, принял за душевный свет. Он осознаёт порочность своих чувств к ней, но уже не в силах вырваться из смертоносных когтей этой хищницы. Пьер «никогда не говорил ей о любви. Теперь он чувствовал, что это было необходимо, но он никак не мог решиться на этот последний шаг. Ему было стыдно...». Стыдно?! Разве стыдно рассказать любимому человеку о своих чувствах? Любимому — нет. А вот признаться в чувстве, которого не существует, такой искренней натуре, как Пьер, не просто стыдно — грешно. Он не в состоянии перешагнуть ту черту, за которую тянет его Элен. Но князь Василий, видя, что из его рук выплывает такая ценная рыба, разыгрывает финальную сцену, толкает Пьера в спину. Пьер, не удержав равновесия, переступает злополучную черту. Тремя французскими словами, которые он так неестественно и с таким трудом выдавил из себя, Пьер подписал свой смертный приговор, окунулся в омут неискренности и разврата.

Поведение развратной жены, её грязные связи за спиной у мужа не могли оставить его равнодушным. Хамство Долохова выводит Пьера из состояния эмоционального ступора и вызывает вполне естественную агрессию. Источник этого зла — Элен. Пьер чуть было не стал убийцей. Этот удар оказался слишком сильным. Курагины чуть было не разбили жизнь молодого человека. Она распалась в сознании Пьера на отдельные мелкие части: «В голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь». Исковеркана молодая жизнь. Это и есть настоящее зло.

Подобное испытание приходится и на долю ещё одной любимой героини Толстого — Наташи. И связано оно опять с представителями семейства Курагиных — Элен и Анатолем. Элен, как настоящая хищница, почувствовав, что потенциальная жертва не искушена в светских интригах, ожидает подходящего момента, когда не нужно будет много сил для того, чтобы столкнуть её с истинной дороги.

Наташа, как «человек, принадлежащий к миру нравственно высшему, в момент неустойчивости, сомнения в прежде непреложных ценностях, страстной жажды любви, не находящей себе удовлетворения, притягивается, захватывается миром нравственно низшим, миром беспринципного эгоизма и вульгарного наслаждения» (В. Днепров. Искусство человековедения). Однако Анатоль, будучи таким же эгоцентристом, как и все Курагины, отличается от них тем, что «он чужд каким бы то ни было расчётам». Он живёт данной минутой, выжимает из неё и людей, окружающих его в данную минуту, всё, что нужно только ему.

Элен активно участвует в соращении романтической, колеблющейся девочки. Действие развивается примерно по такому же сценарию, что и с Пьером. Элен приближает к себе Наташу якобы из интереса к новой прелестной девушке, появившейся в обществе. С её лица не сходит «добродушная и ласковая улыбка». Она делает всё под предлогом заботы о юной неопытной девочке. Наташа тянется к Элен, обольщается её внешней привлекательностью. Курагины от природы наделены прекрасной внешностью. Но этого мало. Красивый человек для того, чтобы иметь право называться человеком, должен иметь красивую душу. Элен умеет скрывать её отсутствие, а вот Ипполит — её брат, — имеющий очень сходные с сестрой черты, но не скрывающий своего внутреннего содержания, кажется всем просто уродливым.

В Анатоле Наташу также привлекает физическая красота. Она, как и Пьер, чувствует что-то неправильное, неестественное в отсутствии преград между ней и этим мужчиной. Она принимает страстное увлечение Анатоля за любовь, которая ей так необходима. На своём вечере Элен не выпускает Наташу из рук, зорко следит за тем, что происходит в её душе. Впечатления от прикосновений и пылких взглядов Анатоля делают своё дело. Элен мило разговаривает с Наташей, заботится о дорогой гостье, а, почувствовав, что последняя самая тонкая, но самая стойкая преграда в душе Наташи пала, толкает её в объятия брата, бросает в омут разврата.

Находясь под действием низменных чар Анатоля, Наташа совершает непоправимую ошибку, даёт отказ князю Андрею. Нам кажется, что всё ещё можно простить себе увлечения Анатодем, и всё, что она делает, — искренне, честно, каким бы безумием ни показалось нам. Цель Курагиных опять достигнута. Надломлена ещё одна жизнь, и всё это ради минутного удовольствия, которому подчинена вся жизнь Анатоля.

Вот только два эпизода совершения зла, облачённого в лохмотья добродетели. А сколько их было на самом деле? А сколько их совершается сегодня? Наверное, не зря при первом появлении князя Василия в романе Толстой сравнил его с часами. Он и его дети — бездушные механизмы, существование которых подчинено одной цели — вращению стрелок по замкнутому кругу. Это вращение невозможно остановить. Зацепившись хотя бы краешком одежды за одну из шестерёнок этого механизма, несчастный обречён на то, чтобы стать источником силы для него.

Их злу необходимы «костыли добродетели», потому что Курагины понимают, что просто зло будет сразу разоблачено. В мире, в котором живут Курагины, люди слишком привыкли к ненастоящим чувствам, поэтому, попав в лапы к Курагиным, не замечают странных намерений, кроющихся за их, казалось бы, невинным обманом.

А может быть, зло в романе «Война и мир», вышлагающее на «костылях добродетели», является подтверждением единства добра и зла, как двух притягивающихся противоположностей?

Произведения русских классиков — бесконечные, а поэтому бессмертные пособия по науке, называющейся «жизнь». На сегодняшний день я поняла, что если где-то появляется ненатуральное добро, скоро появится и самое настоящее зло.

Одной из тем, которые предлагались ученикам при изучении романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, была тема «Человеческое всегда и неизбежно должно восторжествовать...» (М. Е. Салтыков-Щедрин). Екатерина Х. раскрыла её на примере сопоставления образов Раскольникова и Сонечки Мармеладовой.

«ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ВСЕГДА И НЕИЗБЕЖНО ДОЛЖНО ВОСТОРЖЕСТВОВАТЬ...»

(М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН)

22 декабря 1849 года. Золотые купола церковей горят в лучах солнца. Последнего... Белый снег. Кресты. Теперь темнота, но ещё не та, не вечная, кого-то пугающая, для кого-то спасительная. Всего лишь повязка на глаза. А кресты так и горят перед глазами... Но не хочется ни плакать, ни умолять. Лишь бесконечное сожаление, когда оглядываешься назад и понимаешь, что только «собираешься жить...».

«Кошачья живучесть!» — напишет позже о себе Фёдор Михайлович Достоевский. Воистину так!

Я попыталась и не смогла представить и малой части тех чувств, что испытывает приговорённый к смерти человек, помилованный прямо перед казнью. Как он смог преодолеть естественный животный инстинкт самосохранения и найти в себе силы встретить смерть (как он думал) настоящим человеком, верующим и до последнего момента пытающимся понять смысл жизни?

«Человеческое всегда и неизбежно должно восторжествовать...» — эту мысль М. Е. Салтыкова-Щедрина Ф. М. Достоевский подтверждал не только своей жизнью, но и своим бессмертным произведением («кошачья живучесть!») «Преступление и наказание».

Главный герой романа Родион Романович Раскольников очень дорог писателю тем, что в нём существуют и постоянно сталкиваются между собой «два характера», в нём произошёл «раскол» ума и сердца. Он весь состоит из противоречий. Это заметно даже в его внешности: «...высокая, круглая, циммермановская» (немецкая) шляпа и русые волосы русского юноши. Несомненно, это символическая деталь. Вспомним, в какое время живёт Раскольников по замыслу Достоевского. Примерно 60-е годы XIX столетия. Вся молодёжь увлечена «наполеоманией». Тот же Андрей Болконский из «Войны и мира» Л. Н. Толстого, хоть и живущий в начале XIX века, но увлечённый теми же идеями, мечтающий о великом подвиге и своём Тулоне.

Так что не зря шляпа Раскольникова «вся изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах». Раскольников «примерил» на себя идеи, ему несвойственные, противные всей его природной сущности.

По своей сути он очень добрый, великодушный, но дьявольски гордый. Все его поступки, идущие «от чистого сердца», благородны: последние деньги, отданные Мармеладовым; попытки помочь пьяной девочке на бульваре; спасённые из пожара дети.

Но, анализируя действительность, в которой Раскольников влачит своё существование, его ум создаёт ужасные античеловеческие теории: «арифметическую» — тысячу добрых дел за убийство никчёмной старушонки и «наполеоновскую» — «кровь по совести». И самое странное, что они создаются для того, чтобы помочь человеку, а следовательно, и человечеству. Но аналогично можно провести и другую связь: убить человека, а следовательно...

Чтобы узнать, кто он — «тварь дрожащая» или «право имеет», Раскольников проводит свою «пробу». Тогда же его сердце отвергает это. Он видит сон о лошадке.

Семилетний Родя проходит мимо кабака и церкви. Церковь символизирует всё самое святое, духовное, дорогое человеческому сердцу. Мальчик очень любил её. А кабак — символ пошлой, угнетающей повседневной жизни, где нет места ничему духовному. Родя очень боится этого места, отвергает его.

И вот убийство лошадки совершилось. «Но бедный мальчик уже не помнит себя... Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается. Он проснулся в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе». Кто же проснулся? Родион Раскольников со своими теориями или семилетний мальчик Родя, пожалевший лошадку?

Казалось бы, после этого он откажется от своего замысла. Это и происходит: «Господи! — молил он. — Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Это слова сердца, оно действительно отрекается от замыслов ума. Но разум слишком горд, чтобы признать правоту сердца. Ему нужны доказательства, но действительность показывает лишь правоту «умных» теорий.

Но в них так много очевидно слабых мест! Когда происходит убийство старухи-процентщицы, Раскольников «нечаянно» убивает Лизавету: «...губы её перекошились так жалобно, как у очень маленьких детей... эта несчастная Лизавета была проста, забита и напугана... даже руки не подняла защитить себе лицо». И вот описание Сонечки: «...скромно и даже бедно одетая девушка, очень молоденькая, почти похожая на девочку... с ясным, но как будто запуганным лицом». Сходство очевидно. И даже Лизаветин медный крест мы увидим потом на Сонечке. Невольно возникает вопрос: «А если бы на месте Лизаветы оказалась Сонечка?»

И вообще, как Раскольников собирается делить людей на «право имеющих» и «тварей дрожащих»? Куда же тогда он отнесёт свою мать, Дунечку, Разумихина, Сонечку? Или для близких — исключение?

Для Лужина Раскольников и Сонечка — «материал». Для Раскольникова — Лужин и Сонечка. И везде Сонечка! Но ведь именно она — «вечная Сонечка»! На таких держится мир. Именно Сонечка помогает сердцу Раскольникова победить, тем самым спасая его.

Ведь Раскольников хоть и признаётся в своём преступлении, но отнюдь не раскаивается в нём. «Его гордость сильно была уязвлена». Он страдал от того, что не сумел, оказался по своей же собственной теории «тварью дрожащей», а вовсе не от мук совести и сознания своей неправоты.

Но автор прямо говорит нам о том, что Раскольников ещё «...когда стоял над рекой, <...> предчувствовал в себе и убеждениях своих глубокую ложь». Затем сомнения эти становятся твёрже, сердце снова доказывает свою истину через сон о «моровой язве».

Будто писатель разбил «пробирку», где проводил свой эксперимент, и «трихины» вырвались в мир. Заражённые ими люди «никогда не считали так умными и непоколебимыми в истине». Мир стал адом, полным «раскольниковых» со своими теориями. Но оставались ещё «чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь... но никто не слышал их слова и голоса». Вспоминается тихая, безответная, «вечная» Сонечка.

Именно она призвана «очистить» род людей. И она очищает Раскольникова от его «трихинов», его нелепых теорий. Перед нами новый человек, принявший правду Сонечки, а значит, и всю человеческую правду: «Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления, по крайней мере...».

И теперь ему оставалось «семь лет, только семь лет!» Число «семь» символизирует союз бога с его творением — человеком. Раскольников старается разорвать эту связь убийством. «Он узнал, он вдруг... узнал, что завтра... старуха ровно в семь часов вечера, останется дома одна». Он отгородился от бога, от человеческой правды своими теориями. И теперь, чтобы снова приобщиться к нему, он снова должен перейти через это символическое число. Человеческое восторжествовало в нём! И сейчас, только лишь сейчас, начинается искупление греха.

Анализ темы «Страданием и горем определено нам добывать крупички мудрости...» (Н. В. Гоголь) (по одному или нескольким произведениям русской литературы XX века) привёл учителя и учеников к мысли, что в первую очередь эта тема может быть связана с Иваном Денисовичем — героем рассказа А. И. Солженицына. Александра М. следующим образом раскрыла данную тему.

«СТРАДАНИЕМ И ГОРЕМ ОПРЕДЕЛЕНО НАМ ДОБЫВАТЬ КРУПИЦЫ МУДРОСТИ...»

(Н. В. ГОГОЛЬ)

Жизнь — необычайно интересная штука. Она от начала до конца таит в себе миллион загадок. Как зародилась жизнь? Есть ли жизнь после смерти? Кто управляет жизнью людей? Каждого интересует, существует ли фатум, рок, нечто судьбоносное. Каждый в своё время задаётся вопросом: в чём смысл жизни? Но ответить на него под силу не каждому, для этого необходимо жизненную мудрость иметь. Должно сформироваться сознание, душа, несущая эту мудрость, как бесценный клад.

Но что такое мудрость? Мудрость — это умение чувствовать, думать, способность воспринимать саму жизнь как счастье, как возможность мыслить, творить, видеть солнце и самое небо, наслаждаться каждым вздохом, каждым глотком воды. Но если мудрость — это счастье, то почему же мы приобретаем её крупички, переживая горе, роняя слёзы, теряя родных, друзей, отдавая взамен кровь, терпя страдания? Потому, что лишь переживая страдания, человек понимает, в чём счастье, как мало нужно для того, чтобы быть счастливым.

Потому старцев и называют мудрецами, что они прожили долгую жизнь, они видели войны, чувствовали горечь утрат, потерь, познали беды и лишения, теперь они понимают, что на самом деле нужно ценить. Возможно, они совершали в жизни много ошибок, и, храня их в памяти, живут с чётким пониманием каждого необдуманного шага в прошлом. Именно к родителям мы идём за советом, зная о тяжёлой ноше прошлого в их сердцах.

Мы стараемся учиться, постигать жизнь, черпать мудрость от других, не ступая ещё на путь собственных несчастий. Но мы всё же хотим слишком многого, забывая о мелочах. Мы летим вперёд и спотыкаемся о пропущенное когда-то мимо ушей, мимо сердца. Не почувствовав чужую боль однажды, мы постигаем её самостоятельно. И только тогда ещё одна маленькая капелька горячей горькой крови оседает в сердце. Так мы шагаем к мудрости, добывая её крупинцы страданием.

