

Литература

ЖУРНАЛ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ СЛОВЕСНОСТИ № 12 (770)

lit.1september.ru

“Когда мы
в РОССИЮ
вернёмся..”

Литература русского зарубежья



Русская
литература
XX века: две или
одна? с. 8

Цикл уроков
«Миссия русской
эмиграции»
с. 11

С другого
берега: шесть
поэтических
медальонов с. 25

Итоговое
сочинение:
пишем и
проверяем с. 52

издательский
дом
1september.ru

Первое сентября | декабрь
2015

ЛИТЕРАТУРА Подписка на сайте www.1september.ru или по каталогу «Почта России»: 79072 (бумажная версия); 12708 (CD-версия)

В номере:

Интервью у классной доски

- Владимир Агеносов 4 «Любовь к России, тревога за неё объединяла писателей-эмигрантов»

Штудии

- Игорь Сухих 8 Русская литература в изгнании: место и время
- Антон Скулачёв 34 Если бы я писал региональный тур олимпиады: «Дактили» В.Ф. Ходасевича
- 37 «Вандейский эпилог» Бориса Зайцева: аналитический комментарий
- Валерия Андреева 39 Музыка романа Гайто Газданова

Иду на урок

- Ирина Кочергина 11 Миссия русской эмиграции. Цикл уроков
- Марианна Борщевская 22 Пушкин и Бродский. Метафора времени и пространства
- Михаил Павловец 25 Шесть поэтических медальонов

Трибуна

- 43 Сочинение: взгляд вузовского эксперта

Методика

- Наталья Беляева 52 Итоговое сочинение: как писать, редактировать, проверять



К статьям, отмеченным этим значком, есть дополнительные материалы в Личном кабинете на сайте www.lseptember.ru

Литература

Учебно-методический журнал для учителей словесности
Издание основано в 1992 г.
Выходит один раз в месяц

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор
Сергей Волков
Шеф-редактор
к.ф.н. Сергей Дмитренко
Редактор
Александра Кнебекайзе
Дизайн макета
Иван Лукьянов
Обложка
Анна Махотина
Вёрстка
Галина Струкова
Корректор
Пекар Волков
Набор
Татьяна Семёнова

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

д.ф.н. Е.И. Анненкова (СПб; РГПУ);
д.ф.н. А.Н. Варламов (МГУ);
д.ф.н. В.А. Кошелев (НовгородГУ);
д.ф.н. О.А. Лекманов (НИУ ВШЭ);
д.ф.н. Ю.В. Манн (РГГУ);
д.ф.н. И.Н. Сухих (СПбГУ);
д.ф.н. И.В. Фоменко (ТГУ).

Журнал распространяется по подписке.

Цена свободная. Тираж 22000 экз.

Тел. редакции: **(499) 249-2718**

Тел./факс: **(499) 249-3138**

E-mail: **lit@1september.ru;**

lit1@1september.ru

Сайт: **lit.1september.ru**

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ:

По каталогу Почта России:

бумажная версия **79072**

CD-версия **12708**

Иллюстрации –
фотобанк Shutterstock
(если не указан иной источник)



В оформлении обложки использован кадр из фильма А.Тарковского «Ностальгия»

Уважаемые подписчики бумажной версии журнала «Литература»!

Все подписчики журнала имеют возможность получать электронную версию, которая не только является полной копией бумажной, но и включает дополнительные электронные материалы для практической работы. Для получения электронной версии:

1) откройте Личный кабинет на портале «Первое сентября» (www.lseptember.ru).

2) В разделе «Газеты и журналы/Получение» выберите свой журнал и кликните на кнопку «Я – подписчик бумажной версии».

3) Появится форма, посредством которой вы сможете отправить нам копию подписной квитанции.

После этого в течение одного рабочего дня будет активирована электронная подписка на весь период действия бумажной.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Главный редактор:

Артём Соловейчик
(генеральный директор)

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский
(финансовый директор)

Развитие, IT и координация проектов:

Сергей Островский
(исполнительный директор)

Реклама, конференции, техническое

обеспечение Издательского дома:
Павел Кузнецов

Производство: Станислав Савельев

Административно-хозяйственное

обеспечение: Андрей Ушков

Педагогический университет:

Валерия Арсланьян (ректор)

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО
ДОМА:**Английский язык** – Е. Богданова,**Библиотека в школе** – О. Громова,**Биология** – Н. Иванова,**География** – и.о. А. Митрофанов,**Дошкольное образование** – Д. Тюттерин,**Здоровье детей** – Н. Сёмина,**Информатика** – С. Островский,**Искусство** – О. Волкова,**История** – А. Савельев,**Классное руководство****и воспитание школьников** – М. Битянова,**Литература** – С. Волков,**Математика** – Л. Рослова,**Начальная школа** – М. Соловейчик,**Немецкий язык** – М. Бузоева,**ОБЖ** – А. Митрофанов,**Русский язык** – Л. Гончар,**Спорт в школе** – О. Леонтьева,**Технология** – А. Митрофанов,**Управление школой** – Е. Рачевский,**Физика** – Н. Козлова,**Французский язык** – Г. Чесновицкая,**Химия** – О. Блохина,**Школа для родителей** – Л. Печатникова,**Школьный психолог** – М. Чибисова.УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Зарегистрировано ПИ № ФС77-58420

от 25.06.14 в Роскомнадзоре

Подписано в печать: по графику 16.09.15,

фактически 16.09.15 Заказ №

Отпечатано в

ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

ул. Полиграфистов, д. 1,

Московская область, г. Чехов, 142300

Сайт: www.chpd.ru. E-mail: sales@chpd.ru

Факс: 8(496)-726-54-10, 8(495)-988-63-76

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165

Тел./факс: (499) 249-3138

Отдел рекламы: (499) 249-9870

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

Телефон: (499) 249-4758

E-mail: podpiska@1september.ru

 facebook.com/School.of.Digital.AgeКогда мы в Россию
вернёмся?

Слова Георгия Адамовича, вынесенные и на обложку номера, и в название колонки, звучат в уходящем году особенно остро. Кажется, что Россия вступила в новую полосу своего рассеяния – и опыт тех, кто покинул родину в минувшем веке, кто целыми волнами уходил от войн, революций, репрессий, безвременья, снова становится важен для века нынешнего.

Литература русской эмиграции необыкновенно богата – и надо сознаться, что знаем мы её пока плохо. Вернее, чтоб никому не было обидно: даже если и хорошо знаем, на уроках говорим о ней нечасто. Не так часто, как она того заслуживает. То ли нехватка часов, то ли власть традиции, то ли внутренняя боязнь – а вдруг это всё-таки что-то не то? Чёрт их разберёт, этих Набоковых, Довлатовых, Бродских. А может, они иностранные агенты? Или восемнадцать плюс? Ну и что, что трое из пяти наших нобелевских лауреатов были изгнанниками, а четвёртого превратили в эмигранта внутреннего? Ведь и премия – зарубежная, может, они и дают её этим вот... таким вот... Лучше уж мы Белинского и Гоголя с базара понесём.

Ну вообще-то говоря, Гоголь тоже чуть что – и в Италию. А невыездовой Пушкин сколько раз манил ветрила кораблей в виду пограничных застав? И, кажется, пока ещё Лермонтову приписывают вполне эмигрантское: «Прощай, немытая Россия!»? Тютчев жил за границей десятилетиями – и мы, ничтоже сумняшеся, раскрываем темы сочинений по родной природе, опираясь на его немецкие пейзажные зарисовки. А певец дворянских усадеб Тургенев со своей иностранной пассивой и лечением в заграничных клиниках? А «заморский страус» Маяковский с его Штатами, Мексиками, Парижами и автомобильчиком Renault?

Просто русская литература всегда живёт поверх барьеров. И барьер, делящий её на собственно русскую и эмигрантскую – иллюзорен. Русская литература – это могучий, единый поток, пусть и рассечённый на время политическим волнорезом. И нам необходимы в наших прогулках по садам школьной словесности и Газданов, и Ходасевич, и Георгий Иванов, и Николай Моршен, и другие писатели, о которых идёт речь на страницах номера, – необходимы ничуть не меньше, чем их современники, волею судеб оставшиеся жить в географической России.

А смотреть в паспорт на предмет штампа о гражданстве и прописке оставим соответствующим службам.

Сергей ВОЛКОВ



▲ Д.А. Белюкин. Белая Россия. Исход

Беседовал Михаил ПАВЛОВЕЦ



Владимир

«Любовь к России, тревога за неё объединяла писателей-эмигрантов»

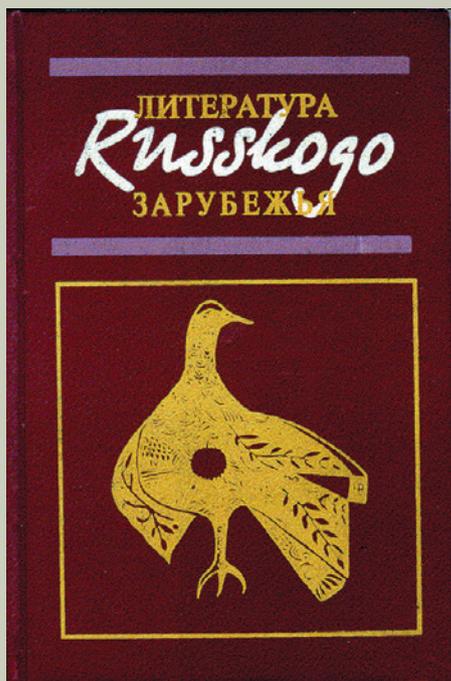
Агеносов

Владимир Вениаминович Агеносов – исследователь литературы эмиграции, доктор филологических наук, профессор Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова и Народного университета Китая, член-корреспондент Русской академической группы (США), почётный член Президиума Ассоциации исследователей русской литературы (в Китае), заслуженный деятель науки РФ, автор книг «Литература Russkogo зарубежья» (М., 1998), «Восставшие из небытия: Антология писателей Ди-Пи и второй эмиграции» (М., 2014), автор и составитель школьных учебников и хрестоматий.

– Владимир Вениаминович, когда мы были ещё студентами педуниверситета, то именно от Вас в начале девяностых узнали о таком мощном явлении, как литература русской эмиграции. Как Вы пришли к занятиям литературой русского зарубежья, когда возник первый интерес к ней?

– Готовя свою кандидатскую диссертацию ещё в конце 60-х, я много работал в спецхране Ленинки (теперь это Отдел Русского Зарубежья) и время от времени интересовался творчеством наиболее известных в СССР писателей-эмигрантов (Булгина, Мережковского, Гиппиус, Ремизова, Шмелёва, Зайцева), с интересом просматривал «Новый журнал». Но, разумеется, об изучении их творчества и речи быть не могло. Существовала официальная версия: если тот или иной писатель и создал что-то выдающееся, то только до эмиграции. Например, говорилось, что Бунина – автор «Деревни» – всё-таки (!) хороший писатель-реалист, а «Тёмные аллеи» – произведение мелкотравчатое, свидетельствующее об упадке таланта писателя. В 70-е годы, уже став доцентом, я задумался о теме докторской диссертации. Пришла наглая мысль: а что если литература русской эмиграции? По наивности своей я считал, что одна диссертация может охватить весь массив литературы русского изгнания. Мою тему горячо одобрила тогдашний декан филфака МГПИ имени Ленина Н.П. Михальская. Понравилась тема и моему оппоненту на кандидатской защите профессору М.Н. Пархоменко. Он работал в Академии общественных наук аж при ЦК КПСС. Их кафедра считалась источником либерализма. Но я, уже наученный горьким опытом запретов даже при работе над Ленинианой, попросил его связать меня с высокопоставленным сотрудником ЦК КПСС, его учеником и другом. Мне было сказано, что формально ЦК не запрещает никакие научные исследования. Но печатать меня никто не будет, за мной потянется шлейф человека с «нездоровыми интересами», да и защищаться я мог бы только в Академии КГБ, к которой никакого отношения не имею. Словом, не надо!

И лишь в 90-е годы, когда появился интерес к русской диаспоре как части российского общества, я получил возможность вернуться к задуманной теме и понял, какой огромный материк составляет в русской культуре литература русского зарубежья. Я начал сотрудничать в проекте профессора А.Н. Николюкина «Энциклопедия Русского Зарубежья», в 1994 году получил грант Центрального Европейского университета, позволивший



«Литература Русского зарубежья».
Российское издание

мне съездить в Оксфорд с его замечательной Тейлорианской Славянской библиотекой, поработать в Славянской библиотеке Праги, посетить Беркли и Стенфорд с их коллекциями книг русской эмиграции.

В результате возникла книга «Литература Русского зарубежья» (М., 1998). К сожалению, она печаталась, когда меня не было на родине, я не держал в руках вёрстку, и потому она содержит немало опечаток и неточностей. Позднее в трёх изданиях для школы эти неточности были устранены.

– С тех пор прошло два с лишним десятка лет – но вновь можно услышать, будто бы школьникам опасно давать знания о писателях-эмигрантах, особенно тех, кто был критически настроен к советской России. Как бы Вы прокомментировали эту точку зрения?

– Русская эмиграция – неотъемлемая часть нашей истории и культуры. Даже антисоветские произведения (например, «Окаянные дни» И. Бунина или «Солнце мертвых» И. Шмелёва) позволяют увидеть и величие, и трагедию жизни России и русского народа. Школьник должен знать, как допущенные ошибки замедляли развитие его страны, но не могли исказить народные характеры. Я имею в виду и персонажей антисоветских произведений писателей русского зарубежья, и самих авторов. Все они (или почти все) любят родину так, как Некрасов говорил о Добролюбове: «И как любил он – ненавидя!»

– Сейчас много спорят о том, что школьный литературный канон, сложившийся ещё в позднесоветское время, требует своего пересмотра, обновления. А кого лично Вам, как автору и главному редактору известного учебника по литературе для старших классов, недостаёт в кругу чтения современных школьников из писателей-эмигрантов?

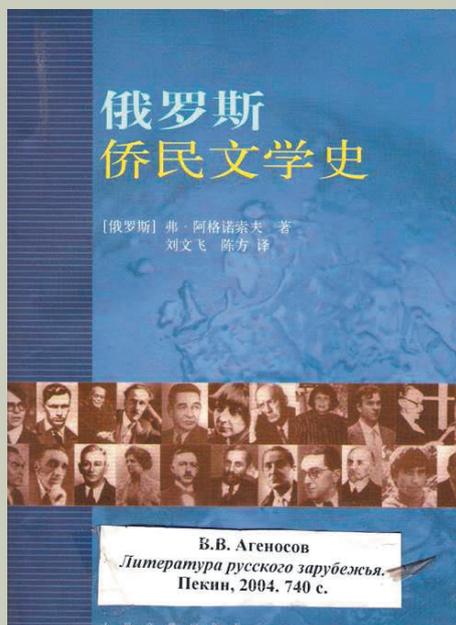
– За последние годы школьная программа обогатилась, слава богу, самыми значительными произведениями писателей русского зарубежья. Стали обязательными для изучения произведения И. Бунина, И. Шмелёва, М. Цветаевой, В. Набокова, И. Бродского. В разных школьных учебниках мелькают упоминания о В. Ходасевиче, М. Алданове, Г. Иванове, И. Елагине, Л. Ржевском, В. Синкевич. В частности, в неоднократно переиздававшейся школьной хрестоматии «Дрофы» для старших классов есть тексты трёх из названных авторов.

Конечно, жаль, что остаётся неизвестной школьникам блестящая Тэффи. И. А. Бунин, почти ни о ком не говоривший хорошо, считал её выдающейся писательницей. Уверен, что должен присутствовать в школе Арсений Несмелов, раскрывший целый пласт жизни русских людей в Китае. Его стихи при всём их трагическом содержании, в отличие от поэзии «парижской ноты», характеризуются энергией и стойкостью. Хорошо бы дать школьникам почувствовать любовь к миру и природе в стихах Лидии Алексеевой и романтику сказок для взрослых Ирины Сабуровой.

Впрочем, я понимаю, что школьный курс литературы не резиновый. Может быть, книги этих авторов стоит включать в какие-то сборники для дополнительного внеклассного чтения.

– Часто под литературой русского зарубежья понимают только литературу первой волны русской эмиграции. В её тени для широкого читателя остаётся так называемая «вторая волна». Вы известны как один из ведущих её исследователей, публикатор наследия её авторов. Что такое «вторая волна» русской эмиграции, нужно ли знать о ней студентам и школьникам?

– Это самая трагическая волна. Как говорил сам относившийся к этой волне Леонид Ржевский, первая и третья боролись за визы и право более или менее легального выезда, а вторая – за жизнь. Эта волна состояла из бывших советских военнопленных, из угнанных на работы в Германию молодых людей и небольшой части лиц, сознательно боровшихся с советской властью, чаще всего с утопической мечтой создать российское государство без большевиков и без немцев. Оказавшись на территории, занятой войсками союзников, эти люди знали, что дома их не ждёт ничего хорошего: военнопленные считались предателями, угнанная молодёжь подлежала дискриминации. О сотрудничавших с немцами и говорить нечего: их ждал ГУЛАГ. В соответствии с Ялтинскими соглашениями



«Литература русского зарубежья».
Китайское издание

俄罗斯 侨民文学史

[俄罗斯] 弗·阿格诺索夫 著
刘文飞 陈方译

Б.В. Агеносов
Литература русского зарубежья.
Пекин, 2004. 740 с.

Интервью у классной доски



В. Агенов в библиотеке Стэнфордского университета

ми все эти люди подлежали репатриации в СССР независимо от их желания. Широкую известность получили выдачи в лагерях Кемптена, Платтлинга, Дахау и Лиенца, сопровождавшиеся самоубийствами и чрезвычайной жестокостью американских и английских солдат.

Однако уже к 1947 году ситуация изменилась. Выдачи прекратились. И примерно 452 тысячи граждан СССР остались в Европе, откуда растекались по всему миру. Чаще всего в США. Новым эмигрантам пришлось пройти суровую школу жизни, трудиться на самых непрестижных работах. Но большинство представителей второй волны всё-таки нашли своё место на новой родине. Место, но не успокоение! Общей их чертой стала тоска по России и преданность ей. В собранной мной антологии «Воставшие из небытия» (М., 2014) нет ни одного автора, плохо отзывавшегося о своей первой родине или проклявшего русского человека.

Думаю, школьникам надо знать эти трагические страницы последствий войны, когда родина, вместо того чтобы принять выживших в кровавой войне в свои материнские объятия, стала для них злой мачехой. Пример патриотизма, живущего в душах и сердцах послевоенных эмигрантов, – это ли не проявление той самой национальной идеи, которую мы все ищем и пока не нашли!

– А «третья волна» – состоялась ли она как литературное явление? В чём её принципиальное отличие от первых двух волн?

– Вопрос не простой, и ответов на него много: от полного непризнания существования этой волны до её подробного изучения и описания. Для меня истина лежит где-то посередине.

Писатели так называемой третьей волны начинали в советской литературе и перенесли в своё эмигрантское творчество и идеологию (пусть со знаком, противоположным советским авторам), и характерные для литературы периода оттепели увлечения западными образцами, пусть даже такими великими, как Хемингуэй и Сэлинджер. Скажу более, многие стремились стать частью западной литературы и достигли желаемого, во многом утратив свои русские истоки.

Эмигрантов третьей волны, сохранивших русские литературные традиции и одновременной ставших участниками мирового литературного процесса, можно пересчитать по пальцам. Первые среди них, на мой взгляд, – Бродский и Довлатов. Особый интерес для меня представляет случай Дины Рубиной. Свои русские лирические литературные произведения доэмигрантской поры (представляю, как обидится на меня писательница, считающая себя не эмигранткой, а человеком, вернувшимся на историческую родину) она обогатила опытом не только израильской жизни, но и мировой культуры. Её последняя трилогия – такое же абсолютно русское явление, как и явление мировой литературы.

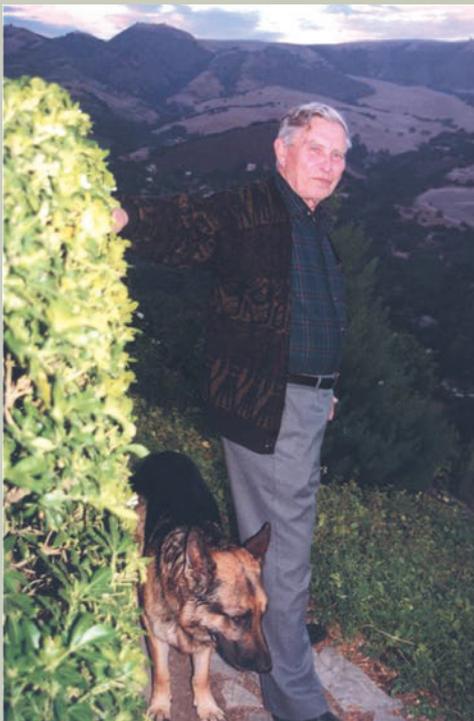
– С кем из писателей-эмигрантов Вам довелось близко общаться, какое они произвели на вас впечатление? Было ли что-то, что их объединяло?

– Учеником начальной школы теоретически я имел возможность читать сказки Алексея Ремизова и очаровательные рассказы о детях Тэффи; когда я учился в старших классах был ещё жив Георгий Иванов. Я уже был профессиональным филологом, и мог бы если не увидеть, то написать творившим тогда Дмитрию Кленовскому, Ивану Елагину, Родиону Березову, Глебу Глинке – да практически всем, кто вошёл в уже упомянутую антологию. Но – увы! – ни я, ни большинство моих коллег даже не слышали об этих именах. Правда, однажды мне дали на ночь листочки папиросной бумаги с плохо напечатанными на машинке (не первый экземпляр) ранними повестями Набокова.

Да что говорить, если я, написав диссертацию о Лениниане достойных советских писателей Казакевича, Катаева, Драпкиной, Дангулова, до 90-х годов не знал о романе Марка Алданова «Самоубийство»! Мою жизнь обокрали запретом на всё, что не укладывалось в рамки официальной истории страны и литературы.

Я на четыре года опоздал, чтобы встретиться с моим любимым прозаиком послевоенной эмиграции Леонидом Ржевским. Правда, успел уви-

Н. Моршён с собакой





Н. Моршен и В. Агеносов

деться с его вдовой, поэтессой Агнией Шишковой, щедро наделившей меня не только всеми изданиями книг мужа, но и передавшей мне неопубликованную редакцию первого романа Ржевского «Между двух звезд». Именно этот вариант мне удалось с помощью Штейнбаха напечатать в России в одномомнике Ржевского.

Судьба дала мне радость дважды посетить поэта «второй волны» Николая Моршена, расспросить его о жизни, о понимании слова. Эти встречи завершились выходом самого полного собрания сочинений поэта, куда вошли и его переводы. Спасибо знатоку поэзии издателю Алексею Алексееву.

Моей второй мамой стала поэтесса и публицист Валентина Алексеевна Синкевич, много лет выпускавшая практически за свой счёт альманах «Встречи». Вокруг него собрались почти все поэты и художники второй эмиграции. А в конце 80-х – в 90-х годах журнал широко печатал соотечественников из метрополии. Широта эрудиции этой писательницы помогла мне не раз в работе. Более того, она организовала мою поездку по Америке (Сан-Франциско, Беркли, Стэнфорд, Филадельфия, Нью-Йорк). Куда бы я ни приезжал, меня радостно встречали русские поэты и прозаики. И неизменно сообщали: «Звонила Валентина, беспокоилась о вас».

Была замечательная встреча с поэтом и прозаиком модернистом Иваном Афанасьевичем Буркиным, даже внешне напоминавшим русского богатыря.

Больше всего поражало, что везде, где я бывал, я ощущал себя дома, в России: лилась прекрасная, чуть старомодная русская речь (например, вместо «кроссворд» говорили «крестовица», вместо «типограф» – «печатник»); за столом шли азартные споры, никогда, впрочем, не переходившие в ссоры или оскорбления, а на столах стояли русские блюда и напитки. Говорили о многом, но неизменно разговор сводился к России: той, довоенной, где они жили раньше, и той, из которой я приехал и судьба которой их волновала. Любовь к России, тревога за Россию их и объединяла.

– Скажите несколько слов об упомянутой Вами антологии «второй волны» – где и когда она вышла, каков её состав и структура, можно ли её приобрести в книжных магазинах?

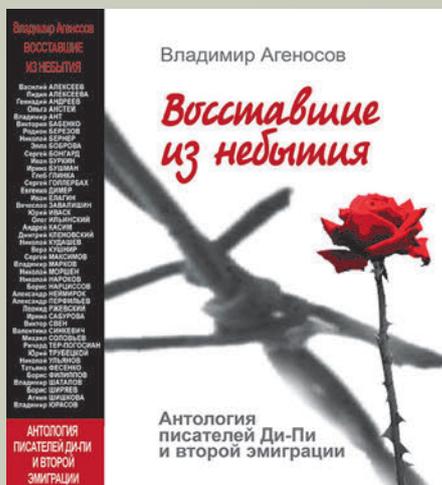
– Антология «Восставшие из небытия» была издана в 2014 году под эгидой Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI) – молодой креативной структуры, издающей книги на остро современные темы. Возглавляющий эту организацию профессор-историк Г.А. Бордюгов решил, что моя работа отвечает задачам современности.

Печатала Антологию Санкт-Петербургская «Алетейя». Предисловие «Россия без гражданства» написал крупнейший знаток литературы русской диаспоры Евгений Витковский. Книга объёмом в 722 страницы включает в себя тексты произведений 44 писателей. Кроме тех, кто оказался в эмиграции после войны (И.Елагин, Н.Моршен, Д.Кленовский, Л.Ржевский, Г.Глинка, В.Синкевич, М.Соловьёв), в книгу вошли писатели первой волны, оказавшиеся лицами без гражданства и близкие по духу к послевоенным эмигрантам (Л.Алексеева, Ю.Иваск, А.Неймирок, И.Сабурова, А.Перфильев и др.). Большинство авторов неизвестно отечественному читателю. Поэтому я дал краткие справки о каждом из них и подробные списки изданий, в том числе тех, что в последние годы вышли на родине.

Надеюсь, что антология откроет любителям литературы эти имена. А может, и издателям: книги многих писателей того заслуживают. Приведу только один пример. Дилогия совершенно неизвестного в России и в своё время широко известного на Западе Михаила Соловьёва «Когда боги молчат» – высокохудожественная эпопея о событиях, потрясавших Россию с 1917 года до начала 1940-х. Я бы сказал, что она не менее интересна, чем романы В.Гроссмана и А.Солженицына.

Приобрести антологию сегодня можно, но не очень просто. Удобнее всего заказать её в Книжной лавке АИРО: www.airo-xxi.ru Я буду благодарен читателям «Литературы» если они, заинтересовавшись антологией, пришлют мне свои замечания и пожелания. 

Антология «Восставшие из небытия»



Игорь Николаевич СУХИХ,
д.ф.н., профессор СПбГУ,
Санкт-Петербург

Русская литература в изгнании: место и время

В русской литературе в изгнании (так называлась первая обзорная книга об эмигрантской литературе¹) обычно выделяют три волны/эпохи/периода. Первая волна – писатели, покинувшие Россию во время и после революции и гражданской войны, вторая – авторы, оказавшиеся на Западе или начавшие литературную деятельность после Второй мировой войны, третья – литераторы-эмигранты 1970–1980-х годов. Но эти типологические границы, как это часто бывает, не совпадают с хронологией творчества отдельных писателей.

Традиционно причисляемые к первой волне Д.С. Мережковский и М.А. Осоргин оканчивают творческий путь в начале 1940-х годов, И.А. Бунин – в начале 1950-х, а Б.К. Зайцев – даже в начале 1970-х годов. С другой стороны, большинство эмигрантов третьей волны (В.Аксёнов, В.Войнович, А.Синявский) продолжительное время были советскими литераторами.

И в целом история «русской литературы в изгнании» связана с постоянными поисками её места, её отношения к литературе метрополии, литературе в СССР². Советские литературоведы (эту ли-

нию начинает едва ли не Л.Троцкий в книге «Литература и революция», 1924) по идеологическим причинам резко разделяли литературу, создаваемую *здесь* и *там*, отдавая явное предпочтение советской и делая исключения лишь для некоторых писателей-эмигрантов, тем не менее, настаивая на падении, угасании их творчества в эмиграции (Бунин, Куприн, Саша Чёрный).

Однако диагноз, который ставили русской литературе в изгнании эмигрантские критики, тоже бывал неутешительным. «Русская литература разделена надвое. Обе её половины ещё живут, подвергаясь мучительствам, разнородным по форме, но одинаковым по последствиям, – констатировал В.Ф. Ходасевич. – В условиях современной жизни, когда писатель стал профессионалом, живущим на средства, добываемые литературным трудом, читатели необходимы ему не только как аудитория, но и просто как потребители. Вот такого-то потребительского круга эмиграция для своих писателей не составляет. <...> Малый тираж влечёт за собой удорожание издания, а дороговизна книг в свою очередь ещё более сокращает их распространение. Получается порочный круг, из которого выхода не видится. <...> Печатание книг становится почти невозможно. Уже в Варшаве выходят брошюры, отпечатанные на гектографе, а один писатель с крупным и заслуженным именем пытается продавать свои мелкие сочинения в виде автографов. Если немногочисленным нашим читателям угрожает голод только литературный, то перед нами стоит и физический»³.

В последние годы СССР и в новой России положение эмигрантской литературы резко изменилось. Произведения большинства заметных эмигрантских авторов (меньше повезло второй вол-



▲ Саша Чёрный

не) были изданы огромными тиражами, появились собрания сочинений, монографии и научные сборники, подробные биографические и библиографические справочники, порой с весьма претенциозными заглавиями⁴. Главное же, в исследованиях и вузовских курсах эмигрантская литература приобрела автономный статус, стала особым предметом⁵.

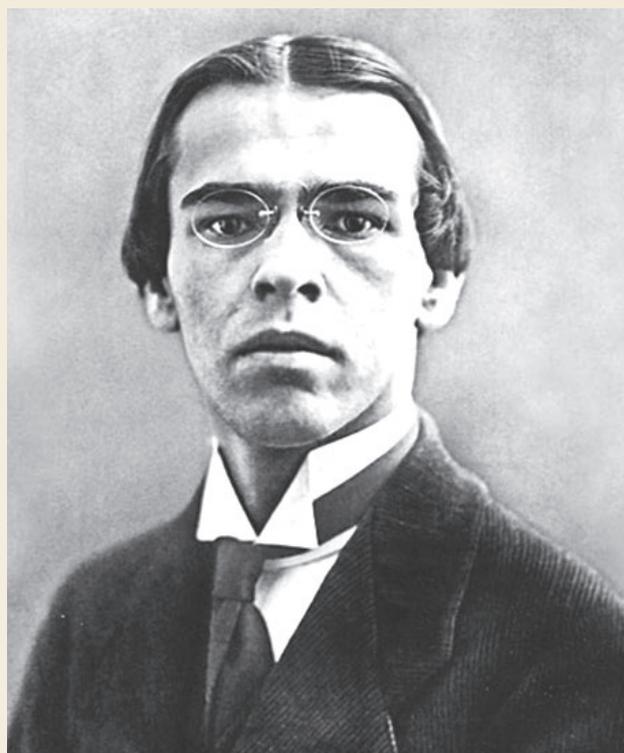
Такое общераспространённое мнение сегодня, когда советский век и двадцатый век окончился и может быть рассмотрен уже как целое, с некоторой исторической дистанции, не кажется ни убедительным, ни единственным. Обратим внимание: не только замечательный поэт, но и проницательный критик Ходасевич говорит не о двух литературах, русской и эмигрантской, а об *одной русской литературе, разделённой надвое*.

Парадоксально, но теорию *единого потока* исповедовал даже литературовед, написавший первую историю эмигрантской литературы. Упомянутый Г.П. Струве утверждал: «Зарубежная русская литература есть временно отведённый в сторону поток общерусской литературы, который – придёт время – вольётся в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, будут больше содействовать обогащению этого общего русла, чем воды общероссийские»⁶.

На первый взгляд, идея общей истории русской литературы XX века противоречит важное обстоятельство. Две литературы несколько десятилетий были разделены железным занавесом и сообщались гораздо меньше, чем создаваемые на одном языке литературы разных стран, к примеру, испанская и аргентинская.

Однако при внимательном исследовании между литературами метрополии и диаспоры обнаруживается множество точек соприкосновения, внешних и внутренних связей, которые невозможно увидеть при раздельном, автономном подходе. И это не только материя литературы, *русский язык*.

Во-первых, сама прописка того или иного писателя в одной литературе часто оказывается проблематичной. Многие писатели «первой волны» эмиграции – выходцы из Серебряного века. Изучая их творчество, мы неизбежно должны учитывать этот генезис. Большинство же эмигрантов «третьей волны», как отмечено выше, в течение десятилетий были советскими писателями, публиковали свои книги в СССР. Чётко отделить эмигрантскую поэтику позднего И.Бунина или «среднего» В.Аксёнова от их творчества русского или советского периода вряд ли возможно. Наконец, есть среди русских писателей XX века те, кто менял географическое положение и идеологическую прописку неоднократно. Алексей Голстой начинает в рамках литературы Серебряно-



го века, потом становится эмигрантом, а оканчивает путь известным советским писателем, «красным графом». Творчество – явление органическое, его эволюция и кризисы не определяются датой эмиграции.

Во-вторых, при очевидных тематических и жанровых различиях (предположим, бурное развитие производственного романа в СССР или темы изгнания в поэзии эмиграции) на тех же тематическом и жанровом уровнях между двумя литературами обнаруживаются многочисленные сходства. И *здесь, и там* сочинялись романы о революции и гражданской войне, романы-утопии о будущем России (хотя, конечно, с разными идеологическими знаками). По обе стороны границы продолжалась линия развития акмеистской поэтики (Ахматова, Мандельштам – Адамович, Г.Иванов). Иногда даже обнаруживались своеобразные художественные двойники. «Однажды, в 1929 году, среди литературного разговора, один из редакторов “Современных записок” внезапно объявил, что в ближайшем номере журнала будет напечатана замечательная вещь. <...> Я <...> вдруг почувствовала жгучее любопытство и сильнейшее волнение: наконец-то. Если бы это была правда!

– Кто?

– Набоков (имелась в виду “Защита Лужина”. – И.С.).

Маленькое разочарование. Недоверие. Нет. Этот, пожалуй, не станет “нашим Олешей”»⁷.