Но, не осмыслив, не прочувствовав до конца горечь жизненных катаклизмов, человек не сможет постигнуть, добыть для себя крупинцы мудрости. Ведь мудрость — это особое миропонимание, мироощущение.

Именно таким, особым, мировоззрением обладал Иван Денисович Шухов из рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Пройдя череду бед и лишений ГУЛАГа, А. И. Солженицын передаёт особенности жизни заключённых, добытые им в застенках крупинцы мудрости в своего рода автобиографическом произведении.

На первый взгляд, кажется, что жизнь зэков настолько низка и примитивна, что ни о какой мудрости речи идти и не может... Но истинную мудрость жизни Шухова показывает несколько шокирующий финал рассказа, где Иван Денисович мысленно называет прожитый день «почти счастливым». Как же так?! О каком же счастье может говорить заключённый, голодающий, унижаемый лагерным начальством, съедаемый вшами, перенёсший цингу...

У Шухова особый, философский взгляд на жизнь, на счастье, пусть даже в лагере. И всё очень просто: «На дню у него выдалось много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся». В том-то и заключается мудрость Шухова, что, пережив множество мучений, страданий, бед, он не потерял широты душевной, ощущения счастья, возможности его существования даже в самой ужасной жизненной ситуации.

Наша проблема в том, что мы хотим слишком многого, и, не получая этого, чувствуем себя несчастными,

и это глупо. Способность видеть радость в малейшей удаче — вот мудрость.

Шухов заболел, что, казалось бы, может быть хуже? Но, не поднявшись вовремя, он получает ещё и «трое суток кондея с выводом!» И здесь Иван Денисович не отчаивается. Он не погружается в себя, не думает о том, что ждёт его в карцере, он смотрит на фонари, думает о том, «что они совсем засветляют звёзды». Наверное, ему и улыбнётся удача потому, что он научился не пенять на судьбу, а спокойно, не теряя самообладания, смиряться с ней.

Итак, Шухову велено лишь вымыть пол в штабном бараке. «Шухов обрадовался» и даже поблагодарил дежурного. Выполнив приказ, Иван Денисович «выплеснул воду на дорожку, где ходило начальство». Вот оно истинное удовольствие! Шухов таким образом оказывает сопротивление режиму, но сопротивляется он необыкновенно мудро, не подставляя вновь под удар свою жизнь. Примером такого же мудрого сопротивления является эпизод возвращения заключённых в лагерь. Когда замёрзшие конвоиры поторавливают строй, «идут зэки размеренно, понурясь, как на похороны...» «Не хотел по-человечески с нами — хоть разорвись теперь от крику», — поясняет автор зэкское упреждение, остроумнейшее и мудрейшее.

Солженицын детально описывает приём пищи зэками, подчёркивает состав баланды, разъясняет читателю все тонкости принятия еды. Кажется, что Шухов, как и другие заключённые, думает постоянно только о еде, мелочно и примитивно старается «закосить» лишнюю порцию. Но такое суждение абсолютно несправедливо, ведь стоит только заметить его по-крестьянски чистое отношение к пище. Хлеб, который Иван Денисович носил за пазухой, был завёрнут в «беленую тряпицу» и лежал в специально пришитом Шуховым кармане. Шухов «не мог себя допустить есть в шапке». А в слове «закосить» скрывается некое восхищение умением заключённого «вернуть себе то, что отняло у него преступное государство» в лице поваров, конвоиров, «шестёрок», «придурков». Необходимо видеть и чёткое отличие Ивана Денисовича от типа зэков, которые любят «пошакалить». Он всегда сохранял достоинство, не унижаясь, не прося подаяния. Шухов изначально усвоил слова своего первого бригадира: «В лагере вольно кто подыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать». Из проблемы голода в лагере Шухов добыл крупницы мудрости, заключающиеся в том, что он остался человеком! Переживая голод, лишения, Иван Денисович чётко понимал: лучше умереть, чем убить собственноручно свою душу, себя как личность.

Основным стимулом жизни Шухова оставалась работа. «Когда Шухову дали работу, вроде и ломать перестало». Особое отношение Ивана Денисовича к работе было его лекарством, его любовью, его отрадой. Именно широта души, простота, добросовестность, честность работы избавили Шухова от лишних трудностей и мучений лагерной жизни. Детализированные описания быта, данные Солженицыным, необходимы для того, чтобы читатель понял: вся жизнь заключённых формируется из этих мелких деталей, которые и становятся почвой для появления крупы, мудрости.

Страшные, но, кажется, не значимые для нас события, словно семена: попав в душу, они дают начало развитию массы различных чувств, переживаний, мыслей, анализируя которые, человек создаёт спектр воззрений. Так вырастает древо мудрости. Плоды его человек должен отдать другим людям, чтобы не случилось в их жизни дождя из горьких слёз.

Крупы мудрости даются нам дорого, высока их цена, и мы должны сохранить их, чтоб человечество избегало несчастий в таких масштабах, в каких они обрушились на наши плечи.

Приведённые сочинения писались дома сразу после изучения произведения. У учеников было время, чтобы отобрать материал, обдумать его, при необходимости отложить сочинение, чтобы продолжить работу над ним позже.

Но подобные темы предлагались и на так называемом пробном экзамене. Ученики в течение 6 часов, находясь в аудитории в присутствии комиссии, создавали свои тексты. Эти сочинения показывают, что если работа над сочинением ведётся систематически, то ученики охотно берут подобные темы и вполне справляются. Об этом свидетельствует, к примеру, сочинение Марины Д., которая выбрала следующую тему: «Есть минуты, когда переживаешь сознанием гораздо более, чем в целые годы» (Ф. М. Достоевский). Для её раскрытия ученица обратилась к роману Л. Н. Толстого «Война и мир».

**«ЕСТЬ МИНУТЫ,
КОГДА ПЕРЕЖИВАЕШЬ СОЗНАНИЕМ
ГОРАЗДО БОЛЕЕ, ЧЕМ В ЦЕЛЫЕ ГОДЫ»**

(Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ)

Минута нашей жизни... Ведь она настолько мала и даже ничтожна, что мы не замечаем, как она проходит, не влияя на нашу жизнь или же, наоборот, оставляя глубокий след в ней. Люди не ценят своего времени, не обращают на него внимания, а оно летит и делает

с человеком всё, что хочет. Но... Если человеку на помощь приходит его сознание, то время останавливается и подчиняется ходу человеческих мыслей. Сознание человека — самая странная и интересная вещь на свете. Человеческое поведение на протяжении всей жизни формируется сознанием. А человеческая жизнь складывается из месяцев, дней, минут... и даже мгновений. И чаще всего именно минуты-мгновения становятся решающими, они переворачивают всю жизнь человека. И в эти минуты-мгновения человек переживает «сознанием гораздо более, чем в целые годы».

Естественно, что эти минуты могут быть как минутами счастья, так и несчастья.

Мы можем увидеть эти минуты на примере многих литературных героев. Такие минуты были и у князя Андрея Болконского, героя романа «Война и мир» Л. Н. Толстого. Именно минуты очень ярко отражают всю его жизнь. «Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и всё это вдруг вспомнилось ему».

Да, когда князь Андрей «схватил знамя и, волоча его за древко, бежал с батальоном», когда, как ему показалось, «со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат... ударил его в голову», когда он упал и увидел бесконечное и высокое небо, тогда, именно в эти минуты он понял, что «всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба». Все его размышления о Наполеоне, великом человеке, перевернулись, и в «эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком», что князь Андрей даже не слышал его слов, а как бы слышал жужжание мухи».

Можно увидеть, что именно минуты стали поворотными в сознании человека, ведь всё, что князь Андрей обдумывал годами, опроверглось всего несколькими минутами.

И вот в его жизнь врывается трагическое: смерть жены. В сознании князя Андрея всё перевернулось, и он «почувствовал, что в душе его оторвалось что-то, что он виноват в вине, которую ему не поправить и не забыть». Андрей Болконский до этого момента презирал свою жену за искусственность, но сейчас он понял, что не имел права обращаться с «холодной учтивостью» с женой, ведь он сам выбрал её. Для князя Андрея эта трагическая минута стала одной из лучших в его жизни. Именно в этот момент мы понимаем, что человеческое не чуждо ему. Возможно, князь Андрей сам до этого момента не мог прояснить для себя своего отношения к жене. После тяжёлого ранения он вернулся живым с

войны и готов вновь начать свою семейную жизнь, но жена умирает, не узнав, как изменился князь Андрей.

Болконский запирает себя в имении Богучарово, которое отделил ему отец, потому что «нужно было уединение».

Жизнь потекла мирно и размеренно. Но тут Пьер, полный преобразовательных идей, «возвращаясь из своего южного путешествия», решает заехать к своему другу Болконскому. Пьер возвращает его к жизни горячим спором. И вновь «потухший, мёртвый» взгляд князя Андрея становится «лучистым, детским, нежным». И «что-то лучшее» проснулось в нём, и началась «хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь».

Но вот по «опекунским делам рязанского имени князя Андрею надо было видеться с уездным предводителем». Так он приезжает в Отрадное и замечает тоненькую черноглазую девушку. И в это мгновение его душа окончательно проснулась, как проснулся от зимнего сна «старый дуб», который он увидит по дороге из Отрадного. Всего несколько минут Наташа, сидя на подоконнике, рассуждала вслух о красоте ночи и своих мечтах. И эти рассуждения действовали на князя Андрея. Именно в эти минуты «в душе его вдруг поднялась... неожиданная путаница молодых мыслей и надежд», пробудившая в нём желание действовать с новой силой. Мы видим, как Болконский «безвыездно прожил два года в деревне», а затем всего после нескольких минут сознательно круто меняет свою жизнь. «Оставим мёртвым хоронить мёртвых, а пока жив, надо жить и быть счастливым», — думал он.

Теперь мы снова видим перед собой умного, деятельного, а главное, счастливого человека. Он становится женихом Наташи Ростововой и, желая поправить своё здоровье, уезжает за границу. Когда он приедет, то станет самым счастливым человеком...

Но... Приехав в Москву, князь Андрей «в первую же минуту своего приезда получил от отца записку Наташи... в которой она отказывала жениху...». Опять «минута»! Опять мгновение! И опять «переживаешь сознанием гораздо более, чем в целые годы»! Приходит горькое сознание измены... Зачем год счастья и любви в письмах, если есть минута измены?!

И снова князь Андрей на войне, но и тут он думает о Наташе: «Я понимал её... Эту-то душу я любил в ней... он видел в ней... свеженькую девочку...» И в эту минуту к нему приходит сознание того, что он виноват в том, что не заступился за её честь. В то же мгновение ему показалось, «как будто кто-нибудь ожёг его». Опять ге-

рой переживает в одну минуту сознанием больше, чем за всё время после расставания с Наташей.

Вот князь Андрей уже стоит со своим полком, готовый ринуться в бой. Опять одна лишь минута. Летит граната. «Неужели это смерть? — думал князь Андрей». Но опять именно за одно мгновение он осознаёт всю свою любовь к жизни: «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...». Он — живой человек, который хочет жить, — вот что понимает князь Андрей своим сознанием, хотя ранее думал, что жизнь после расставания с Наташей окончена.

Теперь он, раненый, лежит в госпитале на операционном столе... Рядом человек, опорочивший Наташу, «которому только что отняли ногу». Опять минута... И через сознание проходит «восторженная жалость и любовь к этому человеку». Несколько лет ненависти, а после этой минуты любовь ко всем людям...

Отступление и встреча с Наташей. Казалось бы, жизнь должна начаться заново... Однако теперь князь Андрей любил всех людей, а «всё, всех любить, всегда жертвовать собой для любви, значило никого не любить, значило не жить этой земною жизнью». Вот опять мгновение: «Как он умер, князь Андрей вспомнил, что он спит, и в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собой усилие, проснулся». И эта роковая минута и решила всё в пользу смерти: «Смерть — пробуждение!» Именно в эту минуту сознанием было пережито более, чем за всю жизнь... Теперь и навсегда были только «мёртвые глаза».

У каждого человека существуют свои минуты, в которые он переживает «сознанием гораздо более, чем в целые годы». Эти минуты могут менять нашу жизнь и сознание или в лучшую, или в худшую сторону. И, хотелось бы, чтобы были только счастливые минуты, заставляющие меняться только в лучшую сторону.

Данное сочинение написано в традиционном жанре сочинения-рассуждения. Логика сочинения определена ученицей, исходя из формулировки темы и особенностей произведения. Многие ученики, выбрав того же литературного героя, скорее всего, склонились бы к пересказу этапов жизни князя Андрея, рассказывая о его поисках смысла жизни. То есть подменили бы тему сочинения. Марина же, исключительно хорошо зная роман, перечитав его ещё раз перед экзаменами и познакомившись с книгой Н. Г. Долининой «По страницам романа „Война и мир“», сумела очень точно отобрать материал, насытив его своими рассуждениями. Поэтому сочинение читается с интересом. Мысль проведена последовательно, нигде нет от-

ступления от темы, нет очень длинных цитат (что обычно свидетельствует о бездумном отношении к произведению и стремлению подменить собственную мысль авторским описанием или рассуждением). Таким образом, ученица продемонстрировала, насколько она овладела аналитическими умениями выделять эпизоды в эпическом произведении, определять их художественную функцию и включать в рассуждение на заданную тему.

Анализ лирического произведения

Лирика — субъективный род литературы. «Содержанием лирической поэзии являются переживания, взгляды, оценки отдельного человека — короче, содержанием её становится сам человек»¹.

Видимо, поэтому для многих учеников (и не только для них) анализ лирического произведения представляет трудность. Объяснение этому найти несложно. «Поэзия имеет свой собственный язык — язык особого искусства»². Подлинный ценитель и знаток поэзии умеет понимать её язык, а школьника учат этому на уроках литературы, посвящённых анализу лирических произведений.

Как в любом художественном произведении, в стихотворении следует различать содержание и форму, хотя, когда мы читаем произведение, воспринимаем его целостно.

К сожалению, сегодня нередко приходится читать работы учеников, которых научили видеть форму, но не научили определять содержание. Ученик может ловко оперировать теоретическими терминами, относящимися к стихосложению, но смысл прочитанного стихотворения ему неясен. А ведь форма служит для выражения содержания.

Наверное, многим педагогам приходилось встречаться с учениками, которые приводят перечисление того, какие тропы им встретились, совершенно не раскрывая их смысловую роль в стихотворении. Звучит это примерно так: «В элегии „Вновь я посетил...“ А. С. Пушкин использует метафору „зелёная семья“, сравнения „как дети“, „как старый холостяк“, эпитеты „опальный домик“, „холм лесистый“, „убогий невод“ и т. д.». Но что даёт подобное перечисление? Ровно ничего. Не стоило и разбираться в теоретических понятиях, запоминать их, учиться находить в стихотворении примеры, для того чтобы так бездумно ими пользоваться.

¹ Наровчатов С. С. Необычное литературоведение. — М.: Дет. лит., 1981. — С. 237.

² Кожин В. В. Как пишут стихи. — М.: Просвещение, 1970. — С. 40.

Целесообразнее всего, конечно, обращаться к авторитетным литературоведческим трудам и показывать, как специалисты оперируют теоретическими понятиями. Например, при анализе элегии А. С. Пушкина «Вновь я посетил...» можно предложить ученикам отрывок из книги Н. Л. Степанова «Лирика Пушкина», с тем чтобы показать, как учёный соотносит употребление метафоры и сравнений в этом стихотворении: «Центральное место в стихотворении занимает описание любимых поэтом трёх сосен, вокруг которых раскинулась молодая поросль... Эта картина необычно просто и без поэтических прикрас воспроизводит то, что увидел поэт. И вместе с тем даже в этом почти, казалось бы, „протокольном“ описании Пушкин прибегает к поэтическим средствам выражения — сравнению, метафоре. В основе её — образ „зелёная семья“, уподобляющий зелёную рощицу вместе со старыми соснами единой семье. Отсюда и кусты, которые теснятся, „как дети“, и старое одинокое дерево — „угрюмый“, „старый холостяк“. Эта метафора разрастается в целый метафорический ряд, подготавливая дальнейшее философское обобщение, которым является заключительная часть стихотворения. Всё стихотворение как бы подготавливает основной образ — образ молодой зеленеющей рощицы, выражающей вечное движение жизни, её развитие, веру поэта в будущее»¹.

Анализируя стихотворение далее, Н. Л. Степанов обращает внимание на важнейшую особенность поэтики Пушкина: «Точность словесного обозначения предметов здесь доведена до предела. Достаточно обратиться к эпитету. Он, как и всегда у Пушкина, необычайно конкретен: „опальный домик“, „кропотливого её дозора“, „убогий невод“ — в каждом из этих эпитетов сконцентрировано основное качество предметов, о которых идёт речь. Ведь за эпитетом „опальный“ стоит широкий круг ассоциаций, связанных с „опалой“ и изгнанием в Михайловское самого поэта в 1824 году. „Кропотливый дозор“ Арины Родионовны одновременно и приятен поэту, и несколько докучает ему, и в то же время свидетельствует о внимательной, даже мелочной заботливости няни о воспитаннике. „Убогий невод“ — одним штрихом рисует картину деревенской бедности, глуши и запустения... Точность слова всюду сочетается с его смысловой значимостью. Именно тщательная, скрупулёзная живопись, тонкость оттенков и делают стихотворение поэтическим. Будничная, повседневная действительность становится поэтичной, предстаёт перед читателем в художественной интерпретации, которая придана ей поэтом»².

¹ Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. — М., 1974. — С. 355—367.

² Там же.

Важно, чтобы ученики осознавали: особенность анализа художественного произведения заключается в том, что никогда нельзя дать его окончательного и единственного понимания. Тем и привлекательно чтение, что в его процессе в качестве соавтора выступает читатель, у которого рождаются свои представления, свои ассоциации, своё понимание текста. Оно не будет абсолютно другим — ведь перед нами всё-таки одно и то же произведение, и наши мысли, чувства направляются художником слова. Но оно будет индивидуальным, в чём-то отличающимся от того, что увидит в этом же произведении другой читатель. Показать это можно, приведя анализ фрагмента того же стихотворения другим литературоведом, например Л. Я. Гинзбург. Лидия Гинзбург пишет о том, что лексическая точность зрелого Пушкина сочетается с предметной, и отмечает, что для поэта «...наряду с гармонией важен... принцип противоречий, дающий новые ракурсы вещей... *Вот опальный домик, // Где жил я с бедной нянею моей. // Уже старушки нет — уж за стеною // Не слышу я шагов её тяжёлых, // Ни кропотливого её дозора.*

В двух последних строках слова вступают между собой в противоречивые отношения. *Тяжёлые шаги* не подходят к няне. И это сразу изменяет представление, превращает его в наблюдаемую, единичную черту. Здесь *тяжёлые шаги* — это особая старушечья походка, походка существа, обременённого годами и заботами, походка, вероятно, суетливая (этот оттенок поддерживает слово *кропотливый*). В следующем стихе того же порядка сочетание — *кропотливый дозор*. Дозор привычно ассоциируется с иными представлениями — военный дозор, тюремный дозор; определение *кропотливый* придаёт дозору значение печения, заботы, суетливой заботы, а вместе с тем в слове остаётся нечто от его первичного смысла. Это деспотическая забота старой няни и домоправительницы»¹.

Таким образом, ученики видят, как нагружено каждое слово в настоящем поэтическом произведении. И зримые картины встают перед воображением читателя, и глубина человеческих взаимоотношений, переживаний может быть выражена иногда одним-двумя словами. Кстати, нужно приучить детей, чтобы, анализируя стихотворение, они заглядывали в толковый словарь, который, объясняя даже знакомые им слова, делает их речь более точной, поможет увидеть смысловое многообразие речи поэта.

Ученики, конечно, не могут анализировать стихотворения так, как это делают литературоведы, но внимание к форме стихотворения вдумчивому читателю помогает рас-

¹ Гинзбург Л. Я. О лирике. — Л.: Сов. писатель, 1974. — С. 230—231.

крыть содержание. Понятно, что каждый это делает по-своему, исходя из своих представлений о жизни, знаний и особенностей мышления.

Здесь хочется согласиться с принципами анализа, которые предлагает Р. И. Альбеткова, обращаясь к ученикам: «Это творческая работа, потому что нет единого пути для анализа текста, и вам надо найти тот путь, который поможет проникнуть в смысл именно этого конкретного произведения. А это зависит, во-первых, от самого текста и, во-вторых — в значительной мере — от читателя: его эрудиции, умения воспринимать художественное произведение. И чем больше вы читали художественной литературы, чем глубже научились проникать через языковую ткань в смысл текста, тем лучше сможете передать своё восприятие произведения, тем вернее сможете истолковать и оценить его»¹.

Поэтому и сам учитель при изучении лирики ищет приёмы анализа, исходя из конкретного содержания и формы его воплощения в стихотворении. К сожалению, это не всегда понимается учителями литературы. Нередко в школах на педагогических практиках приходилось наблюдать, как учителя предлагают студентам схему анализа стихотворения. Некоторые не очень развитые студенты стараются добросовестно вместе с учениками «по пунктам» разобрать (выражение таких студентов) стихотворение (хотя в вузе их учили другому). Понятно, что происходит на таких уроках анализа: во-первых, скука неимоверная; во-вторых, поэзия убивается напрочь.

Хочется ещё раз напомнить таким «толкователям» поэзии: «Единого пути, пригодного для анализа любого произведения, не существует, в каждом случае мы заново торим дорожку от слова к смыслу. Искусство анализа как раз и состоит в выборе оптимального способа проникновения в идею произведения через его словесную ткань...

В одном стихотворении вы заметите, как точны и выразительны эпитеты, и в возникшей перед вами картине откроется красота мироздания, в другом — мысль автора выявится благодаря антитезе, и вы почувствуете, как сложна и противоречива жизнь, в третьем — образ станет понятен через игру слов, и вы восхититесь свободой и виртуозностью языка автора, в четвёртом — важно сопоставление картин, в пятом — несовпадение стиховых и синтаксических пауз и т. д.»².

Преподаватель, изучая лирику вместе с учениками, должен не только познакомить их с принципами анализа, но

¹ Альбеткова Р. И. Учимся читать лирическое произведение. — М.: Дрофа, 2003. — С. 6.

² Там же — С. 12.

и научить оформлять свои впечатления, своё понимание лирического произведения в письменной форме. С этой целью на первых порах в старших классах учитель позволял себе создать своеобразный жанр школьного анализа стихотворения — учительско-ученический.

В данный фрагмент анализа стихотворения Ф. И. Тютчева «Ещё земли печален вид...», проведённый Машей Т., учитель внёс свои наблюдения. Такая совместная работа помогала ученикам увидеть, как определяются в анализе особенности образности поэта и как благодаря этому вскрывается смысл стихотворения.

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА «ЕЩЁ ЗЕМЛИ ПЕЧАЛЕН ВИД...»

Человек всегда был неотъемлемой частью природы, которая на протяжении многих тысячелетий кормила его, одевала, давала кров. Но с ростом урбанизации всё изменилось. Многие из нас утратили естественное, изначально заложенное в каждом человеке чувство гармонии и единства с окружающим миром.

Один философ назвал поэзию «чистым родником в искусстве». Разумеется, речь шла о настоящей поэзии. Ведь именно она помогает людям разобраться в простых и одновременно сложных вещах. Тему взаимодействия природы и человека затрагивали многие поэты. Но особенно выразительны и проникновенны в этом плане стихотворения Ф. И. Тютчева, ибо чуткая душа этого человека была способна чувствовать не только себя в природе, но и природу в себе.

В стихотворении «Ещё земли печален вид...» Тютчев использует приём образного параллелизма, сопоставляя явления природы и состояние души человеческой.

В первой строфе перед нами предстаёт образ ещё не проснувшейся от зимнего сна природы. Именно образ, так как природа воспринимается поэтом, как живая, наделённая качествами, присущими человеку. Об этом говорят олицетворения: природа «не проснулась», «весну послышала она» и «ей невольно улыбнулась». В первых же строчках мы видим антитезу: «печальный вид» земли противопоставляется свежему, «весною» дышащему воздуху. Метафора «печален вид» в первой строке помогает выделить слово «земли», чтобы усилить контраст между зимней, ещё спящей природой, и уже просыпающейся, изображённой во второй строке. Примечательно, что едва приметное дуновение весны пока ощущается только в воздухе. Подвижность воздушных масс рисуется с помощью ряда глаголов: «дышит», «колышет», «шевелит». И тут же в противопоставление

им показывается неподвижное, «мёртвое» состояние земли, изображённое с помощью эпитета. Об этом говорит и значение глаголов. «Колыхать», «шевелить» — это приводит в движение застывшие в каком-либо одном положении предметы. Созданию «дышащего» «весною» образа воздуха способствует и аллитерация на «ш» в этих глаголах, помогающая уловить слухом это еле заметное шевеление предметов на пробуждающейся земле: мёртвого в поле стебля, ветвей елей. Пробуждение природы дорисовывается и с помощью эпитета «**редящего сна**». Слово «сон» помогает понять, почему «ещё земли печален вид», а эпитет показывает, что уже недолго остаётся земле оставаться в этом состоянии. Причём в смысловом отношении этот эпитет необычен, потому что в прямом значении применительно к слову «сон» его употребить просто невозможно. Что значит редящий сон? Слово «редеть» обозначает «становиться редким, уменьшаться в числе», а слово «редкий» — «такой, в котором части расположены на известном расстоянии, с промежутками» (Словарь Ожегова). Но сон количественно измерить нельзя. И представить пространственные промежутки в сновидениях тоже проблематично. Это если подходить к значению слова в стихотворении буквально. А вот воображению ярко представляется недолговечность сна природы, тем более, что этому способствует ещё и звучание слова.

Вторая строфа показывает, что природа, сквозь сон улыбающаяся весне, сравнивается с психологическим состоянием лирического героя: «*Душа, душа, спала и ты...*». В центре этой строфы образ, который можно одновременно отнести к описанию и человека, и природы: «*Блестят и тают глыбы снега, // Блестит лазурь, играет кровь...*». Если этот образ отнести к описанию природы, то в нашем воображении встанет картина бурного таяния снегов, которое тоже способствует пробуждению природы от зимнего сна. Но, если это описание соотносить с душой, к которой обращается поэт в начале строфы, то мы понимаем, что он использовал метафору, рисуя состояние человека. Его можно определить с помощью другой метафоры, ассоциативно возникающей в памяти: «*душа оттаяла*». Правомерность таких представлений подтверждает вторая строка этой цитаты, где образы природы и души человеческой поставлены в один ряд: «*блестит лазурь*» (явно небесная), «*играет кровь*» (понятно, что у человека). Таким образом, смысловое поле расширяется. Вот эта слитность состояния природы и человека, создаваемая с помощью взаимодействия образных рядов, которые невоз-

можно разделить, — особенность поэзии Тютчева. Эта особенность и помогает поэту в его стремлении «уловить душу природы, её язык» (В. Брюсов) и показать, что человек — «лишь грёза природы».

В данном фрагменте анализа можно увидеть, как толкование различных изобразительно-выразительных средств, в первую очередь тропов, помогает уяснить смысл лирического произведения.

Но есть читатели, у которых настолько развито ассоциативное мышление, что после его прочтения они сначала создают картину в своём воображении, а потом уже пытаются осознать, какими особенностями стихотворения эта картина навеяна.

Об этом свидетельствует анализ произведения Ф. И. Тютчева «Фонтан», проведённый Светланой З. В эту работу учитель тоже внёс свои поправки, немного сократил её объём, но характер образов, созданных воображением ученицы, оставлен.

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ «ФОНТАН» Ф. И. ТЮТЧЕВА

...Блестящий и нежный луч света игриво коснулся поверхности маленькой капли. Она была хороша: холодна, как лёд, прозрачна, как изумруд, свежа, как весенняя зелень деревьев. Захваченная быстрым потоком, состоящим из таких же капелек-сестричек, она мчалась к выходу в Нечто. Где-то радостно подмигивал лучик, отражаясь от поверхности воды. Светлое пятно становилось ближе и ближе. И вдруг! Капля почувствовала вокруг себя бездну пространства и света. Никогда она себя так не чувствовала: её охладил ветер и согрело солнце. А вокруг были другие капельки, и всё стремилось ввысь, туда, поближе к лазурному небу, чтобы раствориться в Нечто...

Но тут ошеломлённая капля ощутила, что она стремительно мчится вниз. Нет, не согрело её больше солнышко. Капля упала на асфальт, и тут же что-то раздавило её, разорвав на части...

А рядом падали другие капельки, образуя огромное мокрое пятно. Вот так бы я описала путешествие капельки воды, глядя на фонтан, который вот уже несколько дней радуется всех благовещенцев. И новые капельки стремятся ввысь, но, поднявшись вверх, так же падают вниз. А поток воды всё мчится и мчится: вверх — вниз, вверх — вниз. И смотреть на это можно долго, и зрелище это прекрасно, как прекрасно течение жизни.

Ф. И. Тютчев чувствовал это течение жизни и пытался запечатлеть мимолётные мгновения, уловить неуло-

вимое. И тревожился, ощущая кратковременность человеческой жизни, слабость человека перед вечностью, данной природе. Но выражал эту тревогу не языком математических понятий, а с помощью поэтических образов.