Позднее оказалось, что Олеша не стал *нашим Набоковым*. Но важно, что подобная – очень точная – параллель могла возникнуть у современницы лишь при взгляде *поверх барьеров*.



В-третьих, эмигрантская критика внимательно наблюдала и за литературой советской (обратный взгляд был затруднён, но тоже присутствовал в 1920-е годы). Глубокие и тонкие оценки творчества М.Зощенко, А.Платонова, Ю.Тынянова принадлежат Г.Адамовичу, В.Ходасевичу, К.Мочульскому и другим эмигрантским литераторам. Рассматривая две литературы изолированно, мы, как правило, теряем этот важный культурный контекст.

Можно утверждать, что две русские литературы существуют достаточно изолированно (да и то не весь советский период, а лишь среднюю его часть, 1930–1950-е годы), лишь в организационных формах, на уровне *литературного быта*: объединения и кружки, журналы, издательства.

Но их объединяют сам *русский язык*, *хронологические границы*, *концептуальная рамка* (методы и принципы), *иерархический ряд имён и произведений*. В области поэтики, жанра и стиля идея «общего русла» подтверждается многочисленными фактами и аргументами.

На одной из эмигрантских конференций третьей волны (1981) С.Довлатов, рассуждая на привычную тему – «Две русские литературы или одна?», – предлагал мысленный эксперимент: «Очень полезно было бы взглянуть на сегодняш-

нюю ситуацию через двести лет. Это сделать невозможно, но можно поступить наоборот. Можно взглянуть отсюда на литературу столетней давности, и тогда сразу возникнут впечатляющие аналогии. <...> Время сглаживает политические разногласия, заглушает социальные мотивы, и, в конечном счёте, наводит порядок. Взаимоисключающие тенденции образуют единый поток. <...> Сто лет назад было всё: были правоверные, были либералы, был самиздат, были диссиденты. <...> Всё было, и всякое бывало. Мне кажется, что любой из присутствующих сможет обнаружить в истории литературы своего двойника. <...> Литературный процесс разнороден, литература же едина. Так было раньше, и так, мне кажется, будет всегда»⁸. В другом эссе (1984) он предложил чёткую и эффектную формулировку: «Нет сомнения, что лучшие из нас по обе стороны железного занавеса рано или поздно встретятся в одной антологии»⁹.

Мы можем добавить: *и в одной истории литературы*. Рано или поздно писательский прогноз станет научной концепцией, и будет создана целостная «История русской литературы XX века». 

Примечания

¹ См.: *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора современной литературы. Нью-Йорк, 1956; Изд. 2-е, испр. и доп. Париж, 1984; изд. 3-е, испр. и доп. Париж–М., 1996.

² См.: Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского ун-та и Швейцарской Академией славистики. Женева, 13–14–15 апреля 1978. Lausanne, 1981.

³ *Ходасевич В.Ф.* Литература в изгнании (1931) // *Ходасевич В.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 256, 264–266.

⁴ См. например: Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.

⁵ См., например: *Агеносов В.В.* Литература русского зарубежья (1918–1996). М., 1998; Литература русского зарубежья (1920–1990). Учебное пособие / Под общ. ред. А.И. Смирновой. М., 2006; Литература русского зарубежья (1930–1940). Учебник для высших учебных заведений Российской Федерации. СПб., 2011.

⁶ *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. Изд. 2-е. С. 7.

⁷ *Берберова Н.Н.* Курсив мой. М., 1996. С. 368.

⁸ *Довлатов С.* Две литературы или одна? // *Довлатов С.* Уроки чтения. Филологическая проза. СПб., 2012. С. 191–193.

⁹ *Довлатов С.* From USA with love // Там же. С. 247.



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

Ирина Владимировна КОЧЕРГИНА,
к.ф.н., учитель литературы
школы № 1239, Москва

Миссия русской эмиграции

Цикл уроков

Цель цикла – познакомить учащихся с основными представителями русской эмиграции, с темами их произведений и поговорить о том, в чём писатели-эмигранты видели свою миссию. На уроках рассматриваем следующие произведения: «Окаянные дни» И.А. Бунина (фрагменты), рассказы А.Т. Аверченко «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина» и «Усадьба и городская квартира», рассказы Тэффи «Городок», «Осколки», стихотворения Г.В. Адамовича, Н.Н. Туровева, В.В. Набокова (по одному стихотворению), «Лето Господне» И.С. Шмелёва (глава «Рождество»), «Озеро, облако, башня» В.В. Набокова.

Урок № 1. Тема: «Публицистика Русского Зарубежья. Сатирики эмиграции «первой волны»

Цель урока: показать учащимся причины и трагедию эмиграции «первой волны»; познакомить с творчеством ведущих писателей-сатириков эмиграции. Учащимся было дано домашнее задание – прочесть рассказы Аверченко и Тэффи (см. указ. выше).

Ход урока

1. Слово учителя. О «волнах» и структуре русской эмиграции

«Три волны» эмиграции. Центры эмиграции «первой волны» – Париж, Берлин, Прага, США. Напоминание о том, что многих писателей-эмигрантов мы изучаем в общем курсе литературы – это И.А. Бунин, М.И. Цветаева, А.И. Куприн (он вернулся в СССР, но вскоре умер), символисты З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковский.

2. Слово учителя. О книге И.А. Бунина «Окаянные дни»

Книга И.Бунина «Окаянные дни» – лучшее свидетельство отношения эмигрантов к большевистскому перевороту и Советской России. Книга представляет собой дневниковые записи Бунина из революционных столиц (1917 год) и из объёмной гражданской войны Одессы (1919 год). Эти впечатления особенно ценны, поскольку они написаны крупнейшим писателем, который стал непосредственным свидетелем событий.

3. Чтение фрагментов из книги «Окаянные дни» с последующим обсуждением. Для чтения предлагаются небольшие фрагменты (см. Приложение в Личном кабинете); они должны быть заранее распечатаны и розданы в начале урока или выведены на экране.



Вопросы для обсуждения после прочитанного:

1) Почему большевистский переворот и установившаяся на территории России Советская власть оказались чужды и враждебны Бунину и эмиграции в целом?

2) Что особенно раздражает Бунина в установившейся власти и окружающей жизни? Что заставляет его «страдать люто»?

3) Видит ли Бунин в чём-либо для себя выход из создавшейся ситуации?

4) Как вы думаете, зачем Бунин опубликовал свои личные дневниковые записи, оказавшись в эмиграции?

При обсуждении нужно особенно акцентировать внимание не только на принадлежности Бунина к дворянской культуре, под корень уничтожаемой новой властью, но и на абсолютном неприятии им оскотинивания человека, деградации его в период революционной вседозволенности, на его возмущении властью малограмотного и бескультурного населения над огромной исторической Россией. Нужно указать, что Бунин и большая часть эмиграции в своём быту и культуре проповедовала сохранение дореволюционных ценностей и традиций, важнейшей из которых была православная вера.

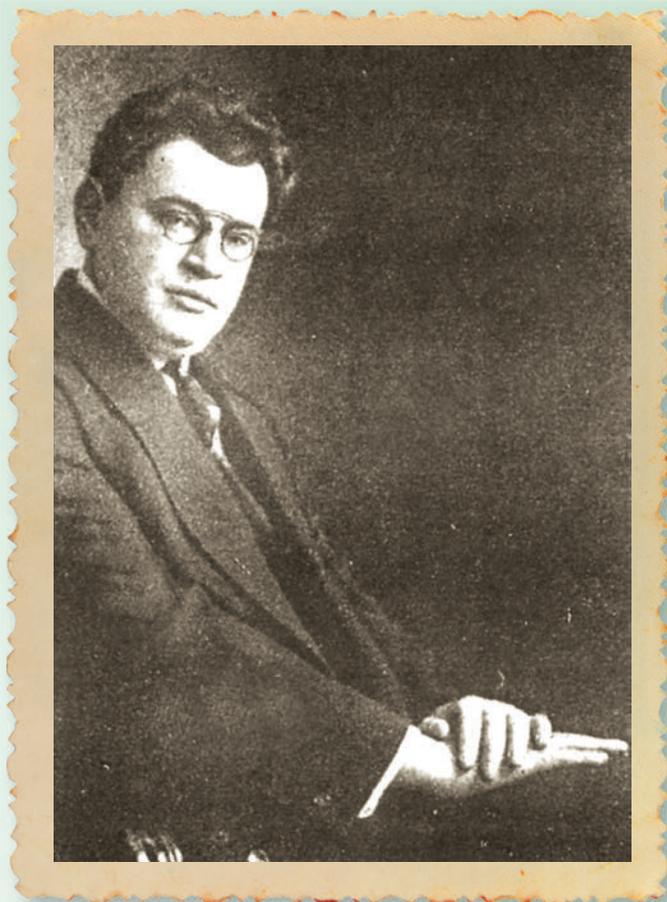
Особенный интерес учащихся обычно вызывают вопросы №3 и №4, тем более что однозначный ответ на них найти сложно. Учитель сразу получает эмоциональный отклик от ребят, что важно в начале урока.

4. Слово учителя. Задача (миссия) русской эмиграции «первой волны»

О «философском пароходе» и причине высылки большевиками крупных мыслителей и философов. Приводится цитата из книги Н.Бердяева «Новое средневековье»: *«Революция случилась, она и была мрачной и кровавой реакцией против дореволюционного зла, зла старой жизни, злой реакцией на злую реакцию. И все силы духа должны быть направлены к положительному добру. Реставрация старой дореволюционной жизни невозможна. <...> Бессмысленно реставрировать то, что привело к революции. Это есть пребывание в безвыходном магическом кругу».*

Запись в тетради: *«Осознание того, что произошло со страной, – это и есть задача философской мысли в эмиграции. Сохранение культурного наследия России и создание на его основе новых художественных произведений – задача искусства эмиграции».* Эта мысль лучше всего сформулирована в речи И.Бунина 1924 года, которая так и называется – «Миссия русской эмиграции». Напомнив учащимся значение слова «миссия» и его стилистическую окраску, можно процитировать фрагмент речи Бунина: *«Миссия – это звучит возвышенно, – говорил Бунин. – Но мы взяли и это слово вполне сознательно, памятуя его точный смысл. <...> Мы некий грозный знак миру и сильные борцы за вечные, божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и повсюду пошатнувшиеся».*

Его мысль расширила ведущий критик и известный поэт эмиграции Нина Берберова, напи-



сав: *«Мы не в изгнании, мы в послании».* Этим она подчеркнула, что истинная миссия эмиграции – сохранение духовного и культурного наследия дореволюционной России для обновлённой, посткоммунистической России.

5. Сатира в литературе русского зарубежья

5.1. Слово учителя

Сатира в эмигрантской литературе была очень востребована, поскольку закончившаяся на полях сражений гражданская война продолжалась на страницах газет и журналов как в Советской России, так и за рубежом. Сатира – один из самых доступных и действенных видов оружия в полемике. Два наиболее ярких представителя сатиры за рубежом – Аркадий Аверченко и Надежда Тэффи.

5.2. О биографии Аверченко. Сообщение учащегося (материалы для сообщения см. в Приложении в Личном кабинете).

5.3. Беседа по рассказам А.Аверченко из книги «Дюжина ножей в спину революции» «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина» и «Усадьба и городская квартира»

Вопросы для беседы:

– Какой композиционный приём использован в рассказе «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина»? (Контраст.)

– Почему Аверченко в качестве героя берёт именно рабочего, а не крестьянина или купца?

(По утверждениям большевиков, революция совершалась именно в интересах пролетариата – для того, чтобы жизнь простого народа радикально улучшилась.)

– Почему виноватыми в убогой жизни Пантелея, по его мнению, и при царизме, и при большевистской власти оказываются «богачи»? (С одной стороны, это привычка винить во всём более зажиточную часть населения, совершенно типичная для беднейших слоёв. С другой – к власти в Советской России, по мнению Аверченко, пришли люди, присвоившие её богатства, а беднейшее население опять оказалось ни с чем.)

– Почему дореволюционная Россия, по мнению автора, – это «усадьба», а послереволюционная – «городская квартира»? (Аверченко подчёркивает, что старая Россия – Россия дворянская, вышедшая из мира помещичьих усадеб. Такова и русская литература (Гоголь, Толстой), и быт, и сам человек – все они укоренены в дедовских имениях. Это мир не съёмного жилья, а наследственно-родового, связанного с исторической Россией. Новая Советская страна, по мнению Аверченко, – это «съёмная городская квартира» – мир временщиков, не укоренённых в исторической жизни страны, чувствующих себя временными гостями в стране.)

– Каков хозяин «усадьбы» и каков хозяин «городской квартиры», можно ли считать, что они тоже противопоставлены? (Хозяин усадьбы заботится о ней, у него чисто, все на своих местах, он рад гостям, хлебосолен. Владельца «городской квартиры» вряд ли можно назвать действительно хозяином: в доме у него грязь, разруха. Герои действительно противопоставлены – как настоящий хозяин и временщик.)

В конце беседы по произведениям Аверченко стоит подчеркнуть, что автор не мыслил своей жизни без России, темы его рассказов связаны только с утраченной родиной, как и темы большинства писателей-эмигрантов.

5.4. Биография Тэффи. Сообщение учащегося (материалы для сообщения см. в Приложении в Личном кабинете).

5.5. Беседа по произведениям Тэффи – небольшому очерку «Городок» и рассказу «Осколки».

Вопросы для беседы:

– Что имеет в виду Тэффи под «городком»? (Тэффи рассказывает о жизни соотечественников в Париже в годы эмиграции. Известно, что русские эмигранты селились, по преимуществу, в одном районе Парижа, около рю Дарю, недалеко от русской церкви.)

– Почему автор назвала их обиталище именно «городком»? (Они живут обособленно от жизни

французской столицы, у них свои интересы, свой образ жизни, свои развлечения, свои темы для разговоров.)

– Что вызывает в жизни «горожан» у автора улыбку, а что грусть? (Вызывают улыбку фразы про население, состоявшее из «министров и генералов», про желание обитателей всё получить даром. В то же время горькая усмешка чувствуется там, где автор подчёркивает озлобленность, разобщённость жителей «городка», их бесконечные распри. Грустью пронизана фраза о «вымирающем племени» когда-то «великого» народа, подчёркнута обречённость «городка» на постепенное исчезновение.)

– Что можно сказать о героине рассказа «Осколки»? (Это русская эмигрантка, очень небогатая; когда-то в России она жила состоятельно, раз имела меховую шубку.)

– Каким чувством проникнуто повествование? (Чувством ностальгии, тоски по утраченному миру дореволюционной России.)

– Как вы думаете, почему героине вспоминается именно зима? (В Париже не бывает такой зимы, как в России – с катаньями в санях, с морозами и страшными волками в лесу. Зима – примета именно России, покинутой эмигранткой. Можно обратить также внимание учащихся на то, что героиня вспоминает время, когда к ней об-



▲ Тэффи

ращались «барышня» – то есть юность, светлую и беззаботную.)

– Почему героине вспоминается именно календарь? (Календарь – издание, которое было практически во всех домах старой России (вспомним хотя бы Фамусова или дядю Онегина, у которого в доме из книг был только «календарь осьмого года»). Эти календари включали в себя массу информации: религиозные праздники, рецепты, афоризмы, полезные советы и т.д. Календарь был тесно связан с церковным годом, по которому жила дореволюционная Россия, поскольку государственной религией было православие.)

– Почему большое место в воспоминаниях о календаре уделено перечислениям разнообразных блюд? (В эмиграции, особенно в начале 20-х годов, когда и написан рассказ, люди жили очень голодно. А дореволюционная Россия славилась своим хлебосольством. И автор явно смакует все эти перечисляемые кушанья, о которых теперь ему можно только вспоминать.)

– Почему рассказ назван «Осколки»? (С одной стороны, это осколочные, фрагментарные воспоминания героини о России, отрывочные впечатления о жизни за границей. С другой стороны, от прежней жизни теперь остались лишь осколки, всё разбито. Можно ещё предполагать, что и сами эмигранты видятся Тэффи какими-то «осколками» того дореволюционного мира, который существовал и разбился вдребезги.)

– Какое значение имеют приведённые строки из стихотворения А.С. Пушкина «Я Вас любил...»? (Они словно намекают читателю: старая жизнь ушла, минула вместе с календарями и другими «осколками» прошлого. Но надо жить, жизнь продолжается, и пусть прошлое «вас больше не тревожит».)

– Как вы думаете, в чём секрет огромной популярности Тэффи – в чём особенность её писательской манеры? (Стиль Тэффи сочетает в себе наряду с элементами сатиры мягкий, грустный юмор, насмешку и над собой, и над окружающей жизнью. Даже там, где есть сатира, присутствует и боль, скорбь автора о происходящем, часто сквозит любовь и к героям, и к жизни в целом.)

5.6. Обобщающий вопрос по творчеству сатириков Аверченко и Тэффи

«Почему сатира была так востребована в литературе русского зарубежья?» Гражданская война, закончившаяся на полях сражений, не закончилась в области идеологии, в области противостояния белых и красных на страницах газет, журналов, книг – в информационном пространстве. Поэтому сатира была грозным оружием как у красных (например, Маяковский, Зощенко),



так и у белых. С другой стороны, людям, уставшим от ежедневной борьбы за жизнь в тяжёлых условиях эмиграции, нужен был смех. К тому же в условиях эмиграции легче было издавать газету, а не журнал и тем более книги. Газеты стоили дешевле, раскупались быстро, окупали расходы небогатых издателей («Последние новости», «Дни» и др.) и представляли собой, как правило, издания для самой широкой и не всегда образованной публики: немного политики, немного обзора событий культуры, какие-нибудь небольшие романы с захватывающим сюжетом и отдел юмора в конце. Именно там и печатали, по преимуществу, свои произведения Аверченко и Тэффи.

Урок № 2. Тема: «Поэзия русского зарубежья»

Цель урока: знакомство с яркими представителями поэзии русской эмиграции, систематизация знаний об основных особенностях литературы русского зарубежья. Учитель даёт краткие биографические сведения о каждом из поэтов сам, выделяя только основное, иначе мы рискуем перегрузить учеников второстепенной информацией (биографические материалы см. в Приложении 4 в Личном кабинете). Все анализируемые стихи заранее распечатываются и раздаются учащимся перед началом урока (см. Приложение 5).

Ход урока**1. Г.Адамович. Биография. Беседа по стихотворению «Когда мы в Россию вернёмся... О Гамлет восточный, когда?...»**

Необходимо учитывать, что поэзия Адамовича, как и вся поэзия Серебряного века, строится на большом количестве аллюзий, как правило, ускользающих от современных школьников. Учитель по необходимости должен говорить о культурном контексте, чтобы восполнять пробелы понимания.

Вопросы для беседы:

– Почему лирический герой стихотворения обращается в первой строке к «Гамлету восточному»? (В лице Гамлета лирический герой обращается к самому себе, это именно он – Гамлет, символ вечных колебаний и самоанализа, символ русской интеллигенции. Восточный – потому что родом из России, которая по отношению к Западу, куда эмигрировал автор, является «востоком». Хотя возможно, Гамлет – это автор-собеседник, и это он потом говорит: «Довольно, довольно. Он болен...» Стихотворение строится на любимом приёме Адамовича – диалоге.)

– Какое значение имеет пунктуация в первой строке? Какая функция у слова «когда»? (После первого предложения стоит многоточие, оно указывает на повествовательность этой фразы: «Когда мы в Россию вернёмся, <нечто произойдёт>». При этом фраза не закончена, то есть «когда вернёмся», неизвестно, что будет. Следующее предложение содержит обращение и вопрос. «Когда» из союзного слова, вводящего придаточное времени, превращается в вопросительное наречие.)

– Как в 1-й строфе описывается возвращение в Россию? (Как самое желанное событие: несмотря на то, что полки героев разбиты, они согласны идти в Россию даже пешком, в «стоградусные холода».)

– Почему фраза «Когда мы в Россию вернёмся» повторяется четырежды, но всё время укорачиваясь – и только в четвёртый раз снова даётся полностью? Какое значение имеет то обстоятельство, что фраза сопровождается картинами больничной палаты? (Лирический герой находится в больнице, и эта фраза, обрывающаяся всё раньше, словно произносится им в горячечном бреду, как заклинание, как самая сокровенная мечта: «колышется счастье в бреду». В конце стихотворения она повторяется снова целиком и приобретает значение рефрена.)

– Какая именно Россия видится герою? (До-революционная, в которой он жил когда-то. Об этом свидетельствует и фраза из гимна «Коль славен наш Господь в Сионе...» – неофициально-

го гимна Российской Империи, и колышущееся «трёхцветное полотнище» – флаг России до революции, и свечи в Кремле – до революции все соборы Кремля были открыты и в них проходили службы.)

– Почему в стихотворении в России зима и «снегом её замело»? (Образ метели – это устойчивый образ бунта и революции в русской литературе. В России Адамовича революция носит какой-то непрекращающийся характер, как некая сила, сковавшая холодом и заморозившая настоящую Россию. Строка отсылает не только к Пушкину и Блоку, но и к известной песне Филарета Чернова «Замело тебя снегом, Россия», очень популярной в среде эмиграции.)

– В каком душевном и физическом состоянии находится лирический герой стихотворения? (Он тяжело болен, в бреду, «измучен и наг» (отсылка к «Пророку» М.Ю. Лермонтова.) Он ощущает, что у него ничего нет, он всё потерял, чем жил и во что верил. В конце стихотворения чувствуется настроение безысходности.)

– О чём говорится в финале стихотворения? (В двух последних строках говорится о смерти лирического героя – только таким путём он может воссоединиться с той Россией, которая была когда-то, но которой больше нет. И холод смерти здесь соотносён с холодом зимы, царящим на просторах России.)

Затем я рекомендовала бы поговорить о стихотворении Николая Туроверова «Уходили мы из Крыма...» – стилистика этого автора контрастна по отношению к изысканному стилю Адамовича.

2. Николай Туроверов. Биография. Беседа по стихотворению «Уходили мы из Крыма...»**Вопросы на знание исторического контекста:**

– Какое событие в истории России послужило основой для написания этого стихотворения? (Отступление белой армии из Крыма. Войска Врангеля потерпели поражение в Крыму от частей Красной Армии; они покинули Севастополь на кораблях Черноморского флота: около 150 тысяч человек эвакуировались в Болгарию и Турцию.)

– Что мы можем сказать о герое стихотворения – кто он по происхождению, что делал в Крыму? (Герой стихотворения – один из воинов белой армии Врангеля. По происхождению он, скорее всего, казачий офицер – казаки на войну шли со своими лошадьми и своей амуницией. Отсюда его привязанность к своему коню. Это явно офицер, поскольку у него есть денщик – офицерская прислуга.)

Вопросы для беседы:

– Зачем герой стреляет в своего коня? (Его верный конь не понимает, как хозяин мог его бросить, он плывёт за кораблём. Герой стреляет

в коня, поскольку конь, скорее всего, всё равно погибнет, не выплывет – а от пули он погибнет без мучений, мгновенно.)

– Почему герой никак не может попасть («всё мимо, мимо в своего стрелял коня»)? (Это не просто конь, это его друг и товарищ, не раз «одной могилы» ожидавший с ним в бою. Конь верит «в преданность» героя, не может даже помыслить, что его предали, бросили. Поэтому рука героя дрожит, он не может попасть.)

– Почему денщик сразу попал в коня? (Для денщика этот конь – просто один из многих, его с этим конём не связывает пережитое.)

– Почему герой «запомнил навсегда» «уходящий берег Крыма»? (Не только потому, что навсегда покинул родину, Россию, но и потому, что оставил здесь своего коня.)

– Есть ли в этом стихотворении какие-нибудь яркие тропы, интересные особенности синтаксиса, построения? (Нет, стихотворение предельно прозаично, в нём практически нет тропов, оно строится как монолог, рассказ героя о пережитом. Однако эта его простота и делает его столь сильным – нет пафоса, нет восклицаний, в центре обыденная история, которая и становится символом трагедии, пережитой белогвардейцами.)

3. Владимир Набоков. Биография. Беседа по стихотворению «Расстрел»

Поскольку к Набокову учащиеся обращаются дважды – сначала к стихам, затем к прозе, – на биографии следует остановиться подробнее. Учитель подчёркивает, что Набоков принадлежал к более молодому поколению писателей, нежели те, кого они уже изучили. Тэффи, Аверченко, Бунин, Адамович сформировались как писатели, получили известность ещё до революции, тогда как Набоков принадлежит к тем, кого в среде эмиграции называли «потерянным поколением», поскольку он получил известность и признание уже за границей. Следует также отметить блестящее образование, полученное Набоковым (происходил из состоятельной дворянской семьи) – он свободно владел несколькими языками. Набоков приобрёл известность, прежде всего, как прозаик, его романы и сейчас остаются очень популярными. После начала Второй мировой войны он эмигрировал в США, и далее его писательская карьера связана уже с английским языком: последующие произведения он пишет по-английски. Надо упомянуть о колоссальном труде писателя в области популяризации на Западе русской литературы: он не только перевёл на английский язык роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (и его перевод до сих пор считается непревзойдённым), но и снабдил его подробнейшим комментарием, не-

обходимым для англоязычной публики, незнакомой с реалиями нашей жизни.

Вопросы для беседы:

– Что можно сказать о лирическом герое стихотворения? (Это эмигрант из России: ночью ему снится, что «в Россию поплывёт кровать», но он находится в безопасности за границей – «благополучного изгнания я снова чувствую покров»).

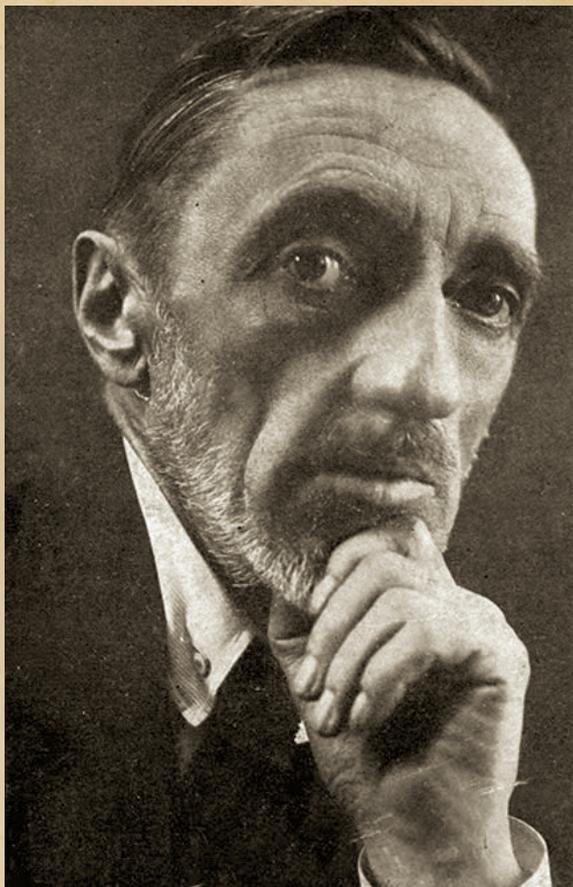
– На каком приёме строится стихотворение? (Стихотворение построено на контрасте: здесь противопоставлена спокойная, благополучная жизнь в эмиграции – жизни в России. Россия связана с «оврагом, где убивают», с «дулом» пистолета.)

– Почему дуло пистолета герою напоминает именно циферблат часов? (Скорее всего, это наручные часы со светящимся циферблатом – такие были модны в начале XX века. Часы вызывают ассоциацию и с бегом времени, и с казнью именно уходящим, убегающим временем – это переводит всё стихотворение в другой план – вневременной, вечный. Лирический герой, пытавшийся забыть то, что осталось в России, скрыться в мире благополучия за границей, обречён на медленную казнь воспоминаниями.)

– Почему такая страшная вещь, как расстрел, казнь, ассоциируется у лирического героя с поэтическими, романтическими «звёздами», «черёмухой», и почему именно расстрела, «казни» хочет его «сердце»? (С одной стороны, этот самый простой выход – смерть от руки врага или палача – избавляет героя от присущего эмигрантам постоянного чувства вины перед теми, кто остался в России и либо погиб на фронтах, либо страдает и гибнет от репрессий. С другой стороны, образ «казни» имеет огромное значение в творчестве Набокова – тут можно вспомнить и роман «Приглашение на казнь». Учащиеся, как правило, с этим романом не знакомы, но указать на него необходимо, иначе мы обедним понимание этого стихотворения. «Казнь» для Набокова имеет значение некоего перехода из одного мира в другой, лучший, и в этом смысле полусон, получая в стихотворении «Расстрел» – это и есть состояние перехода в тот мир, куда так стремится попасть сердце героя – где есть звёзды, символ чего-то высшего, вечной истины.)

Вопрос для развития творческого мышления:

– Как вы думаете, какое из этих трёх рассмотренных нами стихотворений могло бы послужить основой для яркого эпизода в кино? Почему? (Считается, что стихотворение «Уходили мы из Крыма...» легло в основу знаменитого эпизода из фильма «Служили два товарища», где герой Владимира Высоцкого белогвардеец Брусенцов стреляет с борта корабля в плывущего за ним коня, а затем стреляется сам. Это стихотворение так ки-



нематографично, потому что конь тут – зримый символ всего того, что герой любил, но что вынужден навсегда оставить.)

4. Заполнение сопоставительной таблицы

Для систематизации сведений о литературе эмиграции, для их соотнесения с историко-литературным процессом в России целесообразно заполнить таблицу (см. Приложение 6). Она рисуется на доске и заполняется под диктовку учащихся. Перед заполнением следует напомнить о наиболее ярких представителях советской литературы 20–30-х годов из числа упоминавшихся или изучавшихся на уроках: В.Маяковский, Д.Бедный, С.Есенин, М.Зощенко. Следует упомянуть, что были писатели, не укладывавшиеся в рамки советской литературы (М.Булгаков, А.Платонов).

Домашнее задание.

1. Читать главу «Рождество» из книги И.Шмелёва «Лето Господне».

2. Читать рассказ В.Набокова «Облако, озеро, башня».

Урок № 3. Тема: «Проза эмиграции»

Цель урока: познакомиться с художественным миром ярких представителей эмиграции через вдумчивое чтение их прозы; пробудить интерес учащихся к культурному наследию Русского зарубежья.

▲ И.Шмелёв

1. Слово учителя. О прозе эмиграции.

Проза русской эмиграции – это, во многом, та проза, которую уже читали или о которой упоминали на уроках. Это и «Тёмные аллеи» И.А. Бунина, и поздние рассказы А.И. Куприна, и проза Д.С. Мережковского, Бориса Зайцева, Ивана Шмелёва. В творчестве этих писателей выделяют так называемый «эмигрантский период». Они сформировались как писатели в России, и поэтому, оказавшись за границей, продолжали писать по-русски. Но были и те, кто, как Набоков, свою писательскую карьеру в полную силу начал уже за границей и стал писателем-билингвом.

2. Сообщение учащихся о биографии и основных вехах творчества И.Шмелёва.

Информации о жизни Шмелёва много в Интернете, есть она и в учебниках. Учитель должен акцентировать внимание на том, что семья Шмелёвых пережила страшную трагедию во время гражданской войны в Крыму: их сына, белогвардейского офицера, проходившего лечение в госпитале, арестовали органы ЧК и расстреляли, причём родители долгое время вообще не имели известий о нём. Эта трагедия наложила отпечаток на всю последующую жизнь и творчество писателя. Один из самых страшных романов Шмелёва – «Солнце мертвых» – как раз и посвящён событиям в Крыму во время гражданской войны и в первые годы Советской власти.

3. Беседа по главе «Рождество» из романа И.Шмелёва «Лето Господне».

Слово учителя перед беседой

Иван Шмелёв происходил из купеческой семьи, а купечество традиционно в России было очень религиозно. Жизнь шла от одного церковного праздника до другого, из них и складывался год. Следует объяснить и название произведения. По-церковнославянски «лето» – год; «В Лето Господне» – в таком-то году от Рождества Христова. То есть «Лето Господне» – это год, но год не простой, а связанный с церковными праздниками. Роман «Лето Господне» знакомит читателя с чередой праздников, которые связывали, как вехи, весь год человека дореволюционной России: Рождество, Святки, Крещение, Благовещение, Пасха, Покров день и др.

Роман разделён на 3 части: «Праздники», «Радости», «Скорби». Главный героя произведения Шмелёва – маленький мальчик Ваня, живущий в богатой купеческой семье в Москве. Роман написан во многом как автобиографические воспоминания, но это художественное произведение, а не мемуары. В центре повествования – жизнь мальчика и его родных, перед нами проходят и радостные, и печальные события: праздники, поездки, болезнь и смерть отца. По жанру – это вос-

питательный роман: на наших глазах формируется личность ребёнка.

Вопросы для беседы:

– К кому обращается автор в этой фразе: «Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество»? (К маленькому читателю из среды эмиграции. Целое поколение детей эмигрантов выросло в Париже, Праге, Берлине и других городах, они не знают дореволюционной России, да и вообще России – её народа, климата, обычаев. Книга «Лето Господне», прежде всего, обращена к такому ребёнку из семьи эмигрантов, она рассказывает о жизни, морали, обычаях России. Находясь в чужой культурной среде, дети могли воспитываться в русской традиции только общаясь со своими родителями или по книгам. Такую воспитательную роль и выполняет книга Шмелёва.)

– Как вы думаете, сколько лет мальчику Ване, герою произведения? (Мальчику около шести, это маленький ребёнок, до поступления в гимназию.)

– От чьего лица ведётся повествование? (Одновременно и от лица маленького мальчика, и от лица взрослого человека, вспоминающего былое.)