Прочитав первую строфу его стихотворения «Фонтан», я почувствовала здесь и сейчас лёгкое прикосновение даже не капель, а мелких-мелких крохотулечек на лице, на руках, увидела непрерывное движение блестящих струй, сияющих на солнце. Такое впечатление создаётся благодаря точности и неожиданности эпитетов, использованных поэтом для описания фонтана. Неожиданными эпитеты в стихотворении будут для читателя, который не привык понимать, что у большого поэта нет случайных слов. Вот эпитет в первой строке: «Смотри, как облаком **живым...**». Заурядный поэт, не задумываясь, подобрал бы то, что подошло бы по ритму и рифме, но не вызвало бы никаких чувств. Это могли быть маловыразительные эпитеты: облаком большим или седым. А эпитет Тютчева сразу помогает увидеть картину, потому что он уподобляет фонтан чему-то единому, целому, живому, где движение капель чувствуешь как вдох-выдох у человека. И сразу же картина приобретает новое качество: «Фонтан **сияющий клубится**». Первоначально представляешь блеск и лучезарный свет, исходящий от этого массива. Но слово не отпускает. Оно завораживает, в нём ещё какой-то смысл, который создаётся не только смыслом, но и звучанием: *си-я-ю-щий*. Обилие гласных в середине слова создаёт такое благозвучие, что не только вызывает желание произнести слово, растягивая каждый звук. Оно заставляет вновь и вновь возвращаться к нему.

Настроение от увиденной картины, от этого вечного движения жизни так многогранно, что не поддаётся определению словами. А многообразию жизни фонтана продолжает поражать, благодаря сочетанию глаголов, которые использует поэт в следующей строке: «Как **пламенеет** (какой сочный цвет появляется перед глазами), как **дробится** (распадаются струи воды)», и эпитету, опять очень точно подобранному: «Его на солнце **влажный дым**».

К зрительным образам добавился осязательный — ты окутан этой водной массой. А палитра красок ещё не исчерпана поэтом. Яркость увиденной картины так переполняет Тютчева, что он находит новые определения, помогающие её передать: «И снова пылью **огнецветной...**». И в воображении появляются переливы красок, знакомые по детским забавам с мыльными пузырями. Обилие цветов от соприкосновения воды с солнечными лучами иначе определить просто невозможно.

Но зрительная картина дополняется звуковой. Очень изящно создаётся Тютчевым звуковой рисунок. Применяв опоясывающую рифму, поэт в рифмующихся словах «живым» — «влажный дым» использует аллитерацию на «ж», а в другой паре «клубится» — «дробится» наоборот плавному «л» противопоставляет «р». И получится причудливое сочетание впечатлений: мы и ощущаем быстроту неугомонного течения, и чувствуем, как всё дрожит, жужжит, колеблется, рябью подёргивается.

Но как не прекрасна сама по себе картина фонтана, вторая строфа показывает, что Тютчева интересуют в жизни не только красоты природы, но и важные философские проблемы. Чтобы их передать, Тютчев использует свой излюбленный композиционный приём: стихотворение состоит из двух частей. В первой идёт описание природы, во второй поэт обращается к описанию человека. Вторая строфа данного стихотворения показывает, что поэт размышляет об особенностях человеческого разума:

О смертной мысли водомёт,
О водомёт неистоцимый!

Первая строка второй строфы связывает части стихотворения. Используя метафору, Тютчев уподобляет мысль человека потоку воды в фонтане. Но использует для этого не иноязычное слово «фонтан», а исконно русское и устаревшее слово «водомёт». Оно более экспрессивно, помогает ярче представить напор водяных струй, а поэтому отчётливее представляется и интенсивный поток мыслей, владеющих человеком. Эти представления дорисовываются и с помощью эпитета — «неистоцимый». Но сразу же и определяется особенность человеческого мышления — оно имеет свои пределы, так как мысль «смертная». И дальнейшие образы стихотворения развивают эти раздумья поэта о том, что стремление человека к бесконечному знанию ограничено. Как бы мы не стремились познать высшее, неведомое Нечто, есть пределы, дальше которых разум перешагнуть не сможет. Невозможно понять незримое. И, хотя «закон непостижимый // тебя стремится, тебя мятёт», «Но длань незримо-роковая // Твой луч упорный, преломляя, // Свергает в брызгах с высоты».

Часто тютчевские эпитеты связаны с обозначением неуловимости движения, а иногда и с мотивом тайны. Ещё в первой строфе при описании фонтана зазвучал мотив невозможности познания — «коснулся высоты заветной», но «ниспасть на землю осуждён». Этот смысл стал понятен, когда мы прочитали вторую стро-

фу. Эпитеты «непостижимый» закон, «незримо-роковая» длань подчёркивают, что Нечто необъяснимо, непонятно, вечно, как вечна природа и жизнь человечества.

Так приём образного параллелизма помог Тютчеву передать сложную философскую мысль. А риторический вопрос включает и читателя в поток размышлений поэта. Впечатление приподнятости, торжественности раздумий поэта достигается использованием старославянизмов «ниспасть», «длань», «незримо».

Поэзия Ф. И. Тютчева устремлена к величественному и бесконечному, её сфера — жизнь стихий. Вода — это жизнь. Мы вышли из неё. Вода — это символ бесконечного и животрепещущего течения жизни. Но даже ей невозможно достигнуть неведомой дали.

Хаос, тёмная первооснова всего сущего, есть величайшая тайна. Ощущая дыхание стихийных сил, поэт особенно переживает трагедию конечности своего существования. Однако стихийная катастрофичность не только ужасает поэта, но и притягивает, представляется ему возвышенно прекрасной, позволяющей личности раскрыть заложенные в ней внутренние возможности, проявить могущество своего духа, тоже в чём-то родственного этим стихийным силам. Так раскрывается двойственная природа человека в лирике Тютчева: он слаб и величествен одновременно. Хрупкий, как тростник, обречённый на смерть, немощный перед лицом судьбы, он велик своей тягой к беспредельному.

Увиденное прекрасное зрелище фонтана вызвало у Тютчева философские рассуждения о неведомом, о тайне, как о воплощении хаоса. А для читателя он велик, раз пытается понять «непостижимое» и «незримое». Что?.. Может быть, законы Вселенной?

Привлекательность анализа, проведённого ученицей, заключается в том, что зачастую она весьма своеобразно представляет картину, изображённую поэтом, но при этом делает обобщения, которые подсказывают ей поэтические образы. То есть, читая стихотворение и делясь своим пониманием его, ученица реализует потребность в собственном творчестве.

При анализе стихотворений нужно приучать школьников к мысли, что важную роль при восприятии лирики играет их собственное воображение.

Приведём в пример выпускное сочинение Алексея З., хорошо демонстрирующее роль воображения пишущего при анализе стихотворения. Примечателен в данной интерпретации и ассоциативный фон, который воссоздаёт ученик.

Воспроизведём текст стихотворения И. А. Бунина:

Чёрный бархатный шмель, золотое оплечье,
Заунывно гудящий певучей струной,
Ты зачем залетаешь в жильё человечье
И как будто тоскуешь со мной?
За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни,
Полетай, погуди — и в засохшей татарке,
На подушечке красной, усни.
Не дано тебе знать человеческой думы,
Что давно опустели поля,
Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый
Золотого сухого шмеля!

**И. А. БУНИН «ПОСЛЕДНИЙ ШМЕЛЬ»
(ВОСПРИЯТИЕ, ИСТОЛКОВАНИЕ, ОЦЕНКА)**

Последний жаркий осенний денёк. К деревенскому дому летит шмель. Он остался один в этих краях, но всё равно полон величия и царственности. Солнце играет на его чёрных волосках, на брошке, и поэтому кажется, что он переливается. Чёрный, зелёный, синий... На его голову и плечи надеты, кажется, золотые доспехи, сверкающие в лучах солнца. Он подлетает к окну дома и на мгновение теряется в отблесках солнечного света... Шмель как бы последний посланник лета, и после его смерти зима вступит в свои права.

Такой образ шмеля возник у меня в воображении после того, как я прочитал стихотворение И. А. Бунина «Последний шмель». Действительно, Бунин — мастер создания зримого образа. Прочитаешь строку, и в воображении появляется картина. Со следующей прочитанной строкой она дополняется, приобретает новые краски.

Я представил шмеля, прочитав первые две строки:

Чёрный бархатный шмель, золотое оплечье,
Заунывно гудящий певучей струной...

Бунин похож на художника, наносящего мазки на образ шмеля.

«Чёрный бархатный шмель...». Представляешь себе образ шмеля — большого, гладкого, яркого.

«Золотое оплечье...» Добавляются новые детали, краски, многоцветней становится образ.

«Заунывно гудящий певучей струной...» И почему-то представляешь именно шестую струну акустической гитары, вспоминаешь её звучание, тембр, вибрацию. Этот образ струны накладывается на образ шмеля, и получа-

ется полная, яркая картина, которая Буниным изображена всего в двух строках.

Поэт не может изобразить нам картину происходящего так, как это делает художник-живописец: на холсте, красками. Поэт рисует словом и воздействует на наше воображение. И, если он талантлив, ему достаточно двух строк, чтобы мы могли представить её ярко и зримо.

Первая строфа как бы разделена на две части. В первой даётся не только зрительное описание шмеля, но и его жужжание. Бунин использует аллитерацию на шипящие «ж», «ш», «ч» и свистящий «з», что помогает создать «настроение жизни». Хоть это и последние тёплые дни, но не угасла ещё жизнь, ведь живёт шмель, греет солнышко, растёт трава...

Вторая часть первой строфы меняет настроение, навеивает тоску:

Ты зачем залетаешь в жильё человечье
И как будто тоскуешь со мной?

Звонкий «з», появившийся в начале третьей строки, постепенно исчезает, а описание шмеля плавно переходит в вопрос, обращённый к шмелю. Но и у нас возникает вопрос: о чём тоскует лирический герой?

Ответ на этот вопрос мы находим, вспомнив рассказ Бунина «Антоновские яблоки». В нём тоска рассказчика навеяна сожалением об уходе многоцветного и яркого дворянского мира. Дворяне — неоднородный слой русского общества. Есть дворяне — люди высокой культуры, высоких нравственных качеств. Но есть среди мелкопоместных дворян и другие, «обедневшие до нищенства», бескультурные и почти безнравственные. Однако рассказчик считает, что «хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» Таким образом, рассказчик рисует жизнь как бы в переходном состоянии: между уходом дворянства и приходом новых слоёв общества.

Лирический герой стихотворения тоже находится в переходном периоде: между уходом тёплых многоцветных деньков и приходом холода, ветра, снега. И последний представитель этих деньков — золотой шмель. Но он ещё жив, значит, живы и уходящие тёплые дни...

Так вот чем навеяна тоска лирического героя. Это воспоминание о прошедших днях, о летней жизни, тоска по ней... Но пока:

За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни...

Пока есть время посидеть и подумать, повспоминать, понаслаждаться последними тёплыми деньками. И, что-

бы не быть в одиночестве, лирический герой приглашает последнего шмеля в его золотых доспехах потосковать с ним:

Прилетай, погуди — и в засохшей татарке,
На подушечке красной, усни.

И эти строки перекликаются с «Антоновскими яблоками». Красная подушечка — символ дворянства. Она контрастна засохшей татарке. Эта красная подушечка (не подушка, а именно подушечка) является переходным моментом в стихотворении. Пока шмель живёт, летает, работает крылышками, живёт и лето. Но, когда он уснёт на красной подушечке, лето уйдёт (не умрёт, а уйдёт), чтобы вскоре опять возвратиться. Но уже не будет такого же золотого шмеля, не будет такой же татарки, то есть в мире что-то изменится.

А до этого времени будет править зима, и первый её предвестник — «ветер угрюмый». Он сдувает шмеля в бурьян. Лирический герой даёт свою оценку происходящему словом «угрюмый». Не злой, не безжалостный, а именно угрюмый. Оно вносит нотку безысходности в происходящее. Герой понимает, что так было и будет всегда. Зимой ветер склоняет к земле деревья, засыпает землю снегом, а летом шмель, махая крылышками, побеждает ветер, летит против него. И эти события неподвластны человеку. Он не может изменить что-нибудь. Поэтому герой тоскует. Ему нравятся тёплые дни, золотой шмель, свет и зной, а не засохшая татарка, не бурьян и не ветер угрюмый.

Читая последние строки, я отчётливо представил, как «ветер угрюмый» сдувает в бурьян «золотого сухого шмеля». И увидел сразу два противопоставления в последней строке.

Во-первых, противопоставлены эпитеты, создавая контрастные цвета. Ведь сухой шмель представляется мне не золотым, а серым, тёмным. Но Бунин пишет, что шмель «золотой».

Второе противопоставление — это противопоставление настроения, созданного постановкой восклицательного знака в конце стихотворения. Ведь картина, которая представляется нам при описании гибели шмеля, не вызывает восторга, поэтому восклицательный знак может показаться неуместным, а Бунин его ставит.

Значит, лирический герой надеется, что победа угрюмого ветра не окончательна, что наступит время, и снова станет зелёной татарка, зажужжат новые шмели, и будет свет, и будет зной...

И герой ждёт этого времени с нетерпением и знает, что тогда кончится его тоска.

Провести всесторонний анализ стихотворения — искусство, которому нужно учиться. Сразу оно не даётся. Но при желании и внимании к форме произведения ученик способен овладеть им в достаточной мере. Свидетельством данного утверждения является работа Екатерины М., которая писалась на выпускном экзамене.

СТИХОТВОРЕНИЕ С. А. ЕСЕНИНА
«ЗАПЕЛИ ТЁСАННЫЕ ДРОГИ...»
(ВОСПРИЯТИЕ, ИСТОЛКОВАНИЕ, ОЦЕНКА)

*Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбит отчие поля.*

С. А. Есенин

*Но и тогда,
Когда по всей планете
Пройдёт вражда племён,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».*

С. А. Есенин «Русь советская»

Один век сменяет другой. Человек чувствует себя «пигмеем перед чудовищной машиной будущего» (Б. Пастернак). Он каждой своей клеточкой ощущает катастрофичность мира. Что же может помочь устоять «во дни мытарств, во времена немислимого быта»? — Любовь к природе, к Богу, к родине. У человека должен быть дом. У него должна быть родина. Не Родина, ибо «патриотизм состоит не в пышных возгласах» (В. Г. Белинский), а простоволосая родина в цветастом сарафане, не любить которую нельзя.

Тема родины — сквозная для русской литературы. Редкий поэт обходил её стороной. В стихотворении «Родина», анализируя своё отношение к ней, поэт признаётся: «Люблю отчизну я, но странною любовью!», М. Ю. Лермонтов рисует обыкновенный пейзаж средней полосы России. Лирический герой утверждает, что не знает, за что любит Россию. Но стихотворение убеждает в чувстве любви к крестьянской России. В XX веке А. Блок воскликнет, обращаясь к ней:

Тебя жалеть я не умею // И крест свой бережно несу.

Реминисценции из этих стихотворений находим в есенинском «Запели тёсанные дроги...».

Это стихотворение повествует о путешествии лирического героя по дорогам Руси и о мыслях, которые на-

векает поездка. Мы чувствуем родство и слитность лирического героя с родиной.

Мотив дороги характерен для русской литературы. Дорога часто ассоциируется с жизненным путём. Путешествие создаёт особый контраст для размышлений о смысле жизни, о любви, о родине.

Лирический герой путешествует на дорогах. Воспользуемся «Толковым словарём русского языка» Ожегова. «Дроги — удлинённая повозка без кузова». Следовательно, между лирическим героем и окружающей природой нет преград. С первых строк мы уже знаем, что он (лирический герой) близок к крестьянскому миру, об этом говорит и эпитет «тёсаные». Зримо встаёт перед нами образ этой телеги, отёсанной, наверное, с любовью, даже скрип дрог кажется песней. О ней мы не только читаем, мы её слышим: «запели, тёсаные» — протяжные, напевные звуки, похожие на деревенскую песню. Как человек с крестьянским восприятием мира, лирический герой из всего увиденного по дороге замечает «равнины и кусты». Ничего необычного, экзотического — обыденная природа. (Вспомним, что подобные картины мы видели в стихотворении Лермонтова: «Степей холодное молчанье», «лесов безбрежных колыханье»).

Далее перед нашим взором предстают «часовни» и «минальные кресты», колокольни — образы, которые являются неотъемлемой частью христианского мировосприятия. Вспомним, что слово «крестьянин» произошло от «христианин», то есть на этимологическом уровне эти слова почти синонимы. Для лирического героя характерна «природная» религиозность, поэтому то и рука «невольна» крестится на «извётку колоколен». Эта метонимия передаёт чистоту, белизну не только сельской церквушки, но, прежде всего, святое отношение лирического героя к патриархальной Руси. Белый цвет в христианском миропонимании ассоциируется со светом, нравственной чистотой. В «Откровении» Иоанна праведники облачены в белые одежды.

Метонимия «извётка колоколен» лишена поэтической «красивости». Извётка — понятие бытовое. Но извётка белее просто белого, так как мы понимаем, что вера в бога, любовь к родине — то, что «в заветных ладанках не носим на груди» (А. Ахматова), то, что вросло в тебя и стало частью твоей природы.

Следующая строфа начинается обращением: «О Русь!». Именно Русь, а не Россия; дом, а не государство. Здесь появляется цветопись: радужные, яркие, сочные краски — «малиновое поле и синь, упавшая в реку». Почему поле малиновое? — Яркие, насыщенные цвета были характерны для иконописи (достаточно вспомнить «Тро-

ицу» Рублёва). Но у меня перед глазами встают древнерусские вышивки, которые изобиловали яркими цветами (основными были алый, малиновый).

Небо у Есенина — «синь, упавшая в реку», — метафора, от которой пахнет свежестью (воздух у реки), чистой (вода настолько прозрачна, что небо в ней не искажается). Отметим акцентологическую особенность — смещённое ударение в слове реку. Так поэт делает акцент на протяжный звук (у) (в начале строфы — Русь), как бы подготавливая читателя ко второй части стихотворения, в которой говорится, что лирический герой любит родину «до боли». Смысловое выделение слова «боль» достигается и при помощи инверсии. Мотив боли проходит через всё стихотворение: «Я тёплой грустью болен», «холодной скорби не измерить». Здесь уже слышны блоковские мотивы: «нищая Россия», «серые избы». Но, несмотря ни на что, я «крест свой бережно несу». Есенин тоже понимает, что его «голубая Русь на туманном берегу» — эпитет использован для выражения скорби, потерянности лирического героя, который не идеализирует действительность. «Как ни грустно в этом непонятном мире, и всё-таки он прекрасен» (И. Бунин). Да, вопреки тому, что скорбь «холодная», а вокруг — туман, лирический герой говорит о невозможности «не любить» Русь, «не верить» в неё и во всё, что с ней связано: святость природы, христианские идеалы. Да, в мире грустно, но есть «равнины и кусты», колокольни, небо, «малиновое поле».

В этом стихотворении слышны языческие мотивы, столь характерные для Есенина «равнины» и «кусты» ставятся в один ряд с часовнями и «поминальными крестами». Они переплетаются, создавая картину мировосприятия человека, близкого к земле, — крестьянина. Обратим внимание на эпитет «овсяной». Упоминание овса характерно для Есенина, ведь это очень специфическая культура, и только хорошо знающий деревенскую жизнь человек мог чувствовать её запах и отличать от ржи и пшеницы. (Вспомним и «замок овсяный, зарёю политый», — необходимый атрибут Руси в стихотворении «Я последний поэт деревни»).

Вернёмся к признанию лирического героя в любви «до радости и боли». «До радости», потому что у Есенина свежее, почти детское восприятие мира — об этом нам говорит и «овсяный ветерок», и «синь, упавшая в реку».

Чувство боли подчёркивается метафорой «озёрная тоска» (мы понимаем, что говорится об унынии героя, настроению которого созвучен окружающий пейзаж). Любовь к родине, вопреки всему, что мешает этому чувству,

подчёркнута автором на синтаксическом уровне при помощи тире перед предложением «я научиться не могу».

Последняя строфа содержит вывод из всего стихотворения. Даже если любовь к Руси — «цепи», «долгий сон», то этот сон — часть души лирического героя, и растаться с ней — значит потерять себя.

Здесь же мы слышим звон, столь свойственный есенинской Руси («Я хотел бы затеряться в зеленях твоих стозвонных».) Степи — довольно-таки обыкновенные для средней полосы России — «родные» для лирического героя. Слитность лирического героя с миром достигает в последних строках стихотворения своего апогея, ибо он слышит звон «молитвословного ковыля», он чувствует природу, он с ней «сроднился». Отметим церковный характер эпитета «молитвословный». Мы как бы слышим, что ковыль звонко молится красоте окружающего мира.

Это стихотворение заставило меня задуматься над тем, что значит для меня Русь. (Именно Русь, а не Российская Федерация, ибо родина — то, к чему приросло сердце, а моё сердце не может прирасти к определённой территории, к «основной политической организации общества».) Но когда Русь смотрит на меня «блекло-голубыми глазами» неба, обезоруживает «лучезарной улыбкой» солнца, какую только на иконах увидишь, я не могу вспомнить ничего прекраснее своей задумчивой, порой суровой, тоскливой родины.

«Плохо, когда человеку некуда идти», — говорил Мармеладов. С радостью и болью я могу сказать: в самые тяжкие времена я уходила в тебя, Русь, в твою природу, в твою великую литературу, уходила с головой, и ты мне всегда помогала.

Это сочинение написано на выпускном экзамене, т. е. создавалось в условиях ограниченного времени. В классе это стихотворение не разбиралось. Тем не менее даже в стрессовой ситуации ученица сумела провести глубокий, самостоятельный анализ, продемонстрировав индивидуальность стиля.

Что же характерно для анализа стихотворения, проделанного Екатериной М.?

Во-первых, хорошее знание творчества С. А. Есенина. Это проявляется и в отборе цитат для эпиграфа: они точно отражают идею анализа, и в обращении к различным стихотворениям поэта по ходу анализа.

Во-вторых, привлекателен сам путь анализа. Ученица построила как «медленное чтение», что позволило ей обнажить связь лирики С. А. Есенина с литературной традицией. Уместны сопоставления его стихотворения со стихотворениями М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока — пред-

шественников поэта. Органично входит в анализ обращение к стихотворению «Родная земля» А. А. Ахматовой, продолжившей развитие темы родины в русской поэзии. Естественно введено в анализ упоминание о сквозном мотиве в литературе — мотиве дороги.

По ходу чтения стихотворения ученица сумела показать своеобразие мировосприятия поэта (крестьянское, христианское). Она связала с мировоззрением поэта образный строй произведения, определяя дополнительные оттенки слов (например, толкование слова «белый» — как глубоко и неожиданно свежо вскрывается смысл образа).

Выявила всевозможные ассоциации, реминисценции (одно из значений этого термина — образы литературы в литературе, произвольная или сознательная цитата). Совершенно точно найдены ученицей блоковские реминисценции.

Тропы (метафоры, эпитеты, метонимия) рассматриваются не изолированно от стихотворения, а в связи с его содержанием, их анализ убеждает нас в умении С. А. Есенина создать художественно-выразительную картину, выявляет индивидуальность поэтической системы автора стихотворения. Но ученица не только понимает содержание прочитанного, она **слышит** его звучание, о чём свидетельствует анализ звукового строя стихотворения.

Здесь хочется отметить то, что повлиало на умение ученицы глубоко анализировать лирическое произведение.

Письменные работы, вырабатывающие навык анализа лирических произведений, могут быть различными. При изучении творчества С. А. Есенина учитель предложил не написать сочинение, а выполнить творческое задание: «Составьте сборник из десяти наиболее характерных стихотворений поэта». Было поставлено несколько условий:

1. Не только назвать стихи, которые составитель предлагает для сборника, но и сопроводить их комментарием. Комментарии обязательно должны определять поэтические достоинства предлагаемых стихотворений.

2. Принцип расположения стихотворений должен быть хронологическо-тематическим.

Выполнение этих условий показывало, во-первых, насколько ученики понимают сложность и драматизм творческого пути С. А. Есенина; во-вторых, насколько научились определять особенности его поэтики.

Екатерина М., выполняя это творческое задание, составила не сборник, а методическое пособие, которое адресовала ученикам, готовящимся к экзамену по литературе.

Широкий историко-литературный, историко-культурный контекст, который использует ученица в сочинении, тоже не случаен. Чтобы создать итоговую творческую работу, нужно хорошо (даже детально) знать и само произведение, и историко-литературный процесс.

Поэтому знание круга тем заранее — фактор, который помогал ученику осознанно и целенаправленно подготовиться. Списывание на экзамене в лицее БГПУ не допускалось. Когда выпускной экзамен по литературе был обязательным и Министерство образования предлагало комплект открытых тем, мы воспользовались ими как своеобразной программой подготовки к экзамену. Ученик не прописывал каждую тему, он повторял в первую очередь любимые или наиболее интересные произведения и периоды развития литературы, к которым они относятся. Глубоко повторял. Обобщение знаний по предмету — это ведь одна из целей проведения экзамена. А на выпускном экзамене ещё и проверялись сформированные навыки работы с художественным текстом.

Следует отметить, что, когда не было открытых тем сочинений, ученики готовились к экзамену значительно хуже. Было непонятно, что и как повторять.

Сочинения в жанре литературно-критической статьи

В методике преподавания литературы существуют разные подходы к пониманию того, что такое сочинение в жанре литературно-критической статьи.

Многие методисты, занимающиеся проблемой сочинений, считают, что этот жанр оказывается применим к большинству традиционных сочинений, создаваемых учениками.

Например, Т. А. Калганова предлагает такой аспект выделения этого жанра: «Школьные сочинения в жанре литературно-критической статьи могут быть посвящены персонажу или группе персонажей одного произведения («Татьяны милый идеал» в романе А. С. Пушкина „Евгений Онегин“, «Дворянская Москва в комедии А. С. Грибоедова „Горе от ума“»), сравнению персонажей одного или двух произведений («Смысл противопоставления Обломова и Штольца в романе И. А. Гончарова „Обломов“), «Онегин и Печорин — герои своего времени»), а также целостному истолкованию произведения или поставленной в нём проблемы или теоретико-литературному вопросу («Идейно-художественное своеобразие поэмы М. Ю. Лермонтова „Мцыри“), «Л. Н. Толстой о роли личности в истории (по роману „Война и мир“), «Пейзаж и его роль в романе И. С. Тургенева „Отцы и дети“»)»¹.

¹ Калганова Т. А. Общие требования к сочинению на литературную или публицистическую тему // Уроки литературы в 11 классе: Кн. для учителя; Под ред. В. П. Журавлёва. — 4-е изд. — М.: Просвещение, 2004. — С. 226; то же [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.prosv.ru/metod/churav11/13.htm> (дата обращения: 30.07.2014).

Иначе определяется этот жанр в пособии С. А. Ташлыкова:

«Сочинение в жанре литературно-критической статьи является наиболее сложным и ответственным, поскольку оно требует не просто критического отношения к произведению, но отношения научно-исследовательского. Вы должны **открыть** в произведении нечто новое, то, что ещё не стало предметом научного исследования. Такого рода сочинение должно быть концептуальным, то есть отражать авторское видение, понимание и оценку произведения»¹.

В данном пособии будет рассмотрено сочинение, к которому применимо определение, данное С. А. Ташлыковым.

По сути, от ученика требуется научно-исследовательский подход к поставленной проблеме. Сочинение в жанре литературно-критической статьи является наиболее сложным видом.

Предметом исследования могут стать элементы содержания (тема, проблема, идея, конфликт, пафос) или формы произведения (жанр, сюжет, композиция, приёмы создания образов персонажей, пейзаж, интерьер, художественная деталь, тропы и т. д.).

Очевидно, что для данного вида сочинений от ученика требуется и отличное знание текста анализируемого произведения, и основательная теоретическая подготовленность. Но ученик должен не только владеть теоретико-литературными понятиями, ему необходимы и навыки применения их в процессе анализа.

Это под силу не каждому. Ученик, взявшийся за такую тему, должен обладать аналитическими навыками, умением работать с научной литературой и иметь склонность к научно-исследовательской деятельности. Поэтому темы подобного жанра сочинений желательно предлагать индивидуально.

Для данного жанра сочинений желательно предложить наблюдение над таким аспектом произведения, который в науке недостаточно разработан. Это позволит более глубоко, по-новому посмотреть на произведение.

Сочинение данного типа может стать основой доклада для научной конференции.

Вот пример такой литературно-критической статьи, написанной Жанной Б. при изучении романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

¹ Ташлыков С. А. Сочинение: секреты жанра: Учеб пособие. — Иркутск: Иркут. ун-т, 2001.

**РОЛЬ ЛЕРМОНТОВСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ
В БИОГРАФИИ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА КИРСАНОВА
(ПО РОМАНУ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»)**

Одним из любимых поэтов И. С. Тургенева был А. С. Пушкин — это известно. Имя Пушкина, обращение к его произведениям или намёки на них пронизывают многие произведения Тургенева, в том числе и роман «Отцы и дети». Однако, излагая биографию Павла Петровича Кирсанова, Тургенев обращается к фактам, связанным с жизнью М. Ю. Лермонтова. Об этом свидетельствует и признание Тургенева о прототипах, где он называет имя А. А. Столыпина. Кто же такой Столыпин и какое значение имеет его личность для понимания образа Павла Петровича в частности и для романа в целом?