– Какими чувствами пронизано описание рождественской зимы в Москве? (Прежде всего, это ностальгия по ушедшему, утраченному миру – не только дореволюционному, но и по миру детства, наивному, жадному до впечатлений, остро чувствующему красоту и тайну окружающего. Как пример, можно привести следующие цитаты: *«Прямо из саней торговля. И без весов, поштучно больше. Широка Россия, – без весов, на глаз. Бывало, фабричные впрягутся в розвальни, – большие сани, – везут-смеются. Горой навалят: поросят, свинины, солонины, баранины... Богато жили»*. Здесь говорится и о богатстве, щедрости российской жизни по контрасту с бедным, полуголодным существованием эмигрантов в Европе; о том, что эта щедрая жизнь прошла – не вернуть. Ребёнку все зимние впечатления в радость, он ощущает красоту природы, красоту зимы и счастлив от этого ощущения жизни. *«На улицах – сугробы, всё бело. На крышах, на заборах, на фонарях – вот сколько снега! С крыши свисает. Висит – и рухнет мягко, как мука. Ну, за ворот засыплет. Дворники сгребают в кучи, свозят. А не сгребай – увязнешь. Тихо у нас зимой, и глухо. Несутся санки, а не слышно. Только в мороз визжат полозья. Зато весной, услышишь первые колёса... – вот радость!..»*)

– С какими самыми яркими образами-символами связано у маленького Вани Рождество? (Прежде всего, это «звезда». Звёзды в воздухе, «звёздный звон», «звезда над садом», «волки со звездой»,

«звезда на палке» у славящих (колядующих). Звезда здесь – символ чуда, зимы, в каком-то смысле – символ детства. Ярким образом является мороз и сама зима – это символы России, поскольку европейская зима тёплая, бесснежная.)

– На каких звуках, запахах, цветах построено описание Рождества? (Описание построено на разных типах звона – звенят льдинки, колокола, даже звёзды – святочных песнях, криках торговцев, на треске печей, церковном пении. Всё это сливается в один непрекращающийся рождественский гул. Цвета холодные: золотой, белый, серебряный, синий, зелёный. Запах мороза, мяса на рынке. Вкусовые ощущения тоже есть – вкус сбитня, калача. В передаче такого многообразия ощущений видно сходство прозы Шмелёва с прозой Бунина и других писателей начала XX века.)

– Какие ещё стилистические особенности можно заметить в этом фрагменте и какой эффект они создают? (Можно заметить насыщенность разнообразными фольклорными элементами: прибаутки в речи героев, народные легенды (например, о свинье, уколотившей ручку младенцу Христу), святочные стихи и театрализованные представления славящих, особый синтаксис – с инверсиями, близкими к народной речи, уменьшительно-ласкательные суффиксы, характерные для фольклора, множество церковно-славянизмов, вплетённых в речь героев и в саму ткань повествования. Речь героя иногда намеренно просторечна, иногда близка к ритмизованной прозе; она очень эмоциональна. Все эти особенности создают особый язык произведения – он показывает богатство Руси, её многообразие; он нарочито нелитературен, народен. Писатель не только хотел, чтобы дети эмиграции через его книги приобщались к народному языку, но и стремился оставить своеобразный «памятник» дореволюционному миру – запечатлеть всех тех людей, сословия, быт, речь, которые были утрачены в XX веке в России. Автор старался, чтобы его текст был понятен детям – можно вспомнить фрагмент, где маленький Ваня думал, что «волсви» (волхвы) в повествовании о Рождестве Христовом – это волки. Автор не только пересказывает серьёзную евангельскую историю детским языком, приближая её к пониманию маленького ребёнка, но и создаёт добрую сказку о волках, которые становятся хорошими, о чуде. В гуманитарных классах можно поговорить о том, что произведении Шмелёва видны черты сказа.)

– Почему первоначально Шмелёв назвал свой роман «Солнце живых»? (Роман о гражданской войне и жизни в голодном Крыму Шмелёв назвал «Солнце мертвых» – там речь шла о гибели

народа, о его, иносказательно говоря, самоубийстве через гражданскую войну. По контрасту с этим роман о дореволюционной жизни, жизни по православным законам Шмелёв сначала назвал «Солнце живых» – имея в виду, что именно такая патриархальная, православная жизнь по исконно русским традициям является для человека светочем, солнцем. Здесь нельзя не отметить идеализацию Шмелёвым дореволюционного быта и жизнеустройства, характерную, впрочем, и для всего Русского Зарубежья (уместно вспомнить для контраста произведения Горького или изображение мира купечества А.Н. Островским).)

Затем можно вслух прочесть небольшой фрагмент из части «Скорби» (из главы «Благословение детей»).

Обобщающий вопрос по прозе Шмелёва:

– Какое значение имеет эпиграф к этому произведению? (Эпиграф – строки из стихотворения А.С. Пушкина «Два чувства дивно близки нам...») Он подчёркивает, что для человека нет будущего без бережного отношения к прошлому, к тому, где ты вырос, что тебя сформировало как личность: это дом, семья, родители, близкие, предки. Но в контексте эпохи этот эпиграф приобретает трагический смысл, ибо на месте «дома» – дома самого автора, дома как Москвы и дома как России – именно пепелище. Всё то, что было дорого представителям эмиграции, оказалось «сброшенным с парохода современности» новой властью, предано огню и пожару. «Любовь к отеческим гробам» – это не только воспоминание о смерти отца и память о нём, это память обо всех, кто сгинул в вихре революции и гражданской войны, пал жертвой репрессий, просто остался на родине и потому отрезан от остального мира. Эмигрантам больше ничего не остаётся, как вспоминать о тех, кого уже с ними нет. Но они лишены самого главного – они не могут посетить родные могилы, поклониться им. И поэтому эпиграф выглядит своеобразной эпитафией всему тому миру, который утрачен для эмиграции.)

4. Анализ рассказа В.Набокова «Облако, озеро, башня»

Рассказ Набокова уместно давать по контрасту к книге Шмелёва – и стилистически, и идеологически. Рассказ написан по-русски, ещё до отъезда из Европы в США.

Вопрос на проверку понимания:

– Кем является герой рассказа? (Герой – эмигрант из России, живёт и работает в Берлине. Небогат, увеселительная поездка для него не по карману, он выиграл её случайно.) Далее можно попросить учащихся очень кратко пересказать фабулу рассказа.



Вопросы, подводящие к сопоставительному анализу:

– Как можно охарактеризовать все затеи и развлечения этой увеселительной поездки? (Как всепообеждающую пошлость: все должны распевать радостные песенки в дороге, все должны играть в примитивные игры и при этом радоваться такому времяпрепровождению.)

– Произведения какого писателя напоминает вам этот рассказ – по очень простой фабуле, по описанной трагедии обычного человека, не вписавшегося в реальность пошлости? (Конфликт напоминает конфликты в рассказах Чехова: рассказ «Дом с мезонином», можно вспомнить «Палату №6», где героя так же угнетает пошлость жизни, он старается найти что-то настоящее (например, разговоры с Громовым), в результате к нему так же внешний мир применяет насилие. Простота сюжета тоже напоминает чеховские рассказы. Однако этот мотив (человек – пошлый окружающий мир, чуждый ему, стремящийся подчинить человека) вообще характерен для литературы XX века. Здесь можно вспомнить Ф.Кафку, Э.-М.Ремарка.)

Сопоставительный анализ фрагментов рассказа Набокова «Облако, озеро, башня» и рассказа Чехова «Дом с мезонином».

Перед анализом надо раздать учащимся распечатанные фрагменты:

«...я прошёл мимо белого дома с террасой и с мезонином, и передо мною неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд с купальней, с толпой зелёных ив, с деревней на том берегу, с высокой узкой колокольной, на которой горел крест, отражая в себе заходившее солнце. На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» (А.Чехов).

«...через час ходьбы вдруг и открылось ему то самое счастье, о котором он как-то вполгрёзы подумал. Это было чистое, синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная чёрная башня. Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот, по невыразимой и неповторимой согласованности его трёх главных частей, по улыбке его, по какой-то таинственной невинности <...> был чем-то таким единственным, и родным, и давно обещанным, так понимал созерцателя, что Василий Иванович даже прижал руку к сердцу, словно смотрел, тут ли оно, чтоб его отдать» (В.Набоков).

– В чём сходство указанных фрагментов? (В набоковском рассказе предчувствие счастья Василия Ивановича неожиданно становится реальностью. Но так же стремительно это счастье исчезает. Нечто похожее и у Чехова. Герои обоих рассказов появляются в незнакомых местах. Как чеховскому художнику, так и набоковскому Василию Ивановичу открывается вид, который давно кем-то обещан, очень знаком, кажется родным с детства. Однако важно не пейзажное сходство, а то, что в обоих рассказах герои обретают сокровенное место на земле, где, кажется, только и возможно отдохновение, где счастье внезапно окатывает своей волной. «Осуществляется» это обретение как во сне. И в чеховском, и в набоковском рассказах герои восхищены причудливым сочетанием в одном пейзаже всех четырёх стихий: воды, земли, огня (солнце), воздуха (небо).)

– Мы помним, что герой рассказа «Дом с мезонином» утрачивает это счастье – Мисюсь внезапно уезжает по требованию своей сестры Лидии. Сестра категорически против романа Мисюсь с художником. Есть ли сходство между сюжетами рассказов? Есть ли сходство в проблематике? (В обоих рассказах мир вечной, абсолютно свободной природы контрастирует с миром людей,

с драматичными событиями в их жизни. Герои сталкиваются с чужой волей, чуждым желанием и необходимостью. Их устремлённость к красоте, свободе, любви не находит понимания со стороны других обитателей как в мире Чехова, так и в мире Набокова.)

– Есть ли сходство в названии рассказов? (Да, в название вынесено место, где пребывает мечта, идеал.)

– Похожи ли финалы рассказов? (Счастье Василия Ивановича разрушено «доброжелательными» туристами, которые до такой степени коллективисты и помощники, что не оставят никого в желанном одиночестве, ни на минуту не разрешат дышать не по их правилам. Благодаря их «заботе» Василий Иванович не остаётся один на островке свободы и счастья, и потому у него «сил нет больше быть человеком». Счастье художника из рассказа Чехова разрушено рационалистичной, властной Лидой, которая, по её мнению, лучше знает, что нужно её сестре. Но если у Чехова в конце рассказа есть намёк на то, что «новая, прекрасная жизнь» начнётся через какие-то десятки лет, надежда на неё не угасает (отсюда финальная фраза: «Мисюсь, где ты?»), то у Набокова всё гораздо мрачнее и безысходнее.)

– Как называются отголоски, небольшие фрагменты, скрытые цитаты чужих произведений в тексте? (Реминисценции (*не стоит давать точное определение этого слова, урок и так достаточно насыщен*). Отголоски, реминисценции чеховской прозы у Набокова указывают на душевную, психологическую близость мироощущения двух художников, принадлежащих разным историческим эпохам. Но Набоков – писатель другого времени, человек поколения, испытавшего страшные катаклизмы истории XX века. Поэтому финал его рассказа так безнадежен.)

Беседа о художественном своеобразии рассказа Набокова

Следует сказать учащимся о связи стилистики рассказа Набокова со стилевыми направлениями XX века. Прежде всего, вспомнится постмодернизм с его реминисценциями, аллюзиями, стилевой игрой. Безусловно, учащимся будет интересно вспомнить примеры такой игры в современной литературе и вообще в произведениях искусства (особенно это ярко видно в современном кино, с которым учащиеся, безусловно, знакомы).

– Какие приметы стилевой игры, иронического переосмысления чужого слова и необычной, не встречавшейся в русской классической литературе образности вы можете здесь увидеть? (Конечно, стилистические особенности произведений Набокова – тема необъятная. Поэтому

рекомендую остановиться на самых ярких особенностях, заметных в этом рассказе даже неискушённому читателю. Это и игра с тютчевской строкой «Мысль изречённая есть ложь» (уместно напомнить, что это начало стихотворения «Silentium», идея которого в том, что нужно таить свои сокровенные мысли от окружающих), и странные сочетания слов, рождающие необычные образы «плохо выглаженная тень вагона», «личико часов» и пр. Можно попросить учащихся поискать скрытые стихотворные ритмы в тексте (дактиль в самом названии рассказа, «синяя сырость оврага» – тоже дактиль, и многие др. примеры). Можно сказать, что на Набокова оказала большое влияние поэзия эпохи модернизма – все эти странные сочетания слов родом оттуда.)

Далее следует сказать, что рассказ написан Набоковым в 1937 году в Германии, и хотя автор просил не искать в его произведениях политического подтекста, всё же картина «увпоездки» воспроизводит отчасти атмосферу фашистских пикников под лозунгом «сила через радость» – особенно ярко видно это в совместном пении радостной песни. Весь этот коллективизм, характерный для тоталитарных систем, явно чужд герою-индивидуалисту.

– Что мы можем сказать о рассказчике? (Рассказчик – самая загадочная фигура. У него «есть представители», «работники» (то есть в нём присутствуют черты бизнесмена), к нему обращается Василий Иванович с просьбой «отпустить, потому что “устал быть человеком”». Но только Бог, создатель, демиург посылает человека в мир и может «отпустить его», забрать из этого мира. То есть в образе рассказчика есть черты Бога.)

Обобщающий вопрос по творчеству Набокова:

– В чём Набоков находится в традициях русской классики, а в чём он – европейский писатель XX века? (Набоков к русской классической литературе относится полемически, переосмысляет её, спорит с ней. Но проблемы, которые он ставит в произведениях, – это те проблемы, которые волнуют именно европейского читателя. Поэтому он был тем писателем эмиграции, которого сама эмиграция не считала «своим». В то же время ему удалось сделать то, что не удалось остальной эмиграции: из мира «консервации» дореволюционных российских ценностей и культуры он ушёл в мир современных ему западных ценностей, и потому темы его творчества многообразны, а он получил возможность развиваться в любом направлении. Набоков писал о себе в конце жизни: «Я американский писатель, рождённый в России, получивший образование в Англии, где я изучал французскую литературу перед тем, как

на пятнадцать лет переселиться в Германию... Моя голова разговаривает по-английски, моё сердце – по-русски, и моё ухо – по-французски». А вот как пишет о нём Нина Берберова в книге «Курсив мой»: «Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной, огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Всё моё поколение было оправдано. <...> Набоков – единственный из русских авторов (как в России, так и в эмиграции), принадлежащий всему западному миру (или – миру вообще), не России только».

Итогово-обобщающий вопрос по теме «Миссия русской эмиграции»:

– Так в чём состояла «миссия русской эмиграции» и была ли она? Что значат слова Нины Берберовой: «Мы не в изгнании, мы в послании»? («Миссия русской эмиграции» – в сохранении тех культурных и духовных ценностей, которые были накоплены Россией в период до революции 17-го года, в осознании трагедии, случившейся с родиной, а также в попытке наметить не искажённые большевистской идеологией пути развития страны (это о поисках философии русского зарубежья). Миссия состояла и в том, чтобы воспитать в традициях дореволюционной культуры новых писателей, которые смогут пойти к новым открытиям, к новым горизонтам. Вся литература, философия, искусство Русского зарубежья – это огромное послание нам, потомкам.)

Рекомендуемая литература

1. Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография. – М.: АО «Согласие», 2001. 734 с., ил.
2. Броуде И. От Ходасевича до Набокова: Ностальгическая тема в поэзии первой русской эмиграции. Tenaflly: Hermitage Publishers, 1990. 160 с.
3. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 / гл. ред. А.Н. Николюкин; редкол.: Н.А. Богомолов [и др.]: в 4-х томах. – М.: ИНИОН, 1993–2003. Т. 2. Ч. 1. 438 с. <Т. 1.>. Ч. I–III. – 238 + 288 + 321 с.
4. Назаров М. Миссия русской эмиграции. – Ставрополь: Кавказский край, 1992. 416 с.; 2-е изд.: М., 1994.
5. Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова: Учебное пособие. М., 2004. 112 с.
6. Ранчин А.М. Поэзия Георгия Адамовича <http://www.portal-slovo.ru/philology/41571.php>

Марианна Юрьевна БОРЩЕВСКАЯ,
к.п.н., доцент кафедры словесности и культурологии
Нижегородского института развития образования,
учитель литературы гимназии № 13,
г. Нижний Новгород



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

Пушкин и Бродский

Метафора времени и пространства



Предлагаемые ниже материалы по сопоставлению стихотворений А.С. Пушкина «...Вновь я посетил...» и И.А. Бродского «To My Daughter» были апробированы на занятиях с учителями нижегородских школ, а также с учащимися выпускных классов школ и гимназий Нижнего Новгорода. Интертекстуальные связи, контекстный подход к изучению произведения, компаративный анализ, диалоговые технологии обучения – всё это находится в поле внимания современной методики преподавания литературы. Если подходы к постижению произведения сопряжены с изучаемому художественному тексту, они оказываются органичными и эффективными: хорошо воспринимаются учащимися и с успехом воплощаются на занятии.

О стихотворении Иосифа Бродского «To My Daughter» писал профессор Висконсинского университета, автор статей и книг, посвящённых русской поэзии, Дэвид М.Бетеа. Говоря о метафорическом мышлении поэта, он ссылается на мысль Ю.М. Лотмана о том, что «значение («новая информация») может быть образовано только двумя путями: либо мы устанавливаем эквивалентность двух разнородных элементов, либо различие сходных элементов [6, 50]. В обоих случаях мы имеем дело с процессом, функционально родственным рифме, – со-существованием сходства в различии. Однако поэты и поэзия начинают с разметки метафорической оси, иначе говоря, им свойственно видеть сходство в вещах и идеях, для большинства из нас несопоставимых. Этим объясняется наша реакция на поэтическую (то есть метафорическую) логику, которая нередко сопровождается восторженным «потрясением узнавания» (как это смело и замечательно!) или же прохладной констатацией неправдоподобия (какая изобретательная выдумка!)» [1, 232]. Д.Бетеа, уделяя особое внимание метрическому строю стихотворения Бродского, рассматривает его в контексте англоязычной поэзии, и основания для этого очевидны: оно написано на английском языке и несёт в себе традиции Одена, Лоуэлла, Фроста, Гарди. На связи эти и сам поэт неоднократно указывал (например, в Нобелевской лекции). «Но откуда взялись – конечно, не поэтические идиомы Бродского, а его представления о поэтическом языке? – читаем мы в статье Д.М. Бетеа. – И если язык – это божественный глагол, то каков его символ веры?» [1, 238]. И далее критик, говоря о «русской генеалогии» поэтической темы и формы стихотворения Бродского,

упоминает пушкинское «...Вновь я посетил...». Это упоминание и натолкнуло нас на идею урока.

Действительно, есть целый ряд оснований для сопоставления стихотворения И.А. Бродского «To My Daughter» (декабрь 1994 г.) со стихотворением А.С. Пушкина «...Вновь я посетил...» (26 сентября 1835 г.). Оба они написаны незадолго до смерти поэтов, поэтому тематически близки: содержат обращение к потомку, размышления о памяти, жизни, смерти, прошлом и будущем, в них присутствует биографический элемент (хотя Бродский всегда призывал учитывать его в наименьшей степени). Кроме того, они близки по тональности: мудрое приятие жизни и смерти в них сочетается с любованием «вещным» миром, с грустью, самоиронией и светлым приветом, обращённым к потомку – внуку (Пушкин) и дочери (Бродский).

Особое значение в обоих произведениях имеют образы времени и пространства, перекликающиеся, «рифмующиеся» в сознании читателя и позволяющие прочесть ту «новую информацию» (смыслы), о которой говорил Ю.М. Лотман.

Пушкинское стихотворение «...Вновь я посетил...» начинается «из затакта» – с прерванной мысли, с многоточия, с середины строки, соединяя настоящее и прошедшее: «здесь опять минувшее меня объёмлет живо...».словно с переменной места (приездом в родные места, к «опальному домику») лирическому герою удаётся сдвинуть время, сблизить минувшее и настоящее: «кажется, вечер ещё бродил я в этих рощах».

После первой строфы, составляющей экспозицию лирического сюжета, наблюдается расширение жизненного пространства. Разворачивается картина среднерусского пейзажа с типичной его атрибутикой:

лесистый холм, «нивы золотые» и «пажити зелёные», синее озеро, деревни, мельница, дорога... Привычность (типичность) предметных деталей описываемого пространства подчёркивается стёршимися, ставшими почти постоянными эпитетами: золотой, зелёный, синий. Они не обезличивают картину, а делают её родной, узнаваемой в этих привычных красках, как старый коврик у детской кровати. Пространство приобретает стереоскопичность за счёт «углубления» в нём времени (из прошлого – в ещё более далёкое прошлое: «Вот холм лесистый, над которым часто // Я сиживал недвижим – и глядел // На озеро, вспоминая с грустью // Иные берега, иные волны...»), мотива движения («Плывёт рыбак и тянет за собой убогий невод», «Скривилась мельница, насилиу крылья // Ворочая при ветре...»), который, в свою очередь, привносит в картину звук (плеск воды, шум ветра, скрип мельницы). Пространство рисуется широкое, открытое. В его перспективе взгляд охватывает различные объекты: холмы, отлогие берега с рассеянными по ним деревнями. «На границе владений дедовских <...> в гору подымается дорога...»

Внешнее и внутреннее движение и пространство оказываются взаимосвязаны, как взаимосвязаны и временные планы: дорога вызывает в памяти образ трёх сосен, шумящих вершинами в лунном свете. И это внутреннее, психологическое движение, рождающее воспоминание о прошедшем, даёт импульс внешнему движению в настоящем: «По той дороге // Теперь поехал я и пред собою // Увидел их опять». На картину воспоминаний накладывается картина настоящего (одинокое дерево-холостяк и два дерева, окружённых зелёной порослью). Символика легко прочитывается.

Заключает стихотворение грустно-весёлое приветствие новой жизни и философское размышление о вечном движении, где жизнь и смерть – звенья одной нескончаемой цепи, в которой каждое следующее (будущее) звено неизбежно становится настоящим, а затем прошедшим. В этом контексте образ потомка («мой внук») приобретает двойное значение: это и буквально *родственник*, кровно близкий человек (описаны «владенья дедовские»), и вообще *потомок*, то есть человек будущего («Здравствуй, племя младое, незнакомое!»).

«В лирическом мире Пушкина сопрягаемы все предметы, сопрягаемы проза и красота, и эта сопрягаемость лишней раз демонстрирует то уникальное владение эстетической мерой, которое отличало гений Пушкина. Распределение предметов у него таково, что грань между прозой и поэзией исчезает незаметно, переход одного в другое неуловим, и тайна преобразования обыкновенного в прекрасное где-то в последнем своём преломлении, в сущности, неисповедима» [3, 409].

Если в этом высказывании В.А. Грехнева о поздней лирике поэта изъять слово «Пушкин», то его в полной мере можно отнести к поэзии И.Бродского, в том числе к стихотворению «To My Daughter». Адресованное дочери Анне Марии Александре, оно написано на

английском языке (см. Приложение в Личном кабинете). Дочери в это время было около полутора лет, а поэту оставалось меньше года жизни...

Моей дочери

Дайте мне ещё одну жизнь, и я буду петь
в кафе «Рафаэлла». Или просто сидеть
там. Или стоять, как мебель в углу,
если другая жизнь окажется чуть менее
щедрой, чем первая.

Всё же, поскольку ни одному веку отныне
не обойтись
без кофеина и джаза, я стерплю этот урон,
и сквозь свои щели и поры, покрытый лаком
и пылью,
через двадцать лет я буду смотреть, как ты
расцветаешь.

В общем, помни, что я буду рядом. И даже
что твоим отцом, может быть, был
неодушевлённый предмет,
в особенности если предметы старше тебя
или больше.

Так что всегда имей их в виду – они
обязательно будут тебя оценивать.

Всё равно люби их – встретятся [они тебе]
или не встретятся.
И ещё – может, ты всё же будешь помнить
некий силуэт или контур,
Когда я и это потеряю, вместе с остальным
багажом.

Отсюда – эти чуть деревянные строки
на нашем общем языке.

(Перевод Марии Неклюдовой) [1, 234]

Иные предметы и звуки характеризуют художественное пространство этого стихотворения, отстоящего от пушкинского «...Вновь я посетил...» более чем на полтора века. Если предметные реалии произведения Пушкина связаны с поместной дворянской культурой XIX века, то предметные реалии стихотворения Бродского (кафе, джаз, кофеин) – это признаки городской культуры XX века. Поэт конца XX века мыслит и *так же*, как поэт начала XIX, и *по-другому*.

«Дайте мне ещё одну жизнь, и я буду петь в кафе “Рафаэлла”. Или просто сидеть там». Мы сразу оказываемся в гипнотическом пространстве будущего, которое может оказаться жёстче, безжалостнее настоящего, но в котором непременно будут узнаваемые черты и детали – кофеин, джаз и, если повезёт, даже старая мебель... Только в середине стихотворения, в конце второй строфы, следует объяснение этому резкому скачку во времени и пространстве: «и сквозь свои щели и поры, покрытый лаком и пылью, через двадцать лет я буду смотреть, как ты расцветаешь». Лиризм Бродского тем более трогателен, чем он менее старается быть таковым. Это грустное, горькое размышление отца, которому не суждено увидеть прекрасную юность своей

дочери. Характерная для Бродского мужественная интонация сдерживаемой нежности, ласки, признания в любви, тревоги за дорогого человека, прикрытая самоиронией и извинением за сами эти чувства.

Вторая часть стихотворения тяготеет к жанру послания, здесь используются глаголы в повелительном наклонении: помни, имей в виду, люби. Как и в пушкинском стихотворении (здравствуй, пусть услышит), они находятся в конце произведения, обращены из настоящего пространства и времени в будущее и адресованы потомку.

В третьей строфе мы сталкиваемся с наложением пространственно-временных планов (как и у Пушкина). Причём знаком прошлого здесь является пространственный образ – неодушевлённый-одушевлённый предмет, оценивающе взирающий на девушку в её настоящем из прошлого, то есть настоящего её отца. Д.М. Бетеа пишет: «...именно здесь на первый план выходит тема метаморфозы (с одной стороны – человек/отец, превращающийся в мебель/неодушевлённый предмет, с другой – ребёнок/дочь, вступающая в пору расцвета): отец, предчувствуя приближение “одревенения”, говорит с дочерью сперва “по эту сторону” грядущего изменения, а затем “с той стороны”, уже став неодушевлённым предметом, который можно опознать только в самой “деревянной” речи» [1, 243].

Та же тема метаморфозы присутствует и в стихотворении Пушкина. Только мотив «одревенения» имеет в нём иное значение и связан не с уходом, смертью человека, а с жизнью потомка. Бродский пишет, что отец будет видеть дочь in your full flower (в её расцвете), словно растворившись в окружающем мире, а вернее – став этим окружающим миром («сквозь щели и поры, покрытый лаком и пылью»). А у Пушкина читаем: «...не я увижу твой могучий поздний возраст...». Но далее перед внутренним взором пушкинского лирического героя возникает картина будущего: «Но пусть мой внук // Услышит ваш приветный шум, когда, // С приятельской беседы возвращаясь, // Весёлых и приятных мыслей полон, // Пройдёт он мимо вас во мраке ночи // И обо мне вспомнит».

Обратим внимание на глагол, завершающий стихотворение: не «вспомнит», не «будет помнить», а разговорное «вспомнит», а значит, вспомнит мимоходом, вскользь, без пафоса, без грусти. В этом точно выбранном слове – тот же оттенок самоиронии, что и у Бродского: «И ещё – может, ты всё же будешь помнить некий силуэт или контур, когда я и это потеряю, вместе с остальным багажом», то есть, возможно, детская память удержит в сознании зыбкий образ отца – и того довольно для надежды на ответную любовь дочери.

Заметим, что в стихотворении Бродского присутствует ещё один пространственно-временной образ, отсутствующий в качестве преграды между лирическим героем и его потомком у Пушкина. Это язык. Язык как культурное пространство. Пушкинского лирического героя и его потомка/внука разделяет время и объединяет (хотя пережившееся, но узнаваемое) пространство, в том числе пространство культурное. У Бродского отец говорит с дочерью на английском языке, «вос-

принятом изначально русским слухом» [1, 239] поэта, в отличие от его дочери. Учитывая то значение, которое Бродский придавал языку (язык – реорганизованное время, поэт есть орудие языка, а не наоборот! [2, 15]), общение с дочерью ещё более затруднено, чем если бы их разделяло только время: «Отсюда – эти чуть деревянные строки на нашем общем языке».

В работе с текстами на уроке могут помочь следующие вопросы:

1. Подберите несколько эпитетов, характеризующих настроение и интонацию стихотворений А.С. Пушкина «...Вновь я посетил...» и И.А. Бродского «To My Daughter». Есть ли среди них общие, относящиеся к обоим стихотворениям?

2. Какие предметные реалии создают художественное пространство каждого произведения? Как эти детали связаны со временем, эпохой, в которой живёт лирический герой?

3. Как изменяется художественное пространство каждого стихотворения с развитием лирического сюжета?

4. Почему в обоих произведениях наблюдается соотношение временных планов (прошлое – настоящее – будущее)?

5. В чём смысл использования глаголов повелительного наклонения в обоих стихотворениях?

6. С какими образами у Пушкина и Бродского связана тема метаморфозы? В чём её сходство и отличие у обоих авторов?

7. С помощью каких языковых средств в каждое стихотворение привносится оттенок самоиронии? Как эта краска дополняет ваше представление о мировоззрении поэтов?

8. К каким мыслям о связи и разъединённости поколений во времени и пространстве приводят прочитанные стихотворения?

В качестве домашнего задания можно предложить сделать свой перевод стихотворения Бродского (пример такого опыта смотрите в Личном кабинете).

Литература

1. Бетеа Д.М. «To My Daughter» (1994) / Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

2. Бродский И.А. Нобелевская лекция / Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. Т. 1. Париж – Москва – Нью-Йорк: Культурно-просветительское общество «Пушкинский фонд», издательство Третья волна, 1992.

3. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Н.Н.: издательство Нижний Новгород, 1994.

4. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Издательство Эксмо, 2003.

5. Иосиф Бродский: труды и дни / Редакторы-составители Пётр Вайль и Лев Лосев. М.: Издательство Независимая Газета, 1999.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.

7. Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т. 2. / Примечания Т.Цявловской. М.: Гос. издательство художественной литературы, 1959.

Михаил Георгиевич ПАВЛОВЕЦ,
доцент НИУ ВШЭ, Москва

Шесть поэтических медальонов

В форме литературных «медальонов» говорим о шести поэтах, творчеством которых давно пора дополнить школьные программы. В каждом «медальоне» – ключи к пониманию одного стихотворения автора.

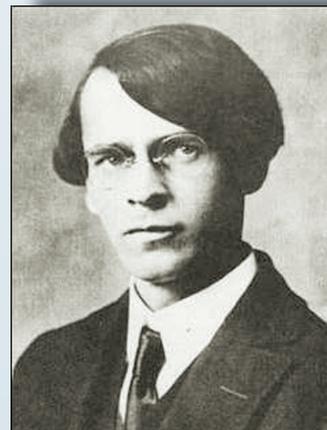
Литература русского зарубежья – это понятие не так давно вошло в наш научный и образовательный оборот. Однажды выяснилось то, что до этого было известно лишь немногим специалистам и инакомыслящим в нашей стране: на протяжении десятилетий отечественный читатель был по-настоящему ограблен, лишившись возможности познакомиться со значительной частью отечественного литературного и культурного наследия. Периодические издания и книжные издательства, научное сообщество и образовательная система совместными усилиями много сделали для устранения этого перекоса: Владимир Набоков и Георгий Иванов, Николай Нароков и Иван Елагин, Саша Соколов и Лев Лосев вновь доступны и читателям, и исследователям. Кажется, уже есть все предпосылки к тому, чтобы отказаться от некогда вынужденного и оправданного обособленного изучения истории литературы русского зарубежья, как правило, факультативного, и вписать её в общую историю русской литературы: это позволит и лучше понять общие основы нашей национальной культуры, некогда разделённой государственными границами и запретами, и ещё раз соотносить между собою крупнейшие фигуры литератур метрополии и диаспоры, чтобы понять истинный масштаб каждой из этих фигур.

Отчасти это уже и происходит: творчество Бунина, Цветаевой, Солженицына, Бродского и некоторых других авторов изучается сейчас в школе с упоминанием контекста эмигрантской культуры, но не с полным погружением писателей в данный контекст, недостаточный для понимания их феномена (как недостаточен и контекст Серебряного века для первых двух и контекст советской или неподцензурной литературы – для последних из них). Тем не менее, круг таких авторов хотелось бы расширить. Мы не будем давать полное представление о большинстве ведущих писателей всех трёх волн русской эмиграции. Задача другая – в формате небольших «медальонов» предложить учителю и любому другому заинтересованному чи-

тателю ключик к нескольким авторам русского рассеяния, не уступающим, как нам представляется, по своей значимости тем, кто уже не обойдён учебными программами. А также – приложить к этим «медальонам» по одному стихотворению каждого из поэтов с их кратким разбором, цель которого – не «целостный анализ», а определение, чем данное стихотворение интересно и у данного автора, и в контексте того литературного периода или явления, к которому он принадлежит. Известно, что иногда всего одного стихотворения достаточно для того, чтобы заинтересовать читателя – и сподвигнуть его на дальнейшее самостоятельное знакомство с поэтом: знакомство, иногда перерастающее в настоящую долгую любовь или хотя бы интерес. Но разве не такова и главная цель всего литературного образования?



Владислав Фелицианович Ходасевич (16 [28].V. 1886 Москва – 14.VI. 1939 Париж). До революции творчество Ходасевича было известно разве что любителям современной поэзии, хотя к этому моменту вышло уже две книги его стихов: в эпоху необузданного поэтического новаторства строгая, классическая манера Ходасевича с его традиционализмом и ориентацией на Державина и Пушкина казалась



устаревшей. Символической нагруженностью некоторых образов он был близок символистам, а ясностью поэтической мысли и гармоничностью художественной формы стиха, как и неприятием мистицизма – к акмеистам, однако в целом поэт чуждался групповщины, предпочитая быть сторонним наблюдателем литературной жизни тех лет и раз и навсегда определив для себя отношение к языку и поэтическому новаторству («Жив Бог! Умён, а не заумен...»).

Сын поляка-художника и еврейки, крещённый в католичество и воспитанный русской няней («Не матерью, но тульской крестьянкой...»), русскую культуру он любил со страстью чужеродца. Надежда на революцию, симпатии к большевикам и даже попытки сотрудничества с ними не вскоре обернулись разочарованием; тем горше было расставаться с былыми иллюзиями, не сразу порывая с Родиной, но постепенно становясь за границей эмигрантом и отходя от Горького, с которым по настоящему сблизился там в первой половине 20-х годов. При том, что эпоха редко непосредственно проникает в лирику Ходасевича, его третий сборник «Путём зерна» (1920) ещё полон веры в возрождение – через возможную гибель – России («Путём зерна»). В следующем же, «Тяжёлая лира» (1923), позиция поэта становится сдержанней – и безысходней: он ощущает вину за кровь этих лет («Леди долго руки мыла...»), осознаёт торжество «ночной» стороны революции («Автомобиль»).