Алексей Аркадьевич Столыпин-Монго был родственником и приятелем М. Ю. Лермонтова. Характеристика М. Б. Лобанова-Ростовского даёт нам наиболее выразительное представление о Столыпине: «<В Петербурге> я познакомился с красивым Монго, получившим это прозвище от великолепной белой ньюфаундлендской собаки, носившей эту кличку. Он только что вернулся тогда из кавказской экспедиции и щеголял в восточном архалуке и в огромных шароварах, лёжа на персидских коврах и курия турецкий табак. ...Он тогда ещё не сделался блестящим фатом и не предавался культу общественной персоны, не принимал по утрам и вечерам ванны из различных духов, не имел особого наряда для каждого случая и каждого часа дня».

Можно смело сказать, что характеристики, данные Тургеневым Павлу Петровичу, являются чуть ли не прямыми цитатами воспоминаний Лобанова-Ростовского. Действительно, сопоставляя мемуары с художественным текстом, мы видим, что и Павел Петрович, и его прототип были красивыми «светскими львами», блестящими фатами, в светском обществе имели успех. Различие заключается в том, что одна достаточно яркая фраза воспоминаний об особом наряде для каждого случая превращается в художественном произведении в ряд развёрнутых картин. Целых шесть раз в романе приводится описание костюма, внешнего вида Павла Петровича в разных ситуациях. Например, при первой встрече с Базаровым он вышел, «одетый в тёмный английский сьют, модный низенький галстук и лаковые полусапожки», к завтраку «на нём был изящный утренний в английском вкусе костюм; на голове красовалась маленькая феска», а на дуэль он отправился «одетый в лёгкий клетчатый пиджак и белые, как снег, панталоны».

Всё это, с одной стороны, выглядит очень смешно, этакий «провинциальный аристократишко», который так щеголяет, живя в деревне. Ирония писателя хорошо подмечена А. Жук: «Тургенев почти ни одного выхода героя не оставил без усердно запротоколированного туалета его... В облике и манерах героя очень явственны черты ритуальности („как оно и следует для утреннего туалета“, „мне пора пить мой какао“). Ритуал, в силу обязательных в нём элементов повторяемости, вообще очень легко становится смешным, а если им обставлены „мелочи жизни“, — неизбежно смешным».

Но с другой стороны... Неподдельной горечью веет от такой характеристики Павла Петровича. Тургенев создал образ человека, который, как может, пытается противостоять сложившимся обстоятельствам. Стоит вдуматься, на что тратит свои силы неглубокий человек: на то, чтобы содержать свой внешний вид в идеальном порядке, безукоризненно соблюдать правила этикета. Но это попытка найти хоть какой-то смысл жизни, не дать опуститься окончательно, когда почти всё потеряно. Как больно видеть, на что уходят силы человека и как мелки эти действия. Здесь возникает ассоциативная связь с «Думой» Лермонтова, где создаётся образ поколения 1830-х годов, которое в «бездействии состарится». Уместно здесь вспомнить и другую характеристику Лермонтова: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, как пир на празднике чужом».

Но самая главная параллель между Столыпиным-Монго и Павлом Петровичем — это история их любви. Столыпин-Монго был страстно влюблён в графиню Воронцову-Дашкову. Её образ создан в книге И. Б. Чижовой «Души волшебное светило». В начале 1840-х годов из весёлой полудевочки она превращается в «законодательницу света», недостижимую звезду, увлекающую воображение многих. Воронцова-Дашкова вела блестящую жизнь первой «светской львицы».

Судьба этой женщины была связана с именами великих писателей: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова. А конец был трагическим: она умерла в Париже, всеми забытая.

М. Ю. Лермонтов знал её, он отобразил её образ в стихотворении «К портрету». Образ княгини Р., созданный И. С. Тургеневым в романе «Отцы и дети», свидетельствует о том, что писатель знал это стихотворение, так как образ княгини Р. во многом совпадает с образом лирической героини стихотворения Лермонтова. Оба подчёркивают непостоянство поведения, изменчивость характера героинь.

У Лермонтова:

*Как мальчик кудрявый, резва,
Нарядна, как бабочка летом...*

*Ей нравиться долго нельзя:
Как цепь ей несносна привычка,
Она ускользнёт, как змея,
Порхнёт и умчится, как птичка.*

У Тургенева: «Она слыла за легкомысленную кокетку, с увлечением предавалась всякого рода удовольствиям, танцевала до упаду, хохотала и шутила с молодыми людьми, которых принимала во мраке гостиной, а по ночам плакала и молилась, не находила нигде покоя и часто до самого утра металась по комнате, тоскливо ломая руки, или сидела, вся бледная, над псалтырём. День настаивал, и она снова превращалась в светскую даму, снова выезжала, смеялась, болтала и точно бросалась навстречу всему, что могло доставить ей малейшее развлечение».

Выразительные глаза светской дамы привлекают внимание Лермонтова: «В глазах — как на небе **светло**», — пишет о них поэт, соотнося с тайниками внутреннего мира: «В душе её **тёмно**, как в море!»

Волнуют глаза героини и Тургенева, который даёт им развёрнутое описание, подчёркивая «тёмные» тайны души княгини Р.: «...во всём её лице только и было хорошего, что глаза и даже не самые глаза — они были невелики и серы, — но взгляд их, быстрый и глубокий, беспечный до удалости и задумчивый до уныния, — загадочный взгляд. Что-то необычайное **светилось** в нём, даже тогда, когда глаза её лепетали самые пустые речи».

Весь облик лирической героини Лермонтова обладает непреодолимой притягательной силой:

*Понять невозможно её,
Зато не любить невозможно.*

У Тургенева мы видим то же самое: «Павел Петрович... влюбился в неё страстно... ещё мучительнее, ещё крепче привязался к этой женщине, в которой... всё ещё как будто оставалось что-то заветное и недоступное, куда никто не мог проникнуть. Что гнездилось в этой душе — бог весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных сил для неё самой, незведомых сил, они играли ею, как хотели; её небольшой ум не мог сладить с их прихотью. Всё её поведение представляло ряд несообразностей».

Таким образом, вслед за Лермонтовым, Тургенев в числе первых писателей создаёт новый для русской литера-

туры тип «роковой женщины», которую полюбил Павел Петрович. Любовь к ней перевернёт его жизнь раз и навсегда.

Описание княгини Р. намеренно цитатно. А. Жук подчёркивает «этот тонкий аромат литературности, пронизывающий целиком главное событие жизни героя». Смысл его она видит в том, что он показывает как бы «сокрушающую силу кирсановской страсти», однако «её жизненный корень не очень чувствуется. Вот в чём слабость характера Павла Петровича. Он далёк от жизни не только в любви. И в отношениях с народом он лишён этого «жизненного корня», потому что говорит с мужиком, а сам в это время надушенным платком нос закрывает.

Итак, судьба прототипа Тургеневу нужна, чтобы создать образ человека, который живёт в «лермонтовскую» эпоху. Тургенев показывает, как обычный человек оказывается оторгнутым этой жизнью.

В России девятнадцатого века восстание декабристов оказалось сильнейшим социальным потрясением. Поколение, для которого период становления прошёл в эпоху николаевской реакции, станет «потерянным поколением». И Павел Петрович — рядовой человек этого поколения. При обращении к судьбе его прототипа становится ясно, что биография Павла Петровича перекликается с биографией поколения, изображённого в «Думе» Лермонтова. «Толпой угрюмою и скоро позабытой» назовёт его Лермонтов, постигший всю трагичность для духовной жизни общества событий 14 декабря. Произошёл разрыв поколений, одно звено выпало:

*И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.*

Собственно это мы и видим в отношениях «сына» Базарова к «отцу» Кирсанову.

Будущее Кирсанова так же «пусто иль темно», о чём свидетельствуют авторские характеристики. Самая безжалостная из них даётся после дуэли: «Павел Петрович помочил себе лоб одеколоном и закрыл глаза. Освещённая ярким дневным светом, его красивая, исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец». Это приговор. Но у читателя он не вызывает усмешки, особенно если вспомнить сцену с Фенечкой, которая произошла за несколько минут до этого, где Павел Петрович взывал к Фенечке, чтобы она любила его брата и была им любима. На склоне лет у него не осталось ничего, кроме воспоминаний.

Павел Петрович — настоящий дворянин, неглупый, образованный, переживающий не только за свою судьбу, но и за судьбу народа. Но он не способен ничего совершить, чтобы изменить эту самую судьбу, он обыкновенный человек. Именно для того, чтобы лучше понять его личную трагедию и трагедию того времени, в которое он жил, Тургенев берёт для создания этого героя реальные факты жизни обычных людей «потерянного поколения». «Эпохи, подобные николаевской, не проходят бесследно: они оставляют после себя много человеческих „обломков“. Субъективно Павел Петрович не виновен в складе своей личности, в своей судьбе, а объективно для жизни он не нужен и в новое время, наступившее для России, может быть, даже вреден всем типом своего мироощущения». Трагичность итогов жизни помогают понять не только авторские характеристики, но и лермонтовские реминисценции.

Сама тема сочинения нетрадиционна для учеников старших классов. Она ставит именно исследовательскую задачу.

Одной из самых распространённых ошибок при написании сочинений является то, что ученики только излагают факты, но не размышляют над ними.

Достоинством данного сочинения является логичное, последовательное изложение историко-литературных фактов. Ученица достаточно умело ведёт сопоставительный анализ. Она не только делает наблюдения над художественными текстами И. С. Тургенева и М. Ю. Лермонтова, но и даёт им оценку, делает аргументированные выводы. Сочинение имеет чёткую концепцию, т. е. отражает авторское видение, понимание произведения, что является одним из важнейших требований к сочинениям такого рода.

Следует отметить, что удачен и способ подачи материала, и комментарии пишущего, в которых звучит то горечь, то сожаление, то сочувствие к персонажу. Это определяет эмоциональный тон сочинения, в котором проявляется личностное начало ученика.

Убедительная аргументация — залог успеха

Одним из основных умений ученика, важных для глубокого раскрытия темы сочинения, является способность формулировать свою точку зрения, убедительно обосновывать тезисы, приводить необходимые доказательства (эти умения важны и для выполнения заданий части С при сдаче ЕГЭ). Умению аргументировать свою точку зрения нужно учить на уроках литературы постоянно.

Что же должны понимать ученики для овладения искусством аргументации? Они должны понимать, что аргумент — это приведение доводов с целью кого-то в чём-то убедить.

В аргументе различают **тезис** — утверждение, которое обосновывается (суждение, система суждений и пр.), и **аргументы** — утверждения, используемые при его обосновании (основания или доводы).

То есть, создавая сочинение логического плана, ученик должен уметь выдвинуть тезис, развить его, приводя соответствующие доводы, и сделать выводы. Так, от одного тезиса он должен переходить к другому, пока не будет исчерпана вся система суждений и их доказательств, необходимая для раскрытия темы.

В качестве аргументов могут быть использованы художественный текст, мнения критиков и литературоведов, собственные суждения, содержащие надёжные доказательства.

При использовании художественного текста в качестве доказательств важно, чтобы рассуждение ученика не подменялось пересказом текста. Это нужно делать постоянно при устных ответах учеников и при проверке письменных работ.

Например, ученице дано задание: подготовить сообщение об образе Якима Нагого в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Её сообщение звучит примерно так:

«Яким Нагой был крестьянином из деревни Босова. Когда-то он жил в Питере, но не поладил с купцом, попал в тюрьму, вернулся на родину и стал продолжать крестьянскую жизнь, работать на земле. Рисуя его портрет, Некрасов показывает его внешность так: „Грудь

впалая; как вдавленный // Живот; у глаз, у рта // Излучины... //...шея бурая, // ...Кирпичное лицо, // Рука — кора древесная, // А волосы — песок». В портрете подчеркнуто, как тяжело живётся русскому крестьянину. Когда был пожар в доме Якима, он, вместо того чтобы спасти тридцать пять целковиков, стал срывать со стены картиночки».

Рецензируя услышанное, преподаватель предлагает ученикам оценить сообщение: содержит ли оно анализ образа или является пересказом текста.

Ученики способны разобраться в том, что это типичный вариант пересказа без всякого анализа. Сам текст пересказа показывает, что ученица не видит значения многих художественных деталей.

Учитель обращает внимание на то, как создан портрет героя. Ученица опустила сравнения, которые употребил Н. А. Некрасов: *«...у глаз, у рта // Излучины, как трещины на высохшей земле; // И сам на землю-матушку // Похож он: шея бурая, // Как пласт, сохой отрезанный, // Кирпичное лицо, // Рука — кора древесная, // А волосы — песок*».

Но нельзя только отметить сравнения, нужно выявить их художественную функцию в характеристике героя. Это систематическое требование учителя к работе учеников с тропами: аргументом в устной и письменной речи изобразительно-выразительные средства языка становятся в том случае, если ты объясняешь, почему именно это средство использовал автор, какое чувство у читателя он пробуждает с его помощью, какую мысль выражает.

Особенность сравнений в характеристике Якима Нагого заключается в том, что они взяты из крестьянской жизни. Более того, как заметил А. И. Груздев, «основные тона и краски... заимствованы из „палитры“ земледельца, а сравнения — из обихода пахаря... Портретные черты его полны сурового величия, как величественна возделанная и вскормившая его земля»¹. (Попутно отмечается, что народная образность — это важнейший элемент стиля Некрасова.) Важно и то, что поэт не создаёт индивидуальный портрет, а наделяет персонаж «общекрестьянской наружностью».

При ответе на уроке следует обращать внимание не только на то, что приводится в качестве аргумента, но и на то, как это делается. Речь литературоведа, например, наполне-

¹ Груздев А. И. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / Сост. Д. Устюжанин // Русская классическая литература. Разборы и анализы. — М., 1969. — С. 295.

на элементами торжественности, которые показывают его отношение к величию, подмеченному им в образе героя. Таким образом, попутно идёт разговор и о способе выражения своих мыслей.

Далее учитель останавливается на том, что ученица в своём сообщении никак не прокомментировала странность поведения Якима Нагого во время пожара. Зачем поэт рассказывает читателям об этом, да ещё как бы ненароком замечает, что, несмотря на разорение, которое наверняка принёс пожар, Яким во вновь отстроенную избу повесил не только старые, но и новые картинки? Ученице следовало сказать, что Н. А. Некрасову важно было подчеркнуть духовную жизнь крестьянина, его «горячее эстетическое чувство» (К. И. Чуковский), которое проявляется в неистребимой тяге к прекрасному.

Не обратила внимания ученица и на речь Якима, а ведь она интересна и содержанием, и формой. Яким Нагой говорит как бы голосом самих крестьян, из глубины народа, но тем не менее он не один из многих, так как уже выделяется из общей крестьянской массы большей решительностью, смелостью. В отличие от крестьянского большинства, он начинает размышлять о причинах бедственного положения народа-труженика и находит эти причины достаточно верно (чтобы найти их, ученики перечитывают его речь).

И в то же время образ Якима Нагого довольно-таки противоречив. Он не только объясняет, но и защищает народное долготерпение. Именно оно приводит крестьянина к пьянству: невыносимо жить так, как живёт русский крестьянин, горе которого не мерили. Пьянство спасает от бунта. «У каждого крестьянина // Душа, что туча чёрная — // Гневна, грозна, — и надо бы // Кровавым лить дождям, // А всё вином кончается. // Пошла по жилам чарочка — // И рассмеялась добрая // Крестьянская душа!»

Данный фрагмент совместного с учениками анализа приведён для того, чтобы показать на конкретном примере, как обучать умению отличать пересказ от анализа и в связи с этим умению аргументировать.

Как ещё можно работать с учениками на уроке, чтобы получить творческий результат? Во время изучения произведения учитель делает паузы, предлагая ученикам после коллективного анализа проблемы, эпизода и т. д. записать выводы, к которым они пришли (не диктует выводы, а позволяет каждому записывать то, что он понял, что ему показалось важным). Этот момент самостоятельной обработки услышанного и понятого очень многое даёт впоследствии ученикам при создании собственного сочинения.

Иногда по ходу анализа произведения учитель сам формулирует тезис, который уместен для данного разговора, и просит привести аргументы для его доказательства.

Во время проверки сочинения учитель отмечает места, в которых наблюдается схематизм подачи материала, отсутствие аргументации. Такая индивидуальная работа очень важна, потому что призыв не излагать материал схематично не даст нужного результата, пока конкретный ученик не увидит в собственной работе этих недостатков.

Если сочинений с такими недостатками много, учитель отбирает работы двух планов: во-первых, те, в которых тема раскрыта схематично (и на нескольких примерах показывает, что значит «схематизм» в раскрытии темы); во-вторых, учитель обращается к удачным работам с похожими тезисами и приводит аргументы, которые нашёл ученик, чтобы доказать справедливость своего суждения.

Не имея возможности проводить уроки анализа сочинений постоянно, учитель должен стремиться хотя бы изредка, отталкиваясь от работ самих учеников, обучать умению аргументировать собственную мысль.

Можно предложить ученикам после изучения романа И. С. Тургенева написать сочинение на тему «Я с вами не согласен (или согласен), господин Антонович!»¹. Несправедливая, резкая, страстная статья М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», появившаяся в печати сразу же после выхода романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», содержит много утверждений, которые хочется опровергнуть. То есть статья вызывает потребность высказаться, поспорить с критиком журнала «Современник».

Но опровержение предполагает аргументированный разговор, приведение бесспорных доводов, и жанр сочинения полностью отвечает цели изложения аргументов для того, чтобы кого-то в чём-то убедить.

Учитель же, проверяя работы, написанные в жанре полемической журнальной статьи, получает возможность показать, как должны аргументироваться изложенные мысли, и познакомить ребят с некоторыми требованиями к аргументам, которые может использовать полемист.

Десятиклассники, которым было предложено это задание, обращались к Максиму Алексеевичу Антоновичу очень эмоционально, иногда даже с негодованием. Оно, кстати, зачастую носило некорректный характер («Про-

¹ Идея сочинения взята из пособия: Жданов М. М. Роман «Отцы и дети» в школьном изучении. — Л., 1972.

бую опровергнуть Антоновича, который вызвал у меня просто отвращение своим высказыванием»; «Или, может быть, Вы вообще не читали „Отцов и детей“, а понаслышке взяли и написали свою бессмысленную статью»; «В ярость меня привело Ваше глупое и бессмысленное высказывание о Базарове» и т. п.). Однако эмоции (особенно с оттенком неуважения к собеседнику) — это не аргумент. Нужно было с помощью анализа текста показать неправоту критика.

Одно из утверждений М. А. Антоновича: «...новое произведение г. Тургенева крайне неудовлетворительно в художественном отношении... в нём нет художественных изображений природы, которыми действительно нельзя не залюбоваться».

Опровергая это замечание критика, ученица пишет:

«Пейзажные зарисовки помогают нам понять внутреннее состояние героя, являются прекрасным фоном для его характеристики... В XI главе пейзаж выполняет функцию антитезы¹. После спора Николай Петрович отправился в сад. Ему грустно, что он не понимает молодёжь, что, наверное, он зря прожил зиму в Петербурге рядом с сыном. А природа вокруг изумительна. Вечерело. Солнечные лучи „обливали стволы осин... листья их почти синела, и над нею поднималось бледно-голубое небо“. Перед дуэлью, которая нелепа, автор рисует прекрасный утренний пейзаж: „Утро было славное, свежее; маленькие пёстрые тучки стояли барашками на бледно-ясной лазури“. Всё вокруг просыпается, оживает, а два человека хотят отнять друг у друга самое дорогое — жизнь».

Видно, что ученица пытается передать своё впечатление от описаний природы, определить их художественную функцию, но ей это не совсем удаётся, поскольку она ограничивается эмоциональным восклицанием и цитатой.

Споря с таким серьёзным оппонентом, следует более доказательно излагать материал. Конечно, в данном случае мы имеем дело с тонкой материей, и говорить нужно так, чтобы не разрушить очарование тургеневского текста. И всё-таки стоит попытаться увидеть, как создаётся подобное очарование и какой смысл имеют описания природы в произведении. Вот как об этом пишет другая ученица:

¹ Речевая ошибка. Правильнее было бы: «Тургенев использует приём композиционной антитезы, вводя пейзаж после сцены спора Базарова с Павлом Петровичем».

«Когда Антонович обвиняет Тургенева в отсутствии „художественных изображений картин природы, которыми... нельзя залюбоваться“, я убеждаюсь, что поговорка „Не умеешь — не берись“ применима в любой сфере человеческой деятельности, в том числе и литературной. Разве что слепой может не заметить мастерства Тургенева-„пейзажиста“!»

Отношение к природе дополняет в романе психологическую характеристику героев, а заодно и опровергает высказывание Антоновича о том, что „внимание автора... обращено... не на их личности (героев), душевные движения, чувства и страсти, а... исключительно на их разговоры...“. Яркий пример тому — сближение Аркадия и Кати. Оно происходит на фоне природы, которую Катя „обожала“, а Аркадий „любил, хоть и не смел признаться в этом“.

Или пейзаж в главе XI, который открывается Николаю Петровичу и показывает его чуткое восприятие природы, что характеризует его как человека, которому доступна гармония мироздания. Он ищет в природе ответы на мучающие его вопросы... И это одна из особенностей описаний природы в романе — каждый пейзаж у Тургенева наполнен философским смыслом.

В вечернем пейзаже мы наблюдаем сочетание контрастов: „белая лошадка,“ и „тёмная... дорожка“. Рисуя картину, писатель использует „акварельные“ краски: листва осин „почти синела, и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарёй“. Однако перед нами не статичная, застывшая в своём безмолвии картина. Она наполнена жизнью: „ветер совсем замер“, но „пчёлы... жужжали“, „ласточки летали высоко“, „мошки толклись столбом над... веткою“. Свет и тень, яркость и бледность, тишина и звук, небесная высь и приземлённость — только поистине тонкая (!) натура способна почувствовать и осознать значимость такой гармонии в природе.

Ощущение гармонии дополняется образом мужичка, который „ехал рысцой на белой лошадке по тёмной узкой дорожке вдоль самой рощи; он весь был ясно виден, весь до заплаты на плече, даром что ехал в тени; приятно отчётливо мелькали ноги лошадки“. Фигура человека и его животного сливается воедино с окружающим миром.

Благотворное влияние подобной картины на душу читателя так велико, что является лучшим аргументом в споре с героем, утверждающим, что „природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник“».

В данной работе ученице удаётся открыть смысл пейзажной зарисовки, указывая при этом на приёмы её создания. О вдумчивом отношении к описанию говорит и

способ подачи авторского текста: не длинный фрагмент текста, а выборочное цитирование.

Часто неумение анализировать произведение приводит учеников к наивным или неверным способам убеждения.

«Антонович писал про Тургенева, что „...главного своего героя и его приятелей он презирает и ненавидит от души“. С этим я не могу согласиться. Тургенев писал в письме к Случевскому, что „если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, — если он его не полюбит, повторяю я, — я, я виноват и не достиг своей цели“. Тургенев не мог презирать Базарова, потому что он очень хотел, чтобы его герой полюбился людям».

Учитель обращает внимание десятиклассников на то, как ученица возражает критику. Не используя текст художественного произведения, а апеллируя лишь к **намерениям** писателя. Но, во-первых, нужно понимать, что писатель-художник и писатель-мыслитель не всегда совпадают (наиболее яркий пример такого несовпадения — пьеса М. Горького «На дне» как художественное произведение и высказывания писателя о её героях, в частности об образе Луки). Важно не то, что автор хотел сказать, а то, что сказал. Во-вторых, по поводу своего героя И. С. Тургенев высказывал и иные суждения.

Вот пример из сочинения другой ученицы:

«Я согласна с Вами, что в романе нет психологического анализа, но зато здесь есть тайный смысл. Как доказательство я хотела бы привести слова Писарева: „Психологического анализа, свободного перечня мыслей мы не находим: мы можем только догадываться, что он думал и как формулировал перед самим собою свои убеждения“».

Опять обращаем внимание десятиклассников на то, что авторитет, на который ссылается ученица, тоже может ошибаться. Доказательством справедливости утверждения может быть только сам художественный текст и его толкование.

Затем предложим десятиклассникам оценить, насколько убедительнее выглядят аргументы третьей ученицы:

«В своей статье Вы пишете, что в „новом произведении г. Тургенева... нет психологического анализа“. Да, Тургенев не подносит Вам душу своего героя на блюдечке с голубой каёмочкой. Тургенев — „тайный психолог“. Разве через жесты, мимику, интонации нельзя понять состояние героя? Эти детали заставляют задуматься не только над душевным состоянием героев, но и над характером и сутью представленных нам лиц».

Например, сцена приезда Базарова к Кирсановым очень хорошо раскрывает нам психологию героя. Тургенев показывает реакцию Базарова на предложение Николая Петровича поужинать: „Поестъ действительно не худо, — заметил, потягиваясь, Базаров и опустился на диван“. Можно было бы отнести такое поведение гостя к его невоспитанности и грубости, если бы не следующий эпизод. Когда Аркадий предлагает другу пойти вместе „почиститься“, Евгений отказывается. Но через несколько минут он изменит своё решение. „Постой, я с тобой пойду, — воскликнул Базаров, внезапно порываясь с дивана“. Что же произошло за эти несколько минут? Только одно — появился Павел Петрович, который „...слегка наклонил свой гибкий стан“, приветствуя гостя, „но руки не подал и даже положил её обратно в карман“. После такой встречи внезапное решение Базарова наводит на мысль, что Евгений очень волнуется и боится насмешек и неуважительного отношения к себе, человеку демократического происхождения, со стороны аристократов Кирсановых. Поэтому-то Базаров и ведёт себя так развязно, чтобы завуалировать своё волнение. Отсюда следует, что Евгений Базаров не так безразличен к людям, к мнению окружающих о нём, как, возможно, ему бы того хотелось».

Ученица, пытаясь убедить оппонента в ошибочности его заключений, прибегает именно к анализу. Она очень грамотно обосновывает свои суждения и проясняет то, что не сразу можно заметить, но что составляет особенность писательской манеры И. С. Тургенева.

В современных условиях практики преподавания литературы в школе хорошим способом обучения детей умению находить и приводить надёжные аргументы для доказательства собственных суждений является использование заданий части С1—С4 в КИМах для ЕГЭ в качестве домашних или самостоятельных работ в классе. Тем более что анализировать их удобнее и проще, чем большие по объёму сочинения.

Влияние работы с учебниками на качество сочинений

В своё время, определяя принципы школьного анализа, ленинградские методисты подчёркивали: «В основе школьного разбора всегда лежит литературоведческая концепция»¹.

¹ Методика преподавания литературы / Под ред. З. Я. Рез. — М.: Просвещение, 1985. — С. 101.

«Связь с литературоведением должна удерживать методику преподавания литературы от примитивизации художественных явлений, от искажения авторской мысли, неверных оценок творчества писателя»¹.

Обычно учитель находил литературоведческую концепцию, разрабатывал методику изучения, помогающую ученикам её освоить.

Проблема заключалась в том, что думающему ученику не всегда удавалось «найти слова, построить фразу, чтобы выразить собственные чувства и мысли. Ещё труднее бывает построить целое высказывание, чтобы аргументировать свою точку зрения»².

Наблюдения за работой учеников в школе показывают, что учебник почти не используется в практике преподавания литературы в старших классах. Обычно идёт совместная работа над произведением (качество её зависит от степени одарённости учителя), активные ученики работают целый урок, на дом предлагаются задания самого общего плана (чаще что-то прочитать). Печально смотреть на такую методику изучения произведений, ведь уже сегодня существуют учебные книги, способствующие глубокому усвоению материала.

Отметим в этой связи учебник под редакцией доктора педагогических наук, профессора В. Ф. Чертова. Во всех учебниках этой линии присутствует рубрика под названием «Практикум», в которой подробно характеризуются и предлагаются подходы к анализу того или иного литературного явления, категории (род, жанр, вид, направление); конструктивного элемента художественного произведения (тема, идея, проблематика, сюжет, конфликт, образ, пейзаж, интерьер, эпиграф, вставной текст и пр.); характеристике художественного мира (какого-либо писателя, его творчества в целом или отдельного произведения) и т. п. Даются рекомендации по созданию плана и текста сочинения.

Например, в учебнике для 8 класса в рубрике «Практикум» изложен материал, подготавливающий учащихся к сочинению об образе социальной группы. Сначала даётся представление о типе подобного сочинения, о том, что такое социальная группа. Ученикам предлагается вспомнить произведения, в которых они уже сталкивались с подобным явлением, назвать персонажей, которые вобрали в себя наиболее характерные черты какой-либо социальной группы русского общества, например казаков, русских помещиков, слуг и др.

¹ Методика преподавания литературы / Под ред. З. Я. Рез. — М.: Просвещение, 1985. — С. 101.

² Русская литература XIX века. 10 кл. Практикум / Авт.-сост. Г. И. Беленький и др.; Под ред. Ю. И. Лысого. — М., 2001. — С. 3.

Затем следуют рекомендации по подготовке к сочинению подобного рода, составлению его плана с помощью системы вопросов и заданий по теме.

После их проработки предлагается написать сочинение на тему «Изображение жизни русских крестьян в рассказе А. И. Солженицына „Матрёнин двор“» или «Образы русских солдат в поэме А. Т. Твардовского „Василий Тёркин“».

В учебниках под редакцией В. Г. Маранцмана в рубрике «Как писать сочинение?» школьникам даются установочные сведения общего характера о развитии традиционных для русской литературы тем, о роли и месте в этой связи творчества изучаемого автора и созданных им произведений. Рассматриваются наиболее сложные для понимания старшеклассников темы сочинений, предполагающие различные виды сравнительного анализа.