За рубежом поэт считает себя одним из немногих истинных ревнителей русской культуры: его ориентация на Пушкина теперь выражает общий дух русского зарубежья тех лет, он верит в миссию русской эмиграции по воссозданию и развитию истинно русской поэзии с целью последующего возвращения её России, освободившейся от морока большевизма (статья «Литература в изгнании», 1933). С 1927 по конец жизни Ходасевич возглавляет литературный отдел и становится ведущим критиком одной из крупнейших газет русского зарубежья – «Возрождение», занимавшей среди прочих изданий умеренно-консервативную позицию. Вокруг него формируется круг молодых поэтов «Перекрёсток», во многом ориентирующихся на неоклассическую поэтику мэтра (Довид Кнут, Юрий Мандельштам, Владимир Смоленский, Юрий Терапиано, Екатерина Таубер и др). Сам же поэт в этот период всё реже обращается к лирике: в его «Собрании стихов» (1927) только цикл из 26 стихотворений «Европейская ночь» был новым, а с февраля 1927 и до самой смерти им не было написано ни одного стихотворения («Памятник»). Больше внимание Ходасевич уделяет мемуаристике (ряд его очерков, посвящённых крупнейшим фигурам Серебряного века, составил затем книгу «Некрополь: Воспоминания», 1939 – одну из луч-

ших в своём роде), а также пишет биографическую книгу «Державин» (1931), в которой, отказавшись от идеи «героической» биографии, исследует дух и плоть екатерининской эпохи, породившей этого яркого поэта, предшественника Пушкина.

Перед зеркалом

Nel mezzo del cammin di nostra vita*

Я, я, я! Что за дикое слово!
Неужели вон тот – это я?
Разве мама любила такого,
Жёлто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Разве мальчик, в Останкине летом
Танцевавший на дачных балах, –
Это я, тот, кто каждым ответом
Желторотым внушает поэтам
Отвращение, злобу и страх?

Разве тот, кто в полночные споры
Всю мальчишечью вкладывал прыть, –
Это я, тот же самый, который
На трагические разговоры
Научился молчать и шутить?

Впрочем – так и всегда на середине
Рокового земного пути:
От ничтожной причины – к причине,
А глядишь – заплутался в пустыне,
И своих же следов не найти.

Да, меня не пантера прыжками
На парижский чердак загнала.
И Вергилия нет за плечами, –
Только есть одиночество – в раме
Говорящего правду стекла.

* На середине пути нашей жизни (итал.)

18-23 июля 1924, Париж

Зеркало – овеществлённая метафора самоанализа и рефлексии. Вот и тут поэт оказался перед зеркалом в важный момент – момент, который он осмысляет как переломный, переходный ко второй половине жизни, о чём недвусмысленно говорит и эпиграф из «Божественной комедии» Данте, и упоминание Вергилия. Впрочем, «заплутался» герой поэта не «в сумрачном лесу», а в «пустыне»: происходит совмещение образа поэмы Данте и, видимо, стихотворения Пушкина «Пророк», герой которого оказался в пустыне, «духовной жаждою томим» (неслучайно обыгрываемое автором собственное портретное сходство с очковой змеей одновременно отсылает к «жалу мудрых змей»). Данте тут важен Ходасевичу ещё и потому, что он, как и сам

автор, прошёл через изгнание – эмиграцию; имя же Пушкина тут не случайно, так как самому поэту в этот момент – 38 лет, то есть он пережил своего кумира. Только вместо «леса» или же «пустыни» у него – парижский чердак, обычное место обитания представителей нищей богемы, в качестве одного из которых осмысляет себя герой стихотворения. Путь же этот – не только от счастливого детства («мама любила такого») и пылкой юности («в полночные споры // Всю мальчишечью вкладывал прыть») к зрелости («На трагические разговоры // Научился молчать и шутить»), но и от жизни, полной веселья («дачные балы» в Останкине летом) и общения («полночные споры»), – к непониманию и одиночеству. Но высокие мотивы «всезнания» и «одиночества», часто сопутствующие образу поэта в мировой поэзии, Ходасевичем снижаются: поэт не исключает себя из объектов собственной иронии, да и высокая поэтическая традиция подвергается у него переосмыслению в свете реального жизненного опыта скудного эмигрантского существования. Тем не менее, поэт придерживается традиционной силлаботоники – трёхстопного анапеста, несколько расшатанного за счёт сверхсхемных ударений (только в первом стихе – 6 ударных слогов!), а также членения стиха на пятистрочные строфы (в которых дополнительная, идущая предпоследней, строка расшатывает симметричность гармоничного традиционного катрена – четверостишия с перекрестной рифмовкой).



Георгий Владимирович Иванов (29.X.[10.XI]. 1894 Студенки, Ковенская губ. – 26.VIII.1958 Йер-ле-Пальме, Франция). Талант Иванова был замечен ещё до революции сначала Игорем Северяниным, сделавшим его одним из трёх директоров



Директората эгофутуризма; затем Н.Гумилёвым, пригласившим Иванова в «Цех поэтов». Однако его первые сборники стихов – и эгофутуристические поэмы книги «Отплытие на о. Цитеру» (1912), и последующие, наполненные присущей Гумилёву восточной экзотикой, вызвали более чем резкие отзывы А.Блока и того же Гумилёва, не увидевших

за достаточно высоким мастерством, изысканными образами и формами живой души автора.

«Поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно только этого и надо ему пожелать», – писал в рецензии на сборник «Вереск» (1916) извечный оппонент Г.Иванова поэт и критик В.Ходасевич. И «катастрофа» не заставила себя долго ждать: потеря родины, трагедия изгнанничества (в 1922 году Г.Иванов и его жена поэтесса Ирина Одоевцева навсегда покинули Россию) придали творчеству поэта то духовное напряжение, которого не хватало его ранним стихам. «Новый» Г.Иванов начался с мемуарной прозы «Петербургские зимы» и цикла портретов ведущих фигур начала века «Китайские тени». Далеко не всё, рассказанное автором, соответствует действительности: по признанию автора, в его «Петербургских зимах» «семьдесят пять процентов выдумки и двадцать пять – правды»: он досочинял про многих своих литературных знакомцев то, что, может быть, с ними никогда не происходило, но вполне могло бы произойти в свете особенностей их личности и биографии. Впечатляет и лейтмотив книги – образ идущего ко дну мира. Первые вышедшие в эмиграции книги стихов Иванова «Розы» (1931) и «Отплытие на остров Цитеру» (1937), переключаясь названиями с петербургскими сборниками, тем не менее по сути резко от них отличались. «Следовало бы озаглавить не “Розы”, а “Пепел”, – писал об одном из циклов Иванова критик Г.Адамович. – Всё сгорело: мысли, чувства, надежды». Не случайно многие критики говорят о Г.Иванове как об одном из ведущих поэтов или же кумиров молодых поэтов «парижской ноты» – поэтического течения, идеологом которого считался поэт и критик Г.Адамович.

В 1938 году Иванов издал небольшую книгу прозы «Распад атома», в которой утверждал, что необходимо найти новые способы рассказа об абсурдном мире XX века, упростить поэтические средства, «изжить» из поэзии «поэзию» в понимании XIX века. Недосыгаемой пушкинской гармонии поэт противопоставлял лермонтовскую дисгармонию («Туман. Передо мной дорога...»). Реализована в полной мере эта программа была в книгах «Портрет без сходства» (1950) и «1943–1958. Стихи» (1958), цикле «Посмертный дневник» (1958). Ключом к ним может служить строка из цикла «Дневник»: «Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья» («Теперь, когда я сгнил, и черви обглодали...»). Обладание этим даром позволило поэту увидеть одновременно «жизни нелепость и нежность», где «боль сливается со счастьем», а человек «своими слабыми руками» то создаёт чудный мир, то разрушает его («Так, занимаясь пустяками...»). Стихи Иванова антиномичны не

только своим содержанием, способностью «сливать счастье и страдание», пафос и иронию, но и формой («Ликование вечной, блаженной весны...»). Для его лирики характерно столкновение «поэтизм» и «прозаизмов», возвышенных и разговорных интонаций, простых и необычных рифм. Влияние творчества Иванова заметно в лирике таких поэтов эмиграции, как Борис Поплавский, Анатолий Штейгер, Лидия Червинская. Более того, его опыт прозаизации стиха, избавления поэзии от пафоса, избыточности словаря и поэтических штампов оказывается в числе самых значимых для современной отечественной поэзии.

* * *

Медленно и неуверенно
Месяц встаёт над землёй.
Чёрные ветки качаются,
Пахнет весной и травой.
И отражается в озере,
И холодеет на дне
Небо, слегка декадентское,
В бледно-зелёном огне.

Всё в этом мире по-прежнему.
Месяц встаёт, как вставал,
Пушкин именьё закладывал
Или жену ревновал.

И ничего не исправила,
Не помогла ничему,
Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему.

Стихотворение это словно бы нарочито безыскусно и антилитературно: в нём не рифмуются нечётные строки, а сами рифмы – банальны (глагольная «вставал / ревновал»; «ничему / ему») или бедны («землёй / травой»); бедны и эпитеты: ветки – чёрные, небо – в бледно-зелёном огне; иногда они попросту отсутствуют там, где особенно ожидаются («пахнет землёй и травой»); нет в стихотворении и более или менее узнаваемых реминисценций. Не случайно небо здесь не противопоставлено земле – а просто отражается в озере и оказывается на его дне (его дном?), как не случаен и нарочито «литературный» эпитет к небу – «слегка декадентское». Именно в литературе декаданса с её безверием и отчаянием «небо» часто получает уничижительные эпитеты, а самая популярная модель времени – циклическая (ср.: «всё в этом мире по-прежнему»), ведь такая модель упраздняет саму возможность на что-то надеяться и обесмысливает попытки хоть что-то в жизни изменить: завтра будет то же день, что был вчера. Даже слово «весна» не привносит в стихотворение надежды, оказавшись в подчёркнуто нейтральном контексте.

Стоит ли удивляться, что и Пушкин выступает в стихотворении в своей повседневной роли ревнивого мужа и небогатого помещика, а не великого поэта: его образ также снижается. И единственное, что выводит Пушкина из общего ряда – его способность слышать «музыку»: музыка – ключевая категория всей поэзии Георгия Иванова, сближающая его с «парижской нотой»; альтернатива скучной повседневности, родственная разве что звёздам. Не случайно в последней строфе стихотворения добавляется ещё одно художественное средство выразительности – ассонанс на «у», создающий звуковой образ таинственного гула, слышимого поэтом – того гула, с которого начинается вдохновение. Более того, «смутная, чудная» – можно воспринимать и как внутреннюю рифму – рифму, которой так не хватает всему стихотворению для придания ему традиционной стихотворной «музыкальности». Но музыка у Г.Иванова – всегда бессмысленна, всегда «не от мира сего» и потому не способна ничего изменить в земном мире, разве что утешить в трудную минуту того, кто способен её слышать и понимать («И всё-таки струны рванулись, // Бессмысленным счастьем звуча...» – «*Был замысел странно-порочен*»). В этом смысле поэт вступает в спор со всей эпохой Серебряного века, который по-своему понял гипотезу Достоевского, высказанную устами его героя князя Мышкина, будто «мир спасёт красота».



Иван Венедиктович Елагин (Матвеев)
(1.XII.1918. Владивосток – 8.II.1987. Питтсбург, США) Выдающийся поэт послевоенной эмиграции, сын поэта-футуриста Венедикта Марта-Матвеева, получивший при рождении имя Уотт-Зангвильд-Иоанн Март, он не долго рос в атмосфере литературы и искусства: в 1937 году был арестован и вскоре расстрелян отец. Сыну всё же удалось через пару лет поступить в Киевский мединститут, однако проучился он там недолго. Началась вой-



на, и в 1943-м поэт оказался в Германии, откуда в 1950-м выехал в США, взяв себе псевдоним по названию знаменитого Елагина моста в Петербурге; прошёл путь от мойщика полов в ресторане до профессора университета, став, по мнению ряда критиков, самым значительным поэтом второй волны русской эмиграции. Кстати, известная советская поэтесса Новелла Матвеева приходилась ему двоюродной сестрой, что поэт вынужден был скрывать, не желая той неприятностей.

Первые две книги стихов И.Елагина вышли в Мюнхене ещё в конце 40-х годов. В последующие годы были опубликованы ещё восемь его поэтических книг. Основные мотивы его лирики он сам перечислил, отвечая в 1981 году на вопросы анкеты: «1. Гражданственность; 2. Беженская тема (война); 3. Тема ахматовского реквиема; 4. Тема ужаса перед машинной цивилизацией; 5. Частично – налёт сюрреализма (гротеск), урбанистическая фантастика; 6. Эскапизм; 7. Тема раздвоенности одной души в двух мирах; 8. Сквозная тема искусства; 9. Переключение эпического сюжета в лирический план». Говоря о Второй мировой войне, поэт осмысляет её как трагедию не только России, но и всей земной цивилизации, оказавшейся на краю катастрофы («*Уже последний пехотинец пал...*»).

Впрочем, и жизнь в благополучной Америке вызывает критическое отношение Елагина: он вновь отказывается принять окружающее, не приемля буржуазную цивилизацию – возможно, сказывалось влияние левых предпочтений отца и собственное советское образование («*Дождь бежал по улице на цыпочках...*»; «*В Гринвич Виллидж*»). Эмигрантское существование не было комфортным для поэта, называвшего себя «человеком в переводе» и не считавшего себя эмигрантским автором («*Привыкали мы всякую ересь...*»). Ему свойственно органическое, избегающее громких слов чувство родины, боль за неё, переданная поэтом в ёмких образах «тяжёлых звёзд» в «созвездии топора», и ничем не одолимая тоска по ней («*Мне незнакома горечь ностальгии...*»). Впрочем, несмотря на известный скепсис, поэзию Елагина нельзя назвать пессимистичной: скорее это поэзия стоическая, полная воли к приятию жизни. В его стихах видна тяга к импрессионистичности, эскизности – и к сочности красок («Я люблю определённости, // Красности или зелёности...»). Перед смертью поэт написал четверостишие, завещав опубликовать его после своей кончины: «Здесь чудо всё: и люди и земля, // И звёздное шуршание мгновений. // И чудом только смерть назвать нельзя – // Нет в мире ничего обыкновенней».

Амнистия

Ещё жив человек,
Расстрелявший отца моего
Летом в Киеве, в тридцать восьмом.

Вероятно, на пенсию вышел.
Живёт на покое
И дело привычное бросил.

Ну, а если он умер –
Наверное, жив человек,
Что пред самым расстрелом
Толстой
Проволокою
Закручивал
Руки
Отцу моему
За спиной.

Верно, тоже на пенсию вышел.

А если он умер,
То, наверное, жив человек,
Что пытал на допросах отца.

Этот, верно, на очень хорошую пенсию вышел.

Может быть, конвоир ещё жив,
Что отца выводил на расстрел.

Если б я захотел,
Я на родину мог бы вернуться.

Я слышал,
Что все эти люди
Простили меня.

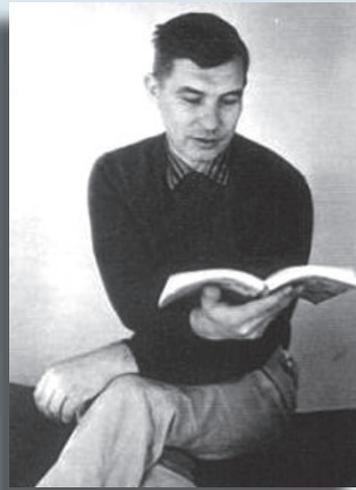
Стихотворение вошло в одну из лучших поэтических книг поэта – «Дракон на крыше» (Роквилль, 1973) и по своей ритмической организации необычно для поэта: для Елагина, предпочитающего традиционные стихотворные размеры и рифмованный стих, выбор верлибра (свободного стиха) особенно значим и заставляет читателя задуматься, что побудило поэта к этому. На фоне прочих стихотворений поэта «Амнистия» выглядит подчёркнуто «непоэтической» вещью: она представляет собою неторопливый монолог человека, размышляющего об очень тяжёлых, горьких для него вещах. Об этом свидетельствует большое количество строфоразделов и небольшой размер большинства «строф» (если считать таковыми части этого стихотворения): из 9 «строф» 2 – однострочные, 2 двустрочные, 4 трёхстрочные и только одна, третья по счёту, – из 9 строк. Впрочем, затруднённости речи лирического субъекта в этой строфе создаётся за счёт того, что последние пять строк её состоят всего из одного-двух слов. И если исходить из того, что вертикальная организация расчленённого на стихи текста уравнивает эти стихи между собой хотя бы по продолжительности их

звучания, то одно-двусловный стих должен создавать очень важное замедление в звучании произведения, выделяя смысл каждого из этих слов («Толстой // Проволокою // Закручивал // Руки // Отцу моему // За спиной»).

Тем самым в пику традиционному стихотворному ритму, во многом держащемся на повторении ударных и безударных слов, в произведении Елагина создаётся ритм живой человеческой речи, то беглой («Этот, верно, на очень хорошую пенсию вышел»), то замедляющейся (достаточно предложить школьникам записать это стихотворение в строчку и прочитав его, чтобы на практике убедиться, как много оно при этом утратит – именно как произведение поэтическое). Отсутствие рифмы усиливает значимость в верлибре лексических повторов, вокруг которых словно бы кружится мысль субъекта: «жив человек», «на пенсию вышел», «отца – отцу – отец». Впрочем, рифма в конце стихотворения появляется – не там, где ей положено быть с точки зрения «классического стиха»: она свяжет между собою сразу четыре «строфы» («вышел» – «расстрел» – «захотел» – «слышал») – словно бы попытается восстановить прежний порядок разрушенного (с точки зрения традиционного стихосложения) произведения. Действительно, разрешение вернуться на родину сыну расстрелянного человека – разве это не восстановление прежнего порядка, не торжество справедливости? Только восстановление это – мнимо: абсурд, что жертва прощена убийцами-преступниками, не понёсшими заслуженного наказания, а не наоборот! Поэтому и стихотворение к своему финалу так и не обретает гармонии классической поэзии.



Николай Николаевич Моршен (Марченко) (8.XI.1917 с. Бирзула, Ананьевский уезд, Херсонская губерния – 31.VII.2001 Монтерей, Калифорния, США). «Загадочную» нерусскую фамилию Моршен, как и многие эмигранты второй волны, он выбрал, чтобы избежать после войны репатриации. Сын в будущем известного прозаика эмиграции Николая Нарокова, поэт прошёл все испытания, которые выпали детям интеллигенции в революционной России и русским людям на чужбине. В Германии ему пришлось разбирать развалины Гамбурга, в США быть разнорабочим, трудиться на верфи, автозаводе; впоследствии 30 лет преподавать русский язык. Поэт выпустил при жизни пять авторских



сборников, первый «Тюлень» – в 1959 году, последний «Пуще неволи» – в 2000.

Важнейшая тема всего творчества Моршена – тема противостояния фатуму, роковым обстоятельствам, способность свободной личности выстоять в условиях абсолютной несвободы или гибельных обстоятельствах («Волчья верность», «Былинка»): очевидно, что тема эта обусловлена и личным опытом автора, и всей историей XX века, давшего примеры и чудовищного попрания человеческих прав и достоинства, и примеры удивительной жизненной стойкости отдельных людей («Тюлень»). Другая приметная особенность поэзии Моршена – особое отношение поэта к жизни русского слова, его возможностям и своеобразию: будучи по складу своего дара скорее поэтом-традиционалистом, он не боится отступать от законов классического стихосложения, экспериментируя как со стихотворной формой, так и с формой словесной (триптих «Недоумь – слово – заушь»). Опыт футуристического словотворчества оказался весьма плодотворным для поэта, играющего словами («Диалексика природы»), так же как и постмодернистский центон – создание новых текстов из фрагментов других текстов – в насыщенных цитатами и реминисценциями произведениях поэта («Мир стихотворца глазами Панглоса», «О звёздах»).

Белым по белому

Зима пришла в суровости,
А принесла снежновости.

Всё поле снегом замело,
Белым-бело, мелым-мело,
На поле снеголым-голо,
И над укрытой тропкою,
Над стёжкой неприметною,
Снегладкою, сугробкою,
Почти что беспредметною,
Туды-сюды, сюды-туды
Бегут снегалочки следы,
Как зимниероглифы,
Снегипетские мифы.

В лесу дубы немногие,
Снеголые, снежногие.
Висят на каждой ёлочке

Снеговоздики, снеголочки.
И снеговая сосна
Стоит прямее дротика.
Сугробовая тишина.
Снегафика. Снеготика.

Основной приём, который использует Николай Моршен в этом стихотворении, был «изобретён» Велимиром Хлебниковым и с его лёгкой руки получил название «скорнение»: внимательный школьник в состоянии сам углядеть, как два слова словно «спаиваются» на своих границах, когда последние буквы одного становятся начальными – другого («лебедиво» из стихотворения Хлебникова «Кузнечик»). Несмотря на название приёма – «скорнение» – далеко не всегда действительно соединяются именно корни слов: вот и в этом стихотворении есть случаи иного слияния, а также других способов словотворчества – и их интересно поискать. Стихотворение представляет собою словесную пейзажную зарисовку зимнего леса, и обилие снега в нём выражается через проникновение слова «снег» в другие слова, используемые в словесной живописи. Интересно оно и тем, что сравнения для определения природных образов берутся из мира культуры: следы подобны иероглифам, сосна – прямее дротика, сама же картинка своей монохромностью напоминает графику, а обилием острых вершин – готику (что требует отдельного – культурологического – комментария). Тем самым природа окультуривается, превращается в произведение искусства – и одновременно в художника-творца, создающего самого себя – «белым по белому».



Лев Владимирович Лосев (наст. фамилия Лифшиц; 15.VI.1937 Ленинград – 6.V.2009 ГанOVER, Нью-Гэмпшир, США). Сын известного советского



литератора Владимира Лифшица, выпускник знаменитой Петришуле и филологического факультета ЛГУ, в Университете он вошёл в круг молодых стихотворцев «неофутуристов» (Михаил Красильников, Юрий Михайлов, Эдуард Кондра-

тов), который впоследствии, пополнившись ровесниками поэта, получил известность под названием «филологическая школа» (Сергей Кулле, Владимир Уфлянд, Александр Кондратов, Михаил Ерёмин, Леонид Виноградов). Уехав в США в 1976 году, Лев Лосев вскоре был признан как один из ярчайших авторов «третьей волны» русской эмиграции, опубликовав при жизни семь поэтических книг, а также как биограф и исследователь творчества Иосифа Бродского, своего ближайшего друга и одновременно кумира, и автор диссертационного исследования «Эзопов язык в современной русской литературе» (1984). Уже самим фактом рождения в писательской семье поэт оказался причастен к русской культуре, и писание им стихов, как и его работа в журнале «Костёр», и последующее американское профессорство в Дартмутском колледже, и литературоведческие штудии кажутся вполне закономерными для его творческой судьбы.

Примечательно, что сам поэт, категорически отказывавшийся публиковать свои ранние опыты, признавался: «Толчком к моему сочинительству оказался отъезд Бродского из России в 1972 году. Словно сработали какие-то компенсаторные механизмы, и, перестав быть непосредственным свидетелем творчества Иосифа, я незаметно для себя самого стал сочинять собственные стихи». Однако было бы неправильно видеть в Лосеве эпигона или хотя бы последователя Бродского (книга «Послесловие»), как неправильно считать его поэтом «неоклассического» склада: известная «литературность» и даже «филологичность» его поэзии проявляется в том, что он всё отечественное, да и часть мирового художественного наследия воспринимает как предмет для поэтологических размышлений (особенно – о взаимоотношении искусства и жизни) и творческих экспериментов («Ткань», «Записки театрала»). Традиции раёшного стиха и виршевой поэзии (цикл «*Вытиски из русской поэзии*») поэт сопрягает с футуристическими экзерсисами («*Тринадцать русских*», «*А в будущее слов полезешь за добычей...*»), а вольные переложения западной поэзии («*Из Марка Стрэнда*») – с тонкими поэтическими стилизациями различных индивидуальных поэтических манер и стилей (циклы «*Маяковскому*», «*Из Блока*») и постмодернистской игрой с хрестоматийными текстами («*Валерик*», «*ПВО*»). Вслед за Бродским, Лосев воспринимает поэта как инструмент языка («*Слова для романса "Слова"*», «*Или ещё такой сюжет...*»). При этом в опубликованном поэтическом наследии Лосева нет, к примеру, любовных посланий (хотя много дружеских) – вряд ли потому, что эта тема ему недоступна, просто поэту присуще обострённое чувство любой фальши или шаблонности. Герой его стихотворений «от первого лица», всегда пронизанных самоиронией, – поэт, относящийся к стихотворчеству как к частной за-

баве, а не высокому служению, и нравственность жизненной позиции ставящий выше земной славы и «гениальности» («Лев Лосев», «День писателя»).

Natürlich

Утомлённый то скукой, то злостью,
я на солнце улёгся пластом,
упираясь затылочной костью
в Велемира увесистый том.

Совершали букашки набег,
было жарко и болконскиймо,
и тогда мне кузнечик на веки
положил золотое письмо.

Притяжение текста и текста,
их стремление слиться в одно
гонит токи сквозь вязкое тесто,
и вспухает, и бродит оно.

Стихотворение с немецкоязычным названием «Natürlich» (что переводится и как «конечно», и как «природно, естественно») замечательно тем, что на нём прекрасно видно, как современная поэзия работает с поэтическим наследием. Прежде всего, оно отсылает нас как минимум к двум хрестоматийным текстам Велимира Хлебникова – «О, Достоевскиймо бегущей тучи!..» и «Кузнечик» – и к целому ряду произведений школьной программы. Первая аллюзия – «болконскиймо» (у Хлебникова «достоевскиймо» скорее всё-таки существительное, созданное, как предположил Р.Дуганов, по модели слова «письмо»). Вторая же аллюзия, напротив, представляет собой обнаружение заложенного в хлебниковском окказионализме «золотописьмо» словосочетания «золотое письмо».

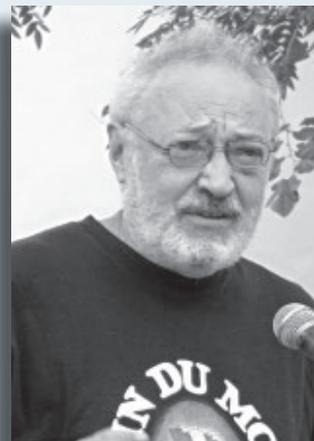
При этом, в отличие от упомянутых «бес-субъектных» стихотворений, в произведении Лосева лирический субъект отчётливо явлен, более того, соотносён с литературным персонажем, которого можно считать «первым футуристом» в отечественной словесности – с Евгением Базаровым: строчка «утомлённый то скукой, то злостью...» отсылает к словам тургеневского героя-нигилиста «...я чувствую только скуку да злость», произнесённую им Аркадию, когда два приятеля в жаркий полдень отдыхали в тени стога сена (гл. XXI романа). Только если у Тургенева герой, потерпевший неудачу в любви, впервые задумывается о смысле жизни, не находя в своём нигилизме удовлетворительного ответа на этот вопрос, и потому злится, лирический герой Лосева, используя том Хлебникова в качестве подушки, по-видимому, описывает свои чувства, вызванные долгим чтением вроде бы любимого поэта. При этом окказионализм «болконскиймо» предлагает ситуацию созерцания неба в положении лёжа на спине на лоне природы ин-

терпретировать по аналогии со сценой из романа Л.Н. Толстого, когда раненый Андрей Болконский лежит на поле Аустерлица (в жизненной ситуации узнаётся художественный текст). С другой стороны, хлебниковский «Кузнечик» из «Велемира увесистого тома» воплощается в реальном кузнечике, стрекочущем в траве (художественный текст реализуется): золотое письмо здесь – и узор на крыльях кузнечика, и рябь в глазах, уставших от чтения на солнце, – но и текст самого Хлебникова, сквозь призму которого воспринимается реальность.

Таким образом, стихотворение Лосева «Natürlich» – ещё один образец «поэзии о поэзии», размышляющей о природе вдохновения, которое возникает из «притяжения текста и текста» – столкновения реальности, воспринимаемой как текст, – и смысловой сферы текста, воспринимаемой как начало природное. В финальных строках стихотворения сам процесс вдохновения уподобляется брожению теста (по-видимому, маяковская метафора из «Облака в штанах»: «прежде чем начнёт петься, // долго ходят, размозолев от брожения») – и при этом иронически обыгрывается фамилия Хлебникова (хлеб поэзии печётся из теста).



Бахыт Шукуруллаевич Кенжеев (2.VIII.1950 Чимкент, Казахская ССР) – поэт, чья судьба является лучшей иллюстрацией того смещения языков и культур, которое отличает наше время. О Кенжееве говорят как о казахском поэте, пишущем на русском языке, хотя с трёх лет он жил в Москве и даже окончил химфак МГУ. В начале 1970-х он стал одним из основателей, вместе с Сергеем Гандлевским, Александром Сопровским, Алексеем Цветковым и др., неподцензурной поэтической группы «Московское время», возникшей вокруг



одноимённого альманаха, при этом публиковался в советской периодике, а первая его книга вышла в 1984 году в США. Сам же Кенжеев в 1982 году эмигрировал в Канаду (и только в 2008 году перебрался в Нью-Йорк), при этом с началом перестройки принимая самое активное участие в литературной жизни России

и других республик бывшего СССР, а стихи его выходят в переводах более чем на десять языков мира. Кроме того, Кенжеев – автор не только более полутора десятков поэтических книг, но и нескольких романов, а также создатель пародической литературной маски поэта Ремонта Приборова. Сформировавшийся не без влияния особой атмосферы «Московского времени», в которой культивировались разного рода «стихи на случай» и дружеские послания, Ремонт Приборов публикует свои остроумные гражданские и сатирические стихотворения на злобу дня.

Что же касается стихотворений, подписанных настоящим именем поэта, общей и постоянной их чертой является их особая традиционность, иногда говорят – «неоклассичность». Только эта традиционность – уже второго порядка, не механически унаследованная от классической поэзии прошлого благодаря школьному прилежанию, а заново обретенная, понятая как художественное задание и как творческий вызов в эпоху краха всех поэтических систем и девальвации смыслов (*«Говори – словно боль заговаривай...»*). Поэт словно заново осмысляет те пласты мировой культуры, которые лежат в основе отечественной поэзии: античную и христианскую мифологию, Золотой и Серебряный век, ценности отечественных просвещённых сословий, позволявших российской интеллигенции выстоять в самые тяжёлые и самые подлые времена (*«Всю жизнь топиться, томиться, и вот...»*). Слова Кенжеева так же, как и вещи в его поэзии, и упоминаемые места и названия словно бы покрыты пылью времени, обветшали или потерялись. Однако поэт не пробует вернуть им былую свежесть, скорее пытается сохранить их в том виде, в каком они отложились в его памяти или оказались перед его взором (*«От райской музыки и адской простоты...», «Вещи»*). С этим связана и классическая форма большинства стихотворений поэта, редко выбивающихся из силлаботоники или отказывающихся от рифмы и традиционного, общего для большинства словаря – с поправкой иногда на экзотику иных стран или времён.

* * *

В.Ерофееву

Расскажи мне об ангелах. Именно
о певучих и певчих, о них,
изучивших нехитрую химию
человеческих глаз голубых.

Не беда, что в землистой обиде мы
изнываем от смертных забот, –
слабосильный товарищ невидимый
наше горе на ноты кладёт.

Проплывай паутинкой осенью,
чудный голос неведомо чей, –

эта вера от века посеяна
в бесталанной отчизне моей.

Нагрели мы, накуролесили,
хоть стреляйся, хоть локти грызи.
Что ж ты плачешь, оплот мракобесия,
лебединые крылья в грязи?

На фоне большинства произведений современной актуальной поэзии это стихотворение, как, впрочем, и почти всё творчество Бахыта Кенжеева, кажется крайне традиционным, «неоклассическим»: четыре его четверостишия написаны трёхстопным анапестом с перекрёстной дактилической/мужской рифмовкой. Слегка осовременивает стих разве что неточная, но весьма изобретательная рифма («именно / химию», «накуролесили / мракобесия») да словарь – то разговорный («накуролесили», «хоть локти грызи»), то иронически высмеивающий идеологические штампы советской пропаганды («оплот мракобесия»). В целом же стих интонационно напоминает как о «рыдающей лире» Некрасова и Блока, так и о традиции песенной, романсовой поэзии. О песенности стихотворения косвенно свидетельствует и то, что границы предложений в нём совпадают с границами стрóf (превращая их в подобие куплетов). Мотив пения ангелов (названных певучими и певчими – то ли птицами, то ли хористами церковного хора) отсылает, помимо прочего, к стихотворению Лермонтова «Ангел» – аллюзия, доступная и школьнику. Впрочем, именно эта отсылка даёт понять принципиальное отличие классической романтической поэзии – и поэзии современной: пение лермонтовского ангела навсегда отвратило «душу младую» от «скучных песен земли», ангелы же из кенжеевского стихотворения человеческое горе и страдания претворяют в прекрасные песенные плачи, возвышая их до небес.

Неоднократно было замечено, что в поэзии конца XX века образ Бога как трансцендентного, недоступного простым человеческим чувствам начала всё чаще заменяется образом ангела – посредника между небесным и земным, заступника за человека, его хранителя. До обещанного Второго Пришествия именно он незримо спускается с небес на землю и пребывает среди людей, не боясь запачкать в грязи свои «лебединые крылья», – и утешает людей в горе, помогает им в беде, по мере сил оберегает от опасностей. Значимо, что стихотворение посвящено замечательному прозаику Венедикту Ерофееву – герой его поэмы «Москва-Петушки» Веничка в трудные минуты разговаривал с «ангелами небесными», находя в общении с ними поддержку и утешение. Вот и стихотворение Кенжеева построено как обращение именно к ангелу – что становится ясно из его финальных строк. 

Антон Алексеевич СКУЛАЧЁВ,
учитель литературы гимназии № 1514, Москва

Если бы я писал региональный тур олимпиады: «Дактили» В.Ф. Ходасевича¹

Чтение работ регионального тура олимпиады школьников по литературе 2014 года и обсуждение его с коллегами из разных регионов натолкнуло на простую идею. А что бы мы, учителя, написали на месте своих учеников? Кажется, этот ход стоит проделывать всякий раз на каждом этапе работы с олимпиадой и для олимпиады (готовя к ней учеников, составляя задания и проверяя работы олимпиадников всех уровней). Заодно, что уж скрывать, это наше любимое филологическое дело – разбирать стихотворения.

Стихотворение В.Ф. Ходасевича «Дактили» (1928) – «с ключом», оно предлагает читателю включиться в разгадывание шифра. Однако к разгадыванию перейдём позже, а начнём с того, что можно увидеть «на поверхности».

Стихотворение об отцовстве и сыновстве строится на разнообразном варьировании главной темы. Образно эта тема задаётся в числе «6». Шестипалый отец имеет шесть детей, шестой из которых пишет стихотворение о связи поколений, состоящее из шести строф (в началах которых шесть раз повторяются слова «Был мой отец шестипалым») по шесть строк каждая, причём каждый нечётный стих состоит из шести стоп (о семантике стиховой формы ещё скажем ниже).

Такое построение стихотворения (можно было бы сказать – нарочитое) заставляет взглянуть на него сквозь числовую призму, подсчитывая (загибая пальцы вместе с лирическим героем) его структурные элементы. Шестёрка естественным математическим образом распадается на два и три. Постоянное удвоение и утроение – примета всей художественной ткани стихотворения. Удвоение задано самой структурой обращения отца к сыну, продолжается парой «отец–мать» и на сюжетном уровне выражается в двух вариантах судьбы отца, между которыми совершается выбор (художник–купец). «Дактили» наполнены парными конструкциями: «весёлый и нищий», «польских и русских», «фату и туфельки», «ни намёком, ни словом», «не поминал, не роптал», «красок и черт», «не созидал, не судил», «трудный и сладкий», «на слово, на звук», «душу... и судьбу», «шестипалым размером // И шестипалой строфой». Аналогию можно заметить и на уровне сюжета и героев: каждый герой переходит границу, совершает выбор, а значит – двойт-

ся. Мотив перехода границы задаётся в биографии отца (вернулся в Литву; от художника к купцу) и пространственных приметах, описывающих его жизнь («перевалил Неву», «Вилия в Неман лазурные воды уносит»), и в биографии сына (выбор поэзии; ассоциативно с переходом границы связывается и «январская ночь»). Лотман писал о событии как о переходе границы, в данном случае на языке «пограничных» образов описывается главное внутреннее событие стихотворения – обретение себя.

Альтернативная логика пары дополняется многочисленными тройками. Три строки начинаются со слов «Там, где...», три – со слова «Не». Движение от попытки определить и зафиксировать место (закрепиться в череде перемещений, обрести пространство родовой памяти) к самоотречению (как отца, так и сына) – вот намечающееся через эти анафоры движение лирического сюжета стихотворения. Три раза в стихотворении упоминается одно из ключевых слов – «рука»: здесь снова повтор обозначает развитие лирического сюжета (от пространственного сближения отца и сына – к описанию отказа от отцовского наследия, так внешне отец и сын проходят в стихотворении путь от близости к противопоставлению, которое усиливается повтором частицы «ни...» в последней строфе). Наконец, именно вокруг трёх героев (отец, мать, сын) строится образный мир «Дактилей» (остальные сыновья даны подчёркнуто обобщённо и отстранённо – через образ пяти загнутых пальцев).

Лирическое повествование о судьбе отца – семьи – сына помещено в географические координаты: Петербург – Литва – неназванное пространство эмиграции в последних строках. Однако именно на размытии пространственной конкретности стро-

ится художественный эффект стихотворения: если в первой строфе точка определяется довольно точно («Там, где, фиванские сфинксы друг другу в глаза загляделись» – отметим, однако, расширение художественного пространства и здесь), затем обозначается скорее поэтически, чем географически («Там, где Вилия в Неман лазурные воды уносит»), последняя же точка и вовсе не названа. Но важным кажется и ещё одно пространственное движение, от географии – к внутреннему смыслу, от масштаба стран и дорог (переезды отца) – к обжитому, домашнему пространству. Так, «зелёная межа» (мотив границы) дополняется вполне домашними «грушами», и затем в финале второй строфы появляется «комод», «фата и туфельки мамы», в третьей строфе – «любимый диван». Происходящее обретение дома, пространства интимной встречи и воспоминания о сокровенном затем размыкается в творение мира («мир созерцает художник... свой создает, иной»): внутренний мир стихотворения предельно расширяется и переносится в сферу творческого воображения. И, кажется, именно это позволяет в последней строфе ввести через временную ассоциацию («вечерком» – «в январскую ночь») соотношение пространства сына с пространством семейного очага. Иначе говоря, сын, создающий стихотворение об отце-художнике, в творческом воображении воссоздаёт утраченный мир детства, пространство родства и связей (и именно так можно понимать последние слова «Дактилей» – «шестипалой строфой сын поминает отца»), несмотря на то, что связи в последней строфе, казалось бы, перечёркиваются.

Пространственное отдаление сына от отца «перевешивается» в стихотворении этим временным сближением. Но самым важным оказывается другое сближение. С самого начала стихотворения образы творчества подчёркнуто опредмечены, материальны, осязаемы: «по ткани, натянутой туго», «мягкою кистью водить». Затем этот приём развивается в метонимии творчества (краски, черты, очи, муштабель, кисти). Самой важной из них оказывается метапоэтический образ «шестипалым размером // И шестипалой строфой» (строфа как знак поэтического творчества в целом). Подчёркнуто перформативный финал стихотворения («шестипалой строфой сын поминает отца») усиливает эффект: не унаследовавший «руки» (художника) сын создаёт стихотворение, в котором (которым) воплощает судьбу отца и свою с ним связь, которое и становится завершением незавершённого отцом (см. отказ отца от творчества). Заслуживают внимания образы, связанные с отказом, самоотречением. Почему молчание отца, нетворческое существование купца – «трудный и сладкий удел»? Может, по закону человеческого присутствия в слишком грандиозном мире, где и удел купца, и удел художника равно велик и трагичен. И здесь повод

подумать о том, как выстраивается образный ряд стихотворения.

Базовые образы и составляющие лирического сюжета делят стихотворение на четыре части: биография отца (1-2-я строфы), воспоминания сына об отце (3-я строфа), отказ отца от творчества (4-5-я строфы) и выбор творчества сыном (6-я строфа) (отметим попутно, что снова видим сочетание логики пар и троек: 2+1, 2+1). Эта тематическая композиция подкрепляется композицией действий, задающейся глаголами стихотворения. В первых двух строфах преобладают глаголы и глагольные формы со значением движения («водить», «возвратясь», «уносят», «встретил»). Воспоминания об отце и судьба сына (о ней см. выше) связываются мотивом игры («станем играть», «на неверную карту // ставит»). Единство третьей композиционной части, разнообразное варьирование центрального мотива (Ходасевич будто бы рассказывает историю об отказе от творчества на разных метафорических языках – спрятанная в душе память, зажатый палец, спрятанные в ладони краски) подчёркивается повторами глагольных лексем («прятать» – «спрятал», «затаил» – «затаил», «созидает» – «не созидал», «судит» – «не судил») и сходных по значению глаголов («не роптал» – «не судил», «помолчать» – «затаил»). Последняя же часть, посвящённая творчеству сына, выделяется наименьшим количеством глаголов (и ни один из них не несёт в себе семантику творчества, создания), что подкрепляет «самоустранение» лирического героя, его отказ – от наследства, от судьбы, превращаемой в звук и слово, от – на внешнем уровне – самого себя: фраза «сын поминает отца» в последней строке звучит подчёркнуто отстранённо, так как лишено подразумеваемого «я».

Временная выделенность последней строфы предвосхищается переходом от прошедшего к настоящему (до этого настоящее время, которое ввело мотив воспоминания о прошлом в настоящее, было только в третьей строфе – загибание пальцев как воспоминание, о чём было сказано выше). Далее в шестой строфе происходит возвращение к времени года, которое упоминалось в первой строфе («в летнем пальтишке зимой» – «ныне в январскую ночь»). Так, переходя в настоящее время из времени воспоминаний, лирический герой окончательно соединяется с пространством памяти, где и обретает настоящего себя. Настоящего себя – да, описанного как «лишний мизинец», да, оторванно от прошлого, да, «не унаследовавшего» от отца, но именно этим «не» повторяющего судьбу отца (судьбу самоотречения – сознательно ставит на «неверную карту» подобно тому, как отец отказался от живописи). Затаённый шестой мизинец (шестой сын) – память «о святом ремесле», которую и воплощает своей судьбой сын, воскрешающий в стихотворении «память о прошлом». «Лишний мизи-

нец» оформляет и осмысляет трудную и в чем-то неудавшуюся жизнь как не просто проигранную судьбу, но сотворившую его («свой созидает»), он всё ещё борется и пишет, и творит. И здесь появляется ещё одно числовое противопоставление: «лишняя» единица (лирический герой) противопоставляется «правильной» пятёрке – миру, судьбе, трагичности неустроенной жизни, судьбе.

Личная судьба, разворачивающаяся на фоне мира и истории – такова одна из тем стихотворения. На лексическом уровне организации текста соединяются слова, ассоциирующиеся с детством (уменьшительные суффиксы, игра в «сороку-ворону»), – и смысловое поле торжественности, трагичности («фиванские сфинксы», «молитва, любовь, верность и смерть», «святое ремесло», «мир созерцает художник», «демонской волей творца»). Возможно, дактилический гекзаметр нужен тоже для масштаба трагедии и для присутствия рока и большого мира в «маленькой» жизни.

«Святое ремесло» заслуживает отдельного разговора. Мотив святого, божественного, появляющийся в этих словах, проходит через всё стихотворение. Отец «много... расписал польских и русских церквей». Слова, которыми определяется мать («Молитва, любовь, верность и смерть»), ассоциируются с «верой, надеждой и любовью» из Послания апостола Павла. Затем – «святое ремесло», которое потом описывается как «демонская воля творца», созидющего свой мир (уподобляющегося Творцу мира). Образ творчества как созидания мира подводит нас к новому уровню смысла стихотворения.

Что если прочитать всё стихотворение (весь его *созидаемый миф*) как образ творчества? На такое прочтение наталкивает нас один из ключей – перевод заглавия. Греческое «δάκτυλος» ('палец') не только позволяет перевести заглавие дословно и прочитать всё стихотворение как шесть строф – шесть загнутых пальцев, – но и делает возможным обратный перевод основной характеристики отца. Шестипалый отец – и есть шестистопный дактиль. Тогда сюжет стихотворения выстраивается довольно неожиданным образом: пишущий стихотворение классическим элегическим дистихом поэт оказывается наследником поэтической традиции (шестистопный дактиль – традиционный русский дериват гекзаметра, размер, устойчиво ассоциирующийся в читательском сознании с античной литературой). И именно собственное продолжение этой традиции, включение себя в неё, а не только наследование отцу, становится предметом рефлексии в стихотворении «Дактили». 

Примечание

¹ Автор благодарит Р.А. Храмцову, сподвигнувшую его на написание статьи, а также А.В. Леоновичус, высказавшую невероятно ценные замечания и дополнения.

Приложение

Владислав Ходасевич

Дактили

1

Был мой отец шестипалым. По ткани, натянутой
туго,
Бруни его обучал мягкой кистью водить.
Там, где фиванские сфинксы друг другу в глаза
загляделись,
В летнем пальтишке зимой перебежал он Неву.
А на Литву возвратясь, весёлый и нищий художник,
Много он там расписал польских и русских церквей.

2

Был мой отец шестипалым. Такими рождаются
счастливицы.
Там, где груши стоят подле зелёной межи,
Там, где Вилия в Неман лазурные воды уносит,
В бедной, бедной семье встретил он счастье своё.
В детстве я видел в комодке фату и туфельки мамы.
Мама! Молитва, любовь, верность и смерть – это ты!

3

Был мой отец шестипалым. Бывало, в сороку-ворону
Станем играть вечерком, сев на любимый диван.
Вот, на отцовской руке старательно я загибаю
Пальцы один за другим – пять. А шестой – это я.
Шестеро было детей. И вправду: он тяжкой работой
Тех пятерых прокормил – только меня не успел.

4

Был мой отец шестипалым. Как маленький лишний
мизинец
Прятать он ловко умел в левой зажатой руке,
Так и в душе навсегда затаил незаметно, подспудно
Память о прошлом своём, скорбь о святом ремесле.
Ставши купцом по нужде – никогда ни намёком,
ни словом
Не поминал, не роптал. Только любил помолчать.

5

Был мой отец шестипалым. В сухой и красивой
ладони
Сколько он красок и черт спрятал, зажал, затаил?
Мир созерцает художник – и судит, и дерзкою
волей,
Демонской волей творца – свой созидает, иной.
Он же очи смежил, муштабель и кисти оставил,
Не созидал, не судил... Трудный и сладкий удел!

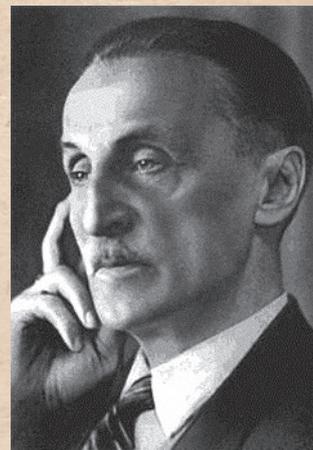
6

Был мой отец шестипалым. А сын? Ни смиренного
сердца,
Ни многодетной семьи, ни шестипалой руки
Не унаследовал он. Как игрок на неверную карту,
Ставит на слово, на звук – душу свою и судьбу...
Ныне, в январскую ночь, во хмелю, шестипалым
размером
И шестипалой строфой сын поминает отца.

Январь 1927 – 3 марта 1928, Париж

«Вандейский эпилог» Бориса Зайцева: аналитический комментарий

Аналитический комментарий к рассказу Б.К. Зайцева «Вандейский эпилог» появился как результат работы одиннадцатиклассников в мастерской известного петербургского методиста М.Б. Багге «Такая знакомая фамилия». После проведённого занятия у некоторых участников мастерской возникла потребность записать свои наблюдения и продолжить анализ рассказа. Перед вами работа Марии ОРЛОВОЙ, выполненная в соавторстве с учителем литературы Ириной Вячеславовной ЕЖОВОЙ.



Рассказ «Вандейский эпилог» написан Б.Зайцевым в 1951 году, почти через тридцать лет разлуки с родиной. Точная дата предваряет повествование, создавая ощущение дневниковой записи. Это чувство усиливается, как только мы читаем первые строки: *«Наши отправились на океан. Я один в небольшом доме. Светло, пустынно. На столе книги и рукописи – то, что неизменно сопровождает меня, куда бы ни занесла судьба»*. Повествование ведётся от первого лица, и мы невольно отождествляем героя рассказа с автором. Это его, Зайцева, судьба забросила в один из уголков Франции, на пустынный океанский берег, дав пристанище в небольшом доме и сохранив ему книги и рукописи. Таков удел любого художника, такова эмигрантская жизнь в целом.

Вандея, приютившая писателя и его родных, описывается сухо и лаконично: *(«...не скажешь, чтобы блистательно. Как раз скорей будни»)*. Так не говорят о близких сердцу краях. Это больше напоминает заметки путешественника, хотя *«мы не первый год здесь, и всё в том же доме, у простых милых хозяев, старомодных крестьян»*. Видимо, однажды оторвавшись от родного очага, человек с трудом привыкает к иному дому, и пространства земли манят его дальше. Не случайно, что мотив движения задан уже в самом начале (*«наши отправились на океан»*) и звучит на протяжении всего рассказа (*«окно выходит в тощий садик при дороге»*, *«мимо моего окна едут и на велосипедах, и пешком идут из соседних селений»*, *«вечером, на заре, выйду»*), замолкая в финале образом дороги: *«Проедет камион, блеснув огнями. Запоздалый воз на двуколке, медленно погромыхивая, проскрипит к нам в селенье. И опять настанет тишина»*.

Разве дорога не символ судьбы человеческой? Каждому уготован свой путь, с которого не свернёшь, *«дороги обсажены такими кустарниками-изгородями, что чреп колочки не проредёшься»*. И рассказ становится

попыткой постичь смысл собственного пути, подвести некий итог (автору 70 лет), осознать мудрую простоту жизненного «эпилога» (отметим неслучайность названия).

Композиционно рассказ состоит из трёх частей, это своеобразные пласты человеческой жизни: её настоящее, прошедшее и будущее. Настоящее, как мы уже отметили выше, связано с образом Вандеи. Вандея – провинция во Франции, которая активно сопротивлялась Великой Французской революции. Но постепенно Вандея смирилась. *«Некогда здесь бушевала борьба, а теперь тихо. Всё прошло»*. История мятежной Вандеи напоминает судьбы русских эмигрантов, не принявших идеологии новой России, противопоставивших революционной идее своё миропонимание, но не сумевших изменить неизбежного. Кто-то погиб в этой борьбе, кто-то растворился в беге времени, кто-то смирился перед неотвратимым, обретя духовную опору в вере. *«...Но сейчас это крестьянская страна, и очень католическая. В самом Бретиньоле нашем огромная церковь, в воскресенье служат три мессы подряд. В такой день мимо моего окна едут и на велосипедах, и пешком идут из соседних селений – все в нашу церковь. И входящие в Бретиньоль видят статую Спасителя при въезде, от нас совсем близко»*.

Всё в настоящем устремляется к образу Спасителя, в *«нашу церковь»*. Но это и состояние души автора, души, распахнутой, как окно, навстречу миру, полному страдания и крестных мук, но от этого не менее прекрасному. *«А от церкви недалеко, в особом тупичке, воздымается огромное Распятие»*. Именно после образа Распятия возникает тема России, «прежней России». И вторая часть рассказа, его сердцевина, посвящена родине, отошедшей в прошлое так же невозвратно, как и молодость автора.

..Двадцать восьмое июля... Дата написания «Вандейского эпилога» – это годовщина одного из счаст-

ливейших дней в жизни Бориса Зайцева. *«Полвека назад в Москве, утром этого дня некий молодой человек, развернув газету, увидел в ней свой рассказ и свою подпись под ним».* Вот одна из нитей, связывающих автора с Россией. Он не только родился и вырос на этой земле, здесь произошло становление его как писателя, *«началась новая жизнь».* Но совпало так, что «новая жизнь» началась не только для него, но и для всей страны. «Полвека назад» – это тысяча девятьсот первый год, начало рокового двадцатого столетия, коренным образом изменившего судьбу России, судьбы русских людей. *«И вот если бы тогда подумать, что пятидесятилетие писания этого будешь встречать в Вандее...»*

Прежняя Россия погибла безвозвратно. Но воспоминание о прошлом позволяет вновь окунуться в атмосферу старого времени. *«Двадцать восьмое июля – в прежней России считалось пятнадцатое, день св. Владимира».* С именем святого Владимира связано Крещение Руси. Считается, что в чистых киевских водах осуществилось таинственное преобразование русской духовной стихии. А теперь *«даже имени Россия больше нет».* Исчезло не только имя, исчезло всё то, что составляло смысл преображённой жизни, питало её. Но так ли это?

«...Москва, Россия, все наши поля, леса, благоухания покосов, зорь, весенней тяги, благовест сельской церкви, смиренность кладбища какой-нибудь Поповки тульской... – ... всё это град Китеж, Китеж!» Легенда о граде Китеже появилась ещё в XIII веке. В ней говорится о маленьком городке, чудом ушедшем на дно озера, чтобы спастись от нашествия монголо-татар. По легенде, в ясные дни у озера можно слышать колокольный звон города и даже видеть очертания его куполов. Как причудливо переплетаются красивая печальная легенда и трагическая история нашей родины! Россия тоже словно ушла под толщу воды-памяти. Но *«в тишине, свете деревенского уединения»* русскому человеку открывается её святость, её духовная сила.

Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготы твоей смиренной.

(Ф.И. Тютчев)

Тайный свет отличает образ России от описания Вандеи, где *«зелень, поля, иногда виноградники, места ровные».* Поразительно, но только теперь мы слышим благовест сельской церкви, вдыхаем аромат скошенных трав, ощущаем дыхание свежераспаханной земли... Мы и не заметили колокольного звона раньше, хотя в Бретиньоле в воскресенье служат *«три мессы подряд».* Воспоминание о России делает её образ зримым, осязаемым, чувственным. Это свойство памяти находит отражение и в прозе Бунина, и в прозе Набокова. Как будто бы у детей конца XIX века было предчувствие, что они

никогда не увидят России, поэтому они всё запомнили так подробно.

С истинной покорностью принимает автор страдания и невзгоды своего жизненного пути: *«А вот прошлое вспоминая, скажешь: всё принимаю, за всё благодарю, и за радость, да и за горе... И если вот чужбина, одиночество, родины нет – значит, так Богу угодно».* Писатель не загадывает ничего надолго, ибо *«насилу ломиться в будущее нечего».* *«Не нами всё устроено»*, на всё воля Божия. Поэтому финал рассказа прост, мудр и светел.

«...Нынче у нас будет пирог, и все близкие мои, мои родные поздравят меня и чокнутся стаканом местного вина – чокнусь я и с хозяином, и с сестрою его: это их собственное вино, своего виноградаря, сами ухаживали, возделывали». Человек сумел пронести через полвека, через потери и испытания радость начала творческой жизни, он может разделить эту радость со всеми близкими – это ли не счастливая участь? Жизнь, озарённая верой, научила его ценить самые простые формы существования, наполнив их сокровенным смыслом. Возможно, предстоящая совместная трапеза (пирог, виноградное вино, дружеское общение) становится прообразом таинства Евхаристии.

Не только же писательский дебют будет праздноваться в день святого Владимира, крестителя Руси! Борис Зайцев называет событие, свершившееся полвека назад, самым важным, потому что для него *«началась новая жизнь»*, своеобразное духовное перерождение, определившее горизонты его творческого и человеческого пути. И в России, и в эмиграции в дни испытаний и невзгод Борис Константинович Зайцев, по свидетельству Зинаиды Шаховской, *«с истинным христианским смирением нёс подвиг любви и терпения».*

На закате жизни (*«вечером же, на заре...»*) любовь, благодарность и смирение озаряют тихим светом полутьму окружающего мира. Стираются границы времени (события прошлого повторяются в настоящем: *«выйду, как и нередко в России делал, один в поля»*), стираются границы пространства (*«в России»*, *«края Вандеи»*). Светлая грусть начала рассказа (*«светло и пустынно»*) перекликается с умиротворённостью финала. К истинному благодарению и принятию своей земной доли способно только благодарное, просветлённое сердце, ибо чистые сердцем увидят Бога. Предвестием этой встречи, придорожной тишиной и завершается рассказ. *«Дойду до статуи Спасителя, в полутьме благословляющего десницей своей края Вандеи. Подойду к пьедесталу, сяду на ступеньку. Так и буду сидеть – у Его ног».*

Вот оно, будущее, к которому устремляется душа писателя. И его слово непредугаданно отзовется через двадцатилетие последним днём земной жизни Бориса Константиновича Зайцева. *«Умер он блаженно, без страданий, уже в беспомысленности, что-то напевая, Господом вознаграждённый за то, что смолу доверил Ему свою жизнь»* (З.Шаховская). 

Валерия Анатольевна АНДРЕЕВА,
к.ф.н., г. Ярославль

Музыка романа Гайто Газданова

Героический, по выражению Исаака Бабеля, Гайто Газданов – русский писатель осетинского происхождения, написавший в эмиграции десять романов и около тридцати рассказов, сегодня среднестатистическому читателю практически неизвестен. Между тем представить себе в полной мере судьбу русской эмиграции без Газданова попросту невозможно. Его литературная работа с самого начала и до самого конца шла вопреки жизненным обстоятельствам: молодой Газданов совмещал сочинительство с тяжёлой работой на заводе, а затем за рулём парижского ночного такси; во второй половине жизни журналист и впоследствии директор русской службы радио «Свобода» Георгий Иванович Газданов по-прежнему использовал художественную прозу как противовес журналистской рутине. Старшеклассникам можно порекомендовать для чтения роман Г.Газданова «Призрак Александра Вольфа» (1947).

Относительно этой книги уже сложилась определённая исследовательская традиция. Согласно ей, это один из самых удачных романов Газданова с точки зрения сочетания привлекательного детективного сюжета с прочным философским основанием. Образ английского писателя Александра Вольфа принято считать inferнальным двойником основного героя-рассказчика. Последняя мысль получила логическое завершение в монографии Е.Н. Проскуриной «Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова», где Вольф представлен в облике дьявола. Окончательное убийство Вольфа рассказчиком в финале расценивается как поступок несомненно благородный. Однако в погоне за красотой композиции мы рискуем потерять из виду несколько важных деталей.

Первой из них следует назвать несомненный для рассказчика талант Вольфа: «Это было очень хорошо написано, особенно замечательны были упругий и безошибочный ритм повествования, а также своеобразная манера видеть вещи не так, как их видят другие». Второй важный нюанс в том, что во время гражданской войны стреляет наш рассказчик не в Александра Вольфа, писателя-оборотня с неподвижным взглядом, а в Сашу Вольфа. Литературное дарование проявляется у человека с почти таким же именем уже после выстрела, как часть предсмертного опыта и результат воздействия смерти. Это «раздвоение» личности Вольфа становится заметно при внимательном чтении внутренней речи рассказчика: «Сопоставляя ещё раз всё, что о нём рассказывал Вознесенский, с обликом автора I'll Come Tomorrow, я думал, что, может быть, если бы не это

незаконченное убийство, Саше Вольфу предстояла бы счастливая жизнь и остались бы неизвестны те безотрадные вещи, о которых была написана книга Александра Вольфа». «Он умел играть на рояле, мог пить чистый спирт, очень любил женщин и никогда не играл в карты». В этой простодушной характери-



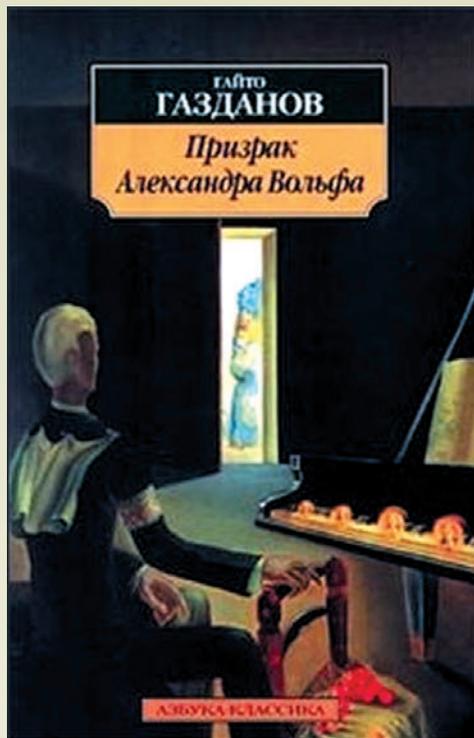
▲ Г.Газданов

стике, данной Вознесенским, перед нами Вольф-авантюрист, товарищ по партизанскому отряду, ещё до смертельного выстрела: он далёк от литературного творчества, однако отличается всегда импонирующей Газданову склонностью к приключениям и некоторой долей милосердия. «Что же ты её не пристрелил?» — спрашивает Вознесенский о старухе-шпионке, едва не погубившей их. «Будь она проклята, — сказал Вольф, — ей и так жить недолго осталось, её и без нас с тобой Бог приберёт». Способность к состраданию явно сознательно ставится и Вознесенским, и повествователем выше того факта, что Саша Вольф убивал своих противников в бою. Кроме того, у Саши Вольфа есть таинственный дар дружбы с лошадьми.

Рассказчик — журналист, пишущий на самые разные и одинаково пустые темы; Вольф — талантливый писатель, чей «упругий и безошибочный ритм повествования» кажется рассказчику более счастливым и гармоничным, чем собственное существование, протекающее «хаотически и печально». В этом смысле призрак Александра Вольфа для рассказчика становится фантомом абсолютной власти над словом, искушением достигнуть высочайшей планки в словесном искусстве. Оттенок восхищения, смешанного с раскаянием, слышится в рассуждениях рассказчика о роли смертельного выстрела в судьбе их обоих: «...чудесность происходящего казалась ещё более явной и получалось так, точно вот из одного моего движения возникал целый мир... Кто мог знать, что в этом мгновенном, вращающемся полёте пули был заключён... город над Днепром, и непередаваемая прелесть Марины, и её браслеты, и её песни, и её измена, и её исчезновение, и жизнь Вознесенского, и трюм корабля, Константинополь, Лондон, Париж, и книга ГИ Some Tomogow, и эпитафия о труп со стрелой в виске».

Частью загадочной гармонии внутреннего мира Александра Вольфа становится музыкальная одарённость, причём именно она сохраняется в характере Вольфа в обеих его ипостасях — влюблённости и Марины, и Елены в него способствовала игра на рояле.

Первая встреча с Александром Вольфом представлена в воспоминании героя-протагониста как событие на грани сновидения и томительной реальности. Отметим звуковое «оформление» этой знаковой встречи: «Я простоял несколько секунд, держа его (револьвер. — В.А.) в руке; было так тихо, что я совершенно отчётливо слышал сухие всхлипывания копыт по рас-

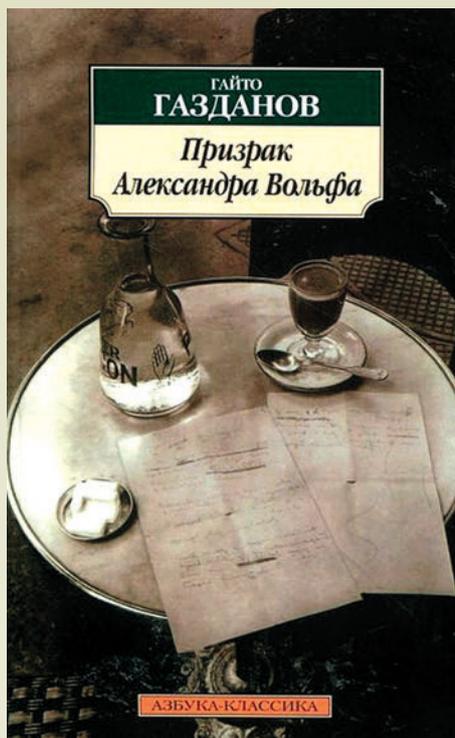


трескавшейся от жары земле, тяжёлое дыхание лошади и ещё какой-то звон, похожий на частое встряхивание маленькой связки металлических колец». Эти всхлипывания и звоны слышны на границе жизни и сновидения и за несколько секунд до столкновения со смертью. «Тяжелозвонкое скаканье» Медного всадника вспомнится читателю недаром — ведь и сожаление об убийстве, и искушение даром слова, открывшимся у Саши Вольфа, будут преследовать его незадачливого убийцу если не до конца жизни, то до конца романа. Уже в воспоминаниях Вознесенского о Марине и её любви прозвучит «звон браслетов на её руках», как напоминание о пронзительной быстротечности лучших минут человеческой жизни.

Рассказывая о боксёрском поединке, репортаж о котором привёл его к встрече с Еленой Николаевной, герой говорит: «С того места, где я стоял, я ясно слышал его... прекращающиеся удары и слышал их скачущие, тупые звуки, похожие издали на мягкий и неровный топот». Далее эта музыкальная тема возникает во время встреч Елены Николаевны с Александром Вольфом: «Он опять был таким же, как в вечер их первого знакомства. Играл оркестр венгерских цыган — с плачущими звуками скрипок, с неизменными и тягостно-соблазнительными удлинениями мелодии, которые внезапно обрывались и... начинался быстрый ритм, похожий на звуковое изображение скачки лошадей по... воображаемой и огромной равнине». Под этот аккомпанемент Вольф начинает излагать Елене свою концепцию «чуждести» жизни, целью которой, по его словам, становится смерть, составляющая скрытый смысл любой последовательности событий в судьбе человека. Заволаживая её опасным очарованием неотвратимости смертельного финала, Вольф исключает возможность сопротивления, в сущности, действительно становясь демоном-соблазнителем. Мелодия словно придаёт голосу Вольфа дополнительную гипнотическую силу, одновременно подсказывая читателю, что речь идёт о поединке со смертью, главным действующим лицом которого будет уже не Елена, а герой-рассказчик.

Следующий нюанс — содержание книги Александра Вольфа, известное нам в изложении героя-протагониста. Она связывает единой повествовательной основой нити жизней рассказчика, Вознесенского и писателя-призрака. В книге Вольфа нет ни слова о певице Марине, которую Вознесенский считает единственно достойной бессмертия, но взамен там есть три истории, одна из которых («При-

ключение в степи») рассказывает о ранении Вольфа и принадлежит прошлому рассказчика, другая («Золотые рыбки») — может быть отнесена к истории знакомства Вольфа с Еленой («это был... диалог между мужчиной и женщиной и описание одной... мелодии; горничная забыла снять... аквариум с центрального отопления, рыбки выскакивали из... нагретшейся воды и бились на ковре, умирая, а участники диалога этого не замечали, так как она была занята игрой на рояле, а он — тем, что слушал её игру»). Если музыкальная аранжировка сближения Елены с Вольфом сходится с реальностью прошлого в рассказе самой Елены Николаевны, то золотые рыбки живут в воображении Вольфа, представляя собой комментарий к будущей истории любви, которой суждено погибнуть. В



пушкинской сказке золотая рыбка — воплощённая чудесная благодарность, живой талисман исполнения желаний. И такой видится любовь Елене, которая прилагает все усилия для спасения писателя-морфиниста из пропасти «спокойного отчаяния». В авторской интерпретации Вольфа смерть золотых рыбок более убедительна, и сущность любви заключена не в чуде и благодарности, а в кратковременном забвении неизбежно-нелепой смерти.

«Я приду завтра» — «рассказ о неверной женщине», новелла, которая укоренена в прошлом, но должна окончательно сбыться в будущем. И действительно, это название зашифровано в обращении рассказчика к Елене в накануне того дня, когда он должен встретиться с «призраком», загадочным автором «приключения в степи»: «Я не знаю, в котором часу я приду завтра, и приду ли вообще».

Соперничество рассказчика и Вольфа развивается в контексте ритмической закономерности, заданной в самом начале романа и в рамках столкновения не только двух жизненных позиций, но и двух взглядов на сущность искусства. Зарождение чувства в сознании рассказчика облекается в музыкально-драматические формы: «Это могло быть похоже на декорацию... на нечто вроде зрительной увертюры к... самой лучшей — мелодии, которую из миллионов людей слышал я один и которая была готова возникнуть в ту минуту, когда передо мной отворится дверь на втором этаже, такая же, как тысячи других дверей, и всё-таки единственная в мире». Музыка открывается в иной ипостаси: как язык благодарной любви, делающий неповторимыми самые обыкновенные вещи. Любовь действует не в мире, а в душе рассказчика, меняя освещение и звучание вещей так, что они становятся явлениями искусства.

Любопытно при этом посмотреть, из каких именно деталей складывается счастье для рассказчика: «Я чувствовал себя как в лихорадке, глаза мои были воспалены, и мне казалось, что я испытываю ощущение какого-то незримого ожога... была холодная и звёздная ночь... я шагал по пустынным улицам, — и тогда... я почувствовал состояние необыкновенно прозрачного счастья, и даже мысль о том, что это может быть обманчиво, не мешала мне. Я запомнил... вкус зимнего холодного воздуха, и лёгкий ветер из-за поворота, — всё это были вещи, которые сопровождали моё чувство». Перед нами тот же антураж, который принёс смертельную пулю Саше Вольфу: здесь и бессонница, переходящая в озноб лихорадки, и воспалённые веки, и даже поворот дороги — тот самый, из-за которого донёсся топот лошадей, заставивший рассказчика покинуть тело Вольфа. Не хватает лишь диссонирующего звона — он словно скрыт в изменении вкуса воздуха (изнуряющая жара сменяется прозрачной прохладой). Рассказчик проходит симметричный Вольфу путь — от жара смерти к прохладе счастья, и не случайно музыкальное решение темы поддерживается мотивом дождя. Дождь окрашивает первое свидание героев в неверные тона очередного обмана и иллюзии, но он же заставляет рассказчика всё-таки спросить у своей спутницы её адрес: «Она протянула мне руку, на которую упали несколько капель дождя, и ответила, улыбнувшись в последний раз: «Спокойной ночи». Мне показалось, что в её голосе появилась... какая-то звуковая улыбка, имевшая такое же значение, как это первое, отдалённо чувственное движение её губ... Не думая ни секунды о том, что я говорю, и совершенно забыв, — так, точно его никогда не было, — о только что принятом решении её ни о чём не спрашивать, я сказал: «Мне было бы жаль расстаться с вами, не узнав ни вашего имени... ни вашего адреса»».

Музыка, бывшая для Вольфа лишь средством обольщения, здесь звучит в переливах интонаций голоса как обещание и неизбежность любви. Что касается дождя, то его «завеса» скрадывает возможность обмана и разочарования, а позже — вновь возвращается музыкой: «Потом она встала, посмотрела на меня, как мне показалось, с упрёком, задернула шторы и комната стала тёмно-серой. И в наступившей тишине до меня только доходила музыка из верхней квартиры, где кто-то играл на рояле... и было впечатление, что в жидкое стекло падают... огромные звуковые капли».

Музыка, бывшая для Вольфа лишь средством обольщения, здесь звучит в переливах интонаций голоса как обещание и неизбежность любви. Что касается дождя, то его «завеса» скрадывает возможность обмана и разочарования, а позже — вновь возвращается музыкой: «Потом она встала, посмотрела на меня, как мне показалось, с упрёком, задернула шторы и комната стала тёмно-серой. И в наступившей тишине до меня только доходила музыка из верхней квартиры, где кто-то играл на рояле... и было впечатление, что в жидкое стекло падают... огромные звуковые капли».



ДИСТАНЦИОННЫЕ КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

(с учетом требований ФГОС)

До 15 января 2016 г. ведется прием заявок на второй поток 2015/16 учебного года

образовательные программы:

- НОРМАТИВНЫЙ СРОК ОСВОЕНИЯ – 108 УЧЕБНЫХ ЧАСОВ
Стоимость – 4990 руб.

- НОРМАТИВНЫЙ СРОК ОСВОЕНИЯ – 72 УЧЕБНЫХ ЧАСА
Стоимость – от 3990 руб.

По окончании выдается удостоверение о повышении квалификации
установленного образца

Перечень курсов и подробности – на сайте edu.1september.ru

Пожалуйста, обратите внимание:

заявки на обучение подаются только из Личного кабинета,
который можно открыть на любом сайте портала www.1september.ru

Сочинение: ВЗГЛЯД ВУЗОВСКОГО ЭКСПЕРТА

Перед вами – подборка впечатлений экспертов, проверявших прошедшим летом сочинения для Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». «Вышка» – один из многих вузов, которые решились не просто учесть поступившие сочинения, но и реально перепроверить их по своим критериям.

* * *

Многих удивило, почему именно Вышка заявила о своей готовности не только принимать, наряду с баллами ЕГЭ, и результаты школьного итогового сочинения, но и добавлять за лучшие работы максимально разрешённое государством число баллов. То, что ректор НИУ ВШЭ Я.Кузьминов – член Совета по сочинениям при Минобрнауки, вряд ли причина этому. Скорее это тоже следствие несогласия руководства Университета, имеющего статус национального и исследовательского, с тем, что он практически никак не мог повлиять на качество поступающих абитуриентов: всё решает ЕГЭ с его фетишизированным баллом. Сочинение же, к тому же (пере)проверяемое привлечёнными вузом экспертами по критериям, разработанным самим вузом, позволяет не только отобрать ребят в соответствии со своими представлениями, каким должен быть студент одного из лучших вузов страны, какими компетенциями он должен обладать. Мы посылаем внятный сигнал и будущим абитуриентам:

в вашем сочинении, которое вы принесёте нам в будущем, высоко оцениваться в нашем вузе будет прежде всего умение нешаблонно мыслить, формулировать и отстаивать свою собственную позицию, владение не самыми расхожими выразительными средствами родного языка, широта эрудиции и незаурядность проглядывающей за сочинением личности его автора. В этом смысле сочинение не дублирует ЕГЭ с его жёсткими критериями, оно по духу ближе скорее предметным олимпиадам, которые и задумывались как ещё одно окно возможностей – прежде всего для особо одарённых, но не всегда способных к рутинной и малотворческой учебной работе детей.

Есть и дополнительный конструктивный момент: специалистами Вышки была разработана система дистантной проверки сочинений – через личный кабинет, что позволило привлечь к проверке экспертов со всей страны и даже русских школ за рубежом! Абитуриент в приёмной комиссии пишет заявление, по которому вуз запрашивает скан его сочинения из РЦИ (региональ-



▲ Ж.-П. Л. Мартен дез Амуань. В классе. 1886

ного центра информации); компьютер автоматически распределяет зашифрованные работы между экспертами (эксперт видит только регион, из которого пришло сочинение), эти работы проверяются в личных кабинетах: эксперты пишут при необходимости небольшие рецензии и выставляют баллы при помощи специальных «бегунков». В спорных случаях, а также при слишком высоких или низких баллах работы перепроверяются председателем экспертной комиссии или его заместителями. Примерно за месяц сотня экспертов смогла проверить почти 12 тысяч работ: балл у большинства колебался между 4 и 7, меньший балл отсеивал совсем слабых, и только по-настоящему выдающиеся работы дали реальное преимущество своим авторам, принеся им 8, 9 или даже 10 баллов. Думаю, эта система могла бы быть интересна и другим вузам, а вышкинское понимание смысла итогового сочинения — помочь им включиться в работу по участию вузов в отборе своей будущей абитуры, в соответствии с собственными критериями, а не пассивного зачисления тех, кто принёс самый высокий балл ЕГЭ.

Михаил ПАВЛОВЕЦ,
председатель экспертной комиссии НИУ ВШЭ

* * *

В июне-июле проверял сочинения поступавших в ВШЭ. За две недели мне выпало проверить чуть более 130 работ из совершенно разных регионов — Москва, Петербург, Нижний Новгород, Вологда, Бурятия, Воронеж, Оренбург, Калуга...

Критерии были следующие: соответствие теме (до 4 баллов), аргументация (до 3 баллов), структура (до 3 баллов), качество речи, грамотность (до 5 штрафных баллов). При безграмотной работе получить больше 5-6 баллов из 10 возможных было нельзя. Средний балл проверенных работ — 5,4.

Как известно, было 5 блоков выпускных тем: Лермонтов (в честь свершившегося юбилея), Великая Отечественная Война (в честь грядущего юбилея), природа и человек, отцы и дети и нечто философское из разряда «Чем люди живы».

Несмотря на широкую географию, большинство абитуриентов выбирали 2 темы: войны (39%) и «философскую» (33%). Гораздо меньше участников писали о Лермонтове (18%), совсем немного — о природе (7%) и крохи — о конфликте поколений (3%).

Конечно, когда стали известны блоки, во многих школах началось натаскивание на тему войны. Как строилась типичное сочинение на эту тему?

Вступление: «Война... Война — это непроглядная тьма и одиночество, это голод и смерть, это бессилие и боль». Желание говорить «покарасивше» присутствовало в каждой из таких работ: чем больше пафоса — тем лучше. Словесная шелуха скрывала шаблонность мыслей и отсутствие своего взгляда на произведения. Дальше во вступлении обязательная фраза о том (относится это к теме или нет — неважно), что «наша задача — помнить о войне».

Затем — просто: берёшь 2-3 заезженных текста («Судьба человека», «А зори здесь тихие». «Сотников», «Сашка» встречались практически в каждой работе), пересказываешь события, пишешь, что война — это плохо, говоришь о патриотизме и подвигах — и всё. Зачёт.

Почему у большинства не получалось говорить самостоятельно, не трафаретно?

Во-первых, потому что так привыкли. Многие подражали формату ЕГЭ по русскому языку: проблема — комментарий — 2 примера — вывод. И ни одного слова «от себя».

Во-вторых, потому что не видят и не знают тех, кто может говорить на такие темы без пафосной трескотни. Ну не школьные же линейки и митинги в честь очередной годовщины будут учить этому. И не псевдопатриотизм, льющийся с экранов ТВ.

В-третьих, некоторые формулировки итоговых тем заранее предполагали готовые ответы. Например, неудачной считаю формулировку по цитатам Ю.В. Друниной и М.В. Кульчицкого. Первая — «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне...», вторая — «Война ж — совсем не фейерверк, а просто трудная работа...». У меня возникает вопрос по поводу первой формулировки: а кто-нибудь где-нибудь говорит, что «на войне не страшно»? Зачем писать об очевидно банальных вещах? Что тут проверить?

То же самое касается формулировок, начинающихся словами «Согласны ли вы с утверждением...» какого-нибудь гения, после которых — некая очевидная неоспоримая сентенция: «Согласны ли вы с Л.Н. Толстым, утверждающим, что война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие?» Тут с Толстым можно и поспорить, конечно: борьба за существование заложена самой природой — но где же взять литературные аргументы, чтобы подтвердить это несогласие!

Это не значит, что не было достойных работ. Были и работы на 8-9 баллов из 10. Как раз они отличались либо аналитическим подходом к теме и хорошей речью, либо нестандартным подбором текстов, включавшим и стихи и выбивавшимся из общего унылого ряда.

Гораздо интереснее, живее были написаны сочинения по 5 блоку. Любовь, счастье, равнодушие, честь — такие понятия включались в круг темы. Хотя и здесь встречались странные формулировки («Что важнее: любить или быть любимым?»), но казённых фраз было меньше, потому что в 17-18 лет опыт соприкосновения с этими проблемами достаточен, чтобы иметь какую-то личностную позицию.

«Круг чтения» в теме, связанной с любовью: номер один — конечно же, «Гранатовый браслет» (некоторые, собственно, им и ограничивались, получая около 4-х баллов), далее — весь классический набор от «Онегина» и Толстого до «Мастера и Маргариты» и Ремарка. Неожиданными на этом фоне были Оруэлл «1984», Сэлинджер «Над пропастью во ржи», в редких работах речь шла о «Ромео и Джульетте»

или рассказах Бунина. Единичны случаи обращения к любовной лирике Пушкина и Ахматовой (последнее, впрочем, объяснимо: к произведениям Ахматовой обращаются во 2-м полугодии 11-го класса, а сочинение писалось в декабре).

Очень поверхностно говорили о Лермонтове. Обязательно звучали клише типа «великий Лермонтов», «великий роман», «гениальное стихотворение». Темы по Лермонтову в большинстве случаев предполагали всё тот же личностный подход («Какие нравственные проблемы, поднятые в произведениях Лермонтова, вам интересны?» и т.п.), но всё это сводилось к пересказу «Героя нашего времени» или «Мцыри» и констатации поставленных проблем.

Одной из интереснейших по формулировке и возможностям тем была следующая: «Природа и внутренний мир человека: созвучие и диссонанс». В самой формулировке явно звучит отсылка к стихотворению Тютчева «Певучесть есть в морских волнах»:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поёт, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

Тютчев в сочинениях, к сожалению, не встречался (хотя в одной из сильных работ разбиралось «К морю» Пушкина). Рассматривались тексты В.Астафьева («Царь-рыба»), Б.Васильева («Не стреляйте в белых лебедей»), Ч.Айтматова («Плаха»), В.Распутина («Прощание с Матёрой»), И.Бунина («Антоновские яблоки» и «Господин из Сан-Франциско»).

Тем, кому не хватало начитанности, приходилось брать сцену с дубом из «Войны и мира» («На обратной дороге он встречает тот же самый дуб, но зеленеющий, полный жизни; настроение Андрея тоже улучшилось») или афоризмы Базарова («Он пропагандирует то самое потребительское отношение к природе»).

Уход от темы, подмена одних понятий другими являлись типичными ошибками в сочинениях, написанных как о природе, так и о конфликте поколений. В первых выпускники зачастую размышляли об экологических проблемах, а не о связи человека и природы; во вторых — о разнице поколений, а не о том, «почему тема “отцов и детей” присутствует во многих произведениях литературы» (так звучала одна из формулировок).

Надо сказать, что в ВШЭ поступают очень сильные абитуриенты, но лишь единицы обладают самостоятельным мышлением, нешкольным кругозором, начитанностью за пределами школьной программы. Не многие смогли показать свою личность в этих сочинениях. Основная же масса писала шаблонно, казённо и трафаретно, словно заучив заранее эти тексты (кстати, с некоторыми так и было — при проверке работала система «подозрение на плагиат»). Если говорить об ошибках, то в большинстве работ встречались речевые и пунктуационные ошибки. Из фактических запомнилась «Чичиков — главный герой “Шинели” Чехова».

Показалось, что сочинение воспринималось как некая ненужная формальность, от которой хочется поскорее избавиться. Дети торопились закончить его, отсюда небольшой объём (многие работы — не больше 2 листов; единичные случаи — более 6 листов), сжатость, «твиттерность» формулировок, «закруглённость» выводов («В заключение можно сказать...» — и далее повторение в двух предложениях всего сказанного в начале).

Этот срез, конечно, не претендует на полноту картины, однако и он даёт возможность поговорить о качестве преподавания литературы и о том, что на самом деле волнует детей.

Михаил БЕЛКИН,
кандидат филологических наук,
г. Волгоград

* * *

Случайная выборка, простая статистика. Сто сочинений из разных мест и школ, интересных — штук десять. Лишь за одно я поставила высший балл. Впрочем, при перепроверке его снизили...

Юноша написал мощную рефлексивную работу на тему «Какие события и впечатления жизни помогают человеку взростеть?». Семь страниц, из которых половина — собственные размышления, выстроенные и горячие. Если коротко — о значимости трагического и об ужасе бессобытийности. Литературные примеры были даны в унисон, вывод удерживал начало. Подобной целостности я не встречала, чтобы вот так внятно и последовательно, своим языком человек проговаривал то, что хочет сказать. В рецензии я писала о некоторых речевых недочётах и оправдывала их большим объёмом текста. Но вот — снизили... да и почерк у автора сложный.

И всё-таки она лучшая из тех, что я прочла. Ведь многие явно умные ученики не смогли соединить яркие собственные размышления во вступлении с литературным материалом — вдруг «тупели» и переходили на штампы, начинали писать банальности. И мне было жалко литературу, которую они представляют себе таким уродцем.

Некоторые расписывались лишь к концу, но их прекрасные мысли в заключении контрастировали с общими местами вступления и жалкими комментариями к произведениям в основной части. Было жаль детей, которые могли бы писать, но не получили опыта.

Редкие ученики брали произведения, прочитанные самостоятельно, практически никто — современную литературу. И я думала: что же их так запугали?

Было видно, что с поэзией школьная литература не дружит, отсюда дефицит вкуса и чувства языка. Ох, сколько же я прочла работ, где ни одной ошибки, а читать нечего!

Людмила КОЖУРИНА,
учитель школы № 2095,
Москва

* * *

Итоговое сочинение не предполагало развёрнутого анализа литературных произведений — они привлекались в основном как иллюстративный материал в рассуждении по заданной теме. Однако работа с текстом в очень большой части сочинений сводилась лишь к пересказу (иногда — с уместным отбором показательных эпизодов, чаще — к последовательному изложению сюжетной канвы). Поразительным оказалось единодушие в выборе произведений: если тема о войне (в разных формулировках) — то обязательно будет «Судьба человека», «А зори здесь тихие...» и «Сотников»; если тема «Что важнее: любить или быть любимым?» — то можно быть уверенным, что выпускник будет опираться на «Гранатовый браслет» Куприна.

Столь же поразительное единодушие выпускники проявили и в выборе «заставок» к сочинениям. Подавляющая часть сочинений по темам о войне началась примерно так: «Война... Какое страшное слово...» (варианты: «Война — это страшнейшее событие»; «Война — одно из самых ужасных явлений в истории человечества»), эпиграф почти всегда был из Твардовского: «Война — жесточе нету слова...» Не могу не отметить и склонности школьников к превосходным степеням у эпитетов: война сплошь была «ужаснейшей» и «страшнейшей», любые испытания — «тяжелейшими», страдания — «сильнейшими» и «жесточайшими» (я склонна видеть в выборе этих форм проявление ограниченности лексики выпускников: не имея в распоряжении более точных и узко профилированных определений, они, чтобы охарактеризовать неординарную эмоцию или не вписывающееся в норму состояние, вынуждены конструировать нужные слова из обычных, расхожих и наиболее частотных в языке прилагательных).

Дальнейшее рассуждение часто демонстрировало стремление выпускника вписаться в беспроегрешные, «правильные» трактовки произведений: если писали об Андрее Соколове — то обязательно с акцентом на том, что жестокость войны не убила в нём гуманности; если брали «Сотникова» — то ради оппозиции героизма и предательства. Смысловых полутонов или авторских сомнений школьники словно бы и не слышат — и редко кто задумывался о том, сколь неоднозначны могут быть мотивы тех или иных поступков героев.

По-настоящему ярких и самостоятельных работ было совсем немного — 4-5 на сотню (невольно задумываешься о корреляции этих процентов с количеством выпускников, готовившихся к ЕГЭ по литературе: его тоже сдают в среднем по стране 4–4,5 % от общего числа выпускников). При этом неординарными обычно оказывались работы по лирике — вот в них были и элементы анализа текстов, и более глубокие суждения, и оригинальные идеи.

Впрочем, сочинение показало и другое — достаточно высокий уровень формальных умений: структура рассуждения из вступления—основной части—

заключения с тезисом—комментарием—иллюстрацией соблюдалась безукоризненно в подавляющем количестве работ (правда, в отдельных случаях и здесь не обошлось без крайностей, когда выпускник сбивался на формат части С по русскому языку и пытался соглашаться с автором литературного произведения, приводя дальше свои аргументы). Сочинений без речевых ошибок не встретилось вообще; даже в лучших и наиболее интересных работах обязательно проскальзывали неловкие обороты.

Татьяна КУЧИНА,
доктор филологических наук,
г. Ярославль

* * *

В этом году мне посчастливилось проверять сочинения абитуриентов ВШЭ, при этом особенность моей работы состояла в том, что я в основном *перепроверяла* их — то есть сталкивалась с работами либо очень высокого (от восьми баллов и выше по десятибалльной шкале), либо довольно низкого (четыре балла и ниже) уровня. Отсюда те два полюса, которые я постараюсь описать.

На низком полюсе оказались сочинения, всем нам до боли знакомые — со стандартной аргументацией, примитивной интерпретацией текстов, обильными речевыми штампами. Впрочем, даже среди тех работ, авторы которых получили 3-4 балла, абсолютных провалов не было — возможно, причина этого в том, что самые слабые ребята вряд ли подают документы в Вышку. В большинстве этих сочинений была так или иначе сформулирована проблема и намечен, по крайней мере, один её аспект. Практически в каждом выпускник писал о действительно прочитанном (вот только с «Войной и миром» фактических ошибок всё равно было много). Почти во всех работах были худо-бедно сформулированы выводы. И даже с грамотностью всё оказалось не так уж плохо: орфографических ошибок было не много, пунктуационные встречались, но в целом не мешали восприятию работ. С речевыми дело обстояло хуже, но развитие речи — процесс длительный и есть шансы, что выражать свои мысли будущий студент ещё научится в вузе. Если, конечно, эти мысли есть — а с этим уже сложнее.

Чем плохи подобные сочинения?

Во-первых, отчётливо прикладным — до цинизма — отношением к литературе. Книга — даже если она прочитана — становится не собеседником, а банком аргументов. Будем откровенны: цинизм такого рода школьники наследуют от нас. Лет пять назад я услышала от одной учительницы: «А книги мы зачем читаем? Чтобы два балла за второй аргумент получить». Реплика прозвучала в учительской и ни у кого не вызвала возражения — два первичных балла на ЕГЭ представляли собой абсолютную ценность. Теперь в этой же роли оказалось и сочинение.

Во-вторых, выбор произведений крайне ограничен. Тема войны — «Судьба человека» (абсолютный

хит!), «А зори здесь тихие», «Сотников», значительно реже — «В списках не значился» и «Сашка». Тема экологии — «Прощание с Матёрой» и «Царь-рыба». Тема любви — «Гранатовый браслет», иногда — «Евгений Онегин» и «Мастер и Маргарита». Всё!

В-третьих, все эти произведения вырваны из контекста. Ни в одном из сочинений, даже самых сильных (на 7-8 баллов), где в качестве аргумента был взят рассказ Шолохова, я не увидела ни упоминания о том, что это первое в советской литературе изображение плена, ни сопоставления — очевидного же! — судьбы Андрея Соколова с судьбой Ивана Денисовича, ни понимания ограниченности той правды, которая есть в «Судьбе человека». Вообще возникает впечатление, что военная тема школьными уроками литературы не затронута никак и серьёзный взрослый разговор о ней вытеснен набором штампов: война — это страшное слово, Андрей Соколов отказался пить за победу фюрера, пять девочек-зенитчиц могли стать жёнами и матерями, Сотников — настоящий патриот, а Рыбак — предатель. Нередко в таких сочинениях — очевидно, в надежде поднять балл — авторы пишут и о современной ситуации на Украине. Цитировать не буду: к сожалению, эти заклинания нам всем хорошо известны.

Впрочем, стандартные интерпретации и казённые формулы — бедствие, которое охватывает все темы. Нередко они соединяются с конформизмом: выпускник явно старается угодить то ли школьному учителю, то ли неизвестному проверяющему. Мы читаем Лермонтова, потому что в «Герое нашего времени» фабула не совпадает с сюжетом, в конфликте «отцов» и «детей» правы отцы, потому что на их стороне жизненный опыт, любить важнее, чем быть любимым — покажите мне человека лет 17-18, который действительно думает так. А он и не думает — он просто знает, что от него ждут такого ответа.

Но были и сочинения совсем другого рода и уровня. И мне кажется, они оправдывают многое — и саму идею сочинений, и время, и силы, затраченные на их проверку, и — относительную, конечно! — свободу постсоветского школьного преподавания. Эти работы заставили радоваться — и нередко они приходили от проверяющих с пометкой «Наш абитуриент!».

Чему мы были рады?

Прежде всего — резкому рывку за пределы школьной программы. Ремарк, Сэлинджер, Воннегут, Оруэлл, Бредбери, Хемингуэй, Каверин, Приставкин — традиционный круг подросткового чтения, книги, которые *надо* читать взрослому человеку — и которые действительно читают *вне* школьных программ и рекомендательных списков. Нередко книги зарубежных авторов начинали неожиданно резонировать с произведениями русской литературы, так или иначе освоенными школой. «Старик и море» — и «Царь-рыба». «Прощай, оружие!» — и «Живи и помни». «На Западном фронте без перемен» — и «Красный смех». За неожиданными сопоставлениями открыва-

лось бесстрашие мысли: действительно, почему в романе Хемингуэя дезертирство — единственный честный выход, а в повести Распутина — преступление? Так сразу и не объяснишь...

Удивляла и радовала в таких сочинениях и поразительная для 17-18 лет взрослость мышления. На вопрос о том, почему человечество не может отказаться от войн, выпускник отвечает рассуждением о непрестанной войне (меняются только объекты вражды) в антиутопии Оруэлла. Или объясняет, как работает пропаганда в романе Ремарка. Или опирается на собственный жизненный опыт — и пишет, что понимает, о чём идёт речь в «Тихом Доне», потому что оба его прадеда из донских казаков, только из разных лагерей.

На мой взгляд, сочинение этого года отчётливо диагностировало главную слабость школьных уроков литературы: мы изучаем не произведения, а набор готовых интерпретаций. Не случайно те сочинения, авторы которых вышли за пределы школьной программы, оказались намного сильнее — и дело не столько в уровне прочтения, сколько в его свободе. Очевидно, что школьным урокам литературы отчаянно недостаёт главного: свободного разговора о прочитанном, живого обсуждения, волнения, дискуссии, переживания, спора.

Школьную концепцию преподавания литературы не изменить одним днём. Но вот что в наших силах — попробовать ввести такие споры и обсуждения (живые, свободные, не на оценку!) — в школьное расписание. Это могут быть уроки внеклассного чтения, школьные читательские клубы (и необязательно под руководством словесников), страничка в Интернете — форма не так уж важна. Главное, что необходимость в таком разговоре есть, и сочинения напоминают нам именно об этом.

Мария ГЕЛЬФОНД,
кандидат филологических наук,
г. Нижний Новгород

* * *

Итак, я проверил 298 сочинений. Регионы разные, однако общий уровень примерно одинаков, что уже показательно, на мой взгляд.

Общее впечатление

Оно появилось, когда было проверено уже десятка два работ, и не отпускало до самого конца: я читаю один и тот же бесконечный и бессмысленный, очень плохой текст, который создан человеком, не умеющим и не желающим ни читать, ни писать, но вынужденным собрать вместе несколько сотен слов на чуждую ему тему, с непонятной ему целью и с ужасно скучным для него содержанием.

Содержание, грамотность, стиль

Это самое печальное. Шаблонные вступления, будто под копирку: «Война... Это страшное слово». Или:

«Что такое война?» Дальше: «Любовь — это самое прекрасное чувство». Или: «Что такое любовь?» И т.д.

Сочинения в основном написаны по двум лекалам. Либо по шаблону так называемого эссе для ЕГЭ по русскому языку, либо ещё хуже, то есть по ключевому слову: ага, про войну... так, вступление: война — это плохо, это боль и кровь, страдания и смерть. Годится, идём дальше: тема войны волновала и волнует, многие авторы русской литературы писали, Шолохов в «Судьбе человека» показал судьбу человека, Быков в «Сотникове» изобразил все виды страха на войне. И заключение: благодаря нашим прадедам мы живём под мирным небом, так давайте же помнить, что их подвиг нельзя забывать. Всё, двести слов, можно выдохнуть.

За редким исключением, нет ни мысли, ни намёка на оригинальность, ни попытки сказать что-то существенное простым человеческим языком. Штампы, смешение стилей («Ростов, вместо того чтобы выстрелить, просто бросил пистолет во врага, что не оказалось эффективным методом борьбы с врагом»), пустословие, канцелярит, наукообразность, нагромождение синонимов через запятую, невероятные сочетания слов, порождённые стремлением сказать красиво («Война... Искромётной, неуловимой силой она возникает и начинает своё движение по Земле, пролетает незримо, оставляя позади континенты...»), и иные попытки имитировать развитую речь. Фактические ошибки редки, относительно мало орфографических ошибок, куда больше пунктуационных, а больше всего страдают речь, стиль и грамматика. То есть в целом это поколение выпускников очень плохо умеет формулировать.

Хуже всего с логикой. Логичность, связность, композиционная стройность отсутствуют. Сочинение не пишут, а собирают, как конструктор, из блоков, просто идущих подряд. Во вступлении главное сказать про ключевое слово темы; перехода от вступления к основной части или нет, или он формален («О войне/любви/природе/воспитании писали многие классики»), самого рассуждения нет — есть «примеры-аргументы», ни между собой, ни со вступлением не связанные, ничего не доказывающие, и ко всему этому приклеено заключение морального толка: не забудем про подвиг дедов, Лермонтов великий, любовь — это главное, природу надо любить и беречь, старших надо слушать, себя надо воспитывать. И внутри этих блоков логика тоже отсутствует, вплоть до прямых противоречий или попросту болтовни ни о чём («Думаю, такое психологическое описание героини помогает нам лучше понять её тяжёлое состояние и подталкивает нас на лирические размышления»); нередко по-детски, на уровне пятого класса, перепутаны причина и следствие («Андрей Соколов обладал огромной силой духа и чувством собственного достоинства, **ведь** он не испугался врага, не сдался во имя спасения собственной жизни»). На последнем хочу особо заострить внимание: если так много

выпускников, рассуждающих на уровне пятого класса, то мышление семь лет не развивалось?

Литературная основа

В требованиях к этому сочинению особо указано: на литературном материале. Извольте:

Лермонтов: «Герой нашего времени», «Бородино», «Мцыри» и реже — «Демон» и два-три стихотворения;

про войну: «Судьба человека», «Сотников», «А зори здесь тихие», «Война и мир», а из зарубежных в этом году почему-то очень популярен Ремарк, «Три товарища» и «На Западном фронте без перемен»;

про взаимоотношения поколений: «Отцы и дети»;

про взросление и воспитание: «Капитанская дочка» и те же «Отцы и дети», ну и изредка «Недоросль» какой-нибудь;

про природу: «Царь-рыба» чаще всего и вездесущий Базаров, у которого «не храм, а мастерская» и который в минуты гнева ветки в лесу ломал;

про любовь: «Гранатовый браслет», «Евгений Онегин» и что-нибудь ещё, как придётся.

В общем, в основном программа, никаких изысков.

Причины

Удивляться нечему. Главная причина провала, на мой взгляд, в неоправданной торопливости. Сочинение это ввели очень быстро. Естественно, школьники, для которых несколько лет литература была предметом, по сути, факультативным, и учителя, которые с этой факультативностью давно смирились и расслабились (не проверяют же!), оказались, как сейчас модно говорить, заложниками ситуации.

А что было делать? Дано: 1) в массе своей нечитающие или очень мало читающие школьники, привыкшие к тому, что оценку по литературе легко получить, выучив десяток стихотворений и сделав доклад; 2) учитель (-ница), от безысходности давно уже половину уроков литературы отдающий(-ая) на русский язык (ГИА-ЕГЭ-ОГЭ-рейтинг-школы); 3) внезапное требование прямо в этом году, да ещё в конце первого семестра, а не года, провести сочинение, которое и станет допуском к ЕГЭ (проверяем сами, система зачёт-незачёт, можно расслабиться), и будет учтено при поступлении в вуз («имейте в виду, дети, в вузах свои критерии, а я говорила, что книги надо читать, а не будете читать, так и не поступите»); 4) невнятные указания сверху, несколько раз за полгода изменившаяся информация, презентация на сайте ФИПИ и скоренько проведённая консультация для учителей. Требуется: с честью выйти из ситуации. Спрашивается в задаче: как? А зря, что ли, к ЕГЭ по русскому языку готовились? Так, какой там объём? 200 слов? Нормально, на ЕГЭ по русскому языку — 150, добавим заключение на 50 слов, изменю слегка вступление, два примера-аргумента из литературы оставляем (берём из спасительных «баз аргументов» в Интернете) — и прокатит. Ну не литература же их учить за три с половиной месяца!

Ну и темы. Заранее объявленные «направления» — это и есть главная причина штамповок. Вот и настроили быстренько типовых вступлений, основных частей и заключений, заставили выпускников всё это выучить — вуаля! Полагаю, когда стали известны темы, многие учителя облегчённо выдохнули, потому что очень много традиционного, родом из СССР, и очень много шаблонного, с подсказкой в самой формулировке темы: *Согласны ли Вы с Л.Н. Толстым, утверждающим, что война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие»?* А что ж тут не соглашаться-то? Для согласия аргументы и искать не надо, а несогласие ещё пойдёшь обоснуешь, да поборись со штампами сознания, да проанализируй тексты сам! И это ничего, что строчкой выше в том же списке есть такая тема: *Почему человечество до сих пор не может отказаться от войн?* А эта тема, если задуматься, может привести к выводу о том, что Лев наш Николаевич ошибается. Разве ж *противное*, если воюют и воевали всегда? Но сочинение не для думающих. Вот: *Почему война за Отечество сплачивает народ?* Откинь первое слово темы и пиши: война за Отечество сплачивает народ, потому что она за Отечество. И вечный Лев Толстой («Война и мир») как пример-аргумент.

Выводы

В таком виде это не нужно ни школьникам, которые ничему не научились, кроме как штамповать бездушные тексты на типовые темы, ни учителям, которые ничему не смогли научить за это время, только нервы и силы потратили, ни вузам, многие из которых вполне разумно отказались от проверки, потому как и дорого, и нужды нет. Нужно это разве что чиновникам. Ну как же: тут вам и год литературы, и уважение к классике, и воспитание патриотизма, и любимое «повышение качества образования». Откуда вдруг повышение? О, это очень простой механизм: в один и тот же год вводят сочинение и сильно упрощают ЕГЭ по русскому языку — а потом «возвращение сочинения положительно сказалось на результатах ЕГЭ по русскому языку». И всё.

Сергей РАЙСКИЙ,
учитель литературы,
Москва

Когда летом 2012 года в здании Фундаментальной библиотеки МГУ мы, словесники, яростно отстаивали необходимость возвращения выпускного сочинения, никто и предположить не мог, в каких именно условиях будет проходить это пресловутое «возвращение». И вот теперь стало очевидным, что именно «условия»: стандартизация, унификация, идеологизация, etc. — определили далеко не блестящий результат эксперимента.

Поделюсь общим впечатлением от проверенных сочинений.

1. Стереотипность мышления характерна для абсолютного большинства работ. Я ни разу не нажала на кнопку «плагиат» вовсе не потому, что его не было, а скорее потому, что он присутствовал практически везде. Сплошные клише, без тени сомнения. И гордая самоуверенность в том, что, повторив неоднократно понятия «патриотизм», «духовность» и «нравственные ценности», автор обречён на положительный результат. Но доказать своё право оперировать данными понятиями не удалось практически никому. В отличие от уважаемых коллег, мне не выпало счастья лицезреть опус юного Карамзина или Чаадаева.

2. Сравнительно высокая грамотность, орфографическая и пунктуационная, напоминала мёртвую стерилизованную операционную. Решиться на самостоятельность не хватило смелости, в большинстве случаев чувствовалась абсолютная нехватка средств и опыта, той самой литературоведческой компетентности. И хотя сочинение не обязательно должно быть сугубо литературоведческим, оно должно было быть в первую очередь ярким высказыванием, взвешенным, логичным, многоаспектным. Яркого света как раз абитуриенты и боялись больше всего.

3. Крайне узкий набор произведений литературы: «Судьба человека», «А зори здесь тихие», «Отцы и дети». Поэзии как будто и вовсе не существует. Правда, какие-то блики мерцали, но они были столь тусклы, что общий фон изменить не смогли.

4. Варварская трактовка классики. Буквально пещерный уровень психологии, не говоря уже о поэтике. До философских глубин дотянули из проверенных 150 не больше трёх.

5. Боязнь признаться в любви к литературе современной и зарубежной. Лишь восемь работ заставили проверяющего выискивать материалы о книгах, ему абсолютно неизвестных. А мы понимаем, что имеем дело с абитуриентами, окончившими гимназии, школы с углублённым изучением иностранных языков.

Можно ли было предположить, что результат окажется столь плачевным? Бесспорно! «Авральный режим» процедуры, спорные критерии, разный вес данной работы в разных вузах предопределили серьёзную озабоченность за будущее этого экзамена. А главное, в очередной раз убедили нас, учителей словесности, в нашей особой ответственности за судьбу детей. Они гибки и пластичны, они, как это ни странно, конформисты в хорошем смысле. А мы в большинстве своём — «дубинноголовые» Коробочки. Это мы посадили их в пусть удобные, но слишком тесные клетки, это мы надиктовали свои спасительные формулы, это мы подрезали им крылья. Так что, засучив рукава, бежим сначала в библиотеки — «начитываемся» хорошей современной литературы, потом в «Педкниги» — «накупаем» современных методических разработок, а главное — садимся за новые/старые технологии: риторика, речеведение, анализ текста, журналистика... И пытаемся сами выстроить свой курс «Создание современного текста». Глядишь, через год-другой и «от-

крытия чудные» будут, и «гений — парадоксов друг» проклюнется.

Елена СЕННОВСКАЯ,
учитель высшей категории,
г. Бонн

* * *

Первое моё замечание касается самого поколения нынешних выпускников: это ещё одно «непоэтическое» поколение. У нас последним «поэтическим» — понимавшим, любившим и читавшим поэзию по зову сердца — было поколение 90-х. Тогда открылось много новых, запретных имён в отечественной литературе, дети с удовольствием посещали спецкурсы по русской поэзии. Писали интересные рефераты по Серебряному веку, много и с удовольствием учили наизусть.

В «нулевые» интерес к поэзии стал заметно падать, спецкурсы не собирали много желающих. Но самое главное, дети перестали «добровольно» читать стихи. За все последние 10 лет я помню 2 учеников — одного мальчика и одну девочку, — которые носили в портфеле томики стихов просто так, не для урока, и спрашивали меня о том, почему у Бальмонта написано так, а у Блока иначе. Наши теперешние дети в массе своей к поэзии равнодушны, но запоем читают любую, самую разную прозу (я говорю о читающих детях). Подтверждением этому может служить как раз итоговое сочинение. В прошлом учебном году была дана довольно сложная тема, раскрывать которую, думается, лучше было как раз на поэтическом материале: «Природа и внутренний мир человека: созвучие и диссонанс» (похожие варианты формулировки этой темы были и во всех других регионах). Только 5% из проверенных мною работ было посвящено этой теме, и ни в одной для раскрытия не привлекались стихи Тютчева, Фета, поэтов Серебряного века, даже стихов Лермонтова о природе практически не было. Если брали в качестве аргумента Лермонтова, то только поэму «Мцыри».

Ещё печальнее была ситуация с темой об актуальности творчества Лермонтова. Нужнее всего оказался роман «Герой нашего времени» и стихотворение «Дума» (было заметно, что учащиеся натаскивали на раскрытие проблематики этих произведений). Центральной темой творчества Лермонтова выпускниками была признана тема одиночества, после чего шёл набор из одинокого Печорина, одинокого Мцыри, очень одинокого паруса и совсем уж одинокой сосны. Следовало заключение, что автору сочинения тоже бывает одиноко и этим Лермонтов ему близок. Как вариант были филиппики против жестокосердого Печорина и его бесплодного поколения — и делался актуальнейший вывод, что не дай Бог нам быть похожими на этих героев. И только в одной работе на тему: «Что важнее: любить или быть любимым?» — я вдруг обнаружила привлечённую для анализа поэму «Демон» (к слову сказать, это была вообще одна из лучших работ, попавшихся мне). Практически весь

корпус лирики Лермонтова остался вне сферы внимания выпускников.

Растёт ли поколение приземлённое, прозаичное, не стремящееся к красоте выражения чувств и мыслей, к совершенству формы — или нет? Не знаю. Но оно совершенно «непоэтическое».

Второе моё наблюдение касается того, как дети строили свою работу. Подавляющее большинство сочинений представляет собой развёрнутое подтверждение тезиса, данного в теме, двумя примерами, то есть самое примитивное из всех возможных рассуждений. К примеру, дана тема об актуальности творчества Лермонтова. Разумеется, все взявшие эту тему утверждают, что творчество Лермонтова необычайно для них важно и актуально. И приводят два (!) произведения в пример. Два, потому что так научили на ЕГЭ по русскому: должно быть два аргумента. Но с Лермонтовым это хоть как-то можно оправдать — в конце концов, мы на уроках должны преподавать именно литературу, по преимуществу классическую, закономерно, что мы просим приводить примеры оттуда.

С темой о войне было всё гораздо печальнее. Тема звучала так: «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне». Мало того, что в стихотворении Друниной речь идёт о вполне конкретном эпизоде — рукопашном бое, — и именно он вызывает такой ужас героини; вырывая цитату из контекста, мы рискуем плакатно истолковать строки поэта. Хуже то, что мы даём детям просто утверждение, которое они должны подкрепить примерами — и всё. Фактически тема звучит для ребёнка так: «подтверди, что на войне страшно, поэтому война — это плохо». И он начинает перечислять всё то, почему на войне (которую он, слава Богу, не видел), может быть страшно: там теряют близких, рядом смерть, можно стать предателем и т.д. Мы не учим выпускника думать, размышлять, высказывать своё мнение. Мы даём постулат (против которого не возразишь) и требуем подтвердить его примерами из прочитанного (к слову сказать, примеры почти одинаковые у всех: «Сотников», «А зори здесь тихие...» и «Судьба человека»).

Что же мы в данном случае проверяем? Знает ли он, что война — это плохо? Так ребёнок войну видит, в основном, на экране монитора, когда играет в современные компьютерные игры. Скорее, мы проверяем, знает ли он, что в сочинении надо писать, что война это плохо. То есть писать то, что нужно. Выяснили, что знает, что этот урок приспособленчества школа ему преподала. Вряд ли мы хотели проверить именно это, скорее всего, что-то иное. Что же? Возможно, как у него с письменной речью? Плохо у него с письменной речью, то и дело «кровавый топор войны ложится на хрупкие женские плечи», а герой «бежит со стратегически важным немцем». А может быть, мы проверяем, знает ли выпускник произведения о войне? Так это трудно проверить, поскольку он выдёргивает примеры из самых заезженных программных произведений и подвёрстывает их к нужному тезису.

Мне кажется, прежде всего, надо определить, что же мы проверяем данным сочинением. Если мы хотим проверить, умеет ли выпускник в сочинении-рассуждении грамотно, логично и аргументировано развивать свои мысли, надо давать иные темы. Темы, не предполагающие однозначного ответа и заставляющие рассуждать.

Ирина КОЧЕРГИНА,
кандидат филологических наук,
учитель литературы ГБОУ СОШ № 1239,
Москва

В процессе проверки сочинений обозначилось несколько проблем.

Во-первых, стоило ли вообще вводить эту новую форму аттестации: и дети в 11-м классе (будем условно называть их детьми), и их учителя и так перегружены. Наверное, всё же стоило. Пусть по необходимости и без энтузиазма, но дети всё же что-то прочитали, о чём-то задумались. Многие учителя говорят, что именно поэтому вырос и средний балл в ЕГЭ по русскому языку.

Во-вторых, так и остался открытым вопрос, а вернее, превратился в проблему: как добиться, чтобы это был экзамен не по предмету «литература», а — как задумано — «на зрелость»? Чтобы в этом сочинении проявилась личность ученика, его взгляд на мир, на сложные вопросы жизни. И чтобы при этом сочинение всё же было связано с литературой, желательно, в том числе, и с её художественной составляющей. Эта проблема представляется неразрешимой: мало кто способен писать искренне и «с душой» на ответственном экзамене, да ещё не зная, кто и с каких позиций будет проверять работу.

В-третьих, мы с радостью, но и с тревогой убедились, что наши «не читающие» дети на самом деле очень даже читают: кроме дежурных «Судьбы человека», «А зори здесь тихие» и «Сотникова», у многих мелькали совсем другие имена и названия. Но — что это за произведения? — Главным образом, зарубежная литература далеко не в лучших её образцах, произведения, существование которых я нередко проверяла в Интернете. Как развить вкус читающих детей? Как, а вернее, возможно ли в принципе вызвать у них интерес и к русской классике? Это уже проблема далеко за рамками ЕГЭ и сочинений...

Теперь непосредственно о самих сочинениях — об их содержании и форме.

Содержание — удручило! Остаётся только надеяться, что оно не отражает подлинного уровня развития пишущих (см. проблему № 2). Из 102 проверенных мною работ только три заслужили 9 (из 10) баллов и ещё несколько (меньше десяти) получили 8. И это в ВШЭ, где, казалось бы, уровень абитуриентов должен быть высок! В этих лучших работах есть и глубокие мысли, и демонстрация эрудиции, и — совсем уж редко — тонкие наблюдения над текстом. Но го-

раздо больше безликих, примитивных, бессодержательных рассуждений ни о чём. Кажется, объявленные заранее направления не помогли, а помешали подготовиться к сочинению. Общій недочёт многих работ — уход от конкретной темы к общим рассуждениям, явное использование домашних заготовок, неумение как-то эти заготовки развернуть в нужную сторону, использовать, а не бездумно скопировать. Особенно это касается тем, связанных с войной. В этой связи возникает вопрос к уровню проверки в школах: многие из подобного рода сочинений не отвечали критерию «соответствие теме» и вообще не должны были получить зачёт.

Ещё больше претензий — к форме сочинений. Единственное, с чем более или менее справились, — это орфография. Откровенно безграмотных текстов совсем немного. Хуже — с синтаксисом. И уж совсем плохо с грамматикой и речью! Даже неплохие по содержанию работы иногда просто трудно понять из-за косноязычия и корявости языка и стиля. Отдельно следует сказать о логике изложения. Очень редко абзацы основной части логично связаны между собой, аргументы точно соотносятся с тезисом и т.д. Когда сегодня говорят о том, что изучение предмета «русский язык» можно закончить в 9-м классе, сэкономив таким образом учебные часы в старшей школе, — это огромное заблуждение! Очевидно, следует говорить об изменении содержания предмета, о большем внимании к развитию речи именно в старшей школе, но никак не об изъятии предмета из программы. Нужно учить детей писать тексты, отвечающие требованиям разных жанров, учить их владению стилем, соответствующим теме, учить умению выстраивать текст в определённой логике и т.д. и т.п. Будут ли это уроки русского языка, или развития речи, или риторики, не так существенно — главное, это должна быть системная, целенаправленная работа.

Наконец, самое огорчительное в большинстве работ — это их клишированность. Клишированность композиционная, точно соответствующая требованиям ЕГЭ по русскому языку: тема — проблема — позиция автора — два аргумента и т.д. И клишированность, если можно так сказать, идеологическая. Урапатриотические лозунги, за которыми ничего не стоит, переполнили сочинения о войне (хотя тема большинства работ — «Кто говорит, что на войне не страшно...») и прозвучали даже в работе на тему «Что лучше — любить или быть любимым»: автор и здесь писал о любви — к Родине (только не рискнул вспомнить о второй части формулы — надо ли и хорошо ли быть ею, этой Родиной, любимым?).

Судя по откликам в разных источниках, аналогичные наблюдения сделали и другие эксперты, то есть проблемы — системные, требующие обсуждения и реальных шагов. Каких — давайте думать все вместе.

Софья КАГАНОВИЧ,
доктор филологических наук,
г. Великий Новгород

Наталья Васильевна БЕЛЯЕВА,
доктор педагогических наук, Москва

Итоговое сочинение: как писать, редактировать, проверять

Летом этого года по заданию ФИПИ мне пришлось проверить около 150 итоговых сочинений из пяти регионов России. Эта работа неизбежно вызвала череду раздумий о качестве итоговых сочинений. Ими и хотелось бы поделиться с коллегами.

Наиболее частотными ошибками в проверенных текстах были следующие:

- нечёткое понимание формулировки темы и её неоправданное расширение до уровня тематического направления (например, по второму тематическому направлению школьники писали не о том, что требовалось в теме сочинения, а о войне вообще);
- отсутствие связи между аргументами для доказательства своих мыслей и примерами из литературных произведений;
- непродуманность композиции сочинения: отсутствие постановки проблем во вступлении и их решения в основной части; неумение сформулировать главную мысль высказывания и последовательно доказать её; нарушение логики в изложении мыслей и несоблюдение последовательности в обосновании каждой мысли (тезис, аргументы, примеры, вывод); отсутствие связей между вступлением и заключением сочинения и т.п.;
- обилие речевых недочётов (особенно лексических повторов).

Выпускники могли бы избежать большинства недостатков и ошибок, если бы чётко знали, по каким правилам создаётся письменное высказывание. Вспомним эти правила.

В существующих методических пособиях по обучению сочинению речь идёт, прежде всего, о сочинениях на литературно-критические темы. Но сегодняшний выпускник в итоговом сочинении должен создать письменное высказывание на публицистическую тему с частичным использованием литературного материала. Поэтому из прежних пособий современный учитель может взять только общие правила написания сочинений без конкретизации их содержания.

Однако, обобщая подходы к написанию сочинения, предложенные в методической литературе, можно сделать вывод, что порядок работы над любым школьным сочинением включает в себя следующие этапы:

- выбор и обдумывание темы сочинения;
 - выявление ключевых слов темы;
 - осмысление терминов и понятий в формулировке темы;
 - определение главной мысли сочинения;
 - подбор литературного материала;
 - определение основных смысловых частей сочинения и их содержательного наполнения (составление плана);
 - обдумывание структуры и композиции сочинения;
 - написание текста сочинения на черновике;
 - редактирование, переписывание и проверка.
- Рассмотрим каждый из этих «шагов».

ФОРМУЛИРОВКА ТЕМЫ

Обучение любому сочинению начинается с *выбора и обдумывания темы*. Понимание темы, прежде всего, связано с умением обозначить проблему будущего высказывания, то есть выделить главный вопрос, ответом на который станет текст сочинения. Темы современного итогового сочинения, имеющие публицистическую направленность, могут быть выражены в виде вопроса, утверждения или цитаты. Как правило, в теме, сформулированной в виде вопроса (таких тем в перечне тем итогового сочинения 2014 года большинство), сразу указана проблема, над которой нужно размышлять в сочинении, и выпускник избавлен от необходимости самостоятельно формулировать эту проблему, например: «Чем творчество Лермонтова может быть интересно современному читателю?», «Какой опыт даёт человеку война?», «Способна ли природа воспитывать человека?», «Какие события и впечатления жизни помогают человеку взрослеть?», «Что важнее: любить или быть любимым?».

Тема также может быть сформулирована в виде утверждения или цитаты. В этом случае выпускнику нужно мысленно переформулировать тему, выразив её в виде вопроса, что поможет выявить проблему, о которой нужно рассуждать в итоговом сочинении, например:

Тема, не содержащая в формулировке вопроса	Тема, переформулированная в виде вопроса
Герои произведений М.Ю. Лермонтова, которые Вам особенно близки	Чем мне близки герои произведений М.Ю. Лермонтова (указать произведения писателя и имена героев)?
Произведение о войне, которое Вас взволновало	Почему произведение о войне (указать название) меня взволновало?
Природа и внутренний мир человека: созвучие и диссонанс	В чём природа созвучна внутреннему миру человека и в чём они противостоят друг другу?
Роль родительского наставления в жизни человека	Почему родительское наставление в жизни человека играет особую роль?
«Я люблю, и значит – я живу...» (В.С. Высоцкий)	<ul style="list-style-type: none"> • Почему жизнь без любви невозможна? • Почему жить – это значит любить?

Понимание того, о чём спрашивается в теме сочинения, – важнейшее умение выпускника. Необходимо помнить, что если пишущий сочинение не будет отвечать точно на вопрос, поставленный в теме, а будет писать в своём сочинении обо всём, что он помнит в рамках выбранного им тематического направления или литературного произведения, то работа окажется написанной не на тему. Это является одним из самых серьёзных недостатков любого письменного высказывания, потому что означает, что ученик не понимает вопроса, который сформулирован в теме и на который нужно отвечать. Именно поэтому в критериях оценки итогового сочинения первый критерий – «соответствие теме» – является обязательным. Ведь если сочинение не соответствует избранной выпускником теме, то он получает по этому критерию 0 баллов и работа считается невыполненной, даже если по остальным критериям оценка является положительной.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Для верного понимания темы полезно выделить в её формулировке главные, *ключевые слова*, которые помогут разобраться в её смысле. Так, в теме «Почему герои М.Ю. Лермонтова редко обретают счастье в дружбе и любви? (По одному или нескольким произведениям М.Ю. Лермонтова)» ключевое слово «редко». Поэтому нужно вспомнить не только тех лермонтовских героев, которые несчастливы в дружбе и любви (Печорин, Демон, Мцыри и др.), но и немногих персонажей, кто счастлив в любви и дружбе (купец Калашников, Ашик-Кериб). В осмыслении этой темы важно прояснить для себя смысловое наполнение ключевых нравственно-психологических понятий, встречающихся в формулировке темы: *счастье, любовь, дружба*. Кроме того, можно вспомнить произведения Лермонтова, в которых отразилось автор-

ское мироощущение счастья («Когда волнуется желтеющая нива...», «Родина» и др.), и сделать вывод, почему, по мнению писателя, человек редко бывает счастлив, что ему мешает быть счастливым.

В теме «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне» (Ю.В. Друнина) два ключевых слова: «не страшно» и «не знает», причём оба слова в формулировке темы употреблены с отрицанием. Это двойное отрицание утверждает мысль о том, что тот, кто был на войне, знает, как на ней страшно, но сила человеческого духа состоит в умении преодолевать любой страх, даже страх смерти. Поэтому в подборе произведений для аргументации своих мыслей следует отдать предпочтение тем книгам, герои которых, находясь на войне, находят в себе силы справиться со своим страхом: Сотников из одноимённой повести В.Быкова и другие герои военных книг писателя, девушки из повести Б.Васильева «А зори здесь тихие...» и Сергей Плужников из повести «В списках не значился», герои произведений В.Кондратьева, К.Воробьёва, Ю.Бондарева, В.Астафьева и других.

В теме «Может ли природа помочь человеку понять себя?» ключевое словосочетание «понять себя». Поэтому в сочинении на эту тему нельзя писать вообще о природе и о произведениях, тема которых связана с природой. Важно чтобы привлечённый для аргументации литературный материал содержал такие факты, когда природа помогла человеку разобраться в своей душе: распутившийся дуб оживил страдающую душу князя Андрея и помог ему разобраться в самом себе, космический масштаб природного мира показал лирическому герою поэзии Ф.И. Тютчева, что человек – это «мыслящий тростник». Вместе с тем, формулировка темы предполагает не только утвердительный, но и отрицательный ответ на вопрос. Природа может и не помочь человеку понять себя, если его внутренняя установка не ориентирована на понимание величия и созидательной силы природы. Такие герои русской литературы, как Базаров и Печорин, воспринимают природу в диссонансе со своим внутренним миром: для Базарова природа «не храм, а мастерская», а для Печорина «голубое и свежее» утро перед дуэлью не созвучно разладу в его душе, поэтому таким героям природа мало помогает понять себя. Интересно то, что Л.Н. Толстой показывает связи с природой только у своих любимых героев, а те персонажи, кого автор осуждает, с миром природы никак не связаны. В произведениях И.С. Тургенева мы найдём героев, не покоровшихся природе, воспринимающих её только умом, а не сердцем (Базаров, Павлуша из «Бежина луга» и др.), что и приводит их к гибели.

В теме «Чем может быть ценен для детей опыт отцов?» два ключевых слова: «опыт» и «ценен». Нужно поразмышлять о том, какой именно опыт старших поколений обязательно должны перенять дети, потому что если они не воспользуются этим опытом,

то жизнь всё равно поставит всё на свои места, и детям, пренебрегшим родительским опытом, придётся начинать с нуля и приобретать этот опыт самостоятельно. Не менее важно определить, какой опыт с течением времени утрачивает свою важность, а какой – ценен в любых обстоятельствах.

При этом, используя литературный материал, школьники могут показать, как родительский опыт в жизни литературных персонажей диктует молодому поколению совершенно чёткие ценностные ориентиры. Важность родительского опыта осознают дети в семьях Ростовых и Болконских, идущие «дорогой чести». Но родительские установки не всегда несут в себе положительный заряд. Воспитание Митрофана в пьесе «Недоросль» Фонвизин оценивает как «злонравия достойные плоды». Максим Петрович, восхищавший Фамусова, учил молодёжь «сгибаться в перегиб» перед начальством. Отец Чичикова наставлял сына «копить копейку», потому что «копейкой всё прошибёшь», а отец Молчалина завещал сыну «угождать всем людям без изъятья». В силу внутренних убеждений не принимает опыт «отцов» свободолюбивая Катерина Кабанова и целеустремлённый Евгений Базаров. Поэтому, изучая опыт отцов, детям очень важно дать этому опыту нравственную оценку.

В теме «Чем опасна свобода без ограничений?» ключевое слово «опасна». Автору сочинения важно понять и доказать, что свобода не может быть абсолютной. У человека должно быть внутреннее ощущение той границы, за которой свобода может стать для человека опасной, привести его к смерти, как физической, так и духовной. Тему можно раскрывать, анализируя, например, образ Катерины Измайловой из рассказа Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», которую «свобода» в проявлении чувств приводит к череде преступлений и сначала нравственной, а потом и физической гибели. Свобода без ограничений становится причиной духовного краха Алеко («Цыганы» А.С. Пушкина), разрушающего законы жизни цыганского табора, делает Печорина виновником опустошения собственной души и смерти других людей и является источником антигуманной теории Раскольникова.

Но если люди под влиянием жизненных обстоятельств начинают понимать, что свобода должна быть ограничена рамками разума, они становятся способны защитить себя от опасностей свободы без ограничений. Так, долгие пути духовных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова позволяют им понять иллюзорность абсолютной свободы и приблизиться к осознанию вечных истин народного сознания. Трудный путь понимания и преодоления собственных ошибок позволяет Ивану Флягину отказаться от абсолютной свободы во имя праведничества.

Заметим, что в темах итоговых сочинений употреблены нравственно-психологические понятия:

дружба, любовь, счастье, судьба, опыт, преступление, подвиг, диссонанс, созвучие, гармония, наставление, свобода, самопожертвование, честь, долг, равнодушие, взаимопонимание, бесчестие, нравственный закон и др., поэтому выпускник должен точно представлять себе, что они означают, и при необходимости включить определения этих понятий в текст сочинения. Понимание и осмысление содержания нравственно-психологических понятий помогает уяснить смысл темы сочинения и определить, о чём нужно писать в работе на избранную тему. При подготовке к таким сочинениям полезно изучить смысловое наполнение этих понятий, используя философский и психологический Интернет-словари (<http://psychological.slovaronline.com/Д/527-DRUZHBA>; <http://www.onlinedics.-ru/slovar/fil/d/druzhba.html>; <http://www.persev.ru/lyubov>).

Если в темах сочинений используются общие термины литературоведения, такие как *герой, характер, тема, проблема, конфликт, традиция, пейзаж и др.*, то важно понимать их смысл, чтобы не путать такие термины, как *тема* и *проблема, герой, персонаж* и *характер, конфликт* и *противопоставление*, и избежать фактических ошибок. Уяснить их смысл помогают словари литературоведческих терминов, например, «Словарь литературоведческих терминов» С.П. Белокурова (СПб.: Паритет, 2007 или <http://www.grammar.ru>).

ГЛАВНАЯ МЫСЛЬ СОЧИНЕНИЯ. АРГУМЕНТЫ

Чрезвычайно важно определить *главную мысль* письменного высказывания, чтобы оно получилось целостным, логичным и композиционно стройным. В сочинениях нового формата не требуется глубокого литературоведческого анализа произведений, избранных для доказательства своих мыслей. Но осмысление содержания темы должно происходить в контексте художественного произведения, его тематики и проблематики, взаимосвязи событий и героев, авторской позиции. Формулированию главной мысли сочинения способствует и умение воспринимать литературу прошлого с современных позиций.

На уроках обучения сочинению полезно потренироваться в формулировках главных мыслей сочинений на определённые темы. Эти примерные формулировки можно считать условными заголовками главной части сочинения, например:

Тема сочинения	Формулировка главной мысли
Почему герои М.Ю. Лермонтова редко обретают счастье в дружбе и любви? (По одному или нескольким произведениям М.Ю. Лермонтова.)	Причины несчастий лермонтовских героев в дружбе и любви

Почему тема войны не уходит из литературы?	Причины постоянного обращения в литературе к теме войны
Как природа помогает понять мир человеческих чувств?	Картины природы как способ понимания мира человеческих чувств
Почему так важно сохранять связь между поколениями?	Причины необходимости сохранения связи между поколениями
Какую жизнь можно считать прожитой не зря?	Черты жизни, прожитой не зря...

Важный этап в работе над сочинением – *подбор литературного материала* для аргументации своих мыслей. Если перегрузить сочинение материалом, который только упомянут, но не проанализирован, оно станет поверхностным. Если подобрать мало материала, оно будет неполным. Сочинение будет не цельным, если не определён аспект доказательства главной мысли. Для решения этой проблемы главную мысль высказывания нужно доказывать в каком-то одном аспекте. Так, главную мысль темы «Сохранить человечность на войне... (По страницам литературы XIX–XXI вв.)» можно определить как «бесчеловечность и жестокость войны». Тему можно раскрыть на произведениях, объединённых проблемой «женщина и война», «дети и война» или «нравственный выбор на войне». При раскрытии одной из поставленных проблем автор сочинения сможет сделать свою работу более глубокой, полной и цельной.

КОМПОЗИЦИЯ СОЧИНЕНИЯ

Выпускнику нужно обдумать *структуру* своей работы, определить основные смысловые части итогового сочинения и продумать их содержательное наполнение. Когда это будет сделано, ученик получит примерный план будущей работы. Хотя в требованиях к сочинению уже давно нет такого пункта, как письменный план, но продумывание структуры работы весьма полезно, так как оно помогает сделать её не только содержательной, но и логичной, композиционно стройной.

Вступление к сочинению обязательно должно включать в себя обоснование того круга проблем, которые будут раскрываться в главной части. Недопустимы шаблонные вступления типа «М.Ю. Лермонтов – великий русский (или мой любимый) писатель». Упоминание во вступлении даты рождения писателя или даты выхода в свет его произведения только тогда имеет смысл, когда эти факты комментируются, показывается их связь с биографией и творчеством писателя, определяются параллели с историческим процессом и современностью, если это можно связать с темой сочинения. Вступление к сочинению должно определять логику и структуру главной части, ставить проблемы, которые в ней будут решаться автором высказывания.

В *главной части* сочинения должны быть раскрыты проблемы, поставленные во вступлении, мысли следует подтверждать цитатами из литературных произведений. Опора на литературное произведение в итоговом сочинении подразумевает не только ссылку на текст, но и осмысление его в ракурсе темы, то есть обращение к нему на уровне аргументации, использования примеров, связанных с темой, системой персонажей, проблематикой произведения и т.д.

Знание литературного текста – важнейший показатель качества итогового сочинения, но это не только воспроизведение сюжета, но и упоминание имён героев, названий, историко-культурных реалий в аспекте раскрытия предложенной темы. Однако если выпускник приводит в работе длинные прозаические цитаты, то это рождает у экспертов сомнение, что он действительно знает их наизусть со всеми знаками препинания. Поэтому, во избежание фактических ошибок, лучше использовать частичное цитирование в сочетании с близким к тексту пересказом.

Сформулированная главная мысль сочинения – это условный заголовок основной части работы. Главную мысль можно рассмотреть с разных сторон, используя при этом такие риторические приёмы, как сопоставление, противопоставление и доказательство от противного. Разные аспекты доказательства главной мысли станут условными подпунктами плана основной части сочинения. Выпускнику нужно следить и за тем, чтобы переход от одного подпункта условного плана к другому был логичным, что помогает правильно разбить текст главной части на абзацы и выстроить их в нужном порядке.

Внутри каждого смыслового фрагмента (абзаца) сочинения также нужно соблюдать логику. Классический порядок изложения каждой мысли – это выдвижение тезиса, формулирование аргументов для его доказательства и приведение литературных примеров для обоснования своей позиции. При этом важна опора не только на жизненный опыт выпускников, которого у них ещё мало, но и на опыт читательский, позволяющий осмысливать нравственные проблемы в контексте прочитанных книг.

В *заключении* сочинения должны быть сделаны выводы по избранной теме. В нём должен содержаться новый уровень обобщения или могут ставиться новые проблемы, которые вписываются в определённый литературный, историко-культурный и публицистический контекст, осмысленный в ракурсе темы. Для того чтобы сочинение имело вид завершённой и обоснованной работы, необходимо, чтобы заключение обязательно перекликалось со вступлением. Отсутствие этой связи является одной из самых распространённых содержательно-композиционных ошибок сочинения.

В теории обучения школьным сочинениям предлагаются заключения четырех типов:

- заключение-вывод, когда в нескольких строках даётся сжатый итог всего рассуждения;
- заключение-ответ, когда в конце работы даётся краткий и чёткий ответ на главный вопрос, поставленный в главной части сочинения;
- заключение-цитата, содержащая в себе суть главной мысли сочинения;
- заключение-следствие, когда автор работы ставит в конце сочинения новые проблемы и вопросы, которые ещё предстоит решить.

ОТ ЧЕРНОВИКА К ЧИСТОВИКУ

При написании черновика выпускник должен:

- постоянно сверяться с темой сочинения и не отступать от неё во всех структурных элементах работы: вступлении, главной части и заключении;
- чаще задавать себе вопрос, о том ли я пишу, чтобы не отклониться от темы и рассмотреть её в нужном ракурсе;
- следовать составленному плану работы или записывать и обосновывать связанные с темой тезисы;
- при определении структуры и композиции сочинения не забывать о соразмерности и логическом порядке его частей;
- выделить в тексте смысловые части, расставить их в нужном порядке или поменять местами в соответствии с замыслом и логикой работы;
- проверить, как соотносятся друг с другом вступление и заключение сочинения;
- определить логику переходов от одного смыслового фрагмента к другому в основной части сочинения.

Когда черновик написан, выпускник может перейти к его *редактированию*. Для этого нужно выделить в написанном тексте смысловые части, расставить их в нужном порядке и, может быть, даже поменять местами, проверить, как соотносятся друг с другом вступление и заключение работы, определить логику переходов от одного смыслового фрагмента к другому в основной части сочинения. Важно заметить в тексте работы необоснованные повторы одних и тех же мыслей и убрать их, если они обнаружатся. Попутно следует обратить внимание на правильность указания имён, фамилий, названий, инициалов, цитат и т.п., чтобы не допустить фактических ошибок. Перечитывая черновик, выпускник должен определить все места возможных речевых и грамматических ошибок и исправить их.

При переписывании сочинения начисто важно обращать внимание на те орфограммы, в которых выпускник сомневается, и проверять их, либо сверяться с орфографическим словарём, которым при написании итогового сочинения пользоваться разрешается. Важно определить места возможных пун-

ктуационных ошибок, которые можно обнаружить при анализе внутренней структуры предложений.

Переписывая сочинение, выпускник должен помнить, что работа должна быть написана разборчивым почерком, потому что все графические небрежности, особенно в написании гласных букв, могут быть при проверке истолкованы экспертами не в пользу выпускника и квалифицированы как орфографические ошибки.

При окончательной проверке работы полезно внимательно прочитать сочинение от начала до конца по абзацам, следя за верной постановкой знаков препинания. Полезно прочитать текст сочинения по предложениям, начиная с последнего и заканчивая первым, чтобы отвлечься от содержания и сосредоточиться на поиске ошибок.

АНАЛИЗ И РЕДАКТИРОВАНИЕ СМЫСЛОВЫХ ЧАСТЕЙ СОЧИНЕНИЙ

Рассмотрим варианты вступлений и заключений к трём сочинениям на тему, сформулированную в виде цитаты – «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне» (Ю.В. Друнина). (Во всех фрагментах ученических работ сохранена авторская орфография и пунктуация.)

Вступления	Заключения
1. Страшно ли на войне? Ответ на этот вопрос – однозначно «да». Война – это отчаяние, ужас, боль и, конечно же, страх. Страх за свою жизнь, страх за жизнь близких и дорогих людей. Это тяжелейшее испытание моральных качеств, проверка на прочность. Страх раскрывает истинную суть людей.	1. «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне». Несомненно, это так. Утверждающий обратное, безусловно, не прав. Страх является неотъемлемой частью войны, самого ужасающего и кошмарного события на Земле. Любой, переживший войну, столкнувшийся с ней лицом к лицу, не может утверждать обратное.
2. Почему в XXI веке нельзя забывать о подвиге советских людей в годы Великой Отечественной войны? Историю цивилизации необходимо знать всему человечеству для того, чтобы стало невозможным повторение страшных событий, унёсших жизни миллионов людей. Великая Отечественная война была именно такой страшной, кровавой, жестокой. Принесла много горя в каждый дом, и мы должны быть благодарны тем людям, которые победили фашизм.	2. Каждый из погибших на этой войне достоин того, чтобы о нём помнили. Поэтому слова «Никто не забыт, и ничто не забыто» стали символом благодарной памяти потомков. Мы не знаем всех имён героев Великой отечественной, мы помним лишь некоторых из них. Но вечный огонь, горящий у могилы неизвестного солдата, не должен погаснуть никогда. Я думаю, разум человеческого, совесть человечества, память о миллионах погибших должны остановить фашизм.

<p>3. Война... как много значит это слово. Война всегда несёт в себе ужас, страх и смерть. Миллионы загубленных жизней, страдания матерей, множество невинных жертв. Все те, кого коснулась война, не смогут забыть этих криков о помощи детей, которых забирали в плен, взрывы бомб, звуки выстрелов. Люди возвращаются с войны калеками, с нарушенной психикой, или не возвращаются вовсе. Тех, кто затевает войны, ничуть не интересуют чужие жизни, они думают лишь только о себе. Они могут разрушить наш хрупкий мир ради достижения своих целей. Если люди начнут забывать об ужасах войны, об огромных людских потерях, это будет преступлением перед теми, кто пал в бою, преступлением перед нашим будущим.</p>	<p>3. Делая вывод, можно сказать, что война – это самое страшное, что может быть в жизни человечества, и нужно делать всё, чтобы её не допустить.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Во вступлении № 1 автор сочинения пытается осмыслить тему, предложенную в виде цитаты, и выявить в ней главную мысль, сформулировав первую фразу в виде вопроса «Страшно ли на войне?». Этот вопрос не имеет альтернативного ответа, что и указывает автор сочинения, отвечая на собственный вопрос: «однозначно – да». Но в самой цитате есть ещё одна ключевая мысль, на которую автор работы не обращает внимания: говорить, что на войне не страшно, может только тот, кто *ничего не знает о войне*. Поэтому во вступлении нужно было не только указать, что вызывает на войне страх (это было сделано автором, а также было справедливо замечено, что «страх раскрывает истинную суть людей»), но и отметить, что истинное лицо войны видели и правдиво описали те, кто сам там побывал. В числе очевидцев и солдат войны были и писатели-фронтовики, и поэтесса Юлия Друнина, ушедшая на войну со школьной парты. Поэтому такое указание могло бы стать логическим мостиком, обеспечившим переход от вступления к главной части работы, в которой предполагалось использование литературного материала.

Заключение к сочинению № 1 соответствует вступлению и написано более удачно. В заключении автор вновь обращается к ключевым мыслям вступления и справедливо утверждает, что война – это «самое ужасающее и кошмарное событие на Земле», что «страх является неотъемлемой частью войны» и даже что «любой, переживший войну, стол-

кнувшийся с ней лицом к лицу», не может утверждать, что на войне не страшно. То есть в заключении сделано обобщение даже по той ключевой мысли, которая осталась незамеченной во вступлении: двойное отрицание «ничего не знает» переводится в утверждение: страшно на войне всем, и это может утверждать тот, кто всё о войне знает, потому что сам там побывал. Но в заключении есть речевой повтор, «утверждающий обратное – утверждать обратное», который снижает качество связного текста, созданного выпускником.

Вступления к сочинениям № 2 и № 3 являются вступлениями не на тему, потому что авторы этих сочинений вместо того, чтобы выявить ключевые слова темы – «на войне не страшно» и «ничего не знает», рассуждают о войне вообще, причём автор сочинения № 2 переводит свои рассуждения в плоскость только Великой Отечественной войны. В обоих вступлениях очень много общих слов, не конкретизирующих тему рассуждений.

Заключение № 2, в основном, соответствует вступлению, так как в нём автор пишет о проблеме памяти. Эта проблема была обозначена и во вступлении «Почему в XXI веке нельзя забывать о подвиге советских людей в годы Великой Отечественной войны?», но эти, в общем-то, правильные рассуждения никак не соотносятся с темой сочинения, которую выпускник не понял.

В заключении № 3 автор проводит параллель со вступлением и даже пытается размышлять о проблеме страха, что отсылает это рассуждение к теме сочинения, но заключение является очень коротким и поверхностным. Оно не содержит обоснованного вывода о том, почему на войне страшно и почему это знают только те, кто на войне побывал.

В главной части автор работы должен обратиться к литературному материалу, необходимому для аргументации рассуждений в ракурсе избранной темы. Для этого могут использоваться как произведения из программы по литературе, так и книги, прочитанные самостоятельно. Очевидно, что сочинение только тогда будет производить впечатление полного и глубокого, когда пишущий не просто пересказывает содержание произведения или сообщает какие-то факты, а умеет их комментировать, когда его собственные мысли аргументируются.

Логика изложения требует, чтобы проблемы, понятия, категории, указанные во вступлении, были раскрыты в главной части. При этом учитывается логичность членения на абзацы и связь между ними, степень раскрытия главной мысли в основной части и подведение итогов в заключении.

Рассмотрим главную часть сочинения № 1:

В произведении Эриха Марии Ремарка «На Западном фронте без перемен» рассказывается о судьбе Пауля Боймера и его товарищей, которые пошли на войну, ожидая, что она принесёт им почёт, не зная, что впереди их ждёт лишь смерть. Они без колеба-

ний отправились на войну, когда встал вопрос об их готовности отдать долг Родине, ведь они – не дезертиры, не трусы. Но истинное лицо войны – не слава, почёт и лёгкие подвиги, а страх, бессмысленные жертвы, потери и разрушения. Всё это испытали на себе главные герои, погибая один за другим, живя в ежеминутном страхе за жизнь своих друзей. Это показывает весь кошмар войны, отнимающей жизни у столь молодых людей.

На войне раскрываются порой самые неожиданные стороны людей. Страх по-разному действует на разные личности, заставляя одних бороться, защищать то, что дорого, а других – смириться с этим чувством. В повести В.Быкова «Сотников» подобный выбор предстоял двум партизанам, Рыбаку и Сотникову, которые, в поисках продовольствия для своего отряда, отправляются в опасный для них путь. На протяжении всего пути Рыбак ведёт нравственную борьбу с самим собой, но когда он и Сотников попадают к полицаям, Рыбак, боясь за свою жизнь, меняет свои убеждения и идёт на предательство. Сотникова же страх быть предателем заставляет выбрать смерть. Не всегда люди поступают так, как от них того ожидают, герои повести В.Быкова – отличный тому пример.

Как правило, война требует стойкости, отваги, поэтому считается мужским делом. Но в произведении Б.Васильева «А зори здесь тихие», со страхом и ужасами войны предстоит столкнуться пяти юным девушкам, которые под предводительством старшины Васкова отправляются задержать двоих немцев. Несмотря на то, что они вынуждены воевать, все они: Рита, Женя, Лиза, Соня и Галя – сражаются до самого конца и не отступают, даже когда узнают, что враг их превосходит почти втрое. Поразительно, как такие хрупкие девушки нашли в себе силы противостоять страху смерти, для чего требуется недюжинная смелость и отвага.

Посмотрим, как соотносится главная часть сочинения № 1 с его вступлением. Во вступлении поставлена проблема, которая сформулирована в виде вопроса «Страшно ли на войне?». Но во вступлении нужно было не только указать, почему на войне страшно, но и написать, что тот, кто утверждает, «что на войне не страшно», ничего о войне «не знает». Кроме того, во вступлении имело смысл обозначить проблемы, которые будут раскрываться в главной части сочинения: истинное и ложное лицо войны, нравственный выбор на войне, женщины на войне.

В первом фрагменте главной части выпускник доказывает свои мысли на примере романа Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен». Однако факты и события романа, которые можно было бы использовать для доказательства тезиса, что «на войне страшно», автор сочинения приводит поверхностно, в общих чертах, не давая конкретных

примеров из текста: «Но истинное лицо войны – не слава, почёт и лёгкие подвиги, а страх, бессмысленные жертвы, потери и разрушения. Всё это испытали на себе главные герои, погибая один за другим, живя в ежеминутном страхе за жизнь своих друзей». Кроме того, на основании этого смыслового фрагмента можно было и во вступлении обозначить заявленную в нём проблему, что у войны два лица и что настоящая война – это не подвиги, о которых мечтают молодые солдаты, а разрушения и смерть.

Во втором смысловом фрагменте главной части страшная сущность войны доказывается на примере повести В.Быкова «Сотников». Проблема нравственного выбора на войне обозначена чётко: «На войне раскрываются порой самые неожиданные стороны людей. Страх по-разному действует на разные личности, заставляя одних бороться, защищать то, что дорого, а других – смириться с этим чувством». Для аргументации этой мысли выпускник обращается к примерам из повести, доказывающим, как страх действует на моральный облик главных героев Сотникова и Рыбака: «Рыбак, боясь за свою жизнь, меняет свои убеждения и идёт на предательство. Сотникова же страх быть предателем заставляет выбрать смерть». Однако проблема нравственного выбора на войне также могла бы быть заявлена во вступлении к сочинению, делая всю работу более логичной и композиционностройной.

В третьем смысловом фрагменте проблема страха на войне раскрывается на примере повести Б.Васильева «А зори здесь тихие...» и рассматривается в ракурсе «женщина на войне». Однако обращение к повести тоже является поверхностным, так как автор сочинения нигде не упоминает о том, как и почему юные девушки пошли на войну и смогли преодолеть страх, выполняя свои боевые задания. Проблема преодоления страха войны женщинами – это ещё один аспект общей проблемы сочинения «Страшно ли на войне?», и это также могло быть заявлено во вступлении к сочинению.

Если с учётом этих замечаний отредактировать вступление к сочинению, то оно могло бы выглядеть следующим образом (редакторская правка выделена подчёркиванием):

Страшно ли на войне? Ответ на этот вопрос – однозначно «да». Война – это отчаяние, ужас, боль и, конечно же, страх, а не только подвиги и слава. Страх за свою жизнь, страх за жизнь близких и дорогих людей, который на войне приходится преодолевать не только мужчинам, но и женщинам. Это тяжелейшее испытание моральных качеств, проверка на прочность, проявляющаяся в умении сделать нравственный выбор перед лицом страха, который раскрывает истинную сущность людей.

О том, как страшно на войне, хорошо знает только тот, кто сам побывал там и испытал на себе все её ужасы.

Чтобы соотнести главную часть сочинения с её заключением, оно также может быть слегка отредактировано, например, так: «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне». Несомненно, это так. Утверждающий обратное, безусловно, не прав. Страх является неотъемлемой частью войны, самого ужасающего и кошмарного события на Земле. Любой, переживший войну, столкнувшийся с ней лицом к лицу, знает, что война – это не слава и почёт, а ежедневный подвиг, что положение женщины на войне противоестественно, и страх умеют преодолевать только сильные люди, способные сделать нравственный выбор перед лицом опасности».

Таким образом, редактируя вступление к сочинению, важно ответить на следующие вопросы:

- Поставлены ли во вступлении проблемы, которые будут раскрываться в главной части?
- Соответствуют ли эти проблемы теме сочинения?

- Определён ли круг произведений, которые будут анализироваться в главной части? (Это возможно сделать и в начале главной части сочинения.)

При оценивании качества главной части сочинения полезно ответить на следующие вопросы:

- Решаются ли в главной части сочинения проблемы, поставленные во вступлении?
- Сформулирована ли в главной части сочинения его главная мысль?
- Является ли главная часть сочинения доказательством его главной мысли?
- Можно ли выделить в главной части сочинения смысловые фрагменты, отражающие разные аспекты доказательства его главной мысли?
- Логично ли расположение этих смысловых фрагментов в главной части? Логичен ли переход от одной мысли к другой?
- Логичны ли рассуждения внутри смысловых фрагментов: тезис, доказательство, примеры, вывод?
- Соразмерен ли объём главной части вступления и заключению?
- Связана ли аргументация в смысловых фрагментах с темой сочинения, системой персонажей, проблематикой произведения и т.д.?

Оценивая заключение сочинения, следует иметь в виду такие вопросы:

- Есть ли в сочинении связь между вступлением и заключением?
- Содержит ли заключение краткий и точный ответ на вопрос темы или сжатый итог всего рассуждения?

• Уместна ли в заключении цитата, содержащая в себе суть главной мысли сочинения, если сочинение закончено цитатой?

ПОРЯДОК РАБОТЫ НАД СОЧИНЕНИЕМ: ПАМЯТКА ДЛЯ ВЫПУСКНИКА

Для самостоятельной подготовки к написанию итогового сочинения школьник может воспользоваться примерным алгоритмом действий, который можно представить в виде памятки.

1. Внимательно прочитайте предложенные темы, обдумайте сущность каждой из них, стремясь чётко представить себе, какую главную мысль вы будете доказывать в своём сочинении, на какой вопрос, связанный с темой, вы должны ответить.

2. Если тема сформулирована в виде утверждения или цитаты, сформулируйте её главный вопрос самостоятельно, чтобы точно понять, о чём следует писать.

3. Определите ключевые слова каждой темы, чтобы определить её ракурс, взгляд на проблему, чтобы ваша работа не оказалась написанной не на тему.

4. Выберите одну из предложенных тем, которая привлекает, интересует вас, для раскрытия которой вы располагаете большим фактическим материалом (знаете содержание и героев произведений, которые вы будете использовать для аргументации своих мыслей), определите границы темы, обдумайте, как вы будете отвечать на предложенный в теме вопрос, к каким прочитанным вами книгам сможете обратиться, чтобы доказать свои мысли.

5. Помните, что итоговое сочинение – это работа творческая, требующая выражения вашего личного отношения к проблеме, о которой вы собираетесь писать, предполагающая, что вы выразите в своём высказывании своё отношение к ней, свою точку зрения.

6. Определите главную мысль ответа на проблемный вопрос, которую вы будете обосновывать в своём сочинении.

7. Спланируйте свою работу последовательно, определив, какие проблемы вы поставите во вступлении к работе, и стараясь основную мысль сочинения сформулировать в условном заголовке плана главной части. Подумайте, какими примерами, эпизодами из произведений вы подтвердите свои утверждения.

8. Всегда начинайте работу на черновике. Сформулируйте и запишите кратко на черновике те сведения и мысли, которые вы обязательно хотели бы включить в ваш ответ на вопрос. Проанализируйте их и придумайте структуру и логику их включения в работу. Определите порядок изложения мыслей и логику их доказательства (тезис, аргументы, примеры).

9. Создавая текст сочинения по записанным мыслям, неоднократно возвращайтесь к формулировке темы, контролируйте себя, отвечая на вопросы: «О том ли я пишу?», «На тему ли я пишу?».

10. Перед написанием заключения к сочинению, вернитесь к вступлению и посмотрите, все ли проблемы, которые в нём поставлены, получили своё отражение в главной части. Завершив написание вступления и главной части работы, напишите заключение, соотнося его со вступлением, обобщая написанное и кратко отвечая на вопрос, поставленный в теме.

11. Закончив написание текста сочинения на черновике, прочитайте всю работу с начала до конца и определите, нет ли в нём повторения одних и тех же мыслей, все ли тезисы подкреплены аргументами и примерами, логично ли изложение мыслей и переходы от одной части сочинения к другой. Проверьте, все ли мысли и необходимые сведения стоят на нужном месте, нет ли ухода от темы и проблемы.

12. Сделайте в черновике необходимые перестановки смысловых фрагментов (если нужно), уберите замеченные повторы, допишите логические «мостики», если их не хватает.

13. Найдите в сочинении речевые и грамматические ошибки и недочёты, помня, что грамматические ошибки заметны даже вне контекста, а для выявления речевых ошибок нужен контекст.

14. Проверьте правописание сочинения, во всех сомнительных случаях обращаясь к орфографическому словарю и выявляя пунктуационные ошибки с помощью анализа внутренней структуры предложений.

15. Перепишите сочинение в выданный вам бланк записи и прочитайте его ещё раз, выявляя и исправляя замеченные пропуски слов и знаков препинания при переписывании.

ОЦЕНКА СОЧИНЕНИЯ ПО ШКОЛЬНЫМ И ВУЗОВСКИМ КРИТЕРИЯМ

Рассмотрим сочинение № 2 на тему «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне» (Ю.В. Друнина) и оценим его по школьным и по вузовским критериям.

Про войну немало песен спето,
Только вы не ставьте мне в вину,
Что опять, что я опять про это,
Про давно минувшую войну.

В.А. Лифшиц

Почему в 21-м веке нельзя забывать о подвиге советских людей в годы Великой Отечественной войны? Историю цивилизации необходимо знать всему человечеству для того, чтобы стало невозможным повторение страшных событий, унёсших жизни миллионов людей. Великая Отечественная вой-

на была именно такой страшной, кровавой, жестокой. Принесла много горя в каждый дом, и мы должны быть благодарны тем людям, которые победили фашизм.

Память тех лет живёт на страницах официальных документов, научной, публицистической и художественной литературы. Мы же знакомимся с подвигом народа, в основном, читая произведения разных писателей. Слыша слова «Великая Отечественная», я вспоминаю четверостишие Юлии Друниной, поэтессы, которая была знакома с войной не понаслышке:

Я столько раз видала рукопашный,
Раз наяву. И тысячу во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.

Юлия Друнина написала это стихотворение в 1943 году, в самый разгар сражений. Тысячи людей к тому времени погибли, защищая Родину, сотням тысячам ещё предстояло погибнуть. Солдаты готовы были умереть, чтобы освободить свою землю от фашистских захватчиков. Повесть Казакевича «Звезда» рассказывает о подвиге разведчиков, которые ценой своей жизни добыли разведанные о скоплении германских войск. Они понимали насколько важны эти сведения перед наступлением, и несмотря на указание пленных не брать, чтобы не обнаруживать себя, они вынуждены были для уточнения перегруппировки противника взять не одного, а нескольких «языков». Какие они были молодые. И командир Травкин, и его товарищи по оружию. Как хотелось им жить, любить... Но чувство ответственности, воинского долга заставило их отодвинуть на второй план все свои мечты и желания. Они погибли, но задания выполнили. То же самое чувство долга заставило действовать и командира взвода девчат-зенитчиц. В их обязанности не входило разведывательная деятельность и уничтожение фашистского десанта, появившегося в тыловых лесах. Но Васков принимает решение выследить и уничтожить врага. С собой он берет пятерых девчат: Риту, Женю, Лизу, Соню и Галю. Нам сложно себе представить, как страшно было девчатам идти через болото, вызывать на себя огонь фашистов... Но они справились: фашистский десант был уничтожен ценой жизни пятерых девушек.

Каждый из погибших на этой войне достоин того, чтобы о нём помнили. Поэтому слова «Никто не забыт, и ничто не забыто», стало символом благодарной памяти потомков. Мы не знаем всех имён героев Великой Отечественной, мы помним лишь некоторых из них. Но вечный огонь горящий у могилы Неизвестного солдата, не должен погаснуть никогда. Я думаю разум человеческий, совесть человечества, память о миллионах погибших должны остановить фашизм. (410 слов).

КАК ОЦЕНИТЬ ЭТО СОЧИНЕНИЕ ПО КРИТЕРИЯМ ДЛЯ ШКОЛ?

Критерий № 1. «Соответствие теме».

Автор сочинения рассуждает на предложенную тему, однако несколько расширяет её, вероятно, потому, что, обдумывая тему, не выделил в ней ключевые слова «не страшно» и «не знает» и не определил в теме, сформулированной в виде цитаты, главного вопроса, на который следует отвечать, раскрывая тему. Поэтому выпускник пишет о войне вообще и только в двух местах сочинения акцентирует мысль о том, что на войне страшно: во вступлении и в рассуждениях повести Б.Л. Васильева «А зори здесь тихие...» (название этой книги школьник не указывает). Ко второму ключевому слову темы – «не знает» – выпускник вообще не обращается, хотя следовало бы выделить в работе мысль о том, что те, кто был на войне, знают, как там страшно. Таким образом, в сочинении есть явные отступления от темы (её неоправданное расширение), но его коммуникативный замысел прослеживается.

Оценка: зачёт.

Критерий № 2. «Аргументация. Привлечение литературного материала».

Автор сочинения для построения рассуждения на предложенную тему и доказательства своих мыслей привлекает литературный материал из двух произведений XX века о Великой Отечественной войне. Хотя уровень аргументации в работе не отличается глубиной осмысления проблем и наличием удачных примеров, литературные произведения не просто упоминаются, а всё-таки становятся опорой для рассуждений. Однако в работе присутствуют отдельные фактические искажения содержания текстов, приведённых в качестве примеров:

- неточное цитирование: в цитате из стихотворения Ю. Друниной, ставшего основой для формулировки темы, вместо слова «только» выпускник пишет «столько», не задумываясь, что эта замена значительно искажает смысл всего четверостишия; ср. «я только раз видала рукопашный...» (один раз) и «я столько раз видала рукопашный...» (много раз); кроме того, вместо «сотни раз – во сне» выпускник цитирует «тысячу во сне» (см. <http://www.drunina.ru/war.html#r14m>);

- искажение содержания текста при пересказе: «Нам сложно себе представить, как страшно было девочкам идти через болото...» (через болото в повести шла только Лиза Бричкина, а не все девочки).

Оценка: зачёт.

Критерий № 3. «Композиция и логика рассуждения».

В сочинении можно выделить необходимые композиционные части (вступление, основную часть и заключение), но в работе обнаруживаются композиционные и логические погрешности: не все высказанные мысли аргументированы и подкреплены примерами; в рассуждениях о повестях «Звез-

да» и «А зори здесь тихие...» пересказ фрагментов сюжета не подкрепляется нужными доказательствами и выводами; не всегда выдержано соотношение между тезисом и доказательствами. Однако в сочинении нет грубых логических нарушений, которые мешают пониманию смысла сказанного, и присутствует определённая тезисно-доказательная часть.

Оценка: зачёт.

Критерий № 4. «Качество письменной речи».

Речевое оформление текста сочинения демонстрирует, что выпускник в определённой мере владеет письменной речью: выражает свои мысли, используя разнообразную лексику и различные грамматические конструкции. В сочинении допущено 3 речевые ошибки, хотя региональными экспертами за сочинение по этому критерию поставлен «незачёт»:

- повторение или двойное употребление близких по смыслу слов или словоформ без оправданной необходимости (лексический повтор): «Повесть Казакевича “Звезда” рассказывает о подвиге разведчиков, которые ценой своей жизни добыли разведанные (правильно: “разведанные”) о скоплении германских войск»; «С собой он берёт пятерых девчат: Риту, Женю, Лизу, Соню и Галю. Нам сложно себе представить, как страшно было девочкам идти через болото...»;

- порядок слов, приводящий к неоднозначному пониманию предложения: «Они понимали, насколько важны эти сведения перед наступлением, и несмотря на указание пленных не брать, чтобы не обнаруживать себя, они вынуждены были для уточнения перегруппировки противника взять не одного, а нескольких «языков». Какие они были молодые. И командир Травкин, и его товарищи по оружию» (неправильный порядок слов ведёт к двусмысленности; непонятно, кто был молод: Травкин и его товарищи по оружию или взятые ими «языки»).

Оценка: зачёт.

Критерий № 5. «Грамотность».

В работе допущено:

- орфографических ошибок – 2: «советстких» (лишняя буква «т»), «разведанные» (пропуск второй буквы «д»);

- пунктуационных ошибок – 7: «...и мы должны быть благодарны тем людям, которые победили фашизм...» (лишняя запятая перед словом «тем»); «Они понимали насколько важны эти сведения перед наступлением, и несмотря на указание пленных не брать, чтобы не обнаруживать себя, они вынуждены были для уточнения перегруппировки противника взять не одного, а нескольких “языков”» (отсутствие запятой после слова «понимали», необходимой для отделения главного и придаточного предложений; отсутствие запятой перед словом «несмотря» для выделения уступительной конструкции «несмотря на указание пленных

не брать, чтобы не обнаруживать себя»); «Какие они были молодые» (поставлена точка вместо восклицательного знака в восклицательном предложении); «Поэтому слова “Никто не забыт, и ничто не забыто”, стало символом благодарной памяти потомков» (поставлена лишняя запятая между подлежащим и сказуемым перед словом «стало»); «Но вечный огонь горящий у могилы Неизвестного солдата, не должен погаснуть никогда» (отсутствие запятой после слова «огонь», которая необходима для обособления причастного оборота); «Я думаю разум человеческий, совесть человечества, память о миллионах погибших должны остановить фашизм» (отсутствие запятой или двоеточия после слова «думаю» для разграничения простых предложений в составе бессоюзного сложного предложения);

- грамматических ошибок – 4: «сотням тысячам ещё предстояло погибнуть» (нарушение управления); «Они погибли, но задания выполнили» (употребление формы множественного числа «задания» вместо формы единственного числа «задание»); «В их обязанности не входило разведывательная деятельность» (нарушение связи между подлежащим и сказуемым); «слова “Никто не забыт, и ничто не забыто”, стало символом» (нарушение связи между подлежащим и сказуемым).

В работе допущено 13 ошибок на 410 слов (в сумме менее 5 ошибок на 100 слов).

Оценка: зачёт.

Общая оценка: зачёт (К1, К2, К3, К4, К5 – зачёт).

Теперь оценим это сочинение по критериям для вузов.

К1. Соответствие теме.

Сочинение соответствует теме, но автор работы большей частью рассуждает о войне вообще, о проблеме долга на войне, о памяти павших, несколько отступая от ракурса темы и расширяя его. Однако в двух местах сочинения выпускник акцентирует мысль о том, что на войне страшно: во вступлении и в рассуждениях повести Б.Л. Васильева «А зори здесь тихие...» (название этой книги школьник не указывает). Кроме того, выпускник размышляет о войне поверхностно, лишь пересказывая некоторые фрагменты прочитанных книг, но не делая нужных выводов и обобщений. Таким образом, в сочинении есть явные отступления от темы (её неоправданное расширение), но его коммуникативный замысел прослеживается.

Оценка: 1 балл.

К2. Аргументация. Привлечение литературного материала.

При раскрытии темы сочинения выпускник строит рассуждение на основе нескольких произведений о войне, цитируя стихотворение Ю. Друниной, строки из которого легли в основу темы, и размыш-

ляя о войне на примере повести Э. Казакевича «Звезда» и повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...». Однако уровень осмысления этих произведений является неглубоким, краткий пересказ отдельных эпизодов не приводит к необходимым выводам и обобщениям. Говоря о повести Б. Васильева, выпускник перечисляет её героев и пересказывает некоторые события, но нигде не упоминает само название повести, что является фактической неточностью. Кроме того, фактическими ошибками можно считать:

- неточное цитирование: в цитате из стихотворения Ю. Друниной, ставшего основой для формулировки темы, вместо слова «только» выпускник пишет «столько», не задумываясь, что эта замена значительно искажает смысл всего четверостишия; ср. «я только раз видала рукопашный...» (один раз) и «я столько раз видала рукопашный...» (много раз); кроме того, вместо «сотни раз – во сне» выпускник цитирует «тысячу во сне» (см. <http://www.drunina.ru/war.html#r14m>);

- искажение содержания текста при пересказе: «Нам сложно себе представить, как страшно было девушкам идти через болото...» (через болото в повести шла только Лиза Бричкина, а не все девушки).

Таким образом, выпускник строит своё сочинение с определённой опорой на литературный материал, но, в основном, ограничивается общими рассуждениями о войне и допускает в работе 4 фактические ошибки, связанные со знанием литературного материала.

Оценка: 1 балл.

К3. Композиция.

В сочинении можно выделить необходимые композиционные части (вступление, основную часть и заключение), однако в работе обнаруживаются композиционные и логические погрешности:

- к сочинению предпослан эпиграф, который не раскрывает главной мысли темы: на войне страшно, и это знают те, кто сам там побывал;

- во вступлении к сочинению (первый абзац работы) не поставлены основные проблемы, которые будут раскрываться в главной части;

- вступление и заключение сочинения (последний абзац работы) перекликаются между собой, однако эти композиционные элементы слабо связаны и с темой сочинения, и с её достаточно поверхностной основной частью;

- в основной части сочинения не выделены все необходимые абзацы;

- не все высказанные мысли аргументированы и подкреплены примерами;

- пересказ фрагментов сюжета повестей не подкрепляется нужными доказательствами и выводами;

- не всегда выдержано соотношение между тезисом и доказательствами.

Таким образом, в сочинении прослеживается композиционный замысел, но есть логические нарушения композиционной связи между смысловыми частями работы.

Оценка: 1 балл.

К4. Качество речи.

Речевое оформление текста сочинения демонстрирует, что выпускник в определённой мере владеет письменной речью: выражает свои мысли, используя разнообразную лексику и различные грамматические конструкции.

Однако выпускник часто прибегает к общеизвестным сентенциям и шаблонным фразам, за которыми при отсутствии примеров, теряется личностное отношение автора сочинения к содержанию собственной работы, например:

- «историю цивилизации необходимо знать всему человечеству...»;
- «мы должны быть благодарны тем людям, которые победили фашизм»;
- «память тех лет живёт на страницах официальных документов, научной, публицистической и художественной литературы»;
- «мы же знакомимся с подвигом народа, в основном, читая произведения разных писателей».

В сочинении соседствует лексика разных стилистических пластов, употребление которой говорит о недостаточном внимании ученика к стилю своей работы, например, лексика военных документов (разведанные, скопление войск, для уточнения перегруппировки противника, разведывательная деятельность и др.) и разговорная лексика (девчата, не понаслышке, «языки» и др.).

В работе есть речевые штампы, которые делают речь сочинения безликой и недостаточно выразительной:

- «произведения разных писателей»;
- «отодвинуть на второй план»;
- «в их обязанности не входило»;
- «символ благодарной памяти потомков» и др.

Оценка: 0 баллов.

К5. Оригинальность сочинения.

Сочинение выпускника не демонстрирует творческого, нестандартного подхода в изложении материала и не отличается оригинальностью стиля.

Оценка: 0 баллов.

К6. Речевые нормы.

В сочинении допущено всего три речевые ошибки, которые указаны в оценке работы по школьным критериям, хотя региональными экспертами за сочинение по этому критерию поставлен «незачёт».

Оценка: 1 балл.

К7. Орфографические нормы.

В работе допущено две орфографические ошибки: «советстких» (лишняя буква «т»), «разведанные» (пропуск второй буквы «д»).

Оценка: 2 балла.

К8. Пунктуационные нормы.

В сочинении допущено семь пунктуационных ошибок, которые указаны в оценке работы по школьным критериям.

Оценка: 0 баллов.

К9. Грамматические нормы.

В сочинении допущено четыре грамматические ошибки, которые указаны в оценке работы по школьным критериям.

Оценка: 1 балл.

К10. Фактическая точность в фоновом материале.

В сочинении отсутствуют фактические ошибки в фоновом материале.

Оценка: 1 балл.

Общая оценка:

K1 – 1; K2 – 1; K3 – 1; K4 – 0; K5 – 0; K6 – 1; K7 – 2; K8 – 0; K9 – 1; K10 – 1.

Итого: первичных баллов 8, но по десятибалльной системе к результатам ЕГЭ может быть прибавлено только 2 балла.

Таким образом, можно сделать вывод, что работы, получившие в школе итоговый зачёт («зачёт» по критериям № 1 и № 2 и не более 1 «незачёта» по критериям № 3, № 4 и № 5), по вузовским критериям могут получить достаточно низкую оценку. Это происходит потому, что в школе оценка «зачёт» по всем критериям означает не высокое качество работы, а всего лишь её удовлетворительный уровень. Поэтому школьники, поступающие в вузы, где за итоговое сочинение могут быть начислены дополнительные баллы, должны уметь оценивать свою работу по вузовским критериям для выявления объективной картины её качества.

Список Интернет-ресурсов для подготовки к итоговому сочинению

1. Нормативные документы и материалы по проблемам итогового сочинения на сайте ФИПИ. <http://www.fipi.ru/ege-i-gve-11/itogovoe-sochinenie>

2. Методические рекомендации для экспертов, участвующих в проверке итогового сочинения (изложения). http://fipi.ru/sites/default/files/document/normativ/02_met_rek_experts.pdf

3. Возвращение выпускного сочинения: общественные консультации. <http://sochinenie.wikivote.ru/>

4. Всё о выпускном сочинении. <http://sochinenie11.ru/>

5. Среда обучения «Могу писать». <http://mogupisat.ru/courses/el/317/>

6. Материалы для подготовки к итоговому сочинению. <http://www.ctege.info/ege-2015/itogovoe-sochinenie-po-literature-v-11-klasse.html>

7. Красовская С.И. и др. Сочинение? Легко! 10–11 классы. <https://drive.google.com/file/d/0B-SQhd9J8q3tMTgxNTgzNUtPOEU/view?pli=1>

ж у р н а л

Литература – Первое сентября

ПОДПИСКА НА ОДИН ЖУРНАЛ

НА ПОЧТЕ ПО КАТАЛОГУ «РОСПЕЧАТЬ» или НА САЙТЕ www.1september.ru

НА ПЕРИОД С 1 ЯНВАРЯ 2016 ПО 30 ИЮНЯ 2016 (I ПОЛУГОДИЕ)



Варианты подписки

- Печатная версия – **2200** р. (приходит на почтовый адрес)
- Электронная версия на CD – **800** р. (приходит на почтовый адрес)



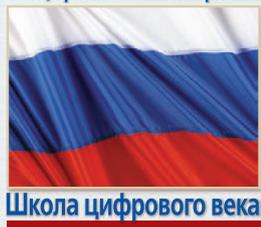
- Электронная версия (приходит в Личный кабинет) – **500** р.

Подробнее на сайте www.1september.ru

ПОДПИСКА НА ВСЕ ЖУРНАЛЫ ДЛЯ ВСЕХ РАБОТНИКОВ ШКОЛЫ

НА ПЕРИОД С 1 АВГУСТА 2015 ПО 30 ИЮНЯ 2016 (ВЕСЬ УЧЕБНЫЙ ГОД)

Общероссийский проект



Каждому учителю доступны в Личном кабинете

- 24 журнала (включая журнал «Литература»)
- 35 курсов повышения квалификации
- 460 брошюр по всем предметам

Стоимость участия школы в проекте

- 6 тысяч рублей от школы за весь 2015/16 учебный год независимо от количества педагогических работников

Оформление участия в проекте – круглогодично на сайте digital.1september.ru

Подписка на журнал и участие в проекте могут быть оформлены как от организации, так и от физического лица. При оформлении подписки **на сайте** оплата производится либо по квитанции в отделении банка, либо электронными платежами on-line