Например, в учебнике для 11 класса освещаются подходы к двум темам по творчеству М. Горького: сочинение по роману «Жизнь Клима Самгина» и сопоставление творчества М. Горького и Ф. М. Достоевского. Подробно рассматривается возможность сравнения стихотворений В. В. Маяковского разных периодов; соотнесения категорий Родины и времени в поэзии Н. А. Некрасова и С. А. Есенина; намечены принципы сопоставления образов Петербурга в поэзии А. А. Блока, А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама.

После изучения романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» ученикам предлагается попробовать написать сочинение-диалог «Верую!», в котором рекомендуется проследить диалоги Понтия Пилата и Иешуа, Волаанда и его собеседников, Ивана Бездомного и Мастера и Маргариты. А чтобы решить их споры о неистребимой тяге человеческой души к созиданию добра и стремлению следовать вечным ценностям любви и милосердия, определить собственную позицию и защитить ту точку зрения, которая оказалась наиболее близка пишущему, и т. д., приводятся также ещё несколько возможных тем по роману на выбор. Например: «С какими афоризмами романа я согласен и с какими согласиться не могу?», «Добро или зло побеждает в романе Булгакова „Мастер и Маргарита“?», «Спасает или губит любовь героев романа?», «Всесилен ли Волаанд?», «Ершалаим и Москва».

Даны также глубокие, содержательные рекомендации пишущим сочинение по прозе В. П. Некрасова, А. И. Солженицына, А. В. Вампилова и др.

В материалах этой рубрики присутствуют также оценки критиков, комментарии к произведениям, необходимые сведения и положения, которые обогащают знания учеников, способствуют проявлению их собственной мысли

и позиции или желанию сформулировать вывод, сделать обобщение. Отдельно предлагается поработать над системой вопросов и заданий по теме, которые направляют творческий поиск ученика в нужное русло.

Благодаря тому что в учебнике представлена система заданий разной степени сложности, которые можно использовать на разных этапах работы над произведением, эти учебники являются настоящими помощниками в развитии навыков постижения сложнейших произведений отечественной литературы.

Сегодня в связи с возвращением сочинения в педагогическую практику в качестве итоговой экзаменационной работы интерес к подобным возможностям современных УМК возрастает. Хочется пожелать их создателям дальнейшего совершенствования подобных рубрик, помогающих ученикам на практике развивать свои творческие способности и активизировать самостоятельность мышления при подготовке к сочинению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Важнейшей особенностью учебного предмета «Литература» является необходимость активного сотворчества ученика в качестве читателя, воспринимающего художественное произведение. Чтобы добиться такого творческого отношения к изучаемым текстам, автор пособия проанализировал различные возможности и приёмы, накопленные в собственной педагогической практике. Одним из способов пробуждения творческого, исследовательского импульса учащихся может послужить система подготовки к сочинениям, особенно нетрадиционного типа. Автор попытался рассмотреть различные их виды и выработать действенную методику подготовки к ним.

Автор пособия стремился показать, что подобная методика заключается не в отработке алгоритма по составлению текста сочинения, а в качественном анализе произведения, проводимом учителем на уроках. Для этого нужны не отдельные специальные упражнения, а общая направленность всего преподавания на пробуждение и развитие интеллектуальных и художественных способностей учеников. Такая направленность преподавания является залогом удачных сочинений по литературе.

Поэтому в пособии не только характеризуются разные типы сочинений (традиционные сочинения логического типа и сочинения, в основе которых лежит игровая деятельность учеников), но и по возможности показывается методика школьного анализа того или иного произведения, которая способствует созданию свежих, неординарных работ.

Логика урока, выстроенная учителем, и качество материала, определяющего содержание урока, являются решающим фактором, влияющим на сочинения учеников: на их умение отобрать материал, выстроить его в логической и эмоциональной последовательности, определить степень и качество аргументации, найти яркое начало, сделать соответствующее содержанию материала заключение. Приёмы анализа произведения отрабатываются на уроках, и они должны быть разнообразными, что, во-первых, влияет на общее развитие ученика, а во-вторых, определяет богатство и качество приёмов анализа в сочинении.

Хочется надеяться, что данное пособие будет полезно и учителям, и ученикам в освоении предмета, а также в овладении искусством писать глубокие, живые, нетривиальные сочинения в любом избранном жанре.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из «Методических рекомендаций для экспертов, участвующих в проверке итогового сочинения...»

1. Особенности формулировок тем итогового сочинения

Подходы к разработке формулировок тем итогового сочинения определяются задачей выявить уровень речевой культуры выпускника, его начитанность, личностную зрелость и умение рассуждать с опорой на литературный материал по избранной теме. Итоговое сочинение позволит проверить речевые компетенции обучающегося, умения обращаться к литературному материалу, выбирать наиболее соответствующее проблематике сочинения произведение (произведения) для раскрытия темы.

Ниже перечислены открытые тематические направления для итогового сочинения, в соответствии с которыми Рособназдор разработывает закрытый перечень тем сочинений 2014—2015 учебного года и проводит их комплектацию по часовым поясам. Экзаменационный комплект будет включать 5 тем сочинений из закрытого перечня (по одной теме от каждого общего тематического направления).

Тематические направления разработаны Советом по вопросам проведения итогового сочинения в выпускных классах под председательством Н. Д. Солженицыной, президента Русского общественного фонда Александра Солженицына. Краткий комментарий к тематическим направлениям подготовлен специалистами ФГБНУ «Федеральный институт педагогических измерений» и одобрен Советом.

№	Тематическое направление	Комментарий
1	<i>«Недаром помнит вся Россия...» (200-летний юбилей М. Ю. Лермонтова)</i>	Темы сочинений, сформулированные на материале творчества М. Ю. Лермонтова, нацеливают на размышления о своеобразии творчества М. Ю. Лермонтова, особенностях проблематики его произведений, специфике художественной картины мира, характерных чертах лермонтовского героя и т.п.
2	<i>Вопросы, заданные человеку войной</i>	Темы данного направления ориентируют обучающихся на размышления о причинах войны, влиянии войны на судьбу человека и страны, о нравственном выборе человека на войне (с опорой на произведения отечественной и мировой литературы)
3	<i>Человек и природа в отечественной и мировой литературе</i>	Темы, сформулированные на основе указанной проблематики, позволяют поразмышлять над эстетическими, экологическими, социальными и другими аспектами взаимодействия человека и природы (с опорой на произведения отечественной и мировой литературы)

№	Тематическое направление	Комментарий
4	Спор поколений: вместе и врозь	Темы данного направления нацеливают на рассуждение о семейных ценностях, о различных гранях проблемы взаимоотношений между поколениями: психологической, социальной, нравственной и т. п. (с опорой на произведения отечественной и мировой литературы)
5	Чем люди живы?	Темы данного направления предполагают рассуждение о ценностных ориентирах человека и человечества, об этико-нравственных, философских, социальных аспектах бытия (на материале отечественной и мировой литературы)

При составлении тем сочинений не используются узко заданные формулировки и осуществляется опора на следующие принципы: посильность, ясность и точность постановки проблемы. Темы позволяют выпускнику выбирать литературный материал, на который он будет опираться в своих рассуждениях. В качестве примера ниже приведено несколько формулировок тем (данные темы сочинений не соответствуют открытым тематическим направлениям, по которым будут формироваться темы итогового сочинения в 2014—2015 учебном году):

1. **На какие жизненные вопросы может помочь тебе ответить литература?**

2. **Почему люди пишут стихи?**

3. **Мечта уводит от жизни или ведёт по жизненному пути?**

Чтобы обеспечить прозрачность и ясность предъявляемых требований к сочинению (параметры оценки), в том числе обязательность опоры на произведения отечественной и мировой литературы, каждый комплект сопровождается следующей инструкцией для выпускников, размещаемой на экзаменационном листе:

Выберите только ОДНУ из предложенных ниже тем сочинений, а затем напишите сочинение на эту тему (рекомендуемый объём не менее 350 слов).

Сформулируйте свою точку зрения и аргументируйте свою позицию, выстраивая рассуждение в рамках заявленной темы на основе не менее одного произведения отечественной или мировой литературы по вашему выбору (количество привлечённых произведений не так важно, как глубина раскрытия темы с опорой на литературный материал).

Продумайте композицию сочинения. Обращайте внимание на речевое оформление и соблюдение норм грамот-

ности (разрешается пользоваться орфографическим словарём). Сочинение пишите чётко и разборчиво.

При оценке сочинения в первую очередь учитывается соответствие выбранной теме и аргументированное привлечение литературных произведений.

2. Критерии оценивания итогового сочинения организациями, реализующими образовательные программы среднего общего образования

Сочинение оценивается по пяти критериям.

№ 1. Соответствие теме.

№ 2. Аргументация. Привлечение литературного материала.

№ 3. Композиция и логика рассуждения.

№ 4. Качество письменной речи.

№ 5. Грамотность.

Критерии № 1 и № 2 являются основными. Для получения «зачета» за итоговое сочинение необходимо получить «зачёт» по критериям № 1 и № 2 (выставление «незачёта» по одному из этих критериев автоматически ведёт к «незачёту» за работу в целом), а также дополнительно «зачёт» хотя бы по одному из других критериев (№ 3—5).

При выставлении оценки учитывается объём сочинения. Рекомендованное количество слов — 350. Если в сочинении менее 250 слов (в подсчёт включаются все слова, в том числе и служебные), то за такую работу ставится «незачёт». Максимальное количество слов в сочинении не устанавливается: в определении объёма своего сочинения выпускник должен исходить из того, что на всю работу отводится 3 часа 55 минут.

Если сочинение списано из какого-либо источника, включая Интернет, то за такую работу ставится «незачёт».

Выпускнику разрешается пользоваться орфографическим словарём.

Критерий № 1. Соответствие теме

Данный критерий нацеливает на проверку содержания сочинения.

Выпускник должен рассуждать на предложенную тему, выбрав путь её раскрытия (например, отвечает на вопрос, поставленный в теме, или размышляет над предложенной проблемой, или строит высказывание на основе связанных с темой тезисов и т. п.).

«Незачёт» ставится только в том случае, если сочинение не соответствует теме или в нём не прослеживается конкретной цели высказывания, т. е. коммуникативного замысла. Во всех остальных случаях выставляется «зачёт».

Критерий № 2. Аргументация. Привлечение литературного материала

Данный критерий нацеливает на проверку умения использовать литературный материал (художественные про-

изведения, дневники, мемуары, публицистику) для построения рассуждения на предложенную тему и для аргументации своей позиции.

Выпускник должен строить рассуждение, привлекая для аргументации не менее одного произведения отечественной или мировой литературы, избирая свой путь использования литературного материала; при этом он может показывать разный уровень осмысления художественного текста: от элементов смыслового анализа (например, тематика, проблематика, сюжет, характеры и т. п.) до комплексного анализа произведения в единстве формы и содержания и его интерпретации в аспекте выбранной темы.

«Незачёт» ставится при условии, если сочинение написано без привлечения литературного материала, или в нём существенно искажено содержание произведения, или литературные произведения лишь упоминаются в работе, не становясь опорой для рассуждения. Во всех остальных случаях выставляется «зачёт».

Критерий № 3. Композиция и логика рассуждения

Данный критерий нацеливает на проверку умения логично выстраивать рассуждение на предложенную тему.

Выпускник должен аргументировать высказанные мысли, стараясь выдерживать соотношение между тезисом и доказательствами.

«Незачёт» ставится при условии, если грубые логические нарушения мешают пониманию смысла сказанного или отсутствует тезисно-доказательная часть. Во всех остальных случаях выставляется «зачёт».

Критерий № 4. Качество письменной речи

Данный критерий нацеливает на проверку речевого оформления текста сочинения.

Выпускник должен точно выражать мысли, используя разнообразную лексику и различные грамматические конструкции, при необходимости уместно употреблять термины, избегать речевых штампов.

«Незачёт» ставится при условии, если низкое качество речи, в том числе речевые ошибки, существенно затрудняют понимание смысла сочинения. Во всех остальных случаях выставляется «зачёт».

Критерий № 5. Грамотность

Данный критерий позволяет оценить грамотность выпускника.

«Незачёт» ставится, если грамматические, орфографические и пунктуационные ошибки, допущенные в сочинении, затрудняют чтение и понимание текста (в сумме более 5 ошибок на 100 слов).

Раздел 1.

ШКОЛЬНОЕ СОЧИНЕНИЕ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
УЧЕНИКОВ..... 3

Что такое школьное сочинение?..... —

Жанры школьных сочинений..... 7

Раздел 2.

РОЛЬ ИГРЫ В САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕНИКОВ..... 10

Взаимосвязь игры и искусства, определяющая
принципы преподавания литературы..... —

Сочинения в жанре дневника или писем..... 14

Сочинения от лица одного из персонажей
произведения..... 31

Сочинения по драматическим произведениям..... 37

Нетрадиционная форма сочинения при традиционной
формулировке темы..... 48

Раздел 3.

СОЧИНЕНИЯ ЛОГИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА..... 58

Характеристика типов логических сочинений..... —

Анализ эпизода эпического произведения..... 60

Сочинение на тему нравственно-этического,
философского характера..... 85

Анализ лирического произведения..... 102

Сочинения в жанре литературно-критической
статьи..... 120

Раздел 4.

УСЛОВИЯ УСПЕШНОЙ ПОДГОТОВКИ К СОЧИНЕНИЮ..... 127

Убедительная аргументация — залог успеха..... —

Влияние работы с учебниками на качество
сочинений..... 134

ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... 138

ПРИЛОЖЕНИЕ..... 139



Учебное издание

Серия «Учимся с «Просвещением».
«Просвещение» — учителю»

Щербакова Ольга Ивановна

ВИДЫ СОЧИНЕНИЙ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

10—11 классы

Пособие для учителей
общеобразовательных организаций

Центр гуманитарного образования
Редакция русского языка и литературы
Зав. редакцией *С. И. Красовская*
Ответственный за выпуск *Т. А. Неретина*
Редактор *Т. А. Неретина*
Художественный редактор *А. П. Присекина*
Художник *Е. В. Мазина*
Техническое редактирование
и компьютерная вёрстка *Е. В. Семериковой*
Корректоры *Е. А. Воеводина, А. В. Рудакова*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 20.10.14. Формат 60 × 90^{1/16}. Бумага офсетная. Гарнитура SchoolBookCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 8,84. Тираж 10 000 экз. Заказ № .

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу ОАО «ПолиграфТрейд» в филиале «Смоленский полиграфический комбинат» ОАО «Издательство «Высшая школа».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.
Тел.: +7(4812) 31-11-96. Факс: +7(4812) 31-31-70.
E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>

«Просвещение» — учителю



ISBN 978-5-09-035839-2



9 785090 358392

В 2015 году в серии
«УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ».
«Просвещение» — учителю» выйдут пособия:

- Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века
- *Виды сочинений по литературе. 10–11 классы*



ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ»