

44.2683  
Э72  
-34700

Г.А. Ермакова

ПОСТИЖЕНИЕ ТАЙНЫ СЛОВА  
(Цели преподавания литературы и  
пути их достижения)

Чебоксары, 2001



К 74.268.3  
Е 72

Г.А. Ермакова

# ПОСТИЖЕНИЕ ТАЙНЫ СЛОВА (Цели преподавания литературы и пути их достижения)

КР

31.01.02

Прил. 4, Постигание тайны  
слова

007-2-4

Чебоксары, 2001

74.268,3 Рус

УДК 882 + 894.344.0

ББК 74.268.3

Е72

Редакторы: Волкова А. Я.

Корректор: Казакова Н. И.

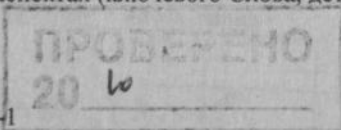
Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор Чувашского государственного университета им. И. Я. Ульянова В. Г. Родионов; доктор филологических наук, профессор ЧРИО М. И. Скворцов; директор экспериментальной площадки, учитель высшей категории Л. П. Матвеева; учитель высшей категории СОШ № 13 г. Новочебоксарска З. И. Семёнова; старший преподаватель Чувашского республиканского института образования Ф. И. Васильева.

**Ермакова Г. А. Постигание тайны Слова: Цели преподавания литературы и пути их достижения. — Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 2001. — 260 с.**

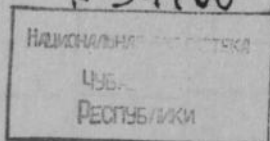
Книга посвящена вопросам анализа художественного текста. Автор предлагает нестандартные пути постижения тайны Слова, дает образцы анализа в разных его аспектах (ключевого Слова, детали, лексии, образов, мотивов).

ISBN 5-87677-036-1



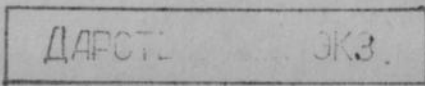
© Ермакова Г. А.

К-34200



+ Прил. К-34200

Издательство Чувашского республиканского института образования



## ВВЕДЕНИЕ

*Слово...*

*Укрытое, таится много лет,  
Трещат над ним, ломаясь, перья-копья —  
Молчит оно. Но знающий секрет  
Уже рождён. Владеет лишь одно им:  
Успеть! Сказать наперекор всему!  
И слово слышит зов. И, как ручное,  
Идёт за ним... Теперь внемли ему!*

И. Снегова

Слово...

Слово понималось и воспринималось как большая общественная миссия, в качестве художественного явления оно жило в сознании людей как самостоятельный, самодостаточный образ, воплощающий в себе многовековой опыт народа, его быт, его философское представление о жизни.

Нам кажется, что настала пора, когда учитель должен донести до ученика святость слова, суть слова, что пора возвратиться к действительному и действенному слову, к реализации истинных, культурных ценностей, выработанных языком. Мы потеряли что-то истинное, а именно: знание об окружающем нас мире, то знание, которым обладали наши далёкие предки. А они-то понимали, что «вначале бе Слово, и Слово было у Бога, и Слово бе Бог». Они знали, что каждый конец является началом, что каждое начало есть движение к концу. Не случайно в старославянском языке слова «конец» и «начало» являлись однокоренными, восходящими к одному праславянскому корню -кен-, который путём фонетических изменений (кен — кон — чен — чин) породил самые, на первый взгляд, далёкие друг от друга слова, например: начинать — наконец — кончать — начинка и т. д. Слово, которое было вначале, оформляло мысль, мысль провоцировала, диктовала поступок; если слово было праведным, то праведными были и чувства, и мысли, и поступки. В сущности, слово само по себе уже было поступком. Триаду «слово — мысль — дело» мы неоднократно встречаем в православных молитвах: «Прости ми грехи, яже сотворил в сей день делом, словом и помышлением...» На каком-то этапе праведное слово было утеряно, что дало основание Ф. И. Пютчеву заявить во всеуслышание:

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймёт ли он, чем ты живёшь?  
Мысль изреченная есть ложь.

Именно поэтому возвращение к истинному слову через уроки литературы есть возвращение к истокам духовности, культуры и — в каком-то высшем смысле — к истокам чистоты и нравственности. Возвращение же к нравственному слову и есть наша конечная цель и задача.

Особенности развития России, её национальной культуры и традиций гуманитарного образования исторически обусловили важную роль художественной литературы в духовном развитии народа, её теснейшую связь с нравственно-философскими и социальными исканиями.

Литература рассматривается нами как

— самоценное явление, искусство слова;

— концентрированное выражение духовно-эстетического опыта народа, культурно-исторический феномен, занимающий особое место в жизни народа и человека, несущий существенный объём знаний по истории, этнографии, философии, психологии;

— культурная традиция, освоение которой способствует формированию личности и её отношения к миру и к себе;

— основа для формирования у человека целостного эстетического восприятия действительности; без её изучения и освоения невозможно развитие и формирование у него чувства родного языка, родной культуры.

Литературное образование опирается на глубинные национально-исторические и педагогические традиции России.

Литература как учебная дисциплина занимает ведущее место в общей системе эстетического и нравственного воспитания школьников, в формировании литературно-художественного вкуса, в пробуждении и развитии самосознания, интеллекта и способностей, интересов и стремлений учащихся. Предназначение литературы как учебной дисциплины заключается и в формировании гуманистического, жизнеутверждающего мировоззрения личности. Поэтому постижение литературы как эстетического и национально-исторического явления рассматривается и как цель преподавания, и как средство формирования и развития личности.

Одной из задач преподавания литературы в школе является развитие интереса к предмету, осознание учащимися личностной значимости и ценности для них изучаемого материала, полученных знаний и сформированных умений. Мы считаем, что преподавание должно опираться на современные научно-филологические и педагогические достижения, формировать умение понимать «язык» литературы, побуждать учеников к творческой деятельности.

Приоритетным в школе становится гуманитарное образование в целом, в рамках которого литературе как интегрированному по своей

природе предмету принадлежит одна из ведущих ролей, при этом учитывается полифункциональный характер литературы, она рассматривается как искусство слова.

Под литературным образованием мы понимаем освоение богатств отечественной и мировой литературы. Каковы же цели литературного образования?

Цели литературного образования в школе — изучение текстов художественных произведений, постижение литературы как художественной реальности, становление на этой основе духовного мира человека, его мировоззрения, воспитание потребности в систематическом чтении как необходимой части непрерывного духовно-нравственного совершенствования личности, развития её интеллектуальной и эмоционально-волевой сфер.

Для достижения указанных целей литературное образование решает следующие задачи:

— чтение и освоение определённого круга произведений фольклора и русской литературы, а также шедевров мировой литературы;

— формирование представлений о литературном процессе, традициях и новаторстве;

— формирование представлений о языке художественного произведения как особом эстетическом явлении и воспитание на этой основе чувства слова;

— освоение необходимого минимума историко-культурных, эстетических, этических и теоретико-литературных понятий;

— воспитание чувства прекрасного, культуры мышления и общения, эмоциональной отзывчивости, способности к переживанию и сопереживанию, художественного вкуса, культуры устной и письменной речи;

— приобщение к духовному, нравственному и философическому опыту своего народа и человечества;

— развитие образного мышления;

— формирование литературно-художественных умений, необходимых школьнику для постижения художественного произведения и его интерпретации в форме устных и письменных высказываний.

Мы считаем, что основной целью уроков литературы является душеобразование ученика через слово писателя, поэтому предлагаемые нами подходы подчиняются не только сообщению учебного материала и проверке знаний, умений и навыков, но и развитию интеллектуальных, волевых, нравственных и эстетических чувств.

Таким подходом пропитан весь учебно-методический комплекс «Я и МИР» (Душеобразование через речеобразование и Слово писателя), созданный автором данной книги, включающий в себя:

1. Программу к урокам развития речи «Я и МИР» («Душеобразование через речеобразование»).

2. Учебные пособия с 1 по 11 классы к урокам развития речи («Душеобразование через речеобразование»).

3. Учебную хрестоматию («Тропа к отчому дому». 5-9 кл.).

4. Программу воспитательной работы («Создание в школе воспитывающих и развивающих сред»).

5. Учебно-методическое пособие («Душеобразование через Слово писателя»).

6. Учебную хрестоматию («Душеобразование через Слово писателя»).

1-4 кл. Пробуждение.

5 кл. Восприятие.

6 кл. Осмысление.

7 кл. Соприкосновение.

8 кл. Становление.

9 кл. Восхождение.

10 кл. Обретение.

11-12 кл. Осознание. Созидание.

7. Учебно-методическое пособие «Постижение тайны Слова», которое знакомит учителя с новыми подходами к преподаванию литературы.

Что даёт школе данный учебно-методический комплекс «Я и МИР»?

— Учитель и ученик обретают смысл деятельности, смысл бытия.

— Преодолевается технократический подход к образованию, происходит ориентация на гуманизацию образования.

— Делается шаг от разума познающего к разуму, стремящемуся понять мир, себя, культуру.

— Традиционные технологии заменяются новыми, содержанием образования становится творчество.

— Появляется желание к обновлению знаний, к постоянному развитию, т. е. осуществляется принцип непрерывности образования.

— Целью образования становится развитие личности ученика.

— Образование понимается, как способ вхождения в культуру.

Придерживаясь того, что содержанием образования становится творчество ученика, делается попытка по-иному взглянуть на уроки русского языка и литературы.

Мы считаем, что главная задача литературного образования — это становление духовного мира человека, создание условий для



формирования внутренней потребности личности в непрерывном совершенствовании, в раскрытии своих потенциальных возможностей, поэтому в работу задействованы не отдельные учащиеся, а весь класс; общение на уроке организовано в форме диалога, полилога, основанных на самостоятельной мыследеятельности детей. От педагога требуется большое искусство, чтобы, сохранив ведущую роль учителя, обеспечить свободу самореализации ребёнка, создать условия, при которых он не боялся бы высказывать свои, пусть ещё не совсем зрелые, мысли. Учитель становится как бы дирижёром, организующим подлинно творческую поисковую деятельность.

Нравственная цель — создание условий для развития души ученика, погружение его в художественный мир писателя с целью познания себя и мира, обретения духа. Эти цели могут быть достигнуты следующими путями:

I. Эмоциональное восприятие текста, раздумье над поставленными автором проблемами, для этого учитель создаёт проблемные ситуации, коллизии, содержанием которых является противоречие, а признаком — эмоциональное переживание (удивление, затруднение). Поиск решения проблемы представляет собой выдвижение и проверку гипотез. Выдвижение гипотез может быть одновременным или последовательным, а гипотеза — либо ошибочной, либо решающей. Данный этап завершается нахождением решения, т. е. открытием (пониманием) нового знания.

II. Учитель использует разнообразные формы организации учебной деятельности: фронтальную, групповую, индивидуальную. Фронтальная работа возможна при актуализации прежних знаний, являющихся опорой для изучения нового материала. Групповая работа может иметь целью выработать продуктивное решение, необходимое для понимания темы; высказать свою точку зрения на явление, обосновать её, обеспечить доленое участие в решении вопроса, требующего большое количество времени урока.

III. Учитель обсуждает вместе с учащимися выдвинутую гипотезу, принимает участие в творческой деятельности, представляет свои работы учащимся (сочинения, рассказы...), учит ставить для себя учебные задачи, предлагает учащимся конкретные вопросы, а они, пытаясь на них ответить, выясняют, что знают, что ещё не знают по данной теме.

Заполняют таблицу:

Знал до чтения текста	Узнал после чтения текста

IV. Учитель использует в ходе урока дидактический материал, позволяющий ученику выбрать наиболее значимый для него вид и форму учебного задания. Это способствует созданию атмосферы заинтересованности каждого ученика в уроке.

V. Учитель поощряет стремление ученика находить свой способ работы (решение учебной задачи), анализировать способы работы других учеников, выбирать и осваивать наиболее рациональные.

VI. На развитие учащихся влияет только их интенсивная самостоятельная деятельность, связанная с эмоциональным переживанием. Для нашей системы характерен путь познания — «от учеников». «Идти от учеников» — это значит организовать и направлять коллективный поиск. Цель урока, сформулированная учителем, не всегда становится целью самих учащихся, поэтому важный момент урока — создание мотивации учения, постановка цели познавательной деятельности учеников. Только в этом случае цель, воспринимаемая как проблема, которая, будучи реально объективной, для ребёнка выступает как субъективная. Незнание не расстраивает ученика, а мобилизует волю, мысли на решение возникшей учебной задачи.

VII. Вопросы и задания должны давать пищу для ума, должны помочь душеобразованию, поэтому преобладают задания, которые требуют от учащихся размышления. В целях предоставления широких возможностей для индивидуального развития каждого школьника практикуются домашние задания, носящие вариативный характер. Они способствуют выявлению интересов, увлечений учеников, уровня их притязаний, предоставляют широкий простор для развития образного и логического мышления, наблюдательности, способности соотнести теоретические знания с их практическим воплощением. По желанию учащихся им можно предлагать работы творческого характера.

VIII. Учителю следует отказаться от традиционной структуры урока: опрос, объяснение, закрепление. Урок отличается гибкой структурой. Он может начаться с совершенно нового для учащихся вопроса, связь которого с прежним своим опытом они осознают самостоятельно или постепенно с нарастанием меры помощи со стороны учителя. Начало урока может быть неожиданным, сразу включающим детей в активную умственную деятельность, захватывающим их эмоционально.

Развёртываться урок может в виде учебного диалога как постепенное углубление в тему, чему способствует привлечение материала как из пройденных, так и из непройденных тем. Учителю надо помнить, что главное в учебном диалоге не только выдвижение гипотез, но и их

доказательство (без доказательств знания усваиваются формально, непрочно, происходит запоминание без понимания). Для учителя важна не «гладкость» урока, когда ученики безошибочно отвечают на вопросы, а естественный процесс развёртывания познания — с его ошибками, эмоциями удовольствия, радости, огорчения, смущения

IX. На уроке каждый учащийся проводит рефлексию — оценку собственных деятельностных усилий и приобретённых знаний.

Научить спрашивать, ставить проблему, формулировать альтернативные гипотезы, искать экспериментальные способы их проверки, собирать недостающую информацию — это значит научить человека учиться самостоятельно расширять пределы собственных знаний, умений, опыта.

Когда мы говорим о необходимости научить человека самостоятельно расширять пределы собственных знаний и умений, следует учитывать, что в настоящее время, по мнению Г. А. Цукермана, известны пять необходимых условий воспитания человека, способного формировать самого себя.

1. Особый способ введения в предмет — через генетически-исходное понятие, потенциально содержащее всю систему понятий, описывающих этот предмет. Таким образом целое может быть задано до того, как будут предложены его составные части, что позволит ученику, не знакомому с целым, строить гипотезы о его содержании.

2. Особый, непродуктивный тип взаимодействия со взрослыми, учителем, от которого ученик не ожидает готовых решений и образцов, но умеет инициировать сотрудничество с учителем, указывая взрослому, в какой именно помощи нуждается ученик, уже поставивший собственную учебную задачу.

3. Особый тип взаимодействия со сверстниками, обеспечиваемый такой организацией совместной работы учащихся, при которой между партнёрами распределяются разные точки зрения на обсуждаемую проблему. Задача группы таким образом сводится к координации этих точек зрения.

4. Особый тип взаимодействия с самим собой, меняющимся в ходе обучения. Одна из основных задач учителя: дать ученикам весь арсенал средств обнаружения, фиксации и обсуждения содержания их Я-концепций.

5. Обеспечение психологической безопасности работы группы за счёт обязательного включения наряду с рефлексивными, дискуссионными процедурами, в которых точки зрения партнёров формулируются и противопоставляются, нерефлексивных процедур, работающих «на слияние»: на установление чувства общности, доверия, защищённости, поддержки. В этих ситуациях взрослый работает не в учительской, а в родительской позиции.

Явить себя миру, сделать своё присутствие в нём событием, не важно — для одного человека или для всего человечества, удаётся далеко не каждому. Но иногда всё же удаётся. Как? Через путь к самому себе.

Когда возможно рождение (не зачатие, не вынашивание, а явление миру) субъекта собственного развития, автора собственных биографий? Когда происходит переход от своей внешне заданной человеческой природы (биологической, социальной, культурной) в точку «Я» — к разворачиванию «Я» из потенциальной в воплощённую универсальность?

Поворотный момент развития, кульминацией которого является раскрытие собственного «Я», вся мировая психология традиционно связывает с подростковым возрастом (от 7 до 16 лет) — это школьные годы, то время, когда ученик создает свой «текст».

### **Как?**

Чтобы ответить на этот вопрос, остановимся на словах «рост», «рос», «росток», «мудрость» = рост в мудреца, то есть, чтобы создать свой текст, надо обрести мудрость.

### **Как её обрести?**

Может быть, попытаться найти свой «текст» через другой текст; в этом ученику и поможет филология, то есть текст, созданный поэтом, писателем, мыслителем... гением, текст, вмещающий в себя культуру прошлого — настоящего — будущего.

Интересен в этом плане подход М. М. Бахтина. По его мнению, познание любого текста есть познание себя, он, текст, есть манифестация духа, он говорит, он речетворец, душетворец, так как, читая его, погружаясь в него, читатель становится со — мыслителем, со — творцом, чтение — это со — бытие, эстетическое событие, так как текст воспринимается читателем в контексте «вопроса — ответа», в контексте «унесённой в себя» (от текста) внутренней речи.

Слово текста, обращённое к читателю, — это «речь слышащего себя», в этом, по Бахтину, смысл гуманитарного знания. Что значит филология по Бахтину? Это любовь к знанию, разуму, слову, это знание о человеке, это «дразнящая тайна», которая открывается в диалоге читатель-текст. Что есть гуманитарное знание по Бахтину?

Гуманитарное знание = филология (любовь к знанию — любовь к логосу — к разуму, слову) философия (любовь к мудрости — мудрое общение с молчаливой засловесной мудростью другого человека).

Если нам посмотреть на филологию с точки зрения М. Бахтина, то, может быть, нам откроется тайна пути читателя-ученика к мудрости.

### **В чём она?**

В постижении тайны культуры, ибо, по мнению Бахтина, филология понимается в контексте культуры, где каждый текст есть особенный диалог между культурами, веками, народами о вопросах бытия человеческого. Текст, по Бахтину, одновременно «всезнающ» и «незнающ», вопросителен. В последующих главах мы расскажем о том, как наши читатели, отвечая на вопросы текста, открывая его тайны, познавали бытие и самих себя, как они превращались в соавторов, со-творцов, и в этом помогли им как теории М. М. Бахтина, Р. Барта, Б. И. Ярхо, так и инновационные технологии, о которых мы расскажем в представленных главах.

Диалог с текстом, считал Михаил Михайлович, бесконечен: «Мир культуры... в сущности, так же безграничен, как и вселенная... Мы говорим об его смысловых глубинах, которые так же бездонны, как и глубины материи... Бесконечное разнообразие осмыслений...» (стр. 344. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — 377с.).

В процессе эксперимента мы увидели, как учащиеся открывали смыслы текста, существующие в скрытом виде, потенциально, смыслы эти раскрывались при новых подходах к прочтению слова творца, при благоприятных для этого раскрытия смысловых контекстах, даря нам новые «смысловые глубины» (стр.334-335).

Личность ученика общалась с личностью писателя в сфере сознания, то есть шло «мыслящее постижение», то постижение, о котором мечтал Бахтин, — постижение тайны Слова. М. М. Бахтин считал, что необходимо погружение из текста культуры в её подтекст. Если читатель не слышит несказанного, не видит невидимого — мысль, желание, стремление, замысел, — одухотворяющий текст, то он не только автора текста, но и текст не понимает, ведь текст призван не только сказать что-то, но и что-то утаить, дать между строк, если читатель мудр, то он уловит эту «неизреченную» мысль, услышит её, то есть по-настоящему поймёт текст.

Михаил Михайлович считал, что между читателем и текстом должно быть взаимопонимание: «Взаимопонимание подразумевает, что смысл любого текста в том и состоит, что он вопрошающ, ответен, что сам текст живёт стремлением меня... понять... отвечая на мои вопросы, задавая мне свои вопросы, автор текста постоянно — вместе со мной — изменяется, развивается, — точнее, — развивается и углубляется его текст (Эстетика... С.369). Текст дарит читателю при таком подходе свои глубины — тайны, дух текста становится духом читателя, «избыток видения — почка, где дремлет форма», «развёртывается» в «цветок» познания.

Г. А. Ермакова.

# ЧАСТЬ I. ПОСТИЖЕНИЕ ТАЙНЫ СЛОВА

## Глава 1. Погружение в глубины рассказа В. Распутина «Женский разговор» (Опыт литературного анализа)

*Сними покров со всех вещей, —  
Источник Сущего откроется,  
.....  
Все знаки, числа и ключи  
Раздвинут вещи границы, —  
Так устремляйся и шщи,  
Возжаждай мудрости напиток.  
И силой духа воскресай  
Из мёртвых — вот твоя победа,  
И в сердце пламень возжигай —  
Все семь лучей Глагола-Света.*

О. Ауновская

### §1. Открытие тайны произведения через ключевое Слово

Возможно ли это? Возможно ли в почке-слове увидеть цветок-подтекст?

Проработав в школе более тридцати лет, автор пришел к выводу, что это не только возможно, но и весьма увлекательно. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Произведение сложное, неоднозначное, но, остановив свой взгляд лишь на имени «Родион», можно построить серию уроков, выйти на идею произведения. Почему Достоевский взял для своего героя именно это имя? Что он хотел нам этим сказать? Какой секрет заложил в это имя? А секреты есть.

Автор считает, что мысль творца может быть постигнута и через одно лишь слово, и через одно предложение. Умение в малом увидеть значительное к автору пришло не сразу, на это ушли годы. Имя «Родион» максимально заполнено смыслом, оно выводит нас на главную мысль всего произведения. Вчитаемся в это имя: (Род) и (он). С одной стороны — род человеческий, с другой стороны — он, главное действующее лицо

романа, он и род. Между ним и родом человеческим произошёл раскол, поэтому он и носит фамилию «Раскольников». Но между двумя словами, из которых состоит его имя (род, он), имеется союз «и»: род и он. Значит, и через имя героя Достоевский говорит нам о том, что он (герой) придёт к роду человеческому, что произойдёт единение его с людьми. Интересно ли говорить об этом в классе? Нужно ли?

Это увлекает детей, в обычном они начинают видеть необычное, загадочное, эта тайна влечёт их, уроки литературы перестают быть мёртвыми, они превращаются в философское путешествие по тексту, а он, текст, безграничен, безбрежен, он есть то пространство, погрузившись в которое мы ощутим дух писателя, увидим его душу.

И какую же душу Достоевского мы видим? Ту, которая полна милости и сострадания, которая переполнена болью и любовью к людям, которая зовёт нас к единению, об этом говорит нам одно-единственное слово романа — имя главного персонажа: Род + и + ОН.

Подтекст имени нам открывается со всей философской глубиной. Ученики, обнаружив этот подтекст, испытывают радость открытия.

Физика, биология занимаются открытием законов природы. Нам кажется, что литература не является исключением, она также совершает открытия, ибо она то, что сокрыто от нас вуалью, приоткрывает, заманивая в свои чертоги, зовёт в свои дворцы, кои построены из слов-кирпичиков, архитектором же этого сооружения является писатель, это здание пропитано его духом, там живёт его душа, каждый кирпичик пропитан мыслью творца-создателя здания-текста.

А. Островский создал множество дворцов-пьес, одна из них — драма «Гроза», в ней есть персонаж, именуемый Тихоном. Если мы остановимся на этом имени, попытаюсь открыть новое, то мы сделаем это открытие непременно, вот оно: Тих он, то есть он, герой драмы, тих, тих во всем, и просыпается он ото сна лишь после смерти Катерины.

Философский смысл имени раскрывается, показывая нам всю глубинную суть этого персонажа, тих он, да, тих, но до поры до времени — тихость его уходит вместе с уходом Катерины, в нём созревает гроза.

Автор считает, что учитель литературы должен раскрыть перед своими учениками тайны пространства-текста. Как? Посредством постижения тайны данного текста, но такого, в процессе которого ученики делают пусть малые, но открытия.

Задача учителя — помочь ученику выйти на мысль, заложенную творцом в то или иное произведение, помочь увидеть, почувствовать глубинные «воды» текста реки, научить читать углублённо, то есть

проникая в мысль писателя, поэта, а не скользя по поверхности текста, учить осмысливать каждое слово, каждый знак препинания — это и есть полноценное, глубинное, философское постижение текста-компас к душе ученика. Этот компас постоянно выводит нас на вопросы: для чего? зачем? почему? с какой целью? то есть он выводит нас на цель постижения текста. В чём же она?

Мы считаем, что она заключается в раскрытии тайны Слова писателя, потому что его Слово — это его мироощущение, мировосприятие, это его чаша жизни, переданная нам при помощи его Слова, чтобы оно стало нашим, помогло нам осознать себя и мир, в котором мы живём.

В этой главе мы остановимся на путях постижения тайны рассказа. Текстом для нас будет служить рассказ Валентина Распутина «Женский разговор», опубликованный в журнале «Литература в школе» (№ 2. — 97). Как начать урок? Как заинтересовать учащихся? До начала чтения текста мы просим их ответить на ряд вопросов, которые, с нашей точки зрения, призваны вывести учащихся на ряд ассоциативных понятий, способствующих вызвать интерес к тексту:

— С кем, с чем мы можем вести разговоры в жизни? (С природой, с родителями, с книгой, друзьями, со своей мыслью...)

— Какие могут быть разговоры? (Интимные, искренние, жёсткие, полные, нелицеприятные, ласковые, мужские, женские...)

Для чего мы задаём подобные вопросы, с какой целью? Цель одна — вызвать интерес к теме, ибо считаем, что новые знания будут осознанными и прочными лишь тогда, когда ложатся на те, которыми мы уже владеем, то есть таким образом мы строим фундамент урока, а остальное время посвящаем строительству дома-урока.

С чего начать это «строительство»? С постижения заглавия! Почему? Потому что в заглавии, по мнению Ролана Барта, скрывается загадка всего произведения. Чтобы разгадать эту тайну, учащимся задаём ряд вопросов:

— Чем, по-вашему, женский разговор отличается от мужского? (Темой, стилем, построением...)

— Если это женский разговор, то между кем же он будет идти? (Между матерью и дочерью, между подругами, между бабушкой и внучкой...)

— Какая же тайна, по-вашему, содержится в названии рассказа? (Это интимный разговор, доверительный, он, может быть, изменит даже чью-то судьбу...)

Перед нами стоит цель: произвести не просто анализ, а осмысленный анализ, целенаправленный, выбрать такой путь, который бы открыл



нам тайну текста, его прелесть, вывел на идею произведения, открыл нам дух Валентина Распутина, показал его микромир и вывел на его макромир.

После того, как мы приоткрыли тайну заглавия, учащимся предлагается прочесть лишь первый абзац рассказа:

«В деревне у бабушки посреди зимы Вика оказалась не по своей доброй воле. В шестнадцать годочков пришлось делать аборт. Связалась с компанией, а с компанией хоть к лешему на рога. Бросила школу, стала пропадать из дому, закрутилась, закрутилась... пока хватились, выхватили из карусели — уже наживлённая, уже караул кричи. Дали неделю после больницы отлежаться, а потом запряг отец свою старенькую «Ниву», и, пока не опомнились, к бабушке на высылку, на перевоспитание. И вот второй месяц перевоспитывается, мается: подружек не ищет, телевизора у бабушки нет — сбегает за хлебом, занесёт в избу дров — воды и в кровать за книжку».

Прочли... Теперь нам надо сделать открытие в самом тексте. Как к нему приступить? Это очень сложный вопрос, но и его можно разрешить, если оттолкнуться от слов Горгия, который говорил, что «слово есть великий властелин, оно полно тайн», если прислушаться к суждению Льва Николаевича Толстого, которое можно прочесть в полном собрании сочинений (юбилейное), в томе восьмом на стр. 306: «Каждое художественное слово... вызывает бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений». Что ж, для начала попробуем разгадать подтекст первого предложения: «В деревне у бабушки посреди зимы Вика оказалась не по своей доброй воле». Все ли эти слова употреблены писателем в прямом смысле? Такой вопрос задаётся учащимся, они задумались и ответили:

— Нет, нам кажется, что все слова здесь употреблены и в прямом, и переносном смысле.

Учитель соглашается. А если слова употреблены в переносном смысле, метафорически, иносказательно, то какое же значение заключено в них?

Это не просто слова — это художественные слова, значит, они полны особого смысла, он скрыт в его глубине, нам надо увидеть душу этого Слова, ощутить его дыхание, увидеть не столько текст, сколько в тексте подтекст, то есть его скрытый смысл.

Для этого учащимся задаётся ряд вопросов:

— Почему Вику отвезли в деревню? Писатель мог написать и в «село», но он взял слово «деревня», что он хотел этим сказать читателю?

— Почему отвезли зимой, ведь события могли происходить и летом?

— Почему отвезли не в начале или конце зимы, а «посреди зимы»?  
О чём при помощи данного предлога хотел сказать нам автор?

— Почему она оказалась в деревне не по своей воле? О чём это говорит?

— Почему самым первым словом является предлог «в», почему вторым — «деревня»?

— Почему имя героине Валентин Распутин дал нерусское — Вика?

— Почему он называет её Викой, а не Викторией, то есть почему употреблено не полное имя?

— Что хочет сказать нам писатель, употребив глагол в прошедшем времени («оказалась»), мог же он употребить форму настоящего времени?

Вопросов множество. Отвечая на поставленные вопросы, дети приходят к выводу, что почти у всех слов данного предложения имеется скрытый смысл. Каков же он?

Совместно с учащимися 10 класса мы прочитывали эти художественные слова, приоткрывая «занавесочки» на окнах-словах текста.

Шёл процесс погружения в текст. Как же учащиеся расшифровали эти слова? Что они увидели в их окнах, когда отодвинули вдаль занавеску. Прочтём работы учащихся... Но до их чтения нам надо сказать, что уметь анализировать текст, как кажется автору, — это уметь вышивать весьма тонкой иглой с едва видимой нитью, которая, касаясь полотна-текста, оставляет на нём почти невидимые стежки, но такие, которые зачаровывают учащихся своими узорами, привлекая читателей к их расшифровке — то есть угадыванию тайного смысла текста. Но при этом есть одна опасность. Какая? Игла может «вышивать» не по полотну того текста, который мы анализируем, а по полотну текста воображаемого — это опасно. Основное всё же условие — умение видеть этот текст — пространство, анализ данных. Слов текста, умение следить за иглой, чтобы она не сделала стёжки мимо данного текста, чтобы острière иглы нашло в тексте нужное слово и вышило свой узор. На слове «свой» нам хочется остановиться особо, ибо каждый читатель имеет право на своё суждение, на своё восприятие текста, на свои чувства.

Когда учащиеся прочли первый абзац рассказа, мы спросили их:

— Какие чувства пробудила у вас эта часть текста?

Ответы были разными, но большинство учащихся ответили таким образом:

— У меня этот отрывок пробудил чувство стыда; у меня — печали; горя; сожаления; грусти...

Что мы увидели? То, что Слово оказалось «властелином», оно взяло читателя в «полон», пробудило у него определённое чувство. А как без него приступить к анализу? Мы считаем, что схоластика должна отсутствовать на уроках литературы, что СЛОВО должно стать средством душеобразования современного школьника, мы, филологи, должны через Слово писателя, через его художественный мир пробуждать душу ученика, нежно прикасаясь к её струнам, вышивать стёжки верности Отечеству, милосердия, сострадания, памяти, чести, совести, то есть весть, несомая Словом, должна коснуться души ученика и пробудить её...

Весть Слова... Ёмкие слова! Как построить урок, чтоб каждое слово несло свою весть, а писатель, таким образом, стал вестником мира, Вселенной, будущего, неся в своей чаше мудрости все дары прошлого, чтоб мы могли, прикасаясь к ним, находить перлы настоящего.

Учитель — пловец в глубинах океанских вод, искатель тех жемчужин, что скрываются в раковине-тексте.

Воспринять весть писателя можно разными путями. В художественном мире вестника всё значимо, потому что все образы, все тропы, речь персонажей, их реплики, внешний вид, обстановка, где они обитают, — всё подчинено одному — авторскому замыслу, и мы должны увидеть переливы жемчужины, то есть внутренний мир писателя, его мысль, переданную через Слово, то есть мы должны окунуться в воды — содержание произведения, плавая в его бесконечных глубинах, натываясь на рифы, подводные течения, преодолевая их, всё же постоянно искать ту жемчужину, которая откроет нам тайны сего океана-текста.

Мы не можем в безбрежном океане-тексте найти все жемчужины, это немислимая задача, невыполнимая, но несколько перлов мы можем отыскать, благодаря исследовательскому подходу к тексту, ведь мысль автора может быть передана и через одно единственное слово, и через два слова, как это сделал Ф. М. Достоевский в романе «Преступление и наказание», выделив курсивом слова: «войти человеком». Эти слова произносит Родион Раскольников после покаяния на площади, входя в участок, чтобы сознаться в преступлении; он, поднимаясь на второй этаж, наступая на ступени лестницы, шепчет сам себе эти слова: «войти человеком». Всего два слова, но каких слова, в них весь художественный мир этого романа, в них весь микромир и весь макромир Ф. М. Достоевского, в них вся идея данного романа, а всего ведь, как сказал Д. Фонвизин, говоря о Марке Аврелии, «столь мала». Мала? Но глубока! Как рассмотреть эти слова-перлы? Как выйти на них? Да, мысль творца может быть доведена до нас и через одно лишь Слово, и через одно лишь предложение,

произнесённое Натальей в рассказе В. Распутина «Женский разговор»: «Устою возьми. Без устои так тебя истреplet, что концов не найдёшь».

Вот почему Вика, а не Викторину ещё, привозят в деревню, к бабушке — для того, чтобы она устои увидела, чтоб она к этим устоям прикоснулась, прислонилась, чтоб она этими устоями пропиталась, вот почему рассказ начинается словами «в деревне у бабушки...!»

В деревне у бабушки ещё сохранились устои, то есть вековые основы бытия — нравственная сила, которой смерть ещё не пришла, которой смерть не придёт, потому что Вика обретает путь к Викторине через соприкосновение к этим устоям, вот почему В. Распутин употребил предлог «посреди» («посреди зимы»), для Вики наступила не просто зима с её метелями и буранами, её душа соприкоснулась с «зимой» жизни, с тем холодом «карусели», «крутоверти», что кружится, закручивая в свои «метели» неокрепших Вик, у которых нет устоев, но предлог «посреди» говорит нам о том, что Вика посреди «зимы», что половина «зимы» пройдена, а её вторая половина? Она преодолима, потому что рядом с ней оказалась та женщина, которая, несмотря на все ухабы своей жизни, своей судьбы, смогла сохранить устои, то есть нравственный стержень бытия. Вика на распутье, но оно уйдёт, отойдёт, потому что уже в первом предложении В. Распутин употребляет глагол в прошедшем времени «оказалась», эта форма выводит нас на мысль, что беспутица-карусель Вики останется в прошлом.

Значит, в словах, начинающих текст В. Распутина, скрыт тайный смысл, попробуем его записать через символы, то есть глубинные знаки подтекста:

«Деревня» — святое место, чистилище.

«Бабушка» — свет, тепло.

«Зима» — холод, распутье.

«Посреди» — середина пути.

«Вика» — победа.

Тогда мы прочтём следующее:

«В святом месте, там, где ещё сохранились устои, свет, тепло, оказалась не по своей доброй воле неокрепшая ещё душой девчушка. Она перед выбором. Куда пойдёт? Туда, где свет и тепло, или туда, где остался холод «зимы»?»

Естественно, мы прочтём весь рассказ, у нас будет целостное восприятие текста, но уже первое предложение В. Распутина выводит нас на нравственно-философскую проблему рассказа: проблему света и тьмы, добра и зла, холода и тепла, зимы и лета, воли и безволия, то есть

он читателя, как и свою героиню Вику, ставит перед выбором, он, читатель, погружаясь только в первое пока предложение, уже должен увидеть тайный смысл его, расшифровать, таким образом, вступить в художественный мир В. Распутина.

Если мы откроем «Этимологический словарь русского языка» Макса Фасмера (Санкт-Петербург: Азбука, 1996. — С. 101) и прочтём пояснение к словам «бабушка», «деревня», то нам многое прояснится. Прочтём:

Бабушка, связано, вероятно, как табуистическое название с баба. Ср. кума, кумеха и бава в забава и т. д. связано с быть; ср. др. — инд. bhavas, ср. р. «бытие, становление»; см. Уленбек, Aind. Wb. 200. см. бавить.

Смотрим «бавить». Бавить, прибавить,.. избавить...

Деревня, диал., также в знач. «пашня»\ Первоначально дьрвьмя \ дьрвьна, «пашня». См. Потехня, Бернекер, которые относят русск. слово к лит. dirva «пашня, нива», dirvonas «пашня, оставленная под луг», лтш. druva «пашня» и далее к русск. деру. Ср. русск. роздёрть ж., дор «корчевье, новь»...

Если посмотреть в глубины этих слов, мы можем увидеть их тайный смысл: Вику привезли в деревню, чтобы «выкорчевать» в ней то холодное, тёмное, карусельное и посеять на новой, обрётённой, ниве семя устоя. Кто будет сеять? Бабушка, а она, исходя из этимологического словаря, должна «бавить», то есть что-то прибавить, от чего-то избавить. Что же она будет прибавлять? Свет! Тепло! Устой! От чего она будет избавлять? От крутоверти, карусельности. В итоге Вика пропитается знанием бытия бабушки Натальи и обретёт со + знание бытия, то есть встанет на путь обретения.

Проанализировав первое лишь предложение таким образом, мы просим учащихся посмотреть, сколько же раз В. Распутин употребил в первом абзаце слово «бабушка». Подсчитали: три раза. Случайно ли это? В художественном мире нет ничего случайного, в нем всё значительно. Если мы будем придерживаться философского толкования числа, исходя из теории Пифагора, то картина получается следующая:

один (1) — знак начала жизни;

два (2) — знак смерти;

три (3) — знак возрождения.

Вот почему, оказывается, умершему приносят два цветка, а живому — один или три. В. Распутин, трижды в первом абзаце употребляя слово «бабушка», приводит нас к мысли о том, что она, когда-то родившаяся в этой деревне, потом почти умершая для своих детей и внуков (они её не навещали), сейчас возрождается через Вику, то есть тоже обретает тайный смысл бытия, Вика для неё благо, поэтому она далее в тексте произносит:

«Вот поживёшь с моё, и даст тебе Бог такую же ночку поговорить с внучкой. И скажет она тебе: забавная ты, старуха. Не отказывайся: и ты будешь забавная. Куда деться. Ох, Виктория, жизнь — спаси и помилуй...»

Автор в уста Натальи вкладывает слово «забавная», если же мы обратимся к вышеуказанному словарю, то увидим, что оно восходит к слову «бабушка» (см. выше), связано со словом «быть», значит, Наталья оставляет ей завет: быть, потому что рядом со словом «забавная» (а оно употребляется дважды — тоже не зря, вероятно, здесь уже все душевные силы Наталья «перелила» в душу внучки, то есть растворилась в ней, слилась с ней, чтобы та была на этой земле) употреблено слово «будешь»: «будешь забавная», то есть будешь бавой; цепочка времён, говорит нам В. Распутин, не прервётся, это видится и в том, что бабушка свою внучку теперь называет Вихторией (говор у неё такой: она вместо «к» проговаривает «х»), победой, она верит в её возрождение.

Не зря в этом (первом) абзаце дважды употреблено слово «пока». О чём оно говорит нам? «Пока» показывает на условие, на важность приезда Вики в деревню, на то, что Наталья перевернёт жизнь внучки. Так оно и получилось, поэтому, если опираться на нарративный код и воспользоваться им (формулировка кода Ролана Барта — французского структуралиста (1911-1980 г.г.), то мы прочитываем следующее:

Вика	девка	Вихтория	девчонка
незрелый плод	кислоты в ней ещё много	надежда на победу	она уже не девка, а девчонка, суффикс -онк- придаёт слову мягкость, теплоту

Что же видим?

Мы видим, как шелуха грубости (девка) отслаивается, исчезает, на её месте появляется новая (новья) оболочка (девчонка) — тёплая, нежная.

Благодаря кому? Благодаря бабушке. Автор, употребляя разные суффиксы, приводит нас к тому, что Наталья смогла всё-таки девку направить на стезю девчонки, чистоты, смогла её очистить, поведав ей свою судьбу, горькую и счастливую, поэтому она одно из своих суждений заканчивает словами:

«... спаси и помилуй».

Мы верим в то, что Вика обретает имя «Виктория» и его суть, так как рассказ завершается значительно, слова обретают богатство смысла; прочтём:

«... С тихим звоном билась в стеклинку звёздная россыпь, с тихим плеском наплывал и холодно замирал свет. Стояла глубокая ночь, ни звука не доносилось из деревни. И только небо, разворачиваясь, всё играло и играло мириадами острых вспышек, выписывая и предвещая своими огненными письменами завтрашнюю неотвратимость!...»

Слова здесь богаты скрытым смыслом. Звёзды бьются в окно тихим звоном, они боятся разбудить обновляющуюся «Вихторию», но они «бьются», то есть они дают о себе знать. Звёзды — это макромир, идущий к микромиру возрождающейся девчонки, он поёт ей свою песню, эта мелодия — мелодия Вселенной — передаётся Распутиным и через аллитерацию на звук (л), это как плеск волны, как её ласкающая, смывающая, очищающая сила (стеклинку... плеском... наплывал... стояла... глубокая... небо играло и играло).

Если в первом абзаце текста мы слышим ассонанс на звук (у), это звук гула, надвигающейся беды, то в конце рассказа он совершенно исчезает, растворяется в плеске живительного, животворящего мироздания.

Интересно и построение рассказа: два времени (прошлое и настоящее) сталкиваются и соединяются, две героини, сталкиваясь, обретают единство для будущего, о будущем почти не повествуется, но оно просматривается через звёздную россыпь, бьющуюся тихим звоном в стеклинку.

Прошлое

Настоящее

Будущее

Вика показана ярко, но чтобы показать её ещё ярче, автор в контраст ей вводит Наталью, но рассказ строит таким образом, что Наталья растворяется в Вике ради будущего — это оправданное построение рассказа.

Интересно и представление времени: оно совпадает с временем действия, но есть один ретроспективный взгляд в прошлое Натальи, о котором она сама и повествует.

Почему так построил рассказ Распутин? Всё подчинено одной цели — вывести нас на идею произведения: настоящее не исчезнет, если оно возьмёт с собой «устои» прошлого, если пропитается знанием прошлого и обретёт со + знание, то есть сопричастность с тем, что было до него.

## §2. Роль детали в осознании целого

Обратимся к словарю С. И. Ожегова, найдём толкование слова «деталь»: «деталь» — мелкая подробность, частность; часть механизма, машины, прибора.

Деталь — это одна из мелких частей целого, если это так, то деталь в искусстве — это тоже малая часть целого, то есть какое-то слово, выражение,

какая-то подробность, частность текста-пространства. Если это так, то мы можем задать вопрос: какая же подробность, какая же часть целого?

Деталь в тексте писателя (в данном случае, в рассказе В. Распутина «Женский характер») — это тот луч, который, освещая всё пространство текста, ярко выделяет мысль автора. Этот луч, входя в текст, ведёт нас, читателей, освещая текст, к идее текста, которая является солнцем текста. Неоспоримо и то, что деталь требует простора так же, как луч просит то пространство, которое оно способно осветить.

Начав поиск детали (основной) в тексте В. Распутина «Женский разговор», поясним, что под деталью мы будем подразумевать ту художественную подробность, через которую можем выйти на идею произведения и на точку зрения самого автора, то есть на целое через малое.

О глубине детали говорит то, что она даёт возможность читателю увидеть целое в столь малом (детали).

Прежде, чем проторить путь к основной детали, скажем о том, что деталь может быть явной и неявной. Иногда мы встречаем такое представление образа писателем, где не совсем совершенные частности могут вместе создать что-то глубокое — здесь мы сталкиваемся с невидимой деталью, многие несовершенные подробности ведут нас к целому совершенному, мы это ощущаем, мы ждём этого целого (совершенного), и оно появляется. Есть ли такая неявная деталь в тексте Распутина? Нам кажется, что есть.

Вчитаемся: «распахнутые», но пока не видящие глаза Вики; девка она «налитая», но пока тихо-омутная, задающая вопросы; лицо, лежащее на подушке, пока в бледном венчике ночного света.

Итак, глаза распахнутые, то есть красивые и познающие, в них просматривается душа Вики, сейчас она почти погублена, но она просматривается. Тело Вики налитое, красивое, оно такое же, как у Натальи в молодости, «улыбистое», но пока, на время, эта улыбистость исчезла, но только на время, это ощущается, когда читается текст. Далее, лицо бледное, оно пока бледное, так как душа истерзана, кровоточит, но оно в бледном венчике света.

Мысль В. Распутина ведёт нас от частных, пусть пока несовершенных, к целому совершенному — мы это ощущаем, автору удаётся вызвать в нас ощущение целого. Именно эта мысль В. Распутина и играет роль невидимой, неявной детали.

Остановимся на образе Натальи. Через какую же деталь писатель раскрывает перед нами ее духовный мир? Как ведёт нас к этой детали? Какая же явная деталь характеризует всю её жизнь, все её мироощущение,



весь её внутренний мир? Но, прежде чем её назвать, мы проложим путь к этой детали. Каков он? Пройдёмся по нему...

«Мудрие» — «Божий сосуд» — «сневестила» — «приласка» — «перелиться друг в дружку» — «улыбистая».

Мы считаем, что все эти слова и выражения — детали, характеризующие внутренний мир Натальи, выполняя «стратегическую» роль, приводят нас к самой значительной детали — «устой»:

«без устои так тебя истреплет».

В. Распутин мог выбрать и другие детали, более эффективные, но идея Натальи — «устой» — не покидает В. Распутина ни на минуту, и он из всех возможных деталей выбирает самую значительную деталь — гору (устой), которая, как луч, освещает весь текст автора и главный её персонаж — Наталью. И эта подробность уже перестаёт быть подробностью, она становится деталью, то есть она в малом проявляет большое, помогает уяснить мысль автора: в жизни человека должны быть устои, то есть те нравственные правила, придерживаясь которых, человек устоит при любых штормах жизни.

Деталь, выбранная В. Распутиным по отношению к Наталье, объективна, так как помогает читателю познать мир, в котором она (Наталья) проживает, зовёт его к устоям.

Посмотрим в словарь С. И. Ожегова, прочитаем слово «устой».

Устой, -я, м. 1. Опора моста, гидротехнического сооружения.

2. Перен.: мн. То, что сложилось, устоялось, основы.

В. Распутин весьма удачно выбрал это слово, нам кажется, что эта деталь характеризует не только Наталью, но и самого автора. Настоящая деталь всегда неожиданно глубока, она, пройдя через душу писателя, высвечивает весь текст, как луч; нам кажется, что он и написан не столько для того, чтоб поведать нам о судьбе Натальи и Вики (её судьба ещё только начинается), сколько для того, чтобы пробудить в нас желание найти те устои, которые в конце XX столетия теряются, но они есть — устои русского человека, они есть наша «горушка»; только опираясь на них, мы можем сделать шаг в XXI век.

Настоящая деталь передаёт нашей душе больше, чем словесная ткань фразы, выражающая эту деталь, в данном случае «устой».

Деталь, уместно выбранная автором, оживляет текст, она заставляет его исполнять свою мелодию, повторяя, как в русских народных песнях, одну и ту же мысль в разных выражениях, в данном рассказе слово «устой» повторяется трижды:

1. «... для жизни «устоятельной ровня нужна».
2. «Устою возьми».
3. « Без устои так тебя истреплет...».

Случайно ли такое повторение? Нет. Это продуманный автором повтор, это проговаривание той мысли, которая раскрывает весь текст; у читателей он вызывает ряд ассоциаций:

свет		жизнь
дом		основы
любовь	Устои	поддержка
Бог		мама
природа		родители
прошлое		Родина
род		истоки

Эти ассоциации глубокие, они доказывают то, что данная деталь — ключ к разгадке всего текста, «устои», по мнению экспериментального 10 класса СОШ № 19 г. Новочебоксарска, есть истоки: Вика и оказалась у своих истоков в начале жизненного пути, начало это — свет Натальи.

Действие данной детали на читателей было закономерным явлением — этого хотел автор, и ему это удалось.

Остановимся на расшифровке слова «устои» учащимися экспериментального класса:

1. Галина А.: «О чём хотел сказать нам автор при помощи детали «устои»? По моему мнению, В. Распутин хотел сказать нам о том, что бабушка сможет передать Вике устои, что она выведет внучку на путь истинный».

2. Наталья О.: «Вика, вступив в разговор с бабушкой, «завздохала», писатель не зря это слово употребляет дважды, да, она «завздохала», то есть душа её забеспокоилась, она готова принять «устои» Натальи. Мне кажется, что В. Распутин знакомит нас и со своим миром — высоко нравственным».

3. Дарья П.: «В тексте мне встретилась интересная деталь — «устои». О чём она говорит мне? О многом... О том, что без устоев Вика вновь попадёт в компанию, в круговерть. Да только ли Вика? Посмотрите: сколько их, попавших в компании, — сколько их — Иванов, родства не помнящих? Как спасти их, чем вылечить их души? Устоями! Устоями — истоками — памятью рода, народа — основами жизни. Эта деталь заставила меня о многом задуматься, я обращаюсь к своим истокам — они меня трогают, мне близки напевы русских песен, мне интересен русский узор, будоражат мою душу строки Есенина и Рубцова, а ещё более — исповеди мамы и бабушки — мои устои».

4. Тania К.: «Соприкоснувшись с устоями Натальи, Вика испытала томление. Томление... Какое дивное состояние, когда не усталость, а расслабленность, лёгкая утомлённость, но утомлённость не от физического труда, а от мудрости,

от опыта. Это такое предсонное состояние, когда ничто не гложет, не беспокоит: ни совесть, ни долг, ни шум, ни глубокая тишь; это то состояние, когда человек находится в шаге от плода. А этот плод — ответ на вопрос: в чём смысл жизни?

В чём же смысл жизни? В. Распутин тонко и точно ответил нам на этот вопрос при помощи детали: «устои»; он нам говорит через Наталью: «... устою возьми», «без устои так истреплет...». И Вике надо сделать шаг к этому плоду — устоям. Вероятно, она его сделает, так как томление уже испытывает. Необычная деталь, о многом говорящая, о многом заставляющая думать.

А я иду к этому плоду? Вот в чём вопрос. У меня есть устои? Есть основание, что вечно? После прочтения рассказа В. Распутина «Женский разговор» я по-иному смотрю на многое, даже на буквы русские».

5. Елена М.: «По-моему, жизнь — это коридор, и в этом коридоре множество дверей, Вика же оказалась перед дверьми, где начертано: «устои». Откроет ли она их? Мне кажется, что да. Одно лишь слово — «устои», а за ним столько мыслей, столько дум; да, талантлив В. Распутин, если ему удалось при помощи одной лишь детали заставить меня о многом задуматься».

Как мы видим из ответов, каждый из читателей данную деталь воспринимал по-своему, но одно бесспорно — данная деталь возбуждала творческую энергию читателей, превращала их в сотворцов.

Но ценность детали не в богатстве ассоциаций. А в чём? Она должна воссоздать в душе читателя то же ощущение, которое испытывает и автор текста.

Что ощущали наши читатели? Они увидели через эту деталь нравственный стержень Валентина Распутина, ощутили его мировосприятие.

Данная деталь, вложенная в уста Натальи, ярко характеризует и её автора, говорит о его жизни — высоконравственной, цельной; она же помогает приблизиться к душе читателя, вывести его на путь познания себя, о чём и говорят приведённые работы учащихся.

### **§3. Через символы — к разгадке смысла образа**

Как познать себя и мир через слово писателя? Как найти истину текста? Как ощутить дух текста, как приблизиться к тому состоянию, которое ожидает от нас писатель?

Мы считаем, что В. Распутин — это посланник Духа. Да, гении опережают эпоху, в которой они живут, им, как правило, не дано видеть плодов посаженных ими деревьев. Но... Обратимся к одной притче, в ней говорится о старике, поливающем в пустыне плодовое дерево. Проезжающий мимо царь спросил его: «Зачем ты это делаешь, ведь ты не сможешь при жизни насладиться его плодами?» Старик ответил: «Пусть

отведают их мои внуки». Царь, которому ответ пришёлся по душе, приказал: «Насыпьте ему полную меру золота». Старик улыбнулся и сказал: «Вот видишь, моё маленькое дерево уже начало приносить плоды». Не думая о плодах для себя, посланники Духа никогда не оставляют стараний о просвещении, то есть доводят свои идеи до нас через других.

В. Распутин просвещает нас Словом; попробуем и мы, читатели, расшифровать его идеи, заложенные в слова, через символы. Символ (от греч. *symbolon* — условный знак) — предметный или словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определённой точки зрения, которая и определяет самый характер, качество символа; опознавательная примета. Символ в искусстве есть образ, несущий и аллегоричность, и своё вещественное наполнение, и широкую, лишённую строчных границ, возможность истолкования. Он таит в себе глубинный смысл, как бы светится им. Символ выражает то, что нельзя изречь.

Мы считаем, что имена «Вика» и «Наталья» являются определёнными образами-символами. «Виктория» — победа. Мы видим движение незрелого плода, плода с кислотой, к зрелости, к полноте, к наполнению его солнцем, теплом. «Наталья» — земная, налитая, мудрая. Может быть, мы ошибаемся, но эксперимент, проведённый в СОШ № 19 г. Новочебоксарска, не опроверг наше восприятие этих имён, а доказал.

Мы предоставили учащимся возможность истолкования данных образов через те символы, которые, по их мнению, более полно выражают суть этих образов-персонажей. Как шла работа? Учащиеся прочли текст, назвали те чувства, которые испытали при чтении рассказа, их было девять: **радость, печаль, страсть, гнев, сочувствие, преданность, страх, недоумение, безразличие.**

Они не просто были названы; учащиеся говорили о том, как тот или иной эпизод вызывал у них то или иное чувство.

Чувство радости они испытали от того, что есть такие люди, как Наталья, сохранившие красоту, то есть устои жизни. Чувства печали, сочувствия они испытали к Вике, неокрепшему ещё плоду, плоду с «кислотой». Они гневались по поводу колебания Дуси — «ключницы», «охлащницы». Чувство страха за завтрашний день появилось у них, когда они читали такие предложения, как «... на какой-то холодный продуваемый простор выгнан человек, и гонит его неведомая сила, гонит, не давая остановиться». Были удивлены безразличием Дуси по отношению к своей родной сестре, чувство недоумения появилось у них при этом, но они восхитились преданностью Натальи земле, чистоте, порядку.

Далее мы, желая углубить знакомство с литературными героями, использовали новый угол зрения — видение образа через символы, потому что он, как нам кажется, позволяет увидеть то, что при обычном восприятии текста не видится.

Учащиеся, исходя из своего видения образов, попытались выразить суть Натальи и Вики через определённые символы. На вопрос: «Что, по вашему, является символом Натальи, Вики? Почему вам так видится?» — ответить одинаково невозможно. Тут надо представить своё видение образа, и это своё появляется. Раскрытие образа путём символа у нас вылилось в живую беседу, беседа стала дискуссионной, такой подход к анализу (через символы) рождает интерес к Слову писателя, учит видеть глубинные пласты текста. В постижении образов через символы принимали активное участие все учащиеся класса. Познакомимся с их работами.

1. Ольга Чебухова: «Бабушка мне представляется в виде крепкого, сильного дерева с ветвистыми корнями. Растёт это дерево на плодородной земле, которая удобрена слезами и потом Натальи, эта та земля, что сохранила вековой порядок и устои, коими и пропиталась Наталья. «Устои возьми. Без устоев так тебя истреплет, что и концов не найдёшь», — говорит она внучке. Через густую листву проходят лучи солнца, они согревают землю.

А Вика? Вика берёт своё начало на конце корня древа-бабушки. Древо рода защищает это слабое маленькое деревце, есть надежда, что оно вырастет, что и до него дойдут лучи тепла и солнца».

Ученица представила рисунок: ветвистое дерево, согреваемое солнцем; рядом с ним, из его корней, проросло дерево слабенькое, до него пока не доходят лучи солнца. Ольга, нам кажется, верно представила символы, изображающие Наталью и Вику.

2. Лена Макеичева: «Мне кажется, что Вику можно представить в виде розы с шипами. Роза — огонь, красивый цветок, но с шипами, Вика тоже красивая». Распутин пишет: «Девка она рослая, налитая, но умишко детский... голова отстаёт. Всё ещё по привычке задаёт вопросы там, где пора бы с ответами жить». Символом бабушки у меня является русская печка и хвойная ветвь. Я считаю, что бабушка, как деревенская печка, дарит всем тепло, согревает в мороз. А хвойная ветвь ассоциируется у меня с мудростью, древностью, энергоёмкостью, ведь хвойное дерево живёт очень долго, вбирая в себя мудрость земли и неба». Лена нарисовала русскую печь, хвойную ветвь и розу.

3. Татьяна Казначеева: «Вика мне видится в виде серпика молодого месяца, а бабушка — в виде крупной луны. Почему символом Вики я выбрала молодой месяц? Он тонкий, то есть молодой, у него нет ещё опыта жизни, у него есть острые концы — это её восприятие мира (острое, колкое). Символ бабушки — полная луна — это символ мудрости, исполненности, опыта, недаром в рассказе мы встречаемся с образом луны: «За беленькими тонкими занавесками в двух

окнах (это тоже не зря включено в текст: два окна смотрят на мир; окно Натальи и окно Вики), глядящих на Ангару, мерцал над ранним месяцем ранний вечер... /...стали замечать, когда скобочка молодого месяца, когда полная луна/ Но ещё до темноты взойшло и разгорелось звёздное небо с юным месяцем во главе и пролился на землю капельный росистый сухой свет, тонко, из звёздной волосинки назревший, вышел месяц. И скрадывал — где ещё звёздочка зазевалась».

В рассказе В. Распутин нам четыре раза представляет образ молодого месяца через тонкие выражения: «над ранним месяцем», «скобочка молодого месяца», «с юным месяцем», «из звёздной волосинки назревший». Это неслучайное явление, этот образ, образ молодой луны, ассоциируется у меня с образом Вики, ещё не налитой мудростью, как Наталья, которая представилась мне в виде полной луны, недаром у В. Распутина читаем: «Полнится, полнится, пока не наберётся в круглую, сытую луну».

Весьма интересное суждение, полное, аргументированное, ученица заметила образ луны, представленный Распутиным в лирических отступлениях. Значит, это не просто лирические отступления, а философские размышления автора — ибо он через образ молодой луны доводит до нас внутренний мир Вики.

4. Ира Матвеева: «Мне кажется, что прошлое Вики символизируют шипы розы, а будущее — её бутон. Бабушка мне видится в виде яблони с ветвистой кроной и налитыми плодами. Плоды — это её мудрость, степенность, к ним и прикасается Вика, ими и насыщается: «Нет, не брал сон, ни в какую не брал. Истомившись, бабушка и внучка продолжали переговариваться».

5. Сергей Фёдоров: «Вика мне видится в виде электрической лампочки, она накалилась и может перегореть. Это, вероятно, прогресс, который может погубить жизнь. Не зря В. Распутин замечает в этом рассказе: «Сковырнули заради него (электричества) ангарские деревни, свалили как попало в кучу, затопили поля и луга, порушили вековечный порядок — всё заради электричества, а им-то и обнесли ангарские деревни, пустив провода далеко в стороне. И идут эти провода в город, а там накаляются лампочки, глядишь — и перегорели».

Бабушку он представил в виде векового дерева, дерева рода, жизни.

6. Александр Фёдоров: «Бабушка мне видится четвероруким человеком — до всего доходили её руки, а глаза — глубокие, мудрые». Виду он представил в виде стрекозы: «Летает, играет, танцует, наслаждается, не задумываясь о завтрашнем дне, недаром в начале рассказа мы читаем: «В шестнадцать годочков пришлось делать аборт. Связалась с компанией, а с компанией хоть к лешему на рога. Бросила школу, стала пропадать из дому, закрутилась, закружилась». Да, закрутилась, завертелась, как стрекоза.

7. Ольга Фадеева: «Бабушка — это солнце, а Вика — незрелая ягода виктория, и солнышко, согревая эту незрелую ягодку, помогает ей налиться соком земли, пропитаться сладостью земли. На такое размышление меня направило одно из суждений писателя: «И — замолчала — каждая со своей правдой. А какая у девочки правда? Упрямится и только, как и во всяком незрелом плоду кислоты много».

Ольга также оттолкнулась от текста, она заметила сравнение Вики с незрелым плодом.

8. Андрей Афанасьев: «Вика — это река, а бабушка — море. Река вольётся в море, так и Вика обретёт мудрость. Река станет морем, Вика, обретя мудрость Натальи, со временем тоже станет бабушкой и, может быть, у неё тоже состоится задушевный разговор с внучкой, поэтому Распутин, завершая рассказ, представляет нам слова бабушки, сказанные внучке: «Вот поживёшь с моёй, и даст тебе Бог такую же ночь поговорить с внучкой. И скажет она тебе: забавная ты, старуха. Не отказывайся: и ты будешь забавная. Куда деться? Ох, Вихтория, жизнь — спаси и помилуй...»

Бабушка Наталья спасает свою внучку, как море спасает реку малую, храня в своих водах её воды; она милует её, как море милует воды речки малой).

9. Владислав Солдатов: «Я вижу Вику в виде кактуса, она, как и он, колкая, «кусается». Остановим свой взгляд на диалоге в начале рассказа, сколько «шипов» в словах Вики:

— Уеду. — ещё днём нацелилась Вика и теперь повторяла. — Уеду с ним. Больше не останусь.

— Надоело, выходит, со мной, со старухой?

— А — а, всё надоело...

— Ито жить не начала, уж всё надоело. Что это вы такие расхлябы без интереса к жизни?

— Почему без интереса? — то ли утомлённо, то ли раздражённо отозвалась Вика. — Интерес есть...

— Интерес есть — скорей бы съесть. Только-только в дверку скребутся, где люди живут, а уж — надоело!.. В дырку замочную разглядели, что не так живут... Не по той моде. А по своей-то моде... ну и что — хорошо выходит?

— Надоело. Спи, бабуля...

С бабушкой она разговаривает, раздражаясь, проявляя недовольство, да, шипов у неё ещё много, колется ещё. Но мы знаем, что кактусы зацветают. Мне видится, что под влиянием бабушкиной любви, то есть обретения, он — кактус (Вика) — может зацвести, поэтому символом бабушки у меня является сердце, полное тепла и любви).

10. Владимир Шепелев: «Вика у меня ассоциируется с цветком, но цветку нужно солнце, без него оно гибнет, таким солнцем для неё стала бабушка. Она у меня ассоциируется с лучом солнца. Солнце несёт свет, бабушка тоже Вике несёт свет своей души, это она говорит: «Не надо сильнее. Надо любее. Любее любой». Свою любовь ей дарит. Ещё в тексте я заметил то, что Наталья встаёт и укладывается вместе с солнышком: «Наталья по-старушечьи укладывается рано, вслед за солнышком».

Следуя солнцу, она и сама становится солнцем для Вики».

11. Владимир Анисимов: «В качестве символа Вики я выбрал магнитную ленту. У Вики записи пока маловато, да и какая она: карусель, аборт, «кислота», «лидер», но появляется и другая запись со слов бабушки: «мудрые»,

«устои», «вековечный порядок», «любее». Это с её слов записывается на ленте жизни Вики слова о целомудрии: «А как иначе: всё по чести, по сговору, по закону. Вся тут, как Божий сосуд: для тебя выросла, всю себя по капельке, по зёрнышку для тебя сневестила. Свой он и есть свой. И запах свой, и голос, и приласка не грубая, как раз по тебе. Всё у него для тебя приготовлено, чтоб перелиться друг в дружку, засладить, заквасить собой на всю жизнь».

Бабушка представляется также магнитофонной лентой, но на ней устои жизни записаны, и этим устоям внимают Вика, вслушивается, и сходит с неё «карусельное» понимание жизни».

12. Артём Сабиров: «Когда я читал рассказ, мне виделся ураган — это та компания, куда попала Вика, недаром Распутин пишет: «Связалась с компанией... закрутилась, закрутилась». (Этот глагол Распутин употребляет дважды — это тоже не зря, этим самым он акцентирует наше внимание на том, что жизнь Вики превратилась в карусель, в балаган, что поглотил её карусельный ураган. И в этот ураган попадает бабочка, крылышки её неокрепшие, хрупкие, но выглянуло солнышко — лучи его растопили ураганную силу, и бабочка спасена».

13. Евгений Яковлев: «Бабушку я представляю в качестве солнца, его никогда не закроют тучи, символом Вики я тоже выбрал солнце, но оно пока закрыто тучами, но есть надежда, что солнце бабушки растопит эти тучи. Так оно и будет, так как Вика, внимая бабушкиному рассказу, произносит: «Забавная ты, бабушка». Она не просто произносит, а громко, «со вкусом», то есть тучи, закрывающие её солнце, начинают рассеиваться».

14. Наталья Обухова: « Мне кажется, что бабушка — это звезда и безграничное небо, а Вика — река, прокладывающая себе дорогу, следующая за звездой, указывающей путь реченьке. Пока на пути реки встречаются камни-препятствия («аборт», «компания»), но она сможет войти в то русло, на которое указывает ей звезда; так указывали звёзды путь и столетия назад, и тысячелетия, и сейчас. А в будущем? И в будущем...»

15. Дарья Потапова: « Вика представляется мне в виде малого деревца со сломанной веточкой, потому что она один раз уже ошиблась. Распутин, говоря нам о её ошибке, замечает: «... уже наживлённая, уже караул кричи...». «Пока не опомнилась», её привезли к бабушке в деревню. Бабушка мне видится в виде векового дерева, которое, шелестя ветками, спрашивает Вику: «... еройство у тебя это али грех? Как ты сама-то на себя смотришь? Какую потерю на себя приняла!»

Вика, осмысливая вопрос, ощущает растерянность; В. Распутин коротко, но ёмко говорит нам об этом: «Вика споткнулась в растерянности».

Она споткнулась, чтобы встать».

16. Наталья Обухова: « Символом Вики можно считать и котёнка, не зря же автор вводит в рассказ его образ, дважды говорит о нём. Обратимся к тексту: «Вика взвизгнула: котёнок оцарапал ей палец и пулей метнулся сквозь прутчатую спинку кровати на сундук и там выпластался, затаился. Котёнок спрыгнул с кровати, выгибая спину, с поднятым хвостом вышагал на середину комнаты (он вышел на середину комнаты, Вика тоже находится посреди пути) и, пригнув



голову, усталился на окно (Вика тоже пригнула голову), за которым поверх занавески играло ночное яркое небо». «Вика тревожно встрепенулась», — замечает автор. А котёнок?

Он «поворачивал мордочку то к одному окну, то к другому, видна была вздыбленная пепельная шерстка и то, как пятится, как неслышно бежит в кухню». Он тоже тревожно встрепенулся, шерстка его вздыбилась, он пятится, то есть прячется от света звездного неба; Вика тоже просит бабушку закрыть занавеску, когда она бочком подъездила к спинке кровати и отвела рукой занавеску, Вика обратилась с мольбой к ней:

— Зачем ты? Закрой!

Тревожно котёнку, тревожно и Вике. Есть ещё интересная деталь: котёнок метнулся сквозь прутчатую спинку на сундук. Сундук — символ вековечного уклада, устоев, мудрости, и котёнок с кровати, где находилась Вика, прыгивает на сундук. И как же он там ведёт себя! Он, «выпластавшись», затаился, вдыхая запах сундука, погружаясь в тот мир, которым был наполнен этот дом — дом Натальи.

Вика тоже затаилась, внимая словам бабушки:

— Самое мудрое, — сердито начала Наталья. — Без ума штанишки не скидывают.

Она умолкла: продолжать, не продолжать? Но рядом совсем было то, что могла она сказать, искать не надо. Пусть слышит девчонка — кто ещё об этом ей скажет.

— Что это ты в рифму-то? Как заучила! — перебила Вика.

— Что в склад? Не знаю... под душу всегда поется.

Интересно и то, что здесь в речи Вики мы уже замечаем слог бабушки: «в рифму-то», то есть Вика уже пропитывается устоями бабушки, пока они проявились лишь в речи, лишь во внешней форме, но котёнок тоже пока лишь лёг на сундук и затаился. Прикосновение произошло.

Через представление котёнка Распутин расшифровывает нам душу Вики, её духовный мир, она тоже прикоснулась к «сундуку», к вечности, к мудрости, пока робко, как котёнок, но прикоснулась».

17. Галина Андреева: «Вика, в моём понимании, — это росток, только-только начинающий познавать законы бытия. Бабушка представляется мне в виде бескрайнего голубого неба, она доросла душою до горнего мира и слилась с ним, потом же частичка этого горнего мира в виде звёздочки, в виде звёздной россыпи стучится в окно, за которым спит Вика. Интересна концовка рассказа: звёздная россыпь бьется в окно — это бабушкина душа стучится в окно, чтобы соединиться с душою Вики. Слова Распутина меня тронули: «С тихим звоном билась в стеклинку звёздная россыпь...» Они мне сказали о многом, а главное, о том, что мир горний идёт к миру Вики, да и автор в конце рассказа называет ее не девкой, как в начале текста, а девчонкой, то есть ласково».

18. Ольга Шаропова: «Викю я уподобляю пасмурному небу, там облака, там нечисто, там пока серо. А бабушку? Ветру, который разгоняет эти облака. Это тёплый ветер, ласкающий, мягкий, он символ Тепла, помощи, взаимопомощи.

Вика говорит, что у Натальи «мерки» старые. Может, они и старые, но они вечные, ведь тёплый ветер как ласкал землю тысячи лет назад, так продолжает ласкать до сих пор, разгоняя серые тучи.

Символом Натальи может быть и гора, потому что она, завершая исповедь, говорит: «Так я тебе скажу, внученька. Я, древняя старуха, столько годов прожила, что на две могилы хватит. Источилась вся от жизни. И отсюда, с высокой моей горушки, кажется мне...»

«Горушка», касавшаяся мира звёзд, то есть мира горного (у Даля «горный» рассматривается как *вышний, высший, верхний; возвышенный, в прямом и переносном значении, небесный, до мира духовного относящийся*), сохранила чистоту, от неё исходит благоденствие, кто коснётся этой горушки, кто попытается подняться на её вершину, для того настанут дни благие, как они начались для Вики».

Описанный литературный подход обладает тем достоинством, что раскрывает творческие возможности учащихся, не может не раскрывать, ибо в процессе работы у учащихся открываются все три канала восприятия: визуальный, аудиальный, кинестетический; они видят текст, то есть визуально его воспринимают, читают, изображают персонажей в символах, составляют к ним текст, то есть включают аудиальный и кинестетический каналы восприятия.

Всё это позволяет сказать им своё Слово о героях произведения, увидеть их внутренний мир. Все воспроизведённые символы, как нам кажется, верно толкуют образы данного рассказа, учащиеся говорят о героях не по заданному плану, а по-своему, при этом не выходя из художественного мира данного конкретного произведения. Такой подход к анализу произведения тоже уместен, ибо он целен и закончен, предельно сжат, конкретен.

Такой подход позволяет открыть себя, свои потенциальные возможности, взглянуть по-иному на художественный мир произведения, увидеть его истинную суть, его духовную мощь, он позволяет приблизиться к тому состоянию, которого ожидает от нас творец.

Обратимся к притче, с которой начиналась данная глава, она не зря включена, она есть символ героинь — Натальи и Вики: Наталья похожа на того старика, что сажает деревце в пустыне и поливает его водой, деревце это и есть Вика, оно приживётся и, может быть, облагородит пустыню, тогда, может быть, оттаяет оцепеневшая земля, о которой пишет Распутин: «Такое там царило безлюдье, такая немота и такой холод, так искрилось небо над оцепеневшей землёй, и такой бедной, сиротливой показалась земля».

Земля-сирота. Удивительная метафора, вызывающая в читателе печаль, но не безразличие; читатель, прочитав эти строки, может быть,

задумается: а не стоит ли и он на продуваемом просторе, не выгнан ли он «на какой-то холодный продуваемый простор»?

Интересен мотив — «выгнан». Земля-сирота, человек тоже сирота, ибо он выгнан на «продуваемый простор», но В. Распутин на оптимистической ноте завершает свой рассказ, чувство печали отодвигается, уходит на второй план, вместо него появляется надежда, вера в то, что в пустыне вырастет деревце, и тогда исчезнет продуваемый ветром простор, там вырастет лес, ибо в конце рассказа появляются знаки неба — мира духовного: «С тихим звоном билась в стеклинку звёздная россыпь».

В книге «Мистицизм звука» Хазрат Инайят Хан (Москва: Сфера, 1998) пишет: «Существуют три восприятия. Один способ восприятия принадлежит поверхности ума, это мысль. Мысли проявляется для нашего ума как обладающие различными формой, линией и цветом.

Следующий путь восприятия — это чувство. Оно ощущается совершенно другой частью сердца; оно чувствуется глубинами сердца, а не поверхностью. И поэтому чем сильнее качество сердца пробуждено в человеке, тем истиннее, лучше он воспринимает чувства других. Такой человек более чувствителен, потому что для него мысли и чувства других ясны. Тот, кто живёт на поверхности, воспринимает чувства неясно. И существует разница между эволюцией этих двух людей; того, кто живёт на поверхности сердца, и другого, живущего в глубинах; другими словами, одного, живущего в своём уме, и другого, живущего в сердце.

Но существует и третий путь восприятия, который осуществляется даже не через чувство и который может быть назван духовным языком. Это исходит из самых великих глубин сердца. Это голос духа. Он принадлежит не лампаде, он принадлежит свету; но в лампаде он становится более определённым и ясным. И это восприятие может быть названо интуицией, — нет лучшего имени для него. Для того, чтобы изучить жизнь во всей полноте, эти три типа восприятия должны быть развиты. Только тогда человек способен познавать жизнь в полноте; и, только изучая её всеобъемлюще, человек может формировать суждение о ней».

Интересное суждение. Имеет ли оно отношение к литературе? Нам кажется, что имеет, ибо предложенный метод восприятия текста есть восприятие его через ум, чувство и интуицию. Такое восприятие помогает душеобразованию ученика через слово писателя.

Сделаем вывод. С чего началась наша работа с символами? Сначала мы знание выразили на языке чувства, это чувство, распространяясь в пределах горизонта ума, искало себе форму символа, всё более повествуя о своей идее, ум превращал её в особую форму — ученик рисовал

символ. Изображение образа в символе — это работа тонкого ума; насколько тонок склад ума, настолько же тонок и символ, в котором выражается мысль текста или воображения.

Все представленные символы:

Наталья == дерево, море, солнце, небо, гора;

Вика == неокрепшее деревце, стрекоза; солнце, прикрытое на время тучами; хмурое небо; котёнок — говорили о том, что ум наших учащихся сфокусирован на внешний мир, лишь один из них изобразил бабушку в виде сердца — то есть сфокусировал свой ум на внутренний мир.

О чём это говорит? Это говорит о том, что наши учащиеся наблюдательны, они умеют подмечать и сопоставлять явления внешнего мира.

Интересно и то, что урок завершился, прошло время, а ученики вновь желали изображать героев в символах. Это говорит о том, что такая работа была им по душе, она вызывала живой интерес к тексту, у них появлялся «голос духа» — а это самое главное в работе литератора.

#### §4. Формальное и сущностное в слове, в тексте (имманентное и трансцендентное в Слове текста)

В данной главе мы представим анализ рассказа В. Распутина «Женский разговор», придерживаясь технологии имманентного анализа, то есть не выходящего за пределы того, о чём сказано в тексте. С чего начинается этот вид анализа? С вопросов. Мы выясняем те эмоции, что испытали учащиеся при чтении текста. Большинство учащихся, прочитавших этот текст, испытало тревогу при чтении данного рассказа; объясняя, почему у них появилось чувство тревоги, они приводили цитаты из текста; мы считаем, что анализ любого текста нужно начинать со взгляда на текст и только на текст, так как мы должны увидеть позицию художника, а для этого нужно видеть слово текста, нужно уметь почувствовать вдохновение писателя, ибо тот, кто что-то создаёт, создаёт это с помощью вдохновения; кроме того, надо будет увидеть то самое слово, о котором говорится во всём тексте, надо услышать это слово, ибо оно исходит из души писателя, в данном случае — Валентина Распутина; он, писатель, через это слово выражает себя, свою суть. Чтение текста, его анализ по данной установке (имманентный) есть развитие в ученике видения и слышания Слова. Под видением мы понимаем не простое видение глазами — глазами мы видим почти всё, — а проникновенное видение, то есть трансцендентное видение, сущностное.

Что же мы понимаем под слушанием? Нет, не простое слушание, а отзывчивость к Слову, в итоге — отзывчивость к миру, человеку, земле,

отзывчивость на всё, что помогает открыть душу человеку. Через отзывчивость и проникновение в Слово мы придём к идее произведения, к его сути, ради чего оно и было написано.

Для начала выясним ещё раз: что есть Слово писателя? То, что видим в тексте при беглом чтении? Нет, это только поверхность Слова. Чувства, испытываемые нами при чтении текста, есть Слово писателя, потому что он пропустил их через свою душу, они несут часть его души — поэтому она живая, в них мы видим биение жизни, пульсацию чувств, времени, пространства. Пространство в рассказе «Женский разговор» расширяется: сначала это маленькая точка на планете Земля — деревня, куда привезли Вику, затем — это «продуваемый простор» не только земли российской, а, может быть, и всего мира, Распутин не даёт истолкования этому простору, не указывает на его место; потом — это вечернее, ночное небо, и, наконец, — макромир, из которого является «звёздная россыпь», пришедшая к Вике, стучащая тихо в окно, как гость.

Интересно и то, что название у деревни отсутствует. О чём это говорит? О многом! Вероятно, прежде всего о том, что, говоря об одной деревеньке, Распутин имел в виду все деревеньки России, кои «свалили в кучу», «затопили», «сковырнули», как что-то ненужное, как мешающую кочку.

Каково же время? Мы видели настоящее Вики, она «мается», «перевоспитывается», прошлое — там «карусельная жизнь, «аборт», «крутоверть», ретроспективно видим и жизнь бабушки: там преодоления и чистота. Будущее? Оно даётся намёками, но всё же оно присутствует в качестве чего-то неотвратимого. Распутин, завершая текст, пишет: «... небо, разворачиваясь, всё играло... предвещая завтрашнюю неотвратимость».

И всё это — время, пространство — передано при помощи Слова. Для чего? Чтобы мы проникли в художественный мир писателя, осознали поднимаемые проблемы, восприняли их. При помощи Слова передано и место действия — в настоящем для Вики — это деревня, в прошлом — город, в будущем... она должна сделать выбор, Распутин не отвечает на этот вопрос, он нам предоставляет право домыслить без него, но с помощью его Слова. Для Натальи прошлое, настоящее, будущее — это деревня — святое место — её «горушка».

Итак, первое, что мы делаем в прозаическом тексте, придерживаясь технологии имманентного анализа, — это определяем время и пространство в художественном мире писателя, затем определяем место действия, при этом замечаем, один ли раз оно названо или множество раз... В данном рассказе уже в первом абзаце слово «деревня» названо три раза. Что этим хотел сказать автор? Это говорит о том, что за повторением слова

скрывается тайна; когда мы постигаем эту тайну, тайну повторяющихся слов, мы открываем секрет текста, секрет художественного мира анализируемого текста.

Итак, давайте проследим, какие же слова здесь повторяются?

Деревня ... (в деревне, ангарские деревни, не проводили в деревню, ни звука из деревни ...).

Бабушка... (у бабушки, к бабушке, у бабушки, ну бабушка, деревенская бабушка, куда тебя понесло, бабушкин рассказ, ну, бабушка, какие вы были раньше забавные, забавная ты, бабушка, бабушка, бабушка, ты отстала, бабушка).

Молодой месяц... (скобочка, тонкий месяц, волосинка, серпик месяца).

Вечер... (в тот вечер, ранний вечер).

Свет... (капельный свет, ночной свет, замирал свет).

Компания... (связалась с компанией, с компанией хоть к лешему на рога).

Котёнок... (принималась играть с котёнком, сбрасывала на пол, котёнок поцарапал палец, котёнок спрыгнул с кровати, котёнок пятится от света).

Небо... (звёздное небо, потрескивание звёздочек доносилось с неба, небо играло, дыхание неба).

День... (день отстоял, днём получили письмо, за день всё надоело).

Надоело... (всё надоело, надоело, надоело).

Лидер... (кто такой лидер, лидер ни от кого не зависит).

Дело... (нашего дела не осталось, ваше дело).

Правда... (со своей правдой, какая у девчонки правда).

Земля... (оцепеневшая земля, сиротливая земля).

Гончая... (гончая порода, при чём здесь гончая, где видели гончую, как есть гончая).

Дом... (прихожу домой, это наш был дом, домой не идут).

Звезда... (потрескивание звёздочек, звёздная россыпь).

Любовь... (какая любовь, любви не было? любовь была, как его полюбила, полюбила, любите, позвала без любовей, любее всех ...).

Устои... (устою возьми, без устои так тебя истреплет).

Расположим их по мере уменьшения повторов:

Бабушка, любовь, деревня, котёнок, гончая, небо, месяц молодой, дом, свет, день, надоело, вечер, лидер, дело, правда, земля, звезда, устои, умишко, порядок.

О чём же говорят эти повторы? Больше всего повторяется слово «бабушка», значит, оно ключевое, смыслоносное, оно есть душа текста,

его дыхание, стержень. Попробуем составить лексическое гнездо со словом «бабушка».

правда		деревья
устои		любовь
горушка	бабушка	дом
изба		сундук

О чём говорит данное лексическое гнездо? Оно выводит нас на идею рассказа, доводит до нас смысл текста: в деревне ещё сохранилось истинное, чистое понимание любви (это слово употреблено много раз, значит, и оно смыслоносное, любовь можно сохранить в своём доме-избе с устоями, где хранятся письма прошлого (символом чего является, по-нашему, образ сундука).

Раз эти слова употреблены многократно, значит, они и являются главными образами в данном художественном мире. Выписать все образы (то есть, по Ярхо, все имена существительные) из текста -прозы мы не сможем, поэтому для составления смысловых групп будем брать основные, многократно повторяющиеся, смыслоносные.

Какие же у нас получатся группы?

1. Первая — это образы мира бабушки: «деревня» — «бабушка» — «правда» — «любовь» — «горушка» — «дом» — «изба» — «сундук» — «устои».

2. Вторая — это образы мира внучки: «аборт» — «компания» — «гончая» — «лидер».

3. Третья — это образы внешнего мира: «простор» — «электричество».

4. Четвёртая — это образы мира горного: «звёздная россыпь» — «свет» — «небо».

5. Пятая — это образ земли оцепеневшей: «земля».

Распределив имена существительные по группам, истолковав их, мы выходим на идейно-образный уровень данного произведения. Каков он? Что мы видим? Мир оцепеневшей земли и человека, опустошившего эту землю. Мы видим мир бабушки и мир внучки, мир земной и горной. Записываем эти миры с их основами, у нас получаются следующие схемы:

Мир бабушки	любовь	Мир внучки
:		:
его основа —		его основа —
любовь.		неустойчивость, безразличие, апатия.

Мир бабушки проникает в мир внучки, по мере проникновения у внучки теряется апатия, появляется интерес, сначала — к рассказу бабушки — потом — и к самой жизни, то есть мы видим процесс возрождения, очищения.

Внешний мир	свет	Горный мир
:		:
его основа — сиротство, оставленность, неуютность, нелюбовь.		его основа — любовь, желание помочь, подарить свой свет.

Мир Вики	холод	Мир внешний
----------	-------	-------------

Учащимся предлагается выписать основные слова-образы, разбить их на группы, определить основу этих групп, таким образом выйти на конфликт произведения.

Основной конфликт здесь между человеком (который сгубил деревеньки, «сковырнул» их, свалил в кучу, «затопил», они исчезли, в итоге появился продуваемый простор, то есть пустыня, и лишь ветер там хозяйничает, у него на это свои права) и землёю, которая пришла в ужас от действия человека и «оцепенела», «замерла», ожидая, что же будет дальше, здесь мы видим морально-нравственный конфликт.

Человек	Земля
:	:
:	:
опустошающий землю, уничтожающий деревеньки, где вековечный был порядок.	оцепеневшая от ужаса земля.

Кто этот человек? Распутин нам его не показывает, он лишь описывает действия людей (здесь мы уже выходим на мотивы данного текста, то есть на ведущие глаголы: все они являются глаголами действия, даны в прошедшем времени, значит, есть ещё надежда на будущее, прочтём их: «сковырнули», «свалили», «затопили», «нарушили» (вековечный порядок). Действия людей привели к конфликту, а не действия земли, значит, проблема поднимаемая автором, весомая: нравственная. Он зовёт нас к очищению своих душ перед душою Земли, она замерла, она ожидает от людей того шага, который приведёт к очищению их душ.



Может быть, и Вика оказалась бы среди этих разрушителей, была же она в этой компании, которой «хоть к лешему на рога», но Распутин так строит рассказ, что Вика не оказывается среди разрушителей, потому что она уже начала пропитываться созидательными силами, идущими от бабушки, которая смогла не быть среди разрушителей; правда, одного из этих людей-разрушителей автор нам показывает — это Дуся, он её называет «рюмочницей», «охальницей», она разрушила семью родной сестры: «У старшей сестры, у той двое ребятишек, а не посмотрела ни на что». Она не посмотрела «ни на что», то есть никакой ответственности не почувствовала; вот такие люди, как Дуся, и разрушили тот «вечный порядок», привели к тому, что всё рухнет, поэтому и появляются в городе такие компании, которые тоже ни на что не смотрят, им «хоть к лешему на рога».

Что показал нам автор через образ Дуси? Разрушение родственных связей? Но и она сделала шаг к тому, чтобы очиститься, это она говорит Наталье (созидательнице, хранительнице родственных связей): «Наталья, я в городе была, окрестилася. Теперь спасаюсь». На эти слова Дуси Наталья замечает: «Тебе спастись долгонько надо. Не андел». (Не андел — не ангел надо читать, в тексте много просторечных выражений, они приближают нас к быту героев рассказа.)

Глагол «спасаюсь» — в настоящем времени. Почему? Что этим хочет сказать нам автор? То, что многим жителям земли надо сделать шаг к душе Земли и сказать себе: «Спасаюсь». Дуся перед Натальей исповедуется, потому что она святая, чистая, понимающая душу Земли и человека — дитя земли и Неба.

В этом рассказе В. Распутина мы ощущаем его философское неприятие разрушительной силы человека Земли. Пока не все ещё созрели для высокой духовности, для красоты и истины, но есть ещё на Руси святые Натальи. Распутин через образ Натальи нам показывает вечное стремление человека к духовности, нравственности — к красоте, то есть к «мировой душе», о которой так много сказано В. Соловьёвым.

Рассказ построен так, что мы видим и душевное состояние героев. Оно показано через мотивы. Как здесь работать учителю? Методом «тройного дневника». Лист тетради мы предлагаем разбить на три колонки:

1. Образ.
2. Мотивы, то есть глаголы, деепричастия, причастия, говорящие о внутреннем состоянии этого персонажа.
3. Моя оценка. Моё толкование.

Заполнить их следующим образом:

Образы	Глаголы состояния Цитаты из текста	Моё толкование
1. Дуся	«спасаюсь»	Пусть поздно, но Дуся всё же встала на путь покаяния, значит, В. Распутин зовёт нас через этот образ к покаянию-очищению души.
2. Вика	«мается»	Тяжело человеку встать на путь очищения, поэтому она, как говорит автор, «мается».
3. Бабушка	«поется»	Наталья всех принимает, понимает (даже Дусю), поэтому душа её, всех любя, поет.
4. Земля	«оцепеневшая»	

Кроме глаголов состояния, мы видим и глаголы действия. Как работать с ними? Мы предлагаем также использовать метод «тройного дневника» (формулировка автора):

Образ      Глаголы действия      Мое толкование

1. Дуся	«Отбила у родной сестры мужа», «увела». «Ребятишек не родила».	Случайно ли здесь глагол «родить» дан с частицей не: «не родила». Нет. В. Распутин и через этот глагол хочет нам сказать, что люди Земли должны быть нравственными, он осуждает действия Дуси, поэтому она не становится матерью – не достойна быть ею. Глагол «отбить» образован от глагола –«бить», то есть «приносить боль», Дуся принесла своим действием боль родной сестре, и автор её за это осуждает.
2. Вика	«бросила школу», «закрутилась», «задаёт вопросы», «не скажешь – не догадается», «споткнулась», «прошептала», «подёргивалась – беспокойно засыпала»	Если мы вчитаемся в эти глаголы, то увидим, как меняется душевное состояние героини: сначала – безразличие к миру, потом – внимание к

		бабушке, затем -- шаг к святости. Почти все глаголы даны в прошедшем времени, то есть действия были в прошлом. А что в настоящем? В настоящем она задаёт вопросы – учится жить, быть.
3. Наталья	«смирилась», «позвала», «выдюжила».	Всё вытерпела Наталья, всё вынесла, взошла на «горушку», и там поётся ей, потому что всё выдюжила, не надломилась, сохранила русский дух, силу нравственности.
4. Деревня	«сковырнули»	Деревеньку, где русский дух ещё хранится, уничтожить собрались, «сковырнуть», но она не кочка, которую можно сковырнуть, она алтарь России.
5. Человек	«выгнан»	Человек «выгнан», душа его выгнана, но надо надеяться, что она вернётся к нему, потому что она возвращается к Вике.
6. Сила	«гонит»	Сила, олицетворяющая собой бездуховность, гонит человека, но есть и другая сила – это «звёздная россыпь» мира горного и Натальи.
7. Звёздная россыпь	«билась в стеклинку»	

Глаголов действия больше, чем глаголов состояния, но действенность их ослаблена тем, что все они почти даны в прошедшем времени, а глаголы состояния даны и в прошедшем: «выдюжила» (Наталья), и в настоящем: «мается» (Вика), «спасаюсь» (Дуся), — как реальность.

О чём это говорит? О том, что в художественном мире данного рассказа внешне выраженных действий почти и нет, кроме действий «звёздной россыпи», которая бьётся в окно, где спит, «подрагивая», Вика, кроме

действия Вики — она «задаёт» вопросы бабушке, желая познать нравственно-философские законы бытия. Такое построение рассказа работает на основную тему произведения: изображение духовного пробуждения внучки, одного из жителей Земли, которая сейчас находится в «оцепенении».

Духовно-нравственное пробуждение Вики В. Распутин показывает нам и через наречия, которые поясняют отдельные глаголы действия. Работая с ними, тоже можно использовать метод «тройного дневника».

Глаголы	Наречия, поясняющие их	Моё толкование
Вика: «отвечала» «подтрунивала» «засыпала»	«смирненно» «задумчиво» «неумело» «неспокойно»	Используя эти наречия, автор также показывает нам душевное состояние Вики. Мы видим изменения, происходящие в её внутреннем мире.

Конфликт мы видим между миром внешним, основа которого — любовь, и миром внучки, основа которой — неустойчивость, благодаря неустойчивости мир внешний почти погубил Вика.

Каков же выход из этого конфликта предлагает В. Распутин? Чтоб устоять перед этим миром (продуваемым), надо иметь устои, что и получает Вика от Натальи.

Здесь зарождается конфликт между бабушкой и внучкой, то есть между «отцами и детьми», но он сразу же растворяется благодаря мудрости бабушки.

Мы видим и ещё один конфликт: между миром внешним и миром горным, мир горный в виде звёздной россыпи просачивается в мир земной — где «холод», где земля — «сирота», где «продуваемый ветрами простор». Что принесёт это просачивание? Намечаются пути света, которые, пронизывая мир внешний, пытаются его возродить.

Учащимся можно предложить проанализировать в отдельности каждый образ группы (это первый подход), можно предложить анализ всей тематической группы в целом (это второй подход). Учитель сам выбирает пути анализа. Мы остановимся на общем подходе — втором.

Если учитель выберет первый подход, то лучше всего организовать работу методом или «двойного дневника», или «тройного дневника». Как? Лист тетради делится, в первом случае, на две колонки: 1. Образ. 2. Моё толкование образа. Во втором случае — на три колонки: 1. Образ. 2. Цитаты, поясняющие данный образ. 3. Моё восприятие, толкование, оценка образа.

Например:

Мы остановимся на анализе образов третьей группы, то есть внешнего мира (второй подход). Метод, используемый нами, — «тройной дневник».

Образы	Цитаты	Моё восприятие, толкование, оценка образов
1. «Земля»	«Такое там царило безлюдье, такая немота и такой холод, так искрилось небо над оцепеневшею землёю, и такой бедной, сиротливой показалась Земля».	В. Распутин знакомит нас с внешним миром, с тем миром, где живут люди, в том числе и Вика, этот мир жесток, земля «оцепенела» от его холода, она кажется «бедной», «сиротливой».
2. «Простор»	«На какой-то холодный, продуваемый простор выгнан человек, и гонит его неведомая сила, гонит, не давая остановиться».	Человек «выгнан на «холодный, продуваемый простор», и гонит его «неведомая сила». Это сила (неведомая) выгнала Вику из дома и загнала в компанию, где действуют волчьи законы, где «караул кричи». Что таким представлением внешнего мира хочет сказать нам автор? На какую мысль хочет нас вывести? Автор хочет нам сказать, что, несмотря на то, что мир холоден, надо уметь сохранить свою душу, а ее можно сохранить лишь в

любви, в своём доме, где  
 есть устои, где имеется  
 «вековечный порядок».  
 В. Распутин просит нас не  
 поддаваться гонке, не пре-  
 вращаться в гончих, он  
 просит нас найти свою  
 «горушку» и идти к ней,  
 неся в сердце свет тех по-  
 колений, что жили до нас.

При записи образов в тематические группы надо идти по тексту. Почему? Там логика мысли! Например, образы мира бабушки начинаются с имени существительного «деревня» (что очень существенно, ибо это символ чистоты), завершаются именем существительным «устои» (это смыслоносное слово). В. Распутин нам как бы говорит при помощи такой цепочки: «Деревни, места чистые, сохранятся, если в них у каждого обитателя будет свой дом, своя горушка, свой сундук, тогда и устои не исчезнут, а передадутся из одного поколения другому». При анализе образов надо выявить, как они употреблены: метафорически, то есть в переносном смысле, или в прямом. Нам кажется, что все образы данных групп употреблены и в прямом, и в переносном смысле, то есть, например, «горушка» — это не только та гора, на которую поднималась Наталья, но и символ того места, где она соприкасалась с миром вечности, чистоты, с горним миром; «сундук» — это не только сундук, где хранится самое дорогое, передаваемое по наследству другим поколениям, это и символ памяти, устоев, мудрости.

Увидеть тайное в явном — большая работа, трудная задача — но разрешимая. Узнавание скрытой силы Слова, то есть трансцендентного, — это порождение интереса на уроке литературы. Нельзя забывать: каждое слово несёт в себе силу, каждое слово несёт глубокий психологический смысл; наша задача — познать это трансцендентное, то, что находится «по ту сторону» Слова, что невидимо, но познаваемо.

Мы предлагаем составить такую таблицу. Например:

Слово текста	Видимое в слове.	Невидимая сила слова.
1. «Деревня»	Селение, куда привезли Вику.	Знак чистоты,
2. «Бабушка»	Пожилая женщина — Наталья.	Символ мудрости.
3. «Компания»	Толпа людей, масса людей, серость, где нет положительной идеи.	Символ вихря, сметающего души людей.

Нам кажется, что нет более важного средства возвышения сознания ученика, ничего более полезного и значительного на пути его духовного роста, чем познание Слова, его Силы, Мудрости, Истоков.

Предлагаемый подход может нас привести к искомому, надо сказать, что наши ученики изначально, за редким исключением, не умеют видеть и слышать Слово творца, их надо этому учить, когда научишь, они — ученики — становятся гениями, первооткрывателями. Сочинения учащихся и учителей, представленные в этом исследовании, являются тому доказательством.

По мнению Хазрата Инайята Хана, человек постоянно учится у мира, он исследует глубины жизни, находит то, к чему стремится. Как? С помощью общения с внутренней жизнью, в самовыражении, общаясь со Словом, миром.

А что есть общение? Это связь с миром и самим собой через слово.

Хазрат замечает: «Когда пророк чувствовал потребность в общении, он шёл прочь от города и оставался в одиночестве на вершине горы; иногда, постясь и оставаясь всё время на ногах, проводил там день и ночь, двое или трое суток. Что же он нашёл в конце? Он обнаружил, что голос начал говорить с ним, голос появился как ответ на крик души. Его душа, можно сказать, вырвалась вперёд, проникла через все планы существования и коснулась источника всех вещей. Но как пришёл ответ, в какой форме? Ответ пришёл отовсюду: от ветра, воды, атмосферы, воздуха. Всё давало один и тот же ответ».

Душа пророка вырывалась вперёд, проникая в макромир, душа Натальи — персонажа рассказа В. Распутина «Женский разговор» — тоже умеет общаться и с макромиром, и с микромиром, этому же учит и свою внучку, подобно пророку.

В итоге мы учащихся подводим к выводу: человек должен быть достаточно сильным, чтобы нести на своих хрупких плечах бремя своего времени. Наталья смогла стать сильной — изначально «устой» были, Вика надломилась — «устоев» изначально не было, значит, чтобы устоять, надо иметь «устой», — это и есть главное Слово рассказа, его идея.

Итак, мы остановились на толковании мотивов, ключевых имён существительных, сгруппировали их, таким образом вышли на конфликт рассказа, на предметный (понятийный) состав художественного мира данного текста, остановились на глаголах состояния и действия.

Теперь нам надо остановиться на чувственной (эмоциональной) окраске данного художественного мира. Какова она? Для этого нам надо посмотреть, какими прилагательными подчёркнуты выделенные нами

имена существительные, какие качества и отношения выделены в этом художественном мире.

Мы предлагаем использовать технологию «четверного дневника» (формулировка автора).

Образы	Прилагательные, указательные местоимения	Характеристика		Толкование
		Внешняя	Внутренняя	
«Вика»	«тихо-омутная»		+	Что мы видим? Всего три прилагательных, дающих внешнюю характеристику («рослая, налитая, серые»), остальные дают внутреннюю характеристику. О чём это говорит? Это говорит о том, что показ внутреннего мира для писателя более важен, чем показ внешнего облика. Глаза серые, эпитет «серые» о многом говорит. О чём? О том, что душа Вики находится на распутье, что её ещё обволакивает туман, просматриваемый и через цвет глаз. Данные прилагательные дают и внешнюю характеристику, и внутреннюю, но прилагательных, дающих внутреннюю характеристику, больше, что также выводит нас на основную проблему рассказа – нравственную.
«девка»	«затаённая»		+	
	«рослая»	+		
	«налитая»	+		
«умишко»	«вялая»		+	
	«детский и недозрелый»		+	
«глаза»	«серые»	+		
«плод»	«распахнутые»		+	
«правда»	«недозрелый»		+	
«Наталья»	«своя»		+	
«бабушка»			+	
	«забавная»		+	
	(характеристика со стороны Вики)			
«жизнь»	«устоятельная»		+	
«горушка»	«высокая»		+	
«правда»	«своя»		+	
«день»	«солнечный»	+		
«месяц»	«яркий»	+		
«порядок»	«юный»	+		
«земля»	«вековечный»		+	
	«сиротливая»		+	



			<p>Указанные прилагательные также дают внутреннюю характеристику, среди них мы видим слова, производные от употреблённых в тексте ключевых существительных: «устои» — имя существительное, производное от него прилагательное — «устоятельная» жизнь. Такое употребление слов неслучайно, оно выводит нас также на основную идею рассказа: надо сохранять устои.</p>
--	--	--	--

Что мы видим? Всего три прилагательных, дающих внешнюю характеристику («рослая, налитая, серые»), остальные дают внутреннюю характеристику. О чём это говорит? Это говорит о том, что показ внутреннего мира для писателя более важен, чем показ внешнего облика. Глаза серые, эпитет «серые» о многом говорит. О чём? О том, что душа Вики находится на распутье, что её ещё обволакивает туман, просматриваемый и через цвет глаз. Данные прилагательные дают и внешнюю характеристику, и внутреннюю, но прилагательных, дающих внутреннюю характеристику, больше, что также выводит нас на основную проблему рассказа — нравственную.

Указанные прилагательные также дают внутреннюю характеристику, среди них мы видим слова, производные от употреблённых в тексте ключевых существительных: «устои» — имя существительное, производное от него прилагательное — «устоятельная» жизнь. Такое употребление слов неслучайно, оно выводит нас также на основную идею рассказа: надо сохранять устои.

Здесь мы завершаем наши толкования, касающиеся идейно-образного уровня данного рассказа, и приступаем к толкованию второго уровня — стилистического, остановимся на его лексике, стилистике, то есть рассмотрим слова всех сочетаний. Если идейно-образный уровень мы воспринимали умом и воображением, то уровень стилистический мы

будем воспринимать чувством языка, этому чувствованию слова желательно учить наших читателей с самого первого класса.

Назначение слова — передавать мысли автора, его идеи. Наша задача — уловить, увидеть эти идеи и мысли, дать им своё истолкование, проследить, как они реализуются в конкретных образах (мы это попытались осуществить), какие художественные средства писатель использует для выражения своей идеи.

Чем волнует нас рассказ В. Распутина? Обобщающей мыслью, положенной в основу рассказа. Но ценность рассказа проявляется и в тех мыслях, чувствах, настроениях, которые передаются при помощи определённых художественных средств, через речь персонажей.

Обратимся к речи Натальи — главной героини рассказа. С чего начинается речь? С того, что она обращается к внучке с вопросом, называя себя старухой:

— Надоело, выходит, со мной, со старухой?

Она осознаёт свой возраст; сколько ей лет, автор не говорит, но есть фраза, вложенная им в уста Натальи:

— Я древля старуха, столько годков прожила, что на две могилы хватит.

Здесь наше внимание останавливается на слове «древля». Вместо (н) Наталья произносит (л). Построив её речь таким образом, что хочет донести до нас автор? Такое произношение выглядит скорее просторечным или диалектным, когда сочетается с другими отступлениями в её речи: «Вихтория» (Виктория), «тиливизор» (телевизор), «еройство» (геройство). Но нам кажется, что через слово «древля» (л) автор отсылает нас к слову «древо» (древо жизни), то есть к истинам, акцентируя наше внимание на внутренней мощи рассказа.

Если же возьмём слова «Вихтория», «тиливизор», «еройство», то это диалектизмы фонетические, характерные для северорусских говоров. Мы считаем, что в ткань рассказа Распутин вплетает диалектизм с определённой стилистической целью, — речь Натальи становится более выразительной, кроме того, её речь уводит нас на то место, где происходит действие, — на Север, к Ангаре, то есть диалектизмы, используемые В. Распутиным, вызывают у нас более яркие представления о том месте, где происходит действие.

Знакомя в рассказе «Женский разговор» с жизнью Натальи, автор вместо слов «Виктория», «геройство» заставляет её произносить «Вихтория», «еройство», тем самым подчёркивая и её место проживания, и её возраст.

В тексте есть и лексические диалектизмы, в частности, вместо слова «дом» (оно тоже встречается) употреблено один раз слово «изба», что

характерно для северного говора. Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что диалектизмы употреблены автором как в качестве речевой характеристики пожилого человека — Натальи, так и в качестве представления её места обитания — Севера.

В рассказе мы видим проникновение писателя в самую глубь жизни русской деревеньки, и это проникновение выражается через слово персонажа, Наталья произносит самые смыслоносные слова, произносит тихо, незаметно (она и жизнь прожила незаметно, но чисто), но именно они и запоминаются:

— Устою возьми. Без устою так тебя истреплет, что и концов не найдёшь.

Рассказы Распутина — результат непосредственных наблюдений явлений нашей жизни, он пишет, с большим искусством отбирая из того материала, что увидел, самое существенное.

Речь Натальи, женщины из глубинки России, — самобытная, яркая, выразительная, народная, послушаем её:

— Слушай, — с досадой ответила Наталья. — Любовь была, как не быть, да другая, ранешняя, она куски, как побирушка, не собирала. Я так думала: не ровня он мне. Зачем себя травить, его дурить, зачем людей смешить, если никакая мы не пара? На побывку к себе брать не хотела, это не для меня, а для жизни устоятельной ровня нужна... Ох, Вихтория, жизнь — спаси и помилуй...

Мы не оговорились, написав «послушайте речь Натальи». В Распутин передаёт тончайшие интонации и экспрессивно-эмоциональные оттенки живой речи, мы видим «упругость» разговорного синтаксиса, перепады, недоговорённость, автор передаёт своеобразие речи женщины, представляющей русский народ, средствами разговорного синтаксиса Натальи. Распутин вводит очевидные речевые «характеристики», которые служат своеобразными сигналами простонародности языка Натальи: «жизня», «Вихтория», «спаси и помилуй»...

Речь героев непосредственна, она достигается частицами «ну», «то» («Как ты сама-то на себя смотришь?»); местоимениями «тут» (вместо «здесь»); междометиями «ох»; существительными с суффиксами субъективной оценки (внученька); разговорно-просторечными оборотами («Господи, помилуй»; «силу супротив меня сколотил»; «души не чают»); просторечным («с лежи», то есть с постели; ляжет (ляжет)); интересными сравнениями («Ну, прямо совсем полная воля. Как у собак... Ох — ох — ох тут у нас. Прямо ох — ох — ох... Вся тут, как Божий сосуд»; союзами «ежели» (если), «али (или), покуль (пока), («... еройство у тебя это, али грех»).

Речь Натальи эмоциональна и образна. Это речь русского человека, привыкшего вещи называть своими именами, любящего юмор, острое слово, необычное и меткое сравнение:

— Ну и что, — сказала она. — И такие были самые разнесчастные бабы. Это собака такая есть, гончая порода называется. Поджарая, вытянутая, морда вострая. Дадут ей на обнюшку эту, цель-то, она и взовьётся. И гонит, и гонит, свету не взвидя, и гонит, и гонит. Покуль сама из себя не выскочит. Глядь: хвост в стороне и ничегошеньки вместе.

Через речь Натальи мы видим её мировосприятие, её жизнь со всеми тяготами и радостями бытия. Говоря о речи Натальи, позволим себе привести слова В. Г. Белинского (Литературные мечтания, 1834): «Создать язык невозможно, ибо его творит народ; филологи только открывают его законы и приводят их в систему, а писатели только творят на нём сообразно с сими законами».

Речь Натальи — это речь русского народа, ибо она является его частью, представляет его душу, светлую, чистую, любящую. Распутин прямо не сказал, что любит Наталью, он это показал — убедительно, образно, эмоционально. Для этого нужны сильные изобразительные средства, Распутин их нашёл, и в этом его заслуга. Его Наталья произносит: «Любее надо». Эти слова обращены и к нам, людям, вступающим в XXI век. «Любее».

Л. Н. Толстой 14 октября 1909 г. записал в своём дневнике следующие слова: «Произведение искусства только тогда настоящее, когда воспринимающий не может себе представить ничего иного, как именно то самое, что он видит, или слышит, или понимает. Когда воспринимающий испытывает чувство, подобное воспоминанию, — что это, мол, уже было и много раз, что он знал это давно, только не умел сказать, а вот ему и высказали его самого. Главное, когда он чувствует, что то, что он слышит, видит, понимает, не может быть иначе, а должно быть именно такое, как он его воспринимает. Если же воспринимающий чувствует, что то, что ему показывает художник, могло бы быть и иначе, видит художника, видит произвол его, тогда уже нет искусства» (Русская речь. № 3. — 1978. — С. 57).

Но так чувствовать можно лишь тот текст, где изящно подано Слово; мы считаем, что в рассказе В. Распутина оно подано изящно, потому что каждое слово уместно, каждое словосочетание ёмко, каждое предложение философично. Речь Натальи, например, спокойна, нетороплива, ёмка, глубока:

— ... под душу завсегда поётся.

— Господи, помилуй.

- Свой он и есть свой.
- Взгляда хватило.
- Устою возьми.
- Выдюжила...

Интересны в данном рассказе и художественные ремарки. Здесь мы встречаем множество диалогов. Вместо нейтральных слов «сказал», «произнёс» В. Распутин находит те слова, которые как бы высвечивают интонацию говорящего. Обратимся к ним. Чтобы организовать в классе живую работу, желательно работать в режиме «двойного дневника».

Речь героя	Толкование
<p>Наталья:</p> <p>— Так ежели бы уснулось...-- Наталья <u>завздохала</u>.</p> <p>— Ну, прямо совсем полная воля. Как у собак. Господи! — просто, как через стенку, <u>обратилась</u> Наталья, не натягивая голоса.</p> <p>— Самое мудрие, — <u>сердито начала</u> Наталья...</p> <p>— ...Вихтория, внученька ты моя бе-довая, -- с истомой, освобождая грудь, <u>шумно вздохнула</u> Наталья.</p> <p>— Чего это? — слабо <u>удивилась</u> Наталья.</p> <p>— На другой день он пришёл с утра, — <u>без подталкивания продолжала</u> Наталья.</p> <p>— Ушёл, -- подтвердила Наталья.</p> <p>— Слушай, — <u>с досадой отвечала</u> Наталья.</p> <p>— Ну, живёт, — <u>повздыхав, повела</u> она дальше.</p> <p>— Что ты всё : полюбила, полюбила... — <u>без раздражения, спокойно</u> ответила Наталья.</p>	<p>Какие же слова вместо нейтральных «сказал», «произнёс» использует В. Распутин? Построим цепочку из этих слов: «завздохала, обратилась, начала, вздохнула, удивилась, продолжала, отвечала, повела, отвечала, одёрнула, отвечала, вспомнила, согласилась».</p> <p>Какая же у нас получилась картина? 13 оформленных реплик-предложений, и только в трёх из них есть повторяющееся слово «отвечала», но повторяется оно с определяющим его обстоятельством: «с досадой отвечала; смиренно отвечала; спокойно отвечала».</p> <p>Благодаря вееру глаголов, мы чётко слышим интонацию бабушки: переход от раздражения, удивления к спокойствию и согласию, то есть к миру, к любви.</p>

Наталья.

— Не егози, — одёрнула её Наталья.

— По тиливизору видела, — смирненно отвечала Наталья.

— Про дедушку-то? — вспомнила Наталья.

— Ворочаюсь, ворочаюсь, — согласилась Наталья, вздыхая.

Интересно и то, что глаголы сопровождаются поясняющими их обстоятельствами: «сердито, смутно, с досадой, спокойно, смирненно...». Они, поясняя сказанное слово, помогают нам увидеть внутренний мир героини: там забота — беспокойство — любовь.

Вика:

— Почему без интереса? — то ли утомлённо, то ли раздражённо отозвалась.

— Тошно. Да что тошно-то? — вдруг спохватилась Вика...

— А почему говорят: целомудрие? — спросила вдруг она.

— Ой, да кто сейчас на это смотрит, — с раздражением отвечала Вика...

— Зачем ты? Закрой! — встревоженно встrepенулась Вика.

— Ну и что с дедушкой-то? — настаивала Вика.

— Но тебе же приятно было? — спросила Вика.

— Ушёл?! — поразилась Вика. Вика рассмеялась:

— А тебе уж обидно...

— Он что — лучше был первого дедушки? — спросила Вика.

— Забавная ты, бабушка, — неопределённо сказала Вика и громко зевнула.

— Это правильно, — подтвердила Вика.

Какие же глаголы здесь обрамляют реплики-предложения Вики? Перечислим их: «отозвалась, спохватилась, спросила, отвечала, встrepенулась, настаивала, спросила, поразились, спросила, сказала, отвечала, сказала, поразились, не выдержала, вскричала, пробовала спрямить».

Какая здесь вырисовывается картина?

16 оформленных реплик-предложений, повторяющихся слов всего три: «спросила» — 3 раза, «отвечала» — 2 раза, «сказала» — 2 раза. Слово «сказала» определяется обстоятельствами: «неопределённо», «с обидой». Благодаря разнообразию глаголов, мы сможем уловить интонацию Вики: от раздражения, неопределённости, удивления к задумчивости, единению, то есть к любви и согласию.

— Это правильно, — подтвердила Вика.

— Всё не о том, — задумчиво отвечала Вика.

— Тебя об одном спрашиваешь, ты о другом, — с обидой сказала Вика.

— Как не тот? — поразилась Вика.

— Ну и что? — не выдержала Вика.

— Бабушка! — вскричала Вика.

— А папы, значит, тогда ещё не было? — пробовала Вика спрямить рассказ.

Всматриваясь в реплики-предложения, мы можем составить представление и о музыкальной стороне речи героинь, об этой стороне нам говорят знаки препинания: точка, тире, запятая, многоточие. В речи Натальи чаще встречается многоточие. О чём это говорит? О размышлениях героини, подтверждением этого является и характеристика её речи со стороны Вики:

— Что ты в рифму-то?! Как заучила!

В речи Вики чаще встречается вопросительный знак. О чём хотел сказать писатель, обрамляя её речь этим знаком? О том, что в ней идёт процесс познания, что душа её в смятении, потому речь её и не так музыкальна, напевна, как у Натальи, она отрывиста, в ней преобладают вопросительные интонации:

— А почему говорят целомудрие? — спросила вдруг она.

В. Распутин — чуткий писатель, поэтому ему удалось избавиться от безличного «она сказала». Он красиво «подаёт» речь героинь, используя при этом и прямой, и обратный порядок слов (... полная воля... // внученька ты моя бедовая), изысканные сравнения, риторические вопросы, обращения. При помощи определённого словорасположения, знаков ему удалось создать интонационный рисунок речи и Натальи, и Вики.

Возбуждённое состояние Вики, её смятение чувств находит своё выражение и в синтаксисе её речи — небольших справочных фразах, многочисленных вопросительных, восклицательных формах, повторных оборотах.

Многие реплики Вики начинаются с вопросов: «почему», «а почему», «зачем», «как», «ну и что»; это тоже говорит о том, что в её речи присутствует вопросительная интонация — таков пока её внутренний мир — мир вопросов, а не ответов, как у Натальи, поэтому редкая реплика Натальи начинается с вопроса, чаще всего с пояснения, размышления.

В. Распутину удалось точно описать и дать верный, психологически точный снимок интонационной структуры речи как Натальи, так и Вики. «Ему удалось героини, они живые, с ними хочется общаться», — писали учащиеся 10 экспериментального класса СОШ № 19 г. Новочебоксарска. Они правы, ибо В. Распутин — мастер Слова, и здесь нам уместно привести слова М. Горького о писателях из статьи «Н. С. Лесков», потому что они подходят и к мастерству В. Распутина: «... они писали пластически, слова у них — точно глина, из которой они богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана, до того, что когда читаешь их книги, то кажется: все герои, волшебю одухотворённые силою слов, окружают тебя, физически соприкасаясь с тобой, ты до боли остро чувствуешь их страдания, смеёшься с ними и плачешь, ненавидишь их и любишь, тебе слышны их голоса, виден блеск радости и влажный туман скорби в их глазах, ты живёшь с ними жизнью дружески сострадающего или враждебно отталкиваешь их от себя, и всё это так же мучительно хорошо, как настоящая жизнь...»

«Нам слышались голоса Натальи и Вики, голос Натальи нас успокаивал, голос Вики уводил к себе и заставлял думать о жизни», — писали учащиеся 10 класса.

Мы считаем, что в данном рассказе именно в диалогических оценках ярко проявляются характеры Натальи и Вики. Распутин использует многозначительность паузы, недоговорённость в тексте, психологизм... Он старается сохранить разговорную естественность речи. Он комментирует речи героинь: как сказана та или иная реплика (см. таблицу, составленную автором выше), чем она сопровождалась. Весь рассказ в целом, его диалоги, лирические отступления отличаются высокой художественностью, правдивостью, знанием жизни, женского характера. На фоне зимнего вечера, ночи происходит разговор бабушки с внучкой. Сюжет рассказа, его характеры, психологические состояния героинь раскрыты в сцене диалога. Автор сделал многое, чтобы не был слышен его голос, а Вика и Наталья говорили бы сами за себя. Реплики-предложения Натальи и Вики естественны и правдивы.

Речь Натальи образна, в ней есть пословицы, поговорки, сравнения, метафоры: «интерес есть — скорей бы съесть», «вся тут, как Божий



сосуд», «поднялось звёздочкой» и другие. Её речь, как мы уже говорили, напевна, своеобразно динамична. Этому способствуют синтаксические параллелизмы словесных групп, повтора одних и тех же слов, синонимических выражений: «Господи, помилуй», «Везде там, доченька, Господи помилуй» и другие. Распутин смог вложить в уста Натальи такие образные народные выражения, что мы чувствуем через эти слова душу истинного русского человека: «по зёрнышку для тебя сневестила», «и приласка не грубая», «зашли мы в избу, давай я чай гоношить» и др. Если в начале диалогов мы видим контраст двух голосов, то потом они сливаются в единый поток.

Нам кажется, что диалог в рассказе психологически имеет несколько стадий. Сначала он строится в форме вопросов и ответов. Вика спрашивает — Наталья отвечает. После того, как бабушка решается открыться внучке: «пусть слышит внучка», диалог вступает во вторую фазу: бабушка открывается внучке, и здесь мы видим не отдельные реплики со стороны бабушки, а исповедальную её речь. Она искренна: «Мы невенчанные легли. Это уж хорошего мало. Повенчаться к той поре негде было, церкви посбивали. Взяла я под крылышко свои восемнадцать годочков, перешила старое платье под новое — вот и вся невеста. Год голодный стоял. Выходили в деревне и в 16 годочков, как тебе... Так выходили доспевать в мужних руках...». О многом здесь Наталья не договорила, следует многозначительная пауза, отмеченная многоточием, а затем автор замечает: «Наталья сбилась и умолкла».

Паузой здесь отделён переход в чувствах Натальи, она произносит вышеуказанные слова без радости, потому что чувство сожаления в том, что они «легли невенчанные», живо в ней до сих пор. Ей трудно говорить об этом внучке, но она решается, и её искренность подкупает внучку.

Затем после значительных реплик о гончих, после того, как Вика что-то зацепило (какое ёмкое слово) в словах бабушки, после того, как ей захотелось успокоить себя, нам кажется, что диалог вступает в свою третью фазу — завершающую — бабушка полностью раскрывается перед внучкой, тайны больше нет — она доверена Вике, хотя Вика «без подумы» живёт, так характеризует её бабушка, но есть надежда, что «подума» появится, иначе зачем надо было открывать бабушке свою байку, зачем исповедоваться перед лицом будущего.

Используя художественные средства диалогической речи, В. Распутин сумел правдиво и тонко показать нам внутренний мир бабушки и внучки.

Мы считаем, что в рассказе «Женский разговор» писателю удалось изобразить глубинные основы русского характера, того характера, которым

восхищались Л. Н. Толстой (капитан Тушин, Тихон Щербатый, Наташа Ростова «Война и мир»); Н. А. Некрасов (Матрёна Тимофеевна «Кому на Руси жить хорошо?»); А. Толстой (Егор Дрёмов и его мать «Русский характер»); М. Шолохов (Андрей Соколов «Судьба человека»); А. Солженицын (Матрёна «Матрёнин двор»).

## §5. Роль ключевых фрагментов в постижении целого

Данный параграф будет посвящен итогам экспериментальной работы, которая проходила в Самарской области. Учителям был предложен текст рассказа В. Распутина «Женский разговор». Они, прочитав текст полностью, должны были выбрать один из ключевых фрагментов и, опираясь на него, высветить одну из поднимаемых автором проблем, а через неё — выйти на суть всего рассказа. Каков же результат эксперимента? Чтобы ответить на этот вопрос, следует прочесть работы учителей. Мы их прочтём, но прежде остановимся на проблемах, поднимаемых В. Распутиным в данном рассказе.

### Какие же проблемы поднимаются в рассказе В. Распутина?

В. Распутин — один из крупнейших писателей XX столетия. Он сохранил в себе народную мудрость и сумел передать её через свои произведения. В рассказе «Женский разговор», впервые опубликованном в журнале «Литература в школе» (№ 2. — 1997), поднимаются, мы считаем, следующие проблемы:

- проблема русской деревни;
- проблема взаимоотношения отцов и детей;
- проблема сохранения духовной основы русского человека;
- проблема святости и целомудрия;
- проблема фундамента и опоры души русского человека;
- проблема молодёжи и её нравственного жизнеустройства;
- проблема отцовства и материнства;
- экологическая проблема;
- проблема одиночества;
- проблема самопознания через общение с миром, с самим собой и окружающими людьми.

Проблемы, поднимаемые В. Распутиным, актуальны и злободневны, они нацеливают читателя на познание самого себя, на осмысление своего места в этом мире, они приобщают нас к основам русской жизни: к традициям, обычаям, верованию, к духовной сути.

Произведения данного автора не оставляют нас равнодушными, они, как колокол, пробуждают наши души, очищают и ведут к духовным истокам нашего народа.

Можно ли увидеть мощь текста через его часть? Вероятно, можно. Мы предложили участникам эксперимента выбрать часть текста, но такую, через которую можно было бы высветить весь текст. Эксперимент проводился в Похвистневском районе Самарской области, в нём участвовали учителя-литераторы. Проанализировав лишь часть, они смогли выйти на проблематику рассказа. Прочтём их работы, убедимся в том, как в капле текста можно увидеть его безграничное пространство.

## Жизнь — устои

Павлова Вера Дмитриевна

*«... На побывку к себе брать не хотела, это не для меня, а для жизни устоятельной ровня нужна.*

*... Не отказывайся: и ты будешь забавная. Куда деться? Ох, Виктория, жизнь — спаси и помилуй... Устою возьми. Без устои так тебя истреплет, что и концов не найдёшь.*

*... Всё теперь не так... На какой-то холодный, продуваемый простор выгнан человек, и гонит его неведомая сила, гонит, не давая остановиться. Самая жизнь гончей породы. Только в гоне... и кажется ему, что он живёт. А как остановится — страшно. Видно, как всё вокруг перекошено, запущено, перекручено».*

Через выбранный фрагмент постараюсь постичь суть всего рассказа. В этом маленьком отрывке писатель трижды повторяет слово «жизнь». В каких же вариациях?

1. Жизнь — устои.
2. Жизнь — спаси, сохрани.
3. Жизнь — бег.

Жизнь была устоем для русского человека, потому что в жизни человек мог спасать и миловать. Но сегодня жизнь превратилась в бег, поэтому В. Распутин пишет: «Самая жизнь гончей породы. Только в гоне... и кажется ему, что он живёт».

Что же этим хочет сказать писатель? Он хочет сказать, что устои русского человека рушатся. А разрушение устоев ведёт к разрушению духовного мира человека, что мы и видим в рассказе «Женский разговор». Духовный стержень у Вики отсутствует.

Жизнь сравнивается с гончей. А кто такая гончая? Это собака. Значит, по Распутину, жизнь превратилась не только в бег, а в охоту. Охота на что?

Наверно, на честь, достоинство, которые уже не ценятся в нашем обществе молодёжью.

«Устою возьми...»

Устой — закон жизнестроительства, устоявшейся нравственности, это опора, фундамент жизни. Без опоры человек ничто. Опора у Натальи — это её трудолюбие, умение любить, прощать.

Да, у Натальи есть опора, а у человека Земли она есть? Он, как собачонка, «выгнан на холодный простор». Собачонка...

Почему писатель пишет не «собака», не «собачка», а «собачонка»? Какой смысл вносит суффикс -онк-? Это для меня загадка. Попробую её отгадать. Наверно, суффиксом -онк- писатель хочет подчеркнуть заброшенность, покинутость человека в этом мире. О чём болит душа писателя в данном рассказе? Душа писателя болит за русского человека, за духовность.

Рассказом он взывает к нам: сохраните чистоту поступков и помыслов, не совершайте таких поступков, за которые вам будет стыдно.

«Устою возьми...», — звучат во мне слова бабушки Натальи, я слышу неторопливый, мягкий голос её и очень хочу, чтобы услышали эти слова все, особенно те, кто только начинает жить.

## Тема греха в рассказе В. Распутина «Женский разговор»

Ферапонтова Надежда Владимировна

Текст — это пространство, это ткань, это река, мы должны погрузиться в это пространство, увидеть нити текста, то есть смыслы, заложенные В. Распутиным.

Каждое слово выбранного отрывка для меня будет загадкой. Моя задача — осмыслить данную загадку, открыть её ключом кода и довести до другого читателя.

Для исследования данной темы я выбрала следующий отрывок из рассказа:

*«— Ты говоришь: уедешь, — отвечала Наталья, — а мы с тобой ни разу и не поговорили. Не сказала ты мне: ероичество у тебя это было али грех? Как ты сама-то на себя смотришь? Такою потрату на себя приняла!*

*— Да не это теперь, не это!.. Что ты мне свою старину! Проходили!*

*— Куда проходили?*

*— В первом классе проходили. Всё теперь не так. Сейчас важно, чтобы женщина была лидер».*

Итак, всмотримся в отрывок. Что же мы можем увидеть здесь? На что обратим внимание?

Для начала выделим существительные: еройство — грех — трата — женщина — лидер.

Мне кажется, что весь этот ряд состоит из антитез. Выделю две: «еройство — грех — трата — женщина — лидер». Что же здесь несоединимого? Действительно, геройство, героизм во все времена приветствовались, а в Средние века эти качества становились превыше всего, а здесь — грех, трата. Ведь девушка, ещё почти ребёнок, не осознанно, а сломя голову бросилась в омут жизненных приключений. Это было не геройство, нет, это была ошибка, так сказать, веянье нашего времени. Что толкнуло её на путь греха? Какими тропами она добрела до этого? Карусельной тропой... Именно поэтому, я думаю, в начале рассказа мы сталкиваемся с образом карусели.

Что же такое карусель? Пожалуй, здесь всплывут такие слова, как «смех», «гулянье», «беззаботность», даже «лихачество», желание получить как можно больше удовольствия. Вот этим и можно охарактеризовать это увеселительное сооружение. А карусель жизни, в которую с такой лёгкостью попала Вика, что это такое? Думаю, страшное испытание для каждого из нас. Кто-то сумеет противостоять этим соблазнам, а кто-то с радостью пускается в эту круговорот. От чего же это зависит? От окружения, от внутреннего согласия в душе, от умения анализировать поступки свои и чужие, от умения исправлять себя, очищаться. Вот в чём беда Вики. Вспомним, что говорит автор о девочке: «Девка она рослая, налитая..., но умишко детский, несозревший, голова отстаёт». Какая тонкая характеристика! Вика ещё совсем подросток, ей немногим больше шестнадцати лет, тело её уже взрослое, а «умишко» застрял, застопорился в своём развитии. Отчего же это? Что является причиной? Только ли обстановка города, друзья, окружение виноваты в грехопадении Вики? Думаю, что нет. А почему? Да просто невозможно испортить то, что само не хочет испортиться, что имеет свои нравственные устои и понятия. Спеша стать взрослой, Вика попала в ту яму грязи, о которой нас предупреждают испокон веков, а из неё выбраться куда труднее, чем попасть. Здесь поневоле приходит на память образ Сонечки Мармеладовой, у этой-то героини гораздо сложнее судьба — она сама пошла по «жёлтому билету». Но каков мотив её поступка? Благородный, милосердный, возвышенный — спасти свою семью от голода, от ещё большей нищеты. А Вика — ради удовольствия, ради забавы, ради «моды». Но ведь она не понимает своего грехопадения. В её сердце нет всепрощающего Бога, нет самопонижения своего поступка. Вот здесь, казалось бы, и все: на судьбе нашей героини можно поставить крест — кто она? — да никто, человек без сердца, без понимания, то есть роботочеловек, хотя и живущий эмоциями и чувствами, в которых, правда, нет той жизненной сути, которая должна быть у каждого из нас. Но не тут-то было! Автор сталкивает нашу современную «женщину-лидера» со старинной, то есть Вика с бабушкой. Опять антитеза: старина и современность, одухотворённость и бездуховность. А в самом словосочетании «женщина-лидер» разве

ничто не корёжит, не режет слух? Да не то слово! Женщина... Веками она считалась хранительницей очага, матерью всей семьи, тем светочем, к которому стремимся все, дабы излить все свои боли и обиды, горечи и удачи. Не задумывались ли вы над тем, что мы теряем в погоне за лидерством в семье, на работе? Не потому ли с газетных полос не сходят заголовки: «Мужчина в юбке». О ком это? Да о нас, милые дамы, о нас! Хотя, я думаю, скоро мы утратим этот чудесный эпитет: какие мы милые, если ничего, кроме своей карьеры, не видим, скачем, как скакуны на беговой дорожке, и не замечаем красоты мира. Но кому-то эта красота открывается?

Наталье дан дар видения, чего нет у Вики. Однако образ Вики — это собирательный образ. Почему? Да приглядитесь! Скольких подобных ей вы увидите вокруг себя? Сотни, пока сотни, а скоро будут тысячи. Вике повезло, на её тернистом пути встретилась бабушка, всеми давно забытая и заброшенная, впрочем, как и та деревенька, в которой она живёт. Разговор старушки помог ей просветлеть душой, очиститься, поверить в себя.

Хотя здесь я хочу остановить свои рассуждения. Не просто так это произошло с Викой, по-видимому, не всё в душе у неё погрязло в разврате. Не потому ли она так упорно отмалчивается с бабушкой, с такой явной неохотой идёт на разговор.

Но вот просветленье наступило. Что же чувствует наша героиня? Сон её беспокоен, нервен: «нет, беспокойно засыпала девочка — подёргивались, одновременно вздрагивая, плечи, дыхание то принималось частить, то переходило в плавные неслышные гребки». Перерождение закончено, теперь остаётся надеяться, что чистоту Вика сохранит и пронесёт через всю свою жизнь, а может быть, и передаст её своим детям и внукам.

Мы бы хотели ещё обратить внимание и на последнюю фразу произведения: «И только небо... всё играло и играло мириадами острых вспышек, выписывая и предвещая своими огненными письменами завтрашнюю неотвратимость». Я не просто так подчеркнула слова последней фразы. Кажется, что автор предвещает, предчувствует, можно сказать, предощущает ту угрозу, которая исходит из греховного города для таких ещё не полностью окрепших душ, как Вика.

Вика, Виктория — «победа». А не хочет ли нам автор сказать, что именно в таких душах, познавших грех, но сумевших выйти из него либо самостоятельно (Соня Мармеладова), либо с чьей-то помощью (Вика), и есть наше будущее, даже и настоящее? Это риторический вопрос, ответить на него сможет будущее.

Ну, вот и подошла к концу своих рассуждений, хотя нет, есть ещё много мыслей, образов, ассоциаций, но здесь пора сказать — стоп! Если бы знали вы, как это трудно! Мысли роятся, словно встревоженный улей, и вот так всегда. Данный подход (через часть — увидеть целое) очень часто вызывает подобные ощущения; вглядываясь в одно, видишь другое, а за другим — третье... Это чудо! Чудо слова, чудо литературы, чудо искусства.

Мне остаётся лишь надеяться на то, что все мы достигнем той чистоты и кристальности, которую имеет Наталья, и какую, будем надеяться, приобрела её внучка.

## Судьба русской деревни (по рассказу В. Распутина «Женский разговор»)

Ильясова Фидания Гатаевна  
Ананасова Татьяна Григорьевна

Судьба русской деревни... Как ярко показана она в рассказе В. Распутина «Женский разговор»! Прочтём часть текста:

*«В деревне у бабушки посреди зимы Вика оказалась не по своей доброй воле. В шестнадцать годочков пришлось делать аборт. Связалась с компанией, а с компанией хоть лешему на рога. Бросила школу, стала пропадать из дому, закрутилась, закрутилась... пока хватились, выхватили из карусели — уже наживлённая, уже караул кричи. Дали неделю после больницы отлежаться, а потом запряг отец свою старенькую «Ниву», и, пока не опомнились, к бабушке на высылку, на перевоспитание. И вот второй месяц перевоспитывается, мается: подружек не ищет, телевизора у бабушки нет — сбегает за хлебом, занесёт в избу дров-воды и в кровать за книжку. Темнеет мартовским вечером в восьмом часу, а электричество... прошли те времена, когда электричество всякую минуту было под рукой, Сковырнули заради него ангарские деревни, свалили как попало в одну кучу, затопили поля и луга, порушили вековечный порядок — всё заради электричества, а им-то и обнесли ангарские деревни, пустив провода далеко в стороне. Выгоняли его при старых порядках для местных нужд из солярки, а солярка теперь сделалась золотой, требует прорвы денег. Утром посветят, чтобы на работу отправить, вечером — не всегда... Наталья по-старушечьи укладывается рано, вслед за солнышком; Вика поскрипит-поскрипит на продавленной пружинной кровати и тоже затихнет».*

Автор неслучайно начинает своё повествование со слова «деревня». Деревня — это истоки, это основа, она испокон веков считалась хранительницей культуры. Уходя корнями в глубь веков, находясь вдали от разрушительной силы цивилизации, она, наряду с патриархальностью, сохранила в себе представления о тех нравственных ценностях, которые, к сожалению, в наше время утрачивают своё первоначальное значение.

Следующим существительным в данной цепочке идёт слово «зима». В каком же смысле употреблён данный образ? Нам кажется, что это слово употреблено в переносном смысле, то есть метафорически. Здесь В. Распутин имеет в виду не зиму как время года со своими метелями, буранами, холодами, а через понятие «зима», как мне кажется, он передаёт тот холод, что проникает в те

зыбкие нравственные устои, которые сохранились ещё в деревне. Писатель замечает: «И закружилась карусель». Да, закрутилась карусель, её шум, её «дыхание» добирается и до вековых деревень, сметая всё на своём пути, деревеньки «сковырнули, свалили, затопили». Одни уже исчезли, а оставшиеся исчезают. Круговерть...

И закружилась карусель жизни, ломая веками устоявшиеся понятия о добре и зле, о святом и порочном.

Слово «карусель», используемое автором в переносном смысле, весьма точно передаёт тот образ жизни, что захлёстывает нас, наступает на нас, поглощает нас, как он поглотил Вику — героиню рассказа В. Распутина «Женский разговор».

Следующим именем существительным опять идёт слово «деревня». И это неслучайно. Деревня — это поля и луга, леса и реки, это люди, живущие в ней, подобные Наталье — другой героине данного рассказа. Деревня — это что-то древнее, первозданное, нетронутое, чистое. И в эту чистоту отец привозит свою порочную дочь (Вику) для перевоспитания, потому что город успел дать Вике лишь всё порочное, он научил её жить по правилам «карусели», а не вековыми устоям русской деревни.

Интересно и то, что у данной деревеньки, куда привезена Вика, нет названия. Почему же! Что этим хотел сказать писатель? Многое. Но, в первую очередь, наверное, то, что подобная судьба оказалась не только у этой деревеньки, где живёт Наталья, а у многих ангарских деревень.

Но автор, как кажется, оставляет нам надежду на возрождение русских деревень, на возвращение утраченных ценностей. Почему я делаю подобный вывод? Да потому, что данную цепочку образов замыкает образ солнышка. Этот образ употреблён также метафорически. Солнышко? Какая же загадка скрывается в нём? «Солнышко, — это то тепло, которое должно вернуться к нам через наши духовные ценности, чтобы помочь прорасти тому, что было в таких людях, как Наталья, и не стало в Виках конца XX столетия.

Весьма интересна, на мой взгляд, в данном отрывке цепочка слов, составляющих мотивы: сковырнули (деревеньки) — свалили (в кучу) — затопили (водой). Они точно определяют варварское отношение человека к окружающему.

Ради чего затопили? Ради чего сковырнули? «Всё заради электричества», — говорит Наталья, бабушка Вики. В этих словах скрыта и боль автора за содеянное, и его душевный крик. Хотели-то вроде как лучше, а в итоге — «утром посветят, чтобы на работу отправить, а вечером не всегда...». И это называется «сковырнули» ради человека. Человека? О нём напрочь забыли. И случилось страшное: «порушили вековечный порядок».

Человек живёт верой в лучшее. И эту веру оставляет нам и писатель, заканчивая свой рассказ, он вновь возвращается к описанию деревни. Каково же оно? Здесь небо «посетило» деревню, оно «играло и играло, выписывая и предвещая завтрашнюю неотвратимость».

Меня заинтересовало то, что рассказ В. Распутина начинается и завершается описанием деревни. Что этим хотел сказать писатель? Вероятно, то, что основы и истоки (устои) сохранились ещё в деревне. Деревня — это стержень жизни.



## «Отцы и дети»

(по рассказу В. Распутина «Женский разговор»)

Николаева Елена Валерьяновна

Для раскрытия данной темы я выбрала несколько отрывков из рассказа и проанализировала их, применив технологию имманентного анализа.

Прочтём эти отрывки:

*«Девка она рослая, налитая, но умишко детский, несозревший, голова отстаёт. Всё ещё по привычке задаёт вопросы там, где пора бы с ответами жить. И вялая, то ли с ленцой, то ли с холодцой. Скажешь — сделает, не скажешь — не догадается. Затаённая какая-то девка, тихо-амутная. Распахнутые серые глаза на крупном смуглом лице смотрят подолгу и без прищуря, а видят ли они что — не понять.*

*Я древля старуха, столько годов прожила, что на две могилы хватит. Источилась вся от жизни. И отсюда, с высокой моей горушки, кажется мне: не два мужика у меня было, а один. В одного сошлось. На войну уходил такой, а воротился не такой. Ну, так а что с войны и спрашивать? Война и есть война. Ты говоришь... молоденькая, без подумы говоришь... Когда он прикасался ко мне... Чужой так не сумеет.*

*— Забавная ты, бабушка, — неопределённо сказала Вика и громко, со вкусом зевнула.*

*— Вот поживёшь с моё, и даст тебе Бог такую же ночь поговорить с внучкой. И скажет она тебе: забавная ты, старуха. Не отказывайся: и ты будешь забавная. Куда деться? Ох, Виктория, жизнь — спаси и помилуй... Устою возьми. Без устою так тебя истреплет, что и концов не найдёшь».*

Наталья и Вика...

Бабушка и внучка...

В начале своего анализа я остановлюсь на образе Вики. Как же её называет автор? Он называет её «девкой». С помощью нарративного кода я постараюсь разгадать смысл, заложенный в слове «девка». Что приносит в значение слова суффикс -к-? Дева — девка.

Слово приобретает отрицательный оттенок, оно становится «лишним», от него веет холодом, оно отталкивает. Вика из девушки превратилась в «девку», к тому же и «налитую», но «несозревшую». И автор замечает: «И вялая, то ли с ленцой... Скажешь — сделает, не скажешь — не догадается. Затаённая какая-то девка, тихо-омутная».

Почему же Вика такая вялая? Потому, что она всю себя истратила. Истратила в свои 16 лет. Где? В сомнительной компании! Она уже испробовала

запретный плод, сделала шаг к своей гибели. Нет у неё ни цели, ни интереса, оттого и «вялая, с ленцой». Она всё перепутала, поэтому она «тихо-омутная». Заблудившаяся? Заблудившаяся среди людей, заблудившаяся в этом мире, об этом говорят и её серые глаза. Они ничего не видят, вероятно.

В. Распутин спрашивает: «А видят ли они что?» Мне кажется, что она ничего чистого пока не увидела, но автор так построил рассказ, что Вика с этим чистым соприкасается, хранительницей этого чистого является её бабушка Наталья.

Какова же Наталья? Её жизнь сложилась из отдельных кирпичиков, стала «горушкой». Из чего же состоит данная «горушка»? Из устоев, из любви, терпения, поэтому она произносит: «Я, древняя старуха, столько годов прожила, что на две могилы хватит. Источилась вся от жизни... Устою надо держаться».

Вика, соприкасаясь с правдой бабушки, очищается, наполняется её светом.

## Мужчина в роли хозяина

(по рассказу В. Распутина «Женский разговор»)

Холов Юсуф Муродович

Бабушка рассказывает внучке Вике о своей жизни, говорит о Семёне, который в первый послевоенный год вошёл в дом Натальи хозяином. Прочтём отрывок, где автор употребляет данное слово:

*« — Что ты всё, полюбила, полюбила... — без раздражения, спокойно ответила Наталья. — Это уж вы любите, покуль сердце горячее. А я через сколько-то месяцев, это уж вода побежала, по весне, смирилась и позвала его. Без всяких любовей. Чему быть, того не миновать. Он пришёл и стал за хозяина. Семь годов мы с ним прожили душа в душу, дай-то Бог так кажному. И в год потом загас. Не жилец он был на белом свете, я это знала. Но мне и семь годов хватило на всю остатную жизнью».*

По моему мнению, ключевым словом в данном отрывке является слово «хозяин». Это тот человек, который взвалил на свои плечи ответственность за землю, за отчий дом, за детей, за благополучие в этом доме, то есть за достаток и тепло.

Можно ли Семёна считать хозяином? Я считаю, что можно, потому что он человек слова, ему было поручено Николаем донести до Натальи слова любви, и он их донёс, не растерял в лихую пору Великой Отечественной войны; он человек, умеющий любить детей, значит, он является тем человеком, от которого дом наполняется теплом и светом. И Наталья в этом больном человеке (он был контужен на фронте) смогла разглядеть хозяина, то есть человека слова и дела. И все-то семь годков они жили душа в душу.

Прошли годы, прошла почти жизнь, но Наталья живёт воспоминаниями о нём — хозяине дома.

## Тема правды (по рассказу В. Распутина «Женский разговор»)

Иванова Галина Владимировна

Для раскрытия данной темы я выбрала один отрывок из указанного рассказа В. Распутина. Прочтём его ещё раз:

«— Трения?

— Трения, и терния. Это уж надо сразу при сговоре не таиться: я такая, был грех. Есть добрые мужики...

— Ой, да кто сейчас на это смотрит, — с раздражением отвечала Вика и заскрипела кроватью.

— Ну, ежели не смотрите — ваше дело. Теперь всё ваше дело, нашего дела не осталось. Тебе лучше знать.

И — замолчали, каждая со своей правдой. А какая у девчонки правда? Упрямится и только. Как и во всяком недозрелом плоду кислоты много».

Для начала разложим данный отрывок на образы и мотивы. У нас получилась следующая цепочка образов:

трения — терния — сговор — грех — дела — правда — девчонка — плод — кислота.

Первым образом, выраженным через имя существительное «трения», является образ трения. Между кем же в рассказе происходят трения? Между родителями и детьми. Я остановлюсь на описании трения между бабушкой и внучкой. Гладкого скольжения между людьми быть не может, тем более между людьми разных поколений, в силу их разного мироощущения, мировосприятия, потому что «отцы» имеют свою правду, а дети — «свою». Обратимся к тексту. В чём же «правда» Вики? В том, что у сегодняшней молодёжи свой интерес: стать лидером в стае гончих, ни от кого и ни от чего не зависеть, не нести ответственность ни за себя, ни, тем более, за других. Как точно по этому поводу выразилась бабушка: «Полная воля, как у собак!» Полная воля делать всё, что хочется, получать от жизни как можно больше удовольствий, закрывая сознательно глаза на то, как твоё поведение больше ранит самых близких тебе людей.

Как же отличается правда бабушки от правды Вики? Её правда в устоях, в любви, в ответственности, в умении любить и прощать, в умении без раздражения приходить на помощь тому, кто нуждается в помощи. Бабушка поняла, что Вика нуждается в её помощи, и той ночью между ними состоялся разговор — женский, непростой. Почему ночью?

Лиц не видно... Смушения не видно... Вика впервые за свою жизнь вступила в задушевный разговор с бабушкой (родители, вероятно, потеряли душевный

контакт с дочерью), вступила и окунулась в правду бабушки, а бабушка Наталья задушевно, ненавязчиво, просто раскрыла свою правду, подарила внучке часть своей души — чистой, светлой.

Это она рассказала ей о своём понимании женского предназначения. В чём же оно? Надо беречь себя всю до капельки для Него, «родного», «суженого», взрастить себя будущей Матерью и Женой «по капельке и по зёрнышку». Мудрая женщина. Как много подобных героинь у В. Распутина в его рассказах и повестях, они и в «Прощании с Матёрой», и в «Живи и помни», и в «В ту же землю».

Наталья... Бабушка...

Женщина семидесяти лет, всё пережившая, источившаяся, как она выражается, «на две могилы», пытается, пока ещё не поздно, удержать девчонку на краю пропасти, предостеречь хотя бы от будущих терний, которых в жизни будет немало, дать «кровиночке» твёрдую нравственную опору, передать ей своё, народное, понимание правды, самое верное и самое мудрое.

Ведь Вика, по словам автора, «недозре́лый плод» со столь характерной ему кислотой. Бабушка щедро переливает из своего жизненного сосуда целебный нектар жизни, рассказывая внучке горькую и в то же время такую светлую правду своей судьбы, своей любви.

Нет, не сможет, по-моему, Вика после такого откровения остаться прежней, «ероём». Основные мотивы отрывка тому доказательство:

не таится — смотрит — знать — замолчала.

Ей открывается неведомая тайна — другая правда, поэтому она замолкает, поражённая неожиданным открытием. Но душевное волнение так велико (а она пытается это скрыть), что ворочается с боку на бок, под ней долго стонет кровать. Может, это стонет её душа? Растревоженная! Душа, начавшая поиск опоры в себе самой, ведомая великой Правдой бабушки.

Так хочется верить, что будет восстановлено душевное равновесие Вики, что отзовется в ней Слово бабушки. Главное, как мне кажется, уже сделано: Слово зародило спасительное недовольство Вики собой.

## Путь к святой правде

(по рассказу В. Распутина «Женский разговор»)

Удиванова Лидия Дмитриевна

Для раскрытия выбранной темы я остановилась на анализе двух отрывков рассказа. Прочтём их:

*«Девка она рослая, налитая, но умишко детский, незрелый, голова отстает. Всё ещё по привычке задаёт вопросы там, где пора бы с ответами жить. И вялая, то ли с ленцой, то ли с холодугой. Скажешь — сделает, не скажешь — не догадается. Затаённая какая-то девка, тихо-*

*омутная. Распахнутые серые глаза на крупном смуглом лице смотрят подолгу и без прищуря, а видят ли они что — не понять.*

*Вика уже посапывала. Её лицо, большое и белое, лежало на подушке в бледном венчике ночного света, склонившись чуть на бок, на подставленную руку. Наталья вгляделась: нет, беспокойно засыпала девчонка — подёргивались, одновременно вздрагивая, плечи, дыхание то принималось частить, то переходило в плавные неслышные гребки».*

В первом отрывке дважды повторяется слово «девка». Для чего же автор использует такой приём? Мне кажется, для того, чтобы подчеркнуть внутреннюю, не очень приглядную суть главной героини рассказа Вики. «Девками» пренебрежительно называли и называют девиц «лёгкого» поведения, тех, кто легко отступает от нравственных норм, принятых в народе.

Не зря героиня оказалась в глухой сибирской деревушке у бабушки посреди зимы. «В 16 годочков пришлось делать аборт. Связалась с компанией, а с компанией хоть лешему на рога. Бросила школу, стала пропадать из дому, закрутилась, пока хватились, выхватили из карусели». Но, как мне кажется, такая беда с Викой случилась по недомыслию, а не из-за полной её испорченности. Описывая её внешний вид, автор использует эпитеты «рослая», «налитая», этим самым подчёркивает, что она в физическом плане сформировавшийся человек. А в духовном? А в духовном нет, и «умишко» у Вики пока «детский», «несозревший», «голова отстаёт».

Почему так? Во-первых, нет ещё жизненного опыта, а во-вторых, взрослым не до неё, у них, вероятно, своя жизнь. Крутятся в водовороте жизни, в «гоне среди бегущих», как говорит бабушка Наталья, родители Вики и не заметили, как сбилась их дочь с пути истинного. А когда опомнились, уже «наживлённая», «уже караул кричи». В-третьих, и друзья Вики такие же, как она, вялые, с ленцой, поэтому в начале рассказа Вика не желает принимать правды бабушки, но всё же, когда Наталья открывает ей свою душу, душа Вики приходит в движение, мне кажется, она выберет путь света.

Рассказ завершается тем, что блики звёзд отражаются на её лице, горный мир посещает её. В. Распутин приводит нас к мысли о том, что правда должна быть одна, она есть чистота помыслов и поступков.

## **Женская суть**

**(по рассказу А. Распутина «Женский разговор»)**

Макеева Надежда Петровна

Чтобы раскрыть данную тему, я постараюсь ответить на три вопроса. Может ли женщина выполнять только роль лидера? Что значит быть матерью? Является ли в конце XX века женщина хранительницей чистоты и света? Для

ответа на данные вопросы я проанализирую точки зрения на женщин Вики и Натальи — внучки и бабушки. По мнению Вики, женщина должна быть лидером и только лидером, она замечает: «Сейчас важно, чтобы женщина была лидером».

— Не знаешь, кто такая лидер? Ну, бабушка, тебе хоть снова жить начинать. Лидер — это она ни от кого не зависит, а от неё все зависят. Все бегают за ней, обойтись без неё не могут

Вика считает, что назначение женщины — лидерство, Наталье трудно это понять. Но, уяснив смысл слов, она говорит Вике:

— И такие были. Самые разнесчастные бабы. Это собака такая есть, гончая порода называется... И гонит, и гонит... Глядь: хвост в стороне, нос в стороне и ничегошеньки вместе.

Не зря бабушка сравнивает женщин-лидеров с гончей собакой, мчавшейся к цели и растерявшей всё, что было у неё, не зря. По мнению Натальи, женщина — это хранительница домашнего огня. Её суть — устои.

А что же устои? Устои — это и есть любовь. Она, бабушка, и говорит Вике:

— Устою возьми. Без устои так тебя истреплет, что и концов не найдёшь».

Устои... В них крепость, вера, надёжность, терпение, любовь, готовность к самопожертвованию ради ближних, желание быть матерью, женой, хранительницей семейного очага.

Вика слушала, вникала... Вика — будущее. Сможет ли она стать хранительницей домашнего очага? Наверное, да, ибо она «пригубилась» к миру бабушки, а он крепок и светел.

Работы прочитаны.

— Смогли ли участники эксперимента в части увидеть целое?

— Наверное, да.

**Значит, это позволяет автору эксперимента сделать вывод о том, что подобный подход вполне приемлем в работе учителя при анализе текста.**

## Глава 2. Постижение тайны рассказа А. П. Чехова «Студент» (Возможности использования структурного анализа текста на уроках литературы)

*Я искал, но не мог найти тебя.*

...

*И, наконец, я нашёл тебя, спрятанного,  
подобно жемчужине,  
в раковине моего Сердца.*

Сергей Москалёв

### §1. Структурный анализ текста на уроках литературы

Ощутить силу, спрятанную в Слове, дано не каждому. Ролану Барту (1915-1980) — французскому структуралисту — это, по всей вероятности, было дано, как это было дано Аврааму.

Когда Авраам вернулся из Египта после посвящения в мистерию жизни, он прибыл в Мекку, и там был установлен камень в память об инициации, которую он получил от древней школы Египта; и голос, помещённый в камень, поющий душой Авраама, звучит и становится слышимым для тех, кто может слышать его. С тех пор люди совершают паломничество к этому камню Кааба; а голос всё ещё существует и продолжает звучать.

Мекка — место в пустыне, где не было ничего интересного, — привлекает миллионы людей, которые приходят с одной целью: совершить паломничество. Что манит людей? Голос, помещённый в этом месте в камень. Камень был принуждён говорить, и он говорит для тех, кто умеет слышать.

Мы, читатели, те же паломники к Камню-Тексту, но с другой лишь разницей: одним дано услышать Голос Камня, другим — нет. Ролан Барт смог услышать, позвал и нас с собой, надеясь на то, что мы, применив технологию великого структуралиста, сможем услышать тайную Явь Слова. Попробуем...

Попробуем услышать в тексте голоса прошлого и настоящего, голоса всего: истории, культуры, эпохи, символов, попробуем совершить «прогулку по тексту», выйти на те проблемы, кои предстанут перед нами

в виде цитат, отсылающих нас к различным областям культуры в виде отправных пунктов того или иного кода. Мы возьмём текст, прочтём его один раз, прочтём ещё раз, разобьём его на лексии — смысловые единицы текста, то есть на сегменты — смысловые поля — и попробуем с помощью ключей-кодов услышать скрытый от нас голос текста — может быть, «камень» — ТЕКСТ запоёт?

Попробуем... «Это интересно», — говорят наши ученики. Что же скажут Ваши?

Кто такой Ролан Барт? Французский структуралист, семиолог, автор эссе и статей «Литература и метаязык», «Удовольствие от текста», «От произведения к тексту». Он разработал структуралистическую методологию в гуманитарных науках.

По мнению Р. Барта, текст — это пространство, подключающееся к другим голосам, пространство, где происходит процесс означивания, он считает текст бесконечным производством образования значений. Какова же цель читателя? Его цель — проникнуть в смысловой объём произведения, в процесс означивания при помощи ключей-кодов; текст, по мнению структуралиста, бесконечно открыт: сколько читателей — столько голосов в нём. Услышим ли?

Попробуем... Паломники месяцы тратят на то, чтобы услышать голос, помещённый в камень, поющий душой Авраама. Попытаемся и мы услышать голос автора, помещённый, как голос Авраама, в камень-текст.

Попытаемся... прикоснуться к тайне текста. Мы будем наблюдать за текстом не как за законченным, замкнутым продуктом, а как за идущим на наших глазах производством, подключённым к другим текстам, но только не по принципу «детерминации», а по принципу «цитации».

Итак, текстовый анализ по Ролану Барту. Что это? Текстовый анализ по Ролану Барту не ставит себе целью описание структуры произведения. Какова же тогда цель? Цель — проникнуть в смысловой объём произведения, в процесс означивания, в «подвижную структуризацию текста», структуризацию, которая меняется от читателя к читателю на протяжении Истории, увидеть, как «текст взрывается и рассеивается в межтекстовом пространстве», попытаться «уловить отнюдь не все смыслы текста, а, скорее, те формы, те коды, через которые идёт возникновение смыслов текста. «Мы будем проследивать пути смыслообразования». «Наша цель, — замечает Барт, — помыслить, вообразить, пережить множественность текста, открытость процесса означивания».

Производством чего же является текст? Текст является «производством» размышлений, эмоций, чувств, впечатлений, сопоставлений. И в



ходе этого производства мы должны будем при помощи кодов устанавливать связи одного текста с другим текстом: Я (текст) — Ты (текст). С другой культурой: Я (культура) — Ты (культура). С наукой: Я (наука) — Ты (наука). С этикой: Я (этика) — Ты (этика). С социологией: Я (социология) — Ты (социология), то есть Я текста со множеством Ты.

Для начала мы разберём небольшой текст Анатолия Миттова — чувашского поэта, философа, художника. Мы увидим в тексте означающее — то есть видимое — это «ветер», но мы увидим и невидимое-означаемое — это годы, время, перемены, миг и вечность, испытания, это невидимая сторона текста, но познаваемая, содержащая определённый смысл, его мы увидим с помощью определённых кодов.

Мы будем опираться на коды при разгадке смысла текста, мы будем подбирать «ключи» к тексту Анатолия Миттова и другим текстам, мы увидим, как учащиеся экспериментальной школы (СОШ 19 г. Новочебоксарска) будут проникать, опираясь на технологию Ролана Барта, в тайны текста.

Какие же мы будем использовать коды при разгадке тайны текста? Остановимся на них...

1. Культурный код. С его помощью учащиеся экспериментальных классов определяли, к какой культуре принадлежал писатель и созданный им текст.

2. Эмоциональный код. С его помощью наши воспитанники выделяли элементы, которые им нравились или не нравились, называли те чувства, которые вызывал текст.

3. Хронологический код. С помощью данного кода наши учащиеся определяли, как в то время принимали этот текст, опережал он время или нет, как время диктовало текст, говорили о времени, в котором существует этот текст, в котором существовал, был написан, говорили о времени, в котором жил сам автор.

4. Социо-исторический код. Используя данный код, учащиеся определяли соединение общественного начала с временным началом, находили детали, говорящие об особенностях общества того времени.

5. Код коммуникации, адресации. Опираясь на данный код, определяли то, к кому обращён текст, известно, что автор пишет не для себя, он его адресует кому-то. Кому же? Что заложил в произведение? Текст, как мы знаем, пишется с установкой. Какова она?

6. Код действия. Используя данный код, определяли, на что акцентировано внимание автора, кто автор строки, фразы, есть ли инверсия, рассматривали цепочку слов, которая существовала в данном тексте.

(Я сказал ————— сказал Я)

значимое слово «Я»,                      значимое слово «сказал»,  
ибо оно первое.                      ибо оно первое.

7. Символический код. С помощью этого кода расшифровывали символы, интересно то, что этот код вбирает в себя почти все коды.

8. Код означивания. С его помощью разбирали слова, которые являются знаками текста.

9. Нарративный код. С его помощью определяли, как при помощи того или иного суффикса изменялось значение слова, останавливались на фонике, пытались выйти на философию звука (ассонанс на (у-у-у) — гул времени).

10. Метаязыковый код. Определяли метаязыковые связи, то есть те связи, которые существуют между фразами (выводы, посылки), например, мысли А. Болконского о славе и размышления писателя о славе есть метаязык, то есть авторские размышления связываются с действиями героя и вытекают из них.

Автор (мысли о слове) ————— Герой (мысли о слове, действия.).  
Я (автора) ————— Ты (героя).

Ролан Барт при таком подходе к анализу текста предлагает осуществить ряд приёмов, то есть исследовательских процедур. Для удобства назовём их шагами.

Шаг первый: выбранный для анализа текст расчленяется на примыкающие друг к другу, как правило, короткие сегменты (фраза, часть фразы, максимум — группа из трёх-четырёх фраз).

Шаг второй: все сегменты нумеруются, они являются единицами чтения, Барт обозначил их термином «лексия» (lexie).

Шаг третий: прочтение выделенных лексий.

Шаг четвёртый: прослеживание смыслов, возникаемых в пределах каждой лексии, они могут иметь форму ассоциаций, реляций.

Реляция — письменное донесение (Словарь С. И. Ожегова, 1973. С.623).

В тексте часто устанавливаются определённые отношения между его частями, иногда весьма удалёнными друг от друга (например, действие, начатое в одном месте текста, может иметь продолжение или завершение в другом его месте, значительно дальше). Под смыслом Барт понимает не значение слов и словосочетаний, которые фиксируются в словарях, которым владеет всякий, он имеет в виду другое: коннотации

лексии, её вторичные смыслы, они-то и могут иметь форму ассоциаций. Объясняя это, Барт замечает: «Например, описание внешности персонажа, занимающее несколько фраз, может иметь всего одно коннотативное (вторичное) означаемое — «нервозность» (Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По. — С.427). Барт считает, что лексии должны выполнять значение ячеек соты, с помощью которых мы будем обнаруживать вторичные смыслы, то есть видеть тайное в явном, означаемое в означающем. Ход анализа будет совпадать с ходом обычного чтения, только это замедленное чтение, чтение, раскрывающее тайну текста, его смысл.

Шаг пятый: остановка в отправных точках смыслообразования, ибо, по мнению Барта, основу текста составляет его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки, по его мнению, любой текст интертекстуален. Он соединяет две идеи: идею структуры и идею комбинаторной бесконечности, ибо считает, что человеческий язык является «одновременно и бесконечным, и структурно организованным».

Ролан Барт считает, что читатель текст должен испытывать «жажду текста», что текст должен «доставлять удовольствие», что анализ — это прогулка по тексту, что указанные проблемы предстанут перед читателем в виде цитат, отсылающих читателя к различным областям культуры в виде отправных пунктов того или иного кода, но не в виде детерминаций (определителей).

Детерминация — учение о закономерности и причинной обусловленности. (С. И. Ожегов. — С. 151).

Determinate — определять (Философский словарь, М.: Полит. лит., 1973. — С.107)

Цитата ————— проблемы

: :

различные отрасли культуры

Проблема ————— цитата ————— отправной пункт кода

:

Отсылает нас к различным областям культуры, она отправной пункт кода.

Анализ надо начинать с расшифровки первой лексии — заглавия.

Барт замечает, что функция заглавия изучена недостаточно, но он считает, что заглавие призвано «маркировать текст, представляя его в виде товара». Заглавие — загадка, в которой скрывается скрытый смысл всего текста, это компас к тексту-пространству.

Заглавие, по мнению Барта, имеет несколько одновременных смыслов, из которых надо выделить как минимум два:

— высказывание, содержащееся в заглавии и связанное с конкретным содержанием анализируемого текста;

— указание на то, что ниже следует литературная «вещь», то есть «товар».

Значит, в заглавии всегда присутствует код загадки, имеется видение — один из частных элементов кода загадки.

Задача заглавия — «возбудить у читателя аппетит», этот возбудитель аппетита представляет собою один из элементов нарративного кода (риторика повествования).

## Анализ произведения

### А. Миттова «Ветер» по методу Р. Барта

Кузьмина Елена, ученица 10 А класса  
СОШ № 19 г. Новочебоксарска  
Учитель: Ермакова Г. А.

Лексия (1): «Ветер». Ролан Барт, ведущий литературный критик, структу- ралист, считает, что текст выполняет роль незаконченного продукта, тогда заглавие, призванное маркировать начало текста, является лицом этого продукта, по которому можно судить о всём тексте, т. е. о его содержании. По моему мнению, название есть основной код расшифровки потайного смысла текста. Ведь путешествие по тексту-пространству начинается именно с названия, поэтому, возможно, автор помещает в начале «пути» такое слово, которое могло бы служить компасом.

Итак, «ветер» содержит символический код, так как в моём восприятии слово «ветер» рождает ассоциации, связанные со свободой человека, слово «ветер» употреблено здесь в иносказательном смысле, метафорически, кроме того, оно уносит меня к строкам из «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина:

Ветер! Ветер! Ты могуч,  
Ты гоняешь стаи туч,  
Ты волнуешь сине море,  
Всюду веешь на просторе.  
Не боишься никого,  
Кроме бога одного.

Мне кажется, что понятие «свобода» объяснено Пушкиным именно в этих строчках. Барт предполагает, что название содержит загадку, через которую

отгадывается содержание всего текста, и я уже могу предположить, что свобода для А. Миттова являлась основной проблемой, которую автор хотел разрешить с помощью своего творчества, он хотел поделиться своей душевной болью, поскольку мы знаем, что А. Миттов при жизни не был понят.

Лексия (2): «Ветер попутный, раздуты паруса, бодро скользит корабль». Если рассматривать лексику данного сегмента, то эти сочетания превращаются в культурный код. По примеру Барта, находившего выход текста в другие тексты, я нашла подобную картину в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус». В отличие от лермонтовского ветра, который, можно сказать, враждебно «свищет», в данном случае ветер «попутный», т. е. управляющему кораблём удалось как бы подружиться с могучим ветром, оттого его корабль «бодро скользит», т. к. «раздутые паруса» подчинены лишь свободе.

Лексия (3): «Дыбятся волны, сверкает вода, ласкает спину ветер». Погружаясь в анализ этой лексии, я могу отметить, что всемогущий ветер, олицетворяющий свободу как проявление, не пугает капитана, т. к. ветер «ласкает» его спину, т. е. ветер теперь его друг, т. к. они оба свободны, поэтому капитану не страшны «дыбящиеся волны», он видит перед собой лишь сверканье воды, т. е. «светлый» путь к осуществлению мечты.

Лексия (4): «Счастлив, видать, капитан: развесил паруса, прямо улыбается в небо». Данная лексия несёт в себе одно очень важное слово, которое является основой для расшифровки кода состояния души автора. Используя этот код, можно расшифровать главный смысл данного произведения. Итак, это слово — «счастлив». Что же значит для автора счастье? Ответ на этот вопрос можно найти в продолжении лексии: «прямо улыбается в небо». Небо — это нечто возвышенное, великое. Капитан свободен, поэтому у него нет препятствий, чтобы прямо приблизиться к своим мечтам.

Лексия (5): «Завидую вам, капитан, отличный ход!» Данное смысловое поле содержит также ключ-слово для расшифровки кода к душе автора. «Завидую» — вот этот ключ. Когда люди завидуют? Они завидуют тогда, когда у них нет того, что есть у других. У капитана была свобода, видимо, у А. Миттова её не было.

Лексия (6): «Со мною не дружит ветер». Этот сегмент является самым главным, потому что содержит, по-моему, биографический код к расшифровке души автора. Также эта фраза является плачевным выводом А. Миттова, она пропитана болью сердца, поскольку частица «не» пронзает её.

Используя оригинальный метод Р. Барта, я по-новому осмыслила содержание текста. Моё осмысление произошло через расшифровку фраз. В своём анализе я для себя открыла новый код — биографический. Разгадкой этого кода служит духовный мир автора. Возможно, он написал это произведение, чтобы поделиться своей болью и найти отклик в сердцах читателей.

## §2. Правда и красота А. П. Чехова

Творчество А. П. Чехова, где затронуты философские, этические, нравственные вопросы бытия человечества, представляет собой особый интерес. Обратимся к рассказу «Студент», написанному в 1894 году.

В школьной программе данный рассказ отсутствует, но, по мнению автора, именно в этом произведении А. П. Чехова воплощены концептуальные идеи периода конца XIX века. Задача исследователя — используя отдельные принципы анализа текста Р. Барта (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Перевод с фр. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.), по-новому взглянуть на «смысловые» возможности текста. Барт, анализируя одну из новелл Эдгара По, вводит понятие «код», обосновывает наличие кодов, их функций. «Кодь» — это ассоциативные поля, формирующие сверхтекстовый смысл. По мнению Барта, коды — это «определённые типы уже виденного, читанного, деланного» (2, 456). Барт выделяет код человеческого знания, общественного представления и мнения, называя его культурным кодом. Этот код транслируется книгой, образованием, «всеми видами общественных связей» (2, 456). Барт выделяет следующие коды: научный, риторический, хронологический, символический, действия, загадки, коммуникации, социо-исторический. В этом исследовании автор будет опираться на типологию кодов, разработанную Бартом.

К научному коду Р. Барт относит все «единицы» науки: экспериментальные, исследовательские, опирающиеся на принципы научной этики (2, 456). Писатель может точно фиксировать цвет, форму, материал, способ обработки земли, материала. Сюда входят исторические знания, истины, взятые из религиозных источников. Так, в рассказе А. П. Чехова «Студент» говорится о тайной вечере, где Пётр сказал Иисусу: «С тобой готов и в темницу, и на смерть». Упоминаются исторические имена Иоанна Грозного, Петра I, библейские: Иисус, Пётр, Иуда, упоминается Пасха. Писатель вводит нас в историческую реальность времён Петра I, Иоанна Грозного благодаря упоминанию этих имён. Писатель даёт нам сведения о библейских местах, им обозначенных: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Пётр: «Ах, какая то была страшная ночь». Далее А. П. Чехов повествует о поцелуе Иуды: «Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям». Далее писатель знакомит нас частично с судьбой Христа: «Его, связанного, вели к первосвященнику и били». Повествует о поведении Петра: «Пётр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, ... не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле

произойдёт что-то ужасное, шёл вслед...». В рассказе есть сведения, по которым можно узнать о прошлом людей Земли.

Мы видим, что А. П. Чехов обладает знаниями в области Библии.

А. П. Чехов знакомит нас с религиозными фактами, описанными в Библии, открывает отдельные истины, например, истину из «Евангелия»: «И исшед вон, плакася горько». Это сказано о Петре, о его раскаянии. В чём же истина? В том, что раскаяние очищает душу человека. Здесь мы встречаемся с Вечностью, в этих описаниях видим код действия.

Интересна та часть рассказа, где А. П. Чехов знакомит читателя с фактами и событиями из Библии. По мнению А. П. Чехова, жизнь совершила круг: «... что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему, к обоим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому (студенту духовной академии Ивану Великопольскому), ко всем людям. По мнению студента, всё повторяется в этом мире: «лютая бедность, голод, деревянные соломенные крыши, невежество, тоска, пустыня, мрак, чувство гнёта, все эти ужасы были, есть и будут, жизнь не станет лучше».

Если отталкиваться от слов Барта, сказавшего, что «анализ — это прогулка по тексту», тогда остановимся на отдельных цитатах, сопоставив их с цитатами из Библии, то есть обратимся к культурному коду и с его помощью попытаемся установить связь текста А. П. Чехова с текстом Библии.

Текст А. П. Чехова	Текст Библии
1. «Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте»... Ключевыми словами мы считаем в этой цитате слова: «одинокий» и «огонь». Почему? Потому что, оставшись один, Иисус не переставал излучать свет.	Евангелие от Иоанна .1: 5: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его». Иисус один в Гефсиманском саду, от него все отреклись, даже Пётр, но от этого не потерялся свет его во тьме сада.
2. «... она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра». О чём нам хочет сказать писатель через эту цитату? Чтоб мы умели любить каждого, как самого себя — всем своим существом.	Евангелие от Марка .12: 30: «И возлюби Господа Бога твоего всем своим сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею...»

3. «И радость вдруг заволновалась в его душе».

4. «... мрак... заря... красота». Студент из тьмы также пришёл к свету, он обрёл понятие красоты через своих учителей.

5. «... живое жалобно гудело — страдало». Через боль к очищению, то есть к катарсису — основной мотив данного рассказа.

6. «... остановился, чтобы перевести дух». Студент перевёл дух, то есть начал воскресать так же, как воскрес Иисус — духом.

Евангелие от Иоанна .1: 17: «Ибо закон дан через Моисея, благодать же и истина произошли через Иисуса Христа».

Благодать пришла через Иисуса-учителя, радость пришла к студенту через вдов-учителей, познавших благодать Иисуса.

Первое послание Петра. 2: 9: «Призвавшего вёл из тьмы чудный свой свет».

Первое послание Петра. 4: 1: «...страдающий плотью перестает грешить».

Соборное послание Иакова .5: 14: «Болеет ли кто из вас? Пусть позовёт пресвиторов Царева...».

Первое послание Петра .3: 18: «... был умертвлен во плоти, но ожив духом».

Интерес А. П. Чехова к истории и Библии очевиден. Рассказ «Студент» содержит в себе научный код с фрагментами из жизнеописания Иисуса в виде отдельных цитат из Евангелия («И исшед вон, плакася горько»), библейские речения разного характера, типа: «Я не знаю его» (слова апостола Петра о Иисусе).

Научный код, по мнению Р. Барта, служит своими «общечеловеческими знаниями различных научных структур, транслируемых книгой, образованием, — общему культурному коду» (1, 455). Мы можем сказать, что А. П. Чехов, включая в свой рассказ научный код, транслирует тем самым для нас время Иисуса, т. е. погружает нас в его время, недаром в уста студента вложены такие слова: «Прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого».



Рассказ «Студент» автор исследования относит к лирико-философскому этюду, ибо в нём поднимаются такие проблемы, как роль времени в человеческой жизни, значение «правды и красоты», эмоциональной стихии в жизни человека, поиски счастья, поиски самозащиты от необратимости времени, место природы в системе жизненных эстетических ценностей.

Смещая время, сближая прошлое с настоящим, растворяя прошлое в настоящем, а настоящее в прошлом, А. П. Чехов уводит нас к истокам истин человечества, из глубины прошлого протягивает нити к современности и неизвестному будущему, он приводит нас к решению выдвинутой проблемы « как жить?» в виде следующего суждения, вложенного в думы лирического героя Ивана Великопольского: «... правда и красота, направляющие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...».

Исходя из этого, мы можем предположить, что загадки прошлого мучили А. П. Чехова так же сильно, как и загадки жизни — мгновения бытия. Он стремится познать и прочувствовать Библию, отдельные события, описанные в ней, но в особенности его волнуют судьбы Иисуса, апостола Петра, А. П. Чехов говорит нам о том, что всё в этом мире повторяется, он пишет: «И ему казалось (студенту), что он только что видел оба конца этой цепи: дотянулся до одного конца, как дрогнул другой». Иван увидел, как «дрогнула» Василиса, как скатилась её слёза. А. П. Чехов замечает: «Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё происходящее в ту страшную ночь с Петром имеет к ней какое-то отношение».

Какое? Она умеет сострадать, сопереживать, она вживается в боль Петра, она ей близка, ибо какой была жизнь девятнадцать веков назад, такой и осталась, значит, не жизнь надо менять, она одна и та же, а нам, как Василисе, надо впитывать в себя нравственный опыт тысячелетий, надо быть сопричастным к жизни всего исторического человечества в целом, создавая тем самым единство прошлого и настоящего. Василиса, героиня Чехова «Студент», видит своё «Я», обогащённое прошлым.

Студент понял, что старуха заплакала не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что он, Пётр, ей близок, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра, от такого открытия он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. «Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий».

Отчего же радость в душе студента? Он видит единение эпох, времён, людей, он видит, как простой русской женщине, вдове, живущей бедно, в нищете, «высокой пухлой старухе» близка боль Петра. Почему же великий А. П. Чехов включил этот эпизод в данный рассказ? Мы можем предположить, что, говоря о прошлом и настоящем, А. П. Чехов думал о будущем, мы можем предположить, что взгляд его устремлён в будущее, к нам, ныне живущим, к тем, кто придёт после нас. Так о чём же сообщает нам писатель через этот исторический код? Нам кажется, что он говорит об умении сострадать, вбирать в себя всю боль тысячелетия, всю боль Вселенной, но в то же время принимать жизнь (жесткую, где мрак и холод, где голод и гнёт) с улыбкой на челе. А. П. Чехов, знакомя нас с историей Василисы, пишет: «Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом в няньках, выражалась деликатно, и с лица её всё время не сходила мягкая, степенная улыбка».

Она, простая русская женщина, смогла постичь не только своё время, но и чужое, прошлое, она ощущает трепетную связь исторических времён, она одна из цепочек этого времени, ей ведома тоска всех времён, она сопричастна к истории, к её истокам, ко всему человечеству. В данном рассказе гармонично сочетаются наблюдения писателя над жизнью России (1894 год); надо заметить, что те наблюдения даются от лица лирического героя (студента), с размышлениями о прошлом и будущем человечества, которые также вложены в думы студента. Мы видим путешествие Чехова в глубь веков, но одновременно с этим путешествием мы видим и путешествие писателя в пространстве, вместе с лирическим героем он движется сначала по тропинке: «Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шёл всё время заливым лугом по тропинке. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно», далее он оказывается у костра, что «горел на вдовьих огородах», переправляется на «пароме через реку и поднимается в гору...».

Почему в гору? В данном случае мы считаем её метафорическим образом. Гора — это что-то недосягаемое, вечное, путь к горнему миру. Именно в момент восхождения лирического героя на гору писатель формулирует свою позицию: «... правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни».

В рассказе очевидны философские мотивы: поиски счастья, смысла бытия, принятие боли, страдания, жизни... Мы считаем, что основная задача, поставленная Чеховым, — показать связь времён, эпох, поколений.

Хронологический код, по мнению автора, основной для рассказа «Студент». По определению Р. Барта, хронологический код представляет собой практику, обусловленную культурными правилами, хронология подразумевает и навязывает определённую идеологию времени: исторического, мифологического и других (1, 455). Хронологический код рассказа «Студент» многопланов. У А. П. Чехова переплетается настоящее с прошлым библейским, настоящее с будущим, будущее с прошлым библейским, писатель наслаивает одно время на другое, сопоставляет их, сравнивает, так, слёзы Василисы сопоставляются с «глухими рыданиями» апостола Петра.

Для чего? Чтобы показать хронологическую связь времён. Студент напомнил Василисе о поступке Петра, о том, как тот предал своего учителя Иисуса и раскаялся в этом: «...Пётр взглянул издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечере... Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал».

Далее словом «воображаю», вложенным в уста Ивана, Чехов мысленно перемещает нас из настоящего времени в библейское: «Воображаю: тихий-тихий, тёмный-тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания». И Иван «вспоминает» то библейское время, сопоставляет его с настоящим временем.

Что же он находит общего? Общего много. На эти общие детали указывает нам А. П. Чехов. Что же это?

1. Греющийся у костра апостол Пётр. Греющийся у костра Иван. Греющаяся у костра Василиса.

2. Холод библейской ночи. Холод ночи настоящего.

3. Страшная ночь того времени. Страшная ночь настоящего.

Здесь уместно упомянуть признаки, характерные для той и этой страшной ночи: холод, потёмки, мрак, мгла. А. П. Чехов замечает: «Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всём мире порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потёмки сгустились быстрее, чем надо... всё сплошь утопало в холодной черной мгле...».

4. Жёсткий ветер тогда. Жёсткий ветер сейчас.

5. Слёзы раскаяния апостола Петра. Слёзы сострадания вдовы Василисы.

Образ реально существовавшей ночи соотнесён с образом ночи той, когда Иуда предал Иисуса. Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Лирический герой сопоставляет себя с апостолом Петром: «С ними около костра стоял Пётр и тоже грелся, как вот я теперь».

Почему он себя соотносит с апостолом Петром? Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к началу рассказа. Сын дьячка Иван Великопольский с тяги возвращается домой, но домой ему не хочется. Почему? Отец кашляет-болеет, да не только он, всё живое, замечает Чехов, «жалобно гудело», то есть болело.

Боль испытывает и студент, боль от того, что всегда так было, что ничего не изменилось: «Такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иване Грозном, и при Петре... такая же лютая бедность, такие же дырявые кражи... Такая же пустыня».

А. П. Чехов в предпоследнем предложении второго абзаца четыре раза повторяет слова «такой же» в разных вариациях: «такой же», «такая же», «такие же», «таков же». Почему столько раз выводит это слово рука Чехова? Чехов таким образом обращает наше внимание на муки Ивана, он видит оставленность человека в этом мире, покинутость, произносит в душе страшные слова: «Жизнь не станет лучше».

И Чехов далее пишет: «И ему не хотелось домой». Что может быть страшнее этого? Не хочется домой Ивану — у него начинает рваться самая сокровенная ниточка — связь с домом, то есть с основами, как она чуть было не порвалась у Петра. Вот, оказывается, почему Иван соотносит себя с Петром.

Пётр на какое-то время прерывает связь с Иисусом, он отрицает связь с ним, Иван на какое-то мгновение прерывает связь с домом, и там и здесь связь с основами на какое-то время рвётся — поэтому Иван отождествляет себя с Петром, на время отрехшимся от своих устоев — от своего Учителя.

У костра девятнадцать веков назад грелся апостол Пётр, и у костра же в такую же холодную ночь греется и студент духовной академии Иван Великопольский.

Чехов А.П. сопоставляет то, что он видит в настоящем, с тем, о чём он знал раньше. Сопоставляя, находит множество точек соприкосновения, этим самым, используя уже другой код, хронологический, приводит нас к тому же выводу, что мы сделали уже, используя код исторический: в мире всё переплетено, прошлое переходит в настоящее, а вместе они устремляются в будущее. Так как же тогда жить? Проблема та же. Решение то же: жить, по Чехову, надо с правдой и красотой во все времена, только тогда может посетить человека «таинственное счастье». Но кто же поможет постичь эту красоту?

По мнению Чехова, эту правду поможет постичь Учитель. Пётр, отрехшись от Учителя, горько заплакал — он осознал свою ошибку — и ниточка не порвалась, произошло воссоединение.

Кто же явился Учителем Ивана? Кто же помог ниточке не порваться? Две вдовы! Две вдовы, сохранившие связь с землёй, домом, вечностью, всем своим существом сумевшие пережить драму Петра, Христа, имевшие отношение к тому, что происходило с Петром.

И Иван у костра вдов осознал, что надо иметь отношение ко всему, что происходило, то есть надо быть связующим звеном в цепочке времени:

Я  
прошлое ————— настоящее ————— будущее

Тогда и только тогда, по Чехову, откроется красота человеку Земли, поэтому в рассказе есть строка: «Студент вздохнул и задумался». Где же она? Ею Чехов начал новый абзац, следующий за рассказом студента об отречении Петра от Иисуса и его глухих рыданиях в миг раскаяния в содеянном.

Студент вздохнул, задумался — он сделал открытие: «... что происходило XIX веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям».

У Чехова мы наблюдаем сближение, а не противопоставление различных временных пластов. Чем они сближены? В разное время (разница XIX веков) происходят одни и те же действия: люди в холодную ночь греются у костра. Автору кажется, что образ костра здесь также метафоричен, костёр — это как бы символ жизни, тепла — это скрепляющий два пласта времени образ. То есть А. П. Чехов, сопоставляя эти два пласта, говорит нам о том, что в жизни и тогда и сейчас найдётся место, где можно будет согреть свою душу, то есть человек и тогда и теперь встречается с теплом, дарующим жизнь.

Хронологический код в рассказе Чехова имеет различные формы: время включено в фон изображаемой эпохи: «И радость вдруг заволновалась в его душе... И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них была точно такая же лютая бедность».

Время удалено: «... всё происходившее в ту страшную ночь с Петром...».

Время приближено: «Помнишь, во время тайной вечера Пётр сказал Иисусу...».

Время может развиваться одновременно: «И радость вдруг заволновалась в его душе...».

Время иногда исключается из рассказа, оно уступает место пейзажу: «Погода вначале была хорошая, тихая... Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный, пронизывающий ветер».

Но время: и прошлое, и библейское, и настоящее — чувствуется на протяжении всего рассказа.

В рассказе А. П. Чехова «Студент» время пронизывает и места рассуждения: «... правда и красота... всегда составляли главное в человеческой жизни». Здесь ключевым словом, по мнению автора, является слово «всегда», оно акцентирует наше внимание на прошлом, настоящем и будущем, то есть оно указывает на всевременное присутствие красоты и правды — стержня человеческой жизни.

Остановимся на другом рассуждении Ивана В.: «Прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого». В этом суждении в качестве ключевого слова мы выделяем слово «вытекающих», при помощи этого слова автор скрепляет одно время (прошлое) с другим (настоящим и будущим), указывая тем самым на связь времён и поколений.

Мы можем сделать вывод, что хронологический код помог Чехову более прочно связать прошлое человечества с его настоящим, он же помог ему с большой художественной силой выразить свои мысли о прошлом, настоящем и будущем человека Земли.

В рассказе Чехова имеется и другая высшая инстанция — память, особая форма времени. Память — это составная хронологического кода; человек, помнящий прошлое, знающий его, ответственен за то, чтобы передать его будущему времени.

Кто же в рассказе Чехова передаёт знания о прошлом в настоящее и в будущее? Эту функцию А. П. Чехов отдаёт студенту духовной академии Ивану Великопольскому.

Почему ему? Это сложный вопрос. Однозначно на него ответить невозможно, но автору исследования кажется, что Чехов отдаёт эту функцию студенту духовной академии по той причине, что он взял на себя ответственность нести в мир правду и красоту, он причастен к духовности, значит, чист душой, к тому же он сам сопоставляет себя с апостолом Петром. А Пётр, покаявшийся, нёс в мир идеи Иисуса, то есть любовь и прощение, значит, есть надежда, что Иван тоже принесёт в этот холодный мир любовь и красоту.

В произведении «Студент» много эсхатологических образов (холод, мрак, голод, темень, пустыня), но общий фон рассказа оптимистичен, особым оптимизмом дышит финал рассказа: «... ему было всего двадцать два года, — невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудной и полной высокого смысла».

В чём же, по мнению Чехова, этот высокий смысл? А в том, считает автор исследования, чтоб через своё «Я» нести в мир «правду и красоту», передавать из прошлого в настоящее эту красоту, т. е. быть связующим звеном между эпохами, временами, людьми.

Память — это и память отдельного человека, память народа (нации), зафиксированная в исторических и религиозных источниках, легендах, сказаниях, мифах. Она может выступать в виде рассказа отдельного человека, описания чего-либо, легенды о чём-либо, высказывания героя и других формах.

В каких формах выступает память у Чехова в рассказе «Студент»? Она выступает в форме рассказа Ивана Великопольского о той тайной вечере, где Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Она, как кажется автору исследования, выступает и в форме слезы Василисы, ибо это слеза в память о Петре. А. П. Чехов замечает: «Если старуха заплакала, то Пётр ей близок, она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра... если она заплакала, то, значит, всё происходящее в ту страшную ночь с Петром имеет к ней какое-то отношение».

Какое же? Ей понятна душа апостола Петра, понимая её, помня о его поступке, она заплакала. Слеза — это память о той страшной ночи. Память представлена А. П. Чеховым и в форме раздумья Василисы. Писатель замечает: «Костёр горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса... стояла возле и в раздумье глядела на огонь».

О чём говорит её раздумье? О памяти. Глядя на костёр этот, она вспомнила костёр тот, вспомнив, сосредоточилась, ушла в раздумье о бытии, увидев студента, улыбнулась. Она тоже связующее звено времён, ибо хранит в своей памяти прошлое, храня, передаёт будущему, передаёт тихо, мудро, со слезами на глазах, ибо знает истинную цену бытию, принимает его, не отвергает.

Память в данном рассказе выступает и в форме диалога студента и Василисы. Во время данного диалога Василиса произносит одно-единственное слово: «была»:

— Точно так же грелся в холодную ночь у костра апостол Павел, — сказал студент...

— Небось была на двенадцати Евангелиях?

— Была, — ответила Василиса.

— Если помнишь, во время тайной вечери Пётр сказал Иисусу: «С тобою я готов и в темницу и на смерть. А господь ему на это: «Говорю

тебе, Пётр, не пропёт сегодня потел, то есть петух, как ты трижды отречёшься, что не знаешь меня».

Далее следует монолог Ивана, Василиса не произносит ни единого слова. Но монолог ли это? Нет, это диалог, потому что то, о чём повествует Иван, Василиса пропускает через свою душу, память о прошлом соединяет думы Ивана и Василисы, ей понятны чувства Петра, понятна его слеза раскаяния, поэтому Василиса вдруг всхлинула. Это заговорила в ней боль памяти, поэтому в ходе беседы-диалога она произносит одно-единственное слово «была». Да, была она в той прапамяти, хранит она ту прапамять, хранит, чтоб передать будущему.

Нам кажется, что, говоря о памяти, понимаемой Чеховым как естественной и необходимой защиты человека от всемогущей и разрушительной работы времени, писатель выводит читателя на своё мировосприятие, в основе которого лежит приобщение человечества к красоте и правде через его прошлое.

По Чехову, человек, забывший прошлое, выпадает из цепи времени, а выпавший попадает во вневременное пространство, то есть у него нет прошлого, настоящего и будущего, значит, его ожидает духовная смерть. Чехов — писатель-философ. В основе его философии — мотивы приобщения к красоте, только через красоту можно приобщиться к вечности, а одна из форм красоты — это и память, ибо прошлое не может существовать без памяти, поэтому память в данном рассказе носит общечеловеческий характер.

Природа является бессловесным свидетелем трагедии человечества во все времена, какой же она предстала в рассказе «Студент»? «Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело...». Живое у Чехова «жалобно гудит», «самой природе жутко» оттого, что кругом холодно и мгла. Если природе «жутко», то она понимает, по Чехову, состояние человечества, т. е. она одушевляется, «жалобно гудит», но в то же время в этом же рассказе есть и другой подход к природе: «Живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку», «точно такой же ветер дул и при Рюрике и при Иоанне Грозном...». То есть мы видим безучастность природы к трагедии человечества: «живое жалобно гудело в пустую бутылку», «ветер один и тот же во все времена».

Таким образом, природа у Чехова является во все времена и утешителем для человечества, и молчаливым наблюдателем человеческой трагедии.

Зачем Чехов использовал в этом рассказе хронологический код? Чтобы, расчленив время на прошлое и настоящее, усилить показ



трагического в этой жизни, во-первых, а во-вторых, чтобы достичь эффекта реальности. Да, погружаясь в текст рассказа, ощущаешь его реальность, изображаемые картины видимы, слышимы, их чувствуешь, осязаешь: «ветер времени» и «холод ночи» нас пронзает, мы начинаем ощущать, как тогда, и сейчас коченеют пальчики рук, замерзают, мы видим костёр, огонь нас начинает отогревать, тепло разливается по нашему телу, иглы зимы постепенно отступают.

Исследователь считает, что в этом рассказе множество образов, изображённых метафорически, поэтому следует, как мы считаем, остановиться и на символическом коде. Символический код, по Барту, содержит «самый общий смысл, не ограничивая себя ни одной из привычных аннотаций этого слова» (1, 456). Символический код подчиняется, естественно, идейно-тематическому плану произведения. Автор исследования считает, что символический код рассказа «Студент» многопланов, но в то же время все его ветви сходятся на символах «костёр», «огонь», которые в основе своей расшифровываются как «красота». Если представить это в виде лексического гнезда символов, то получится, по мнению автора, следующее гнездо:

холод		мрак
игла	————— костёр —————	гнёт
зима		ночь
мгла		ветер

Костёр, то есть «красота» и «тепло», растопляет своим огнём холод, отгоняет мрак, мглу, темень, зиму, ночь, пронизывающий ветер отступает.

В рассказе, естественно, имеются стержневые образы. Это образы религиозной символики: света костра, тьмы, источника света, сада, тишины. «Костёр горел жарко, освещая далеко кругом вспаханную землю», «около реки светился огонь», «развели среди двора огонь», «да не тебя ли сегодня я видел в саду», «и в тишине едва слышатся глухие рыдания», «узкою полоской светилась холодная багряная заря».

О чём говорят эти образы? О том, что на Земле есть ещё красота, что она категория Вечная, что она основа Мироздания и Вечности, что она противостоит картинам разрушения, то есть Апокалипсиса.

Какие же образы несут на себе отпечатки холода, разрушения? Их много, это «холод», «мгла», «мрак», «гнёт». «Холод нарушил во всём порядок и согласие», «всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле», «кругом мрак, чувство гнёта».

Что этим противопоставлением хотел сказать А. П. Чехов? Вероятно, то, что свет и тень всегда идут рядом, что Рай и Ад существуют на нашей земле, что мир противоречив, что от самого человека зависит, что он выберет в этой жизни: свет или мрак. Со светом (образ костра) он придёт к красоте и правде. А с тьмой? Во тьме он не увидит света, но любую тьму может осветить костёр, значит, от жизнеустремления человека зависит его путь в этой жизни.

Вокруг Василисы мгла, но она сама является костром — светится, улыбается, согревает жизнь других, согревая, живёт в этом мире, ей ведом и мир прошлый, её слеза — это символ сострадания, то есть одного из лучей костра.

А. П. Чехов, благодаря образу Василисы, выводит нас на своё мироощущение; учит принимать и понимать этот мир, уметь видеть в нём и красоту, и правду, как умеет это делать Василиса, умудрённая жизнью женщина. Она, вероятно, по мнению Чехова — неиссякаемый родник красоты. И ей, этому роднику, несмотря на все тяготы жизни, удаётся отстаивать принципы красоты. Её красота — в умении сопереживать. А. П. Чехов удивительно глубокий писатель: «Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нему прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело». «Выстрел прозвучал». О чём этим выстрелом хотел поведать А. П. Чехов? Вероятно, это образ-символ. Что же он символизирует? По-моему, он символизирует тот же холод, только со стороны человека. Человек выстрелил и ... А дальше писатель замечает: «Некстати подул с востока холодный, пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо, нелюдимо. Запахло зимой». Выстрел «принёс» иглы зимы, «запахло зимой», т. е. холодом.

И в этот холод, в эту холодную ночь приходит студент, который встречает два костра, рассеивающих этот холод: костёр-огонь в саду вдовы и костёр души самой вдовы Василисы. Природа же показана в следующих образах: «заря», «пустыня», «река», «лес», «иглы зимы», «гора». Они, эти образы, являются безмолвными свидетелями смены эпох, времён, поколений. Но в то же самое время они несут на себе и определённую семантическую нагрузку, по мнению исследователя их можно расшифровать следующим образом:

— «заря» — символ возрождения (не зря этот образ появляется в рассказе перед словами «правда и красота»;

— «пустыня» — символ безжизненного пространства;

— «река» — символ жизни (Иван В. , переправляясь на пароме через реку, думал о том, что красота и правда есть первооснова в жизни человека);

— «иглы зимы» — символ наступающего холода (зимы), но этот образ дан в начале рассказа, затем он отступает перед огнём костра;

— «гора» — символ восхождения (Иван В., «поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светила ... заря»).

Мы выделяем в этом рассказе и образы дома: это сам «дом», «самовар», «печь». «Мать студента чистила самовар», самовар для дома — это тот же костёр, потому что во времена Чехова его растапливали углями, они горели — их жар согревал воду, вода согревала обитателей дома. Самовар в данном рассказе чистится, значит, красота вносится в этот дом. Печь. Печь также является символом тепла, на ней греется отец студента. Печь — основа дома, основа красоты, приносимой в этот дом.

Можно обратить внимание на необычный способ повествования в данном рассказе. Реальное событие (студент встречается у костра Василису с ее дочерью Лукерьей) наполняется библейским, как бы растворяется в этом библейском. Чехов, раздвигая временное пространство, приближает к нам тайную вечерю, как он замечает, происходящую «XIX веков» назад. А. П. Чехов зримо показывает нам событие того времени (предательство Иуды и отречение Петра от Иисуса в ту страшную ночь). Символический код чувствуется в изображаемых писателем местах:

— сад Василисы — сад, где был Иисус, где предал его Иуда;

— двор Василисы — двор первосвященника, где Пётр отрекается от Иисуса;

— костёр в огороде вдовы — костёр во дворе первосвященника, около которого грелся Пётр.

Всё напоминает здесь, во дворе Василисы, студенту об Иисусе, но основное — это костёр, он напоминал ему об Иисусе, значит, он, костёр, несёт на себе какой-то символический код. Какой? Мы об этом писали выше. Напомним, что это символ красоты и правды. А. П. Чехов желает сказать, что, несмотря на «выстрел», «холод», красота-костёр существует, имеет право быть в этом мире. Костёр в огороде Василисы ассоциируется у Чехова с костром во дворе первосвященника, т. е. один образ рождает ассоциацию с другим образом. Место в рассказе Чехова далеко не историческое, но оно напоминает читателю то библейское место, где отреклись от Иисуса, но где и раскаялись, заплакали, где слёзы вымыли греховность Петра, очистили его душу, и на это выводит нас символический код, используемый писателем в данном рассказе.

Чехов в контрастном описании даёт нам жизнь во времена Василисы, и в контрастном же описании подаёт и жизнь во времена Иисуса.

Жизнь во времена Василисы: «лютая бедность, голод...»; чувство гнёта и улыбка Василисы: «...с лица её всё время не сходила мягкая улыбка, степенная улыбка».

Жизнь во времена Иисуса дана в нескольких конкретных планах. Первый: клятва и отречение. Пётр клянётся в верности своему учителю: «С тобою я готов и в темницу и на смерть», но не проходит и одной ночи, как этот же ученик говорит по отношению к своему учителю: «Я не знаю его».

Второй план: холод ночи и тепло костра.

Третий план: молитва Иисуса этой ночью и сон Петра.

Чехов повествует: «Иисус после вечери смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Пётр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал». Один (учитель) бодрствует, молится, а другой (ученик) спит.

Четвёртый план: сон Петра и его пробуждение. Сон Петра продолжается не только во время явного, физического сна; он как бы находится во сне во время отречения от своего учителя, то есть он ещё не соображает, что сделал, но наступает момент, и сон покидает его, он просыпается, и в этот момент пробуждения уходит со двора и глухо рыдает. Чехов повествует: «...и Пётр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери. Вспомнил, очнулся. Вот он — момент пробуждения от сна, если подойти к нему с философской точки зрения, то здесь функционирует один из элементов исторического кода — память, значит, писатель через слова «вспомнил», «очнулся» как бы хочет нам сказать, что пробуждение приходит к тому, в ком не угасает память.

В этом месте переплетаются два кода: исторический и символический. Чехов, вероятно, это делает сознательно, чтобы нам, читателям, ещё раз напомнить о том, что пробуждение от сна даруется тому, кто хранит в себе прошлое: «вспомнил и очнулся». Как мало слов и как ёмко сказано. А сколько их, спящих, в жизни?

В этих словах «вспомнил и очнулся» скрыто, то есть закодировано Чеховым одно из основных правил бытия: помнить, чтобы жить, жить, чтобы помнить.

Да, Чехов знакомит нас через рассказ «Студент» с одной из великих трагедий человечества, этим самым призывая нас к состраданию, к сочувствию в этой, сегодняшней, жизни. Но страдание и сочувствие, по Чехову, не даровано тому, кто забывает прошлое, поэтому, чтобы сохранить в себе эти качества, надо помнить, надо нести в себе память о всём человечестве, в том числе и той великой трагедии земли. Василиса

помнит, поэтому она и умеет сострадать. Потому и «заволновалась радость в душе студента», что он встретился с человеком, который в раздумье глядит на этот огонь костра, потому что ведаёт тайнами бытия.

Да, в контрастном описании даётся А. П. Чеховым жизнь прошлого, жизнь настоящего. Писателя трогают картины холода, мрака, он сам ощущает дуновение того ледящего холода, заставляя ощущать и нас, читателей, но сквозь этот мрак пробивается огонь костра, узкою полою светится багряная заря, красота торжествует в природе, красота торжествует и в душе студента, они являются, по мнению Ивана В., направляющими, то есть основными в этой жизни, не только сейчас, в настоящем, но они были направляющими и тогда, во времена Иисуса, поэтому Чехов замечает: «... правда и красота, направляющие человеческую жизнь там, в саду... продолжались непрерывно до сего дня».

В этом предложении ключевым словом, по моему мнению, является слово «непрерывно», красоту, по мнению Чехова, прервать нельзя, нельзя её уничтожить, она вечна, как сама великая и бесконечная Вселенная. Надо только «очнуться», чтобы увидеть эту красоту, ощутить её или самому принести в этот мир, как это сделал апостол Пётр: он покался в содеянном и «горько-горько» заплакал, слёзы очистили его душу, красота восторжествовала.

Да, в этом рассказе достаточно слов, высказываний, где обнаруживается символический код. Символический код зашифрован в предметах («самовар», «печь»), в явлениях («слеза Василисы», «слёзы Петра», «закоченевшие пальцы», «выстрел», «холод», «жестокий ветер», «холод», «заря», «костёр», «огонь»), в отдельных высказываниях («и исшед вон, плакася горько», «я не знал его»).

Особое внимание мы обратили на слова «вспомнил и очнулся»; нам кажется, что в них зашифрован всё же основной символический код, даже завет нам, живущим, завет тем, кто придёт после нас: помнить всё, хранить всё в себе, в своей памяти, хранить, чтоб понять бытие, принять бытие, чтобы жить.

Мы попытались понять смыслы, заложенные в символических кодах, попытались остановиться на тех ассоциациях, что рождаются при расшифровке тех или иных примеров символического кода, пришли к выводу, что примеры символического кода, используемые А. П. Чеховым, несут в себе информацию культурного содержания той эпохи, когда они создавались, и эта информация доходит через века, через пространства к людям другой эпохи, воспринимается ими и хранится для того, чтобы передать веку следующему, чтобы и там, в далёком

будущем, люди «вспомнили и очнулись», то есть увидели красоту бытия, несмотря на холод мира.

Нам кажется, что в рассказе Чехова «Студент» надо остановиться и на риторическом коде. По мнению Р. Барта, риторический код «объединяет все общественные правила говорения: кодированные формы речи: оповещение, резюмирование... К этому коду относятся и метаязыковые высказывания — дискурс говорит о самом себе» (1, 455). Мы считаем, что код риторики является тем звеном, который связывает все типы кодов, но, прежде чем приступить к анализу данного кода, мы приведём слова самого А. П. Чехова о слове: «В... собраниях, ученых заседаниях, на парадных обедах и ужинах мы застенчиво молчим или же говорим вяло, беззвучно, тускло, уткнув брады, не зная, куда девать руки; нам говорят слово, а мы в ответ — десять, потому что не умеем говорить коротко и незнакомы с той грацией речи, когда при наименьшей затрате сил достигается известный эффект — *non multum, sed multa*».

В сущности ведь для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличием, как не уметь читать и писать, и в деле образования и воспитания обучение красноречию следовало бы считать неизбежным» (А. П. Чехов. Хорошая новость).

Рассказ писателя «Студент», по мнению автора, является образцом красноречия, «грацией речи». Художественное слово А. П. Чехова и радость вселяет, и сострадание пробуждает, и к размышлению располагает, оно философично, это не просто слово, а слово-знак, слово-понятие, оно насыщено смыслом, открывающим внутреннюю структуру бытия; с помощью слова творца мы можем проникнуть в тайны человеческого «Я», его прошлое, настоящее, слово живёт полнокровной жизнью, желает быть услышанным, понятым.

Чехову дан дар увлекать душу человека словом. Слово Чехова обладает страстной устремлённостью к смыслу, к истине, оно несёт пафос познания смыслового устройства мира, отражая напряжённость человеческой мысли на путях проникновения в скрытую от поверхностного взгляда духовную, смысловую структуру устройства мироздания.

Мы считаем, что подлинную силу имеет лишь то слово, которое насыщено смыслом, так у А. П. Чехова в рассказе «Студент» почти каждое слово имеет свой, лишь ему предназначенный, смысл. Проанализируем отдельные из них.

Начнём с названия. Итак, рассказ называется «Студент». Значит, он ученик. Кто же его учитель? Его Учителем является тот же, что был и Учителем апостола Петра, ибо Иван В. является студентом духовной

академии. Но в тот вечер его Учителем стали две вдовы, постигшие суть учения Христа.

Какой же смысл вложил писатель в слово «студент»? Студент — это человек, рискнувший познать ту или иную науку. Какую же науку познаёт Иван? Он познаёт Библию, то есть он обращается к первоизначию, к духовному источнику, чтобы через него понять и принять этот мир. Если посмотреть на это слово философично, то всем нам в этом мире предназначено быть студентами. Весь вопрос в том, что изучать? Значит, Чехов самим уже названием желает приобщить нас к познанию этого мира.

Далее остановимся на слове «выстрел». Оно употреблено в самом начале рассказа: «Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал раскатисто и весело». Какой же смысл вкладывает Чехов в это слово? Кажется, что слово «выстрел» в данном контексте насыщено аллегорическим смыслом. Чехов не явно, а через суггестивность приводит нас к другим выстрелам, выстрелам, сделанным не по вальдшнепу, а по человеку — Иисусу. Выстрел по вальдшнепу прозвучал раскатисто, мы видим и другой раскатисто прозвучавший выстрел — это «выстрел» Петра по отношению к Иисусу, он трижды отрекается от него — то есть раскатисто. Но в тексте есть и ещё один «выстрел» — это поцелуй Иуды: «Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям». Он «выстрелил» в него.

Из этого мы можем сделать вывод, что одно лишь слово, в данном случае «выстрел», но какую же значительную смысловую нагрузку оно несёт. Это не просто слово, это слово-знак, слово-предупреждение, слово, насыщенное смыслом. Пуля сразила вальдшнепа, поцелуй — Иисуса. И там и здесь «выстрел» — предвестник смерти, гибели, на нём печать трагедии. Да, Чехову дана сила Слова.

В книге «Мысль и слово» (А. К. Михальская) говорится о том, что «значение и силу Слова в предназначении человека отчётливей и глубже понимали, пожалуй, древние, ближе стоявшие к истине человеческого рода и духа, более непосредственно соприкасавшиеся с тайной бытия. Вера людей в слово и его силу уходит далеко в глубь веков. Божественная природа слова отражена и в письменных памятниках. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было вначале у Бога. Всё через него начало быть. В нём была жизнь, и жизнь была свет человеков; И свет во тьме светит, и тьма не объяла его», — говорится в Евангелии (Иоанн. 1. 1-5). Нам кажется, что таким пониманием Слова владеет и А. П. Чехов.

Остановимся на выражении: «... продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слёзы крупные — потекли у неё по щекам». Почему

не просто «улыбаться» у Чехова, а «продолжая улыбаться»? Для Чехова это принципиально важно: именно «продолжая». Значит, Василиса давно познала мудрость мира, пусть вокруг неё тьма, но она тот свет, что и во тьме светит, то есть улыбается. Слово «продолжала» имеет и более глубокую смысловую основу, как нам кажется. Какую? «Продолжает» она нести в этот мир красоту со дня его творения, то есть она одна из тех, кто передаёт из поколения в поколение свет, передаёт, поэтому «продолжает улыбаться».

В данном тексте у Чехова мы мало найдём развёрнутых сравнений, но они есть в подтексте, их надо уметь найти, вникнуть в их смысл, значит, у Чехова в данном рассказе присутствуют внутренние сравнения, которые, как кажется исследователю, соединяют все культурные коды, выводят на идею рассказа (светить и во тьме):

костёр Василисы ————— костёр в саду,  
выстрел ружья ————— поцелуй Иуды,  
слёзы Василисы ————— слёзы Петра.

Да и имя «Василиса» говорит о многом, не зря Чехов дал героине это имя, оно несёт с собой свет, тепло, вспомним устное народное творчество (Василиса Прекрасная), значит, изначально Василиса несёт в себе эту красоту. «Василиса» значит царственная.

Человек античности выразил своё преклонение перед Словом в изречении «Nomen est omen» — «Имя есть судьба». Значит, имя «Василиса» изначально наполнено Чеховым высоким смыслом — красотой, оно не просто слово, а слово — знак. Замечательно сказал об этом греческий софист Горгий: «Слово есть великий властелин, который, обладая весьма малым и совершенно незаметным телом, совершает чудеснейшие дела. Ибо оно может и страх изгнать, и печаль уничтожить, и радость вселить, и сострадание пробудить. Сила убеждения, которая присуща слову, душу формирует, как хочет» (Горгий. Похвала Елене). Знаком чего же является имя «Василиса» в данном рассказе Чехова? Оно равняется свету и красоте.

Использование Чеховым эпизодов из Библии делает рассказ увлекательным, интересным, глубоким, философичным.

Эпизоды из Библии придают тексту Чехова значительность, потому что в них, этих эпизодах, вековая мудрость, нравственная сила, в них Чехов находит истоки, первоосновы всей духовной жизни человечества, зовёт нас прикоснуться к этим истокам. Здесь мы видим, как проявляет себя риторический код, остановимся на отдельных примерах риторического кода:



«И исшед вон, плакаясь горько».

«Говорю тебе, Пётр, как ты трижды отрече́шься, что не знаешь меня».

Художественные средства отнесём тоже к риторическому коду, они служат для раскрытия поставленной проблемы, ведут читателя к идее произведения. С какими же художественными средствами мы встречаемся в рассказе «Студент»? В первом же предложении мы встречаем ассонанс на гласную «О»: «Погода в начале была хорошая, тихо кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку». Мы встречаем 18 — кратное повторение звука «О». О чём же этим хотел поведать нам гений?

Звук «О» обычно произносится человеком, когда человеку больно, значит, с первого же предложения Чехов при помощи ассонанса на гласную «О» погружает нас в авторское чувство тревоги, боли. Это составная риторического кода. Но чувство боли передаётся не только при помощи ассонанса на гласную «О». Чехов для передачи своего чувства боли находит образы-знаки, образы-понятия, их мы слышим, видим, ощущаем, чувствуем. При помощи этих образов описана природа:

«живое», жалобно гудящее;

«ветер», пронизывающий и холодный;

«холод», нарушивший «порядок и спокойствие»;

«ледяные иглы», протянувшиеся по лужам;

«мгла вечером»;

«пустыня», «мрак».

Эти образы настораживают, создают впечатление боли, тревоги. Но далее образы тревоги, печали отходят, на их место приходят образы, наполненные оптимизмом, верой в счастье:

«заря, багряная светится»;

«счастье, таинственное, неведомое»;

«жизнь восхитительная, чудесная, полная высокого смысла».

Разнообразят риторический код и художественные средства, используемые А. П. Чеховым.

Олицетворения — «радость заволновалась».

Метафоры — «запахло зимой»;

— «свет дрожал»;

— «холод нарушил»;

— «природе жутко»;

— «всё утонуло во мгле»...

Интересны у Чехова описания. Лаконичны. Например, для описания Василисы и её дочери Лукерьи Чехов использует всего несколько предложений.

Василиса: «Вдова Василиса, высокая пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь... улыбнулась приветливо... Улыбка мягкая, степенная...»

О чём нам говорит это описание, на какие ассоциации выводит? Во-первых, «мужской полушубок». Эта деталь в описании Василисы многозначительна, она нам говорит о многом. О чём?

Во-первых, то, что полушубок мужской. Значит, он принадлежал мужу, а сейчас служит ей, эта деталь говорит о том, что она вдова, по этой причине на её плечах мужской полушубок.

Во-вторых, эта деталь, как мы считаем, указывает и на то, что ей приходится справляться и с мужской работой.

В-третьих, эта деталь указывает и на бедность Василисы, на её плечах не изящный женский полушубок, а мужской, грубоватый.

Но основное в её описании — это её улыбка, мягкая и степенная, что говорит о её внутреннем мире — мягком и степенном.

Лукерья: «...дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом,.. Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у неё стало тяжёлым, неприятным, как у человека, который сдерживает сильную боль».

На какие ассоциации выводит нас это описание? На то, что душа у Лукерьи чистая, ибо она «покраснела» при виде студента, а ещё на то, что душа у неё и богатая, так как она умеет «сдерживать сильную боль».

Данные описания расширяют и дополняют риторический код. Но кроме этих описаний, есть в рассказе и описание природы, там затаилась тревога и боль, что и в глазах Лукерьи. (Позволим себе также сравнить).

Описание природы занимает небольшое место, это всего лишь первый абзац рассказа: «Погода вначале была хорошая и тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный, пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, гадко и нелюдимо. Запахло зимой».

Что нас здесь может заинтересовать? Нам кажется интересным словосочетание: «что-то живое жалобно гудело». Выстрел ещё не прозвучал, а живое, предчувствуя беду, жалобно гудит. Великий Чехов! Всё значительно и философично! Позволю сравнить: «выстрел» — поцелуй Иуды не «прозвучал», а Иисус уже знает, догадывается о нём, поэтому смертельно тоскует в саду и молится.

Живое жалобно гудит, предчувствуя беду — Иисус смертельно тоскует перед предательством Иуды. У Чехова природа оживает, она, как и Иисус, предчувствует свою боль, поэтому, вероятно, Чехов, рассуждая о Петре (в лице студента), замечает: «... Пётр... предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед...». Через описание природы Чехов подводит читателя к свершившейся трагедии, вывод же вкладывает в уста студента, где тот рассуждает о предчувствии чего-то ужасного.

На протяжении всего рассказа мы слышим, видим, чувствуем слово Чехова. Оно живёт своей жизнью, через него нам передаётся настроение студента, самого автора. Студент, Василиса, автор тонко воспринимают природу, всё происходящее вокруг.

Чехов повествует: «Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё происходившее в ту страшную ночь с Петром имеет к Ней какое-то отношение. Тонко чувствует и Лукерья (дитя природы): «... глядя неподвижно на студента, покраснела...».

Чехов включил в рассказ и диалог студента с Василисой, это придаёт рассказу ощущение реальности:

— Вот вам и зима пришла назад, — сказал студент, подходя к костру. — Здравствуйте...

— Не узнала, Бог с тобой, — сказала она. — Богатым быть...

Этот диалог приносит не только ощущение реальности происходящих событий, но он несёт и значительную смысловую нагрузку. Она, по нашему мнению, заключена в словах «богатым быть».

Какой смысл вложил А. П. Чехов в эти слова? Значительный. Это Слова-знаки. Они рождают ряд ассоциативных размышлений о богатстве. В чём оно, богатство? Это вечный вопрос. Чехов его не задаёт прямо, но включает в текст диалога таким образом, что приглашает нас к размышлению о сути богатства.

Да, в чём же оно? Прямого ответа писатель не даёт, но на этот вопрос ответ находится в финале рассказа: «... правда и красота... составляли главное в... жизни». Значит, богатство человека заключено в правде и красоте.

В рассказе есть и бытовые зарисовки, с их помощью также создаётся впечатление того, что всё это происходит в действительности: «... мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар», «... отец лежал на печи и кашлял», «... Лукерья... сидела на земле и мыла котёл и ложки», «работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади»...

Слово Чехова ценно, потому что оно не утратило своего священного (сакрального) смысла, поэтому, читая Чехова, у нас возникает

чувство сопричастности с тем, о чём говорит мастер. Права Анна Ахматова, сказавшая: «Ржавеет золото и истлевают сталь. Крошится мрамор. К смерти всё готово. Всего сильнее на земле печаль и долговечней — царственное Слово».

Есть ли в данном рассказе загадки, поставленные человеку (читателю) для разрешения, для разгадывания их? Есть ли в этом рассказе скрытая от поверхностного взгляда духовная, смысловая структура сущего? Вот в чём вопрос. Использовал ли А. П. Чехов в этом произведении один из интереснейших кодов — код загадки? Код загадки включает в себя, по мнению Р. Барта, все «элементы загадки», «он объединяет внутри себя элементы, сцепление которых позволяет сначала выдвинуть загадку, а затем, после нескольких ратардаций, составляющих всю «соль» повествования, открыть решение загадки» (1, 457).

А. К. Михальская в книге «Мысль и Слово» пишет: «Провидеть загадки, поставленные человеку для разрешения, разгадывать их, рассуждая вслух, учить этому других, вовлекая их в эту захватывающую работу, нащупывать и показывать смысловые пути от мысли к слову» (2, 11).

Код разгадки — это самый ценный код, так как при помощи его писатель выходит на идею произведения, связывая воедино все коды культуры (хронологический, научный, риторический, действия).

В данном рассказе Чехова, мы считаем, есть картины, высказывания, отдельные слова, оформленные как загадки. Начнём с названия: «Студент». Мы считаем, что в самом названии содержится уже код загадки, ответ появляется в финале рассказа. Что значит быть студентом? Это значит учиться жить ожиданием счастья: «невыразимо сладкое ожидание счастья — овладело им...». Быть студентом — жить ожиданием счастья.

Какую картину можно рассматривать в данном рассказе как загадку для раскрытия внутреннего смысла произведения, то есть для познания идеи произведения? Таких картин здесь несколько.

Первая: костёр на вдовьих огородах. Какую загадку этой картиной ставит перед нами Чехов? Он через образ костра говорит нам о предназначении человека в этом мире. Есть ли прямой ответ на эту загадку — картину? Прямого ответа нет, но он пропитывает весь рассказ и звучит с полной силой в финале рассказа: «правда и красота... составляли главное в человеческой жизни». Костер освещает окрестность, красота-бытие.

На пути к этому ответу мы встречали и образ самовара, его очищает мать студента, и образ печи, на которой греется отец. Всё переплетено, все выводит нас на идею произведения: «И свет во тьме светит».

Вторая: отречение апостола Петра от Иисуса и его слёзы раскаяния. Какую загадку перед нами ставит автор произведения? Он через эту сцену показывает нам путь к очищению. Каков же этот путь? Прямого ответа здесь также нет, но канва рассказа преподносит нам разгадку: ты останешься человеком, если, пройдя через страдания, покаешься в содеянном, то есть путь к свету лежит, по мнению Чехова, через катарсис.

Третья: слёзы Василисы. Какая же здесь загадка? Для чего включены в рассказ слёзы Василисы? Чехов через эту сцену показывает путь к свету, он хочет сказать, что свет откроется тому, кто не потерял способность сострадать. Ответ на эту загадку в тексте намечается: «... если происшедшее в ту страшную ночь с Петром имеет к ней какое-то отношение». Чехов словами «имеет к ней какое-то отношение» призывает нас разгадать эту загадку, через несколько строк звучит опять намёк-ответ на поставленную перед нами загадку: «... если Василиса заплакала, а её дочь смутилась, то, очевидно, то, о чём он только что рассказал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям». И ответ на эту загадку, по мнению А. П. Чехова, имеет отношение не только к Василисе, но и ко всем людям земли.

Значит, здесь находится ответ не только для Василисы, самого писателя, студента, а для всего человечества. Каков же он? Быть сопричастным ко всему, что было на земле, хранить память о прошлом. Герои рассказа, очищаясь, греясь, скорбя, хранят память о прошлом, оно — это прошлое — и печальное, и светлое.

Печальное: ученик отрёкся от учителя.

Светлое: он (ученик) покался в содеянном.

Герои рассказа принимают в этом прошлом всё: и печаль, и свет; такова жизнь, она не может состоять из одного лишь света, поэтому Василиса в раздумье смотрит на огонь — источник тепла и света. Не случайны здесь и слова из Евангелия: «И исшед вон, плакася горько», Всё взаимосвязано, всё выводит на идею произведения. Код загадки вместе с кодом символическим, хронологическим отвечают за идейно-тематический план произведения.

В этом произведении, как нам кажется, имеет место и код действия. Во-первых, студент передвигается в пространстве от одного пункта к другому. Почему так построен рассказ? Чтобы ввести нас во временные пространства прошлого и настоящего, помочь нам, читателям, увидеть проблемы, стоящие перед человечеством, увидеть мир в его единстве и непрерывности.

Код действия, по замечанию Р. Барта, «поддерживает фабульный каркас произведения: все виды действия, движения, высказывания, которые их детонируют, организуются в цепочки сюжета» (1, 457).

Студент передвигается: встречается с вдовами, переправляется через реку, поднимается на гору. Передвигаясь в пространстве, он размышляет, мы видим движение его мыслей, через его мысли А. П. Чехов тонко и ненавязчиво знакомит нас со своими мыслями, мы через голос Студента слышим и тревожный голос А. П. Чехова, слышим и другой голос, где есть нотки оптимизма, веры в красоту и правду на земле.

Через суждения студента Чехов выводит нас на свои суждения: «Прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого... Жизнь казалась ему полной высокого смысла... правда и красота составляли главное в человеческой жизни...».

Чехов очень тонко зовёт нас посмотреть на всё глазами прошлого, приобщает к вечным ценностям: состраданию, умению покаяться, быть верным, незаметно подключает свои суждения к суждению студента, библейским высказываниям.

Код действия, нам кажется, ощущается в этом рассказе от начала до конца, хотя сам автор нигде не участвует, но мы ощущаем на протяжении всего рассказа его мысли, выводы, умозаключения, которые и составляют композиционную основу данного рассказа.

Что руководило Чеховым в ходе написания рассказа? Вероятно, идея гармонии человека со своей землёй, но вместе с тем А. П. Чехов видел и противоречия устремлений отдельно взятого человека и хода цивилизации. Чехов видит конфликт между человеком и ходом истории, он осмысливает взаимоотношения человека со временем, видит их дисгармонию, он ищет выхода из этого конфликта. И какой же выход предлагает писатель? Он видит выход не в борьбе за счастье, а в приобщении к вечным ценностям. Он видит выход в духовном освоении нравственного опыта человечества. А. П. Чехов обращается к нравственному опыту, описанному в Библии. Он видит жизнь, смотрит на нас с точки зрения вечных нравственно-духовных ценностей, обобщает увиденное, всюду ищет ответа на вопрос о смысле бытия, о предназначении человека.

Автор исследования считает, что внутренним сюжетом рассказа «Студент» являются религиозно-философские искания А. П. Чехова о смысле жизни, его раздумья о человечестве, о последовательной смене поколений, внешний же сюжет — это передвижения студента из одного пункта в другой, т. е. передвижения в пространстве.

Идея памяти, вечности пронизывает весь рассказ. Реальные картины, встречающиеся на пути следования, вызвали в студенте воспоминания об историческом прошлом; основной принцип построения рассказа — совмещение двух планов: повествование о настоящем и рассказ о прошлом.

Сюжетная линия движется в переходе от реальной действительности к библейскому прошлому. В настоящее вкрапливается рассказ о прошлом: «Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента».

— Пришли к первосвященнику, — продолжал он, — Иисуса стали допрашивать...». Отдельные описания даются здесь Чеховым на контрастных сопоставлениях: «хорошая погода — жуткий пронизывающий ветер», «мгла, гнёт — красота и правда», «улыбка — слёзы». Безобразное и красивое всегда рядом. Но внимание Чехова долго не задерживается на безобразном, его больше волнует прошлое, предыстория человека, поэтому стержнем рассказа является рассказ студента об Иисусе, в этом рассказе сконцентрировано самое главное для Чехова. Что же?

Он выходит с помощью этого библейского рассказа на вечные ценности, поэтому отправными точками для размышления о смысле бытия является рассказ студента. Этот рассказ (рассказ в рассказе) искусно вплетается Чеховым в канву всего рассказа. В повествовании о современном мире в итоге возникают новые логические и поэтические связи, которые и рожают новую мысль благодаря возникшей ассоциации. Например, в содержание основного рассказа вкрапливается рассказ студента о том, как Пётр трижды отрекается от учителя.

Рассказ студента о Петре слушает Василиса, в ходе его повествования о Петре у него появляется новая мысль о том, что то, что происходило с Петром, имеет отношение (с течением времени) не только к Петру, а и к «этим двум женщинам, к этой пустынной деревне, ко всем людям, то есть то, что касалось тогда (XIX веков назад) Петра, теперь (с течением времени) касается всех людей. Возникшая ассоциация родила новую мысль, эта мысль не только о Петре, а о всём человечестве.

Если посмотреть на рассказ Чехова с этой позиции, то он имеет, можно сказать, двусоставную композицию: мысль писателя, переданная через суждения студента, и философские обобщения о красоте, которые находятся в подтексте рассказа.

В данном рассказе повествование из Библии даёт толчок философской мысли писателя, она переходит в область общечеловеческих чувств: тоска по красоте, по счастью, по идеалу. Составные части композиции идут рядом, иногда внутренне сливаясь в одно целое.

Какова же главная мысль рассказа? Это вечное стремление человека к красоте, то есть высокому смыслу, это приобщает всех людей к вечным ценностям. Мы считаем, что рассказ носит завершённый, в композиционном плане, характер.

Что, по Чехову, является, признаком духовной полнокровности человека? Это Красота, Память, Связь с прошлым. И об этом он и повествует в рассказе «Студент». Отсутствие связи с прошлым, красотой, по мнению Чехова, обедняет человека.

Сюжет начинается в этом рассказе не с фабулы, а с философского размышления студента о настоящем и прошлом мира, завершается же сюжет также философскими размышлениями о предназначении человека в этом мире, центром же сюжетной линии является повествование об Иисусе, Петре, его слезах и слезах Василисы.

Мы можем даже сказать, что сюжет здесь почти полностью заменён философией. Данный рассказ обогащает человека не логическими ответами на вопросы, а философскими раздумьями о сущем. Мы приходим к выводу о том, что между поколениями, разделёнными веками, имеется тесная связь. Данный рассказ формирует у читателя память, зовет к красоте.

Чехову удаётся сконцентрировать внимание читателя на психологической, философской канве произведения, он сразу же вводит нас в круг поднимаемых проблем, сообщает о существенном, вместе с Чеховым мы перемещаемся из реального — в библейское время.

Человек у Чехова в данном рассказе изображается как продукт истории человечества, что подчёркивается использованием образов героев из Библии, упоминанием исторических имён. В этом плане человек у Чехова (Василиса) по своему духовному и психологическому облику — носитель памяти, ценностей всего человечества. Изначальные основы бытия видятся А. П. Чехову в Красоте, Правде, появляется надежда на счастливое будущее человечества. В сфере сущностных начал жизни преобладают добрые начала.

Но в тексте всё же проскальзывают отдельные пессимистические ноты: заря всё же «холодная», «все эти ужасы были, есть и будут». Мы чувствуем трагизм жизни, трагический дуализм Чехова выливается в конфликт двух субстанций жизни, двух её начал: чувственного и реального. В реальности — мрак, гнёт, голод, в устремлениях — красота, правда, счастье. Но в рассказе есть образ (Василисы), где гармонично соединяются эти две субстанции, значит, по Чехову, трагизм можно преодолеть гармонией чувственного и реального, значит, Василиса — это человек будущего, хотя живёт она в настоящем.



И всё же Чехов понимает, что в мире много неразгаданного, поэтому обращается он к религиозным и отвлечённым образам: жизни, тишины, памяти, зари, горы. Чехов в данном рассказе осмысливает человека с позиции Вечности, абстрагируясь от всего, что не существенно с точки зрения эстетического идеала художника, он возвышается над будничным, преходящим, призывая нас к вечным ценностям.

Позиция же повествователя — студента не вынесена за пределы круга обыденной жизни. Он в реальном мире, руки его «закопчели», он видит «мрак и холод», но сама позиция студента мотивируется особым душевным его состоянием, он глубоко и философично размышляет, у него активное воображение, которое рождает свои ассоциации от увиденного, он обострённо ощущает красоту мира. Он идёт по земле, рассказывает эпизоды из Библии, размышляет над ними, над явлениями природы и красотой мира. Но мы смотрим на всё это глазами А. П. Чехова и стараемся угадать мысли писателя, философа, которые зашифрованы в образах Василисы и апостола Петра, других образах, явлениях, закодированы в действиях героев, их суждениях, в суждениях библейских героев.

Мы попытались чуть-чуть лишь приоткрыть тайну рассказа «Студент». Получилось ли? Об этом скажет Время. Рассказ «Студент» мы относим к философской прозе, отразившей духовные поиски Чехова; каждому, живущему на этой земле, рано или поздно приходится отвечать на вечные вопросы: Для чего я посетил этот мир? Что ожидает человечество в будущем? В чём смысл бытия?

В конце XIX века особенно остро ставились эти вопросы, писатели обращались к микрокосмосу человеческого «Я». Чехов не был исключением. Чем отличалось время конца XIX века? Появилось, как мы сказали, космическое мироощущение. Основными чертами его были эсхатологизм, апокалипсичность, обостренное эстетическое чувство, катастрофизм, религиозность. Обращение А. П. Чехова к Библии говорит о поиске писателем религиозного пути выхода из апокалипсического состояния общества, человека.

Чехов в данном рассказе поднял вечные темы. Этим он и интересен. Нам кажется, что Чехов создаёт новый тип изображения действительности — образно-аллегорический. Чеховский взгляд на бытие (сущее) — это взгляд с позиции прошлого, вечности. Чехову открывается картина настоящего (мгла, холод), но он видит и будущее (красота, правда) — это нравственно-этические начала (слёзы Петра — слёзы Василисы) бытия.

### §3. «Лексия» как инструмент структурного анализа текста

Мы, распределив текст на лексии, попытаемся увидеть глубинные смыслы текста, проникнуть в его тайны, найти значения означающих, текст будем принимать за бесконечное пространство, и в этом пространстве при помощи кодов будем проследивать пути смыслообразования.

Наша задача — «помыслить, вообразить, пережить множественность текста, открытость процесса означивания». Суть нашей работы — расшифровка знаков текста, что вечно происходит, когда человек начинает погружаться в текст; но человек вправе сделать свой выбор, мы предлагаем наш выбор, у другого читателя он может быть иным, так как текст, по мнению Ролана Барта, есть «бесконечное пространство».

Мы будем проследивать смыслы, возникающие в пределах одной лексии, под смыслом мы будем понимать не значения слов, словосочетаний, а вторичные смыслы, они у нас будут выступать и в форме ассоциаций, и в форме реляций, наши лексии будут как бы «ячейками сита», с помощью которых мы будем обнаруживать коннотации (вторичные смыслы).

Невидимая жизнь текста будет нами увидена при помощи нашей деятельности, и мы ощутим вибрацию текста, услышим его дыхание, внутреннюю мощь.

Первое, что мы сделаем, — разгадаем тайну названия. В эксперименте по разгадке тайны названия принимали участие многие учителя и учащиеся, лучшей мы считаем работу Киргизовой Р. М. (Чувашия, Цивильский район, Первомайская СОШ), выполненную под руководством автора, ее мы и представляем.

Последние годы жизни Чехова связаны с Крымом, Ялтой, на окраине которой писатель поселился в 1899 г.

Наиболее плодотворным в творческом отношении было посещение Ялты в 1894 г. В этот приезд был написан рассказ «Студент», один из наиболее философских рассказов А. П. Чехова (по свидетельству близких писателю людей, самый любимый им и наиболее отделанный рассказ).

Из писем Чехова мы узнаём, что март 1894 г. выдался на редкость сырым и пасмурным, хотя в самые первые дни приезда в Ялту погода успела порадовать его. Как ни курьёзно, именно неожиданной мартовской сырости мы обязаны тем, что в тот приезд был написан один из лучших рассказов Антона Павловича «Студент».

В первой редакции рассказ был назван «Вечером» и лишь позднее получил название «Студент».

— Чем же вызвана такая замена? Чем не понравился Чехову первичный вариант заглавия? — задаюся я вопросом.

Слово «вечер» в нашем сознании обычно ассоциируется с закатом жизни, старостью, приближением смерти, когда человек обычно уже не устремляется вперёд в поисках счастья, правды, красоты, истины... Старость подводит итоги прожитой жизни, выявляет, чего достиг человек в жизни и что он не успел совершить. Чего же ждать от старости? Нечего.

Главному герою рассказа Чехова всего лишь 22 года. О каком закате может идти речь, если юноша стоит ещё только на пороге жизненного пути. Потому замена названия рассказа «Вечером» словом «Студент», нам кажется, была вполне правомерной и удачной. Она помогла автору раскрыть главное в произведении — поиск счастья, правды и красоты, который свойственен прежде всего молодым, думающим, ищущим людям. Само слово «студент» для нас, например, означает символ молодости, вечного поиска, неустанного и упорного труда, дерзаний и творчества.

Чтобы удостовериться в истинности сказанного, посмотрим в «Словарь иностранных слов» (Изд. «Русский язык», 1989 г.). «Студент — от лат. слова studio (students) — усердно работающий, занимающийся, учащийся высшего учебного заведения».

Постоянная работа мысли, поиски чего-то нового, смысла жизни — вот что характеризует студента. Молодость ведёт Ивана Великопольского вперёд по стезе человеческой («... шёл он всё время заливым лугом по тропинке...»), заставляет преодолевать препятствия и постигать вершины («А когда он переправился на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на закат...») Река — символ преград, а гора — символ горнего мира, мира прав.

Иван Великопольский не просто студент вуза, а духовной академии, где прививается духовность (см. в словарь Ожегова: духовность — свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных, интеллектуальных интересов над материальными). Познавая правду и красоту жизни, герой испытывает в себе «чувство молодости, здоровья, силы»; «...невыразимо сладкое ожидание счастья... овладевали им, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух», — говорит Чехов, подчёркивая и показывая нам душевное состояние героя в конце рассказа.

Обретение того, что было определено Чеховым «как главное в человеческой жизни», совершается в душе Ивана под воздействием правды и красоты, неизменных на протяжении многих веков человеческих

чувств, ставших доступными юноше, только стоящему на пороге жизни. Прикосновение к главному в жизни подарило студенту чувство молодости, силы и веру в возможность счастья. Круг безнадежных мыслей, вызванных резкой переменой погоды (поворот от весны — весна для меня является символом ожидания, зарождения, пробуждения и обновления — к зиме — а зима — это холод, однообразие и смерть), прерывается непредвиденной встречей с Василисой и Лукерьей. Она разрывает этот замкнутый круг и даёт иное направление мысли, у студента возникает новое ощущение непрерывности и вечности лучших человеческих пробуждений, вечности жизненной красоты и правды и, наконец, утверждается чувство обновления и просветления в душе героя, перед которым, хотя он вновь шёл в потёмках и окутан мраком и холодом, где-то впереди, на западе, узкой полосой осветилась холодная багряная заря (заря — символ зарождения чего-то нового, радостного, но она в рассказе холодная и багряная, жизнь впереди не обещает быть лёгкой, счастливой, тем не менее свет вливается в жизнь, и она уже воспринимается им «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»).

Кому, как не студенту, могли быть причислены все эти свойства души человека ищущего, думающего, дерзающего, побеждающего. Вот почему, мы думаем, рассказ, написанный Чеховым в те пасмурные сырые мартовские дни 1894 года, назван «Студент».

Вначале мы представим расшифровку лексий всего рассказа, а затем-расшифровку отдельных лексий, выполненных учащимися экспериментального класса.

2. «Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шёл всё время заливым лугом по тропинке. У него закоченели пальцы и разгорелось от ветра лицо. Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всём порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потёмки сгустились быстрее, чем надо».

Герой Чехова — человек из простого народа, сын дьячка, поэтому автор дал ему имя Иван, через это он хотел сказать нам, что мысли и чувства его схожи с мыслями и чувствами народа. Фамилия Ивана указывает на то, что он стремится к чему-то великому, высокому, к миру правды. Духовные искания и заставили его стать студентом духовной академии. Но в душе его нет пока успокоения, ему трудно понять и принять многое в окружающем мире. Внезапно наступивший в природе холод вызывает дисгармонию и в душе Ивана. Ему кажется, что в мире нет порядка и согласия, мир погрузился в темноту. Слово «жутко» — ключевое

слово этой лексии. Не только Ивану жутко, страшно и самой природе. Иван идёт один в темноте, в холоде, и кажется ему, что просвета нет и не будет никогда. Но об этом ли хочет сказать нам Чехов?

Слова «холод», «жутко», «потёмки» передают душевное состояние Ивана, но он идёт по заливному лугу, а луг — это то место, где процветает жизнь, обновляется водой, которая заливаает луг. Значит, и для Ивана не всё потеряно. Отталкиваясь от кода загадки (заливной луг), попытаемся расшифровать это словосочетание.

Если луг обновляется весной, то, значит, можно сделать вывод, что и для Ивана придёт обновление. Загадка ведёт нас к следующей лексии, у нас возникает желание разгадать тайну этого словосочетания, понять, правы ли мы. Означающее «заливной луг» содержит в себе означаемое. Какое? Вероятно, возрождение.

3. «Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдових огородах около реки светился огонёк, далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утпало в холодной вечерней мгле».

В этой лексии мы через код символа попытаемся проникнуть в смысл данной лексии. «Огонёк светился в темноте, то есть А. П. Чехов указывает нам на то, что не всё «жалобно гудит». Этот символ отсылает нас к «ЗЕЛеноЙ ЛАМПЕ» Грина, там мы встречаем образ огня, дающий жизнь, являющийся началом нового, светлого.

Обратим внимание на символ «река». Река течёт, меняется, не стоит на одном месте. Всё в движении. Через этот символ Чехов нас готовит к той перемене, что произойдёт со студентом. Вода — символ жизни, обновления, а костёр горит около реки, значит, обновление души студента непременно должно произойти. Где? Когда?

Символом мы считаем и словосочетание «вдовьи огороды». Символом чего же оно является? Обновления, так как огороды обрабатываются, то есть обновляются. Вдовы одиноки, жизнь должна бы у них остановиться, но нет, она не остановилась, она продолжается. Где берут они силы? Текст нас берёт в полон, нам хочется найти ответ на поставленные вопросы, для этого мы обратимся к следующим лексиям.

4. «Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть».

... «вспомнил»... — хронологический код.

И без того неуютная вечерняя картина дополняется мрачными воспоминаниями: ... «он уходил из дому» (дом — родное место для каждого

человека, ассоциирующееся с теплом, уютом, добротой...), «а его мать (родной человек, самый близкий...) ... чистила самовар» (код действия: чистить, очищать от всего ненужного, грязного; самовар — символ старинного быта, русской семьи, которая собиралась по вечерам у самовара, вела беседы...).

Более того, мать делала это «сидя в сених на полу босая» (несмотря на холод), «... а отец (глава семьи) лежал на печи (тепло, домашний уют) и кашлял» (дискомфорт). В этот весенний вечер привычный порядок нарушен «... по случаю страстной пятницы...», ассоциирующейся в сознании человека с грехом, предательством, муками просветления. И герой словно разделяет эти муки, ему «... мучительно хотелось есть».

Здесь слово «есть» употреблено, мы считаем, А. П. Чеховым в ином смысле: «есть» не пишу, что насытит человека, утолит голод, а есть что-то иное. Что? Обратиться к пище духовной.

5. «И теперь, поёживаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой».

При помощи кода символа попытаемся увидеть тайну этой лексии, мы обратим внимание на слово «пустыня», словосочетание «лютая бедность». Лютая — жестокая, суровая, безжалостная. Настоящее у героя рассказа ассоциируется с пустыней. Почему?

Реформы, преобразования, проведённые Рюриком, Иоанном Грозным, Петром I, не улучшили жизнь, «лютая бедность процветает». Страшно становится герою от этого. Остались те же «дырявые соломенные крыши, невежество, мрак». А будет ли лучше? Ответа пока не прозвучало. Поэтому герой видит себя как бы в пустыне — «пустыня кругом». У него возникает мысль о том, что все эти «ужасы были, есть и будут», ему видится пустыня, теряется надежда на спасение от мрака, герой представляет и Русь как пустыню, поэтому «ему не хочется домой».

Страсть к разгадке текста увеличивается, мы его читаем и расшифровываем дальше.

6. «Огороды назывались вдовыми потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костёр горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса, высокая пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; её дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла

котёл и ложки. Очевидно, только что отужинали. Слышались мужские голоса, это здешние работники на реке поили лошадей».

При помощи кода символа попытаемся обнаружить коннотации (вторичные смыслы) отдельных слов. «Костёр» — символ тепла, света, появление этого образа вселяет в нас надежду на то, что «пустыня» отойдёт. Вспаханная земля — готовая для выращивания почва. Нужно только бросить зёрна. Упадёт в землю семя и прорастёт. К чему же готовит нас А. П. Чехов через это словосочетание? Он, вероятно, сравнивая Ивана с вспаханной землёй (скрытое сравнение), подготавливает нас к тому, что и Иван, как вспаханная земля, готов принять семя.

Слова «только что отужинали» говорят о том, что Василиса и Лукерья сыты. У слова сыты есть своя тайна. Какая? Они «сыты» духовно, поэтому спокойны, светлы. Имя Василиса говорит нам о мудрости этой женщины, о её красоте, внутренней и внешней. Значит, она многому может научить свою дочь.

«Лукерья» — это имя, содержащее в себе горечь, оно ассоциируется с горьким луком. Несмотря на горечь жизни, тяжесть, безвыходность, свет должен восторжествовать. Через слова-символы «костёр», «вспаханное поле», «Василиса» А. П. Чехов говорит нам о появившейся надежде на свет

7. «— Вот вам и зима пришла назад, — сказал студент, подходя к костру.

— Здравствуйте.

Василиса вздрогнула, но тотчас же узнала его и улыбнулась приветливо.

— Не узнала, Бог с тобой, — сказала она. — Богатым быть».

Используя код загадки, попробуем разгадать тайну этой лексии. Из текста Чехова мы узнали, что студент был голоден, ему очень хотелось есть. Через слова Василисы «богатым быть» по отношению к студенту А. П. Чехов ещё раз говорит нам о том, что пустыня, холод должны отступить, хотя зима и пришла назад, но она должна уступить место весне, вспаханная земля ждёт своего срока.

Интересно и выражение «Бог с тобой» — это доброе пожелание добрых людей, желающих другому и здоровья, и тепла, и любви, и богатства, и защиты от болезней. Если Бог будет с человеком, то он богат! Студент около добрых людей (а быть добрым человеком — разве не богатым быть!), у костра согрелся, пообщался (это тоже богатство!), и Бог с ним!

А. П. Чехов включил в текст слова «Бог с тобой», потом — «Богатым быть». Какую тайну он хотел донести до нас через такое построение текста? А тайна есть: если человек будет с Богом (то есть духовно зрелым),

то он будет духовно богатым, то есть мудрым, как сама Земля, готовящаяся к принятию семени. Нелегко прорасти семени, но оно, преодолевая, прорастает, чтоб стать сначала ростком (Иван — росток), а затем принести семя-плод, таким образом А. П. Чехов преподносит нам вечный закон бытия: всё повторяется, обновляясь, надо только быть с Богом, и тогда придёт богатство семени-плода.

Источником всего является Слово. Наша задача — ощутить дыхание Слова, увидеть его глаза, его душу. Энергия Слова А. П. Чехова колоссальна, она зовёт нас дальше. Обратимся к следующей лексии.

Чем больше мы погружаемся в тайну текста, тем больше обнаруживаем, что весь его секрет скрыт в том, что мы называем словами. Слово само есть Храм Божий, оно есть созревший плод, наша задача — ощутить вкус этого плода. Мы начинаем понимать, что слово — это не просто Слово, а что-то всеобъемлющее, оно в состоянии действовать, пробуждая дух текста и душу читателя.

8. «Поговорили. Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то в мамках, а потом в няньках, выражалась деликатно, и с лица её всё время не сходила мягкая, степенная улыбка, дочь же её Лукерья, деревенская баба, забитая мужем, только шурилась на студента и молчала, и выражение у неё было странное, как у глухонемой».

Василиса, Лукерья — тайный смысл содержится в самих именах. Василиса — персонаж многих русских народных сказок. Василиса в сказках — прекрасная, премудрая, она есть воплощение мудрости. Здесь она «бывалая» (т.к. служила в господском доме, приобрела степенность, сохранила умение общаться деликатно), приятная, с мягкой улыбкой. Лукерья выглядит как юродивая: «выражение у неё странное, как у глухонемой». И кому, как не им, принять студента, которого зовут Иваном. Через них говорит сама Русь — святая, православная. И слова Ивана проникают в души Василисы и Лукерьи, потому что они — суть души каждого русского человека. Происходит взаимопонимание Ивана, Василисы и Лукерьи, и это взаимопонимание А. П. Чехов донёс до нас через одно лишь слово «поговорили», все они говорят в один голос, хотя Лукерья не проронила ни одного слова.

В произведении возникает образ Руси: великой, святой, страдающей и верящей в лучшее, в спасение, в Иисуса Христа. Что делает Слово весомым, священным? Для каждого ли Слово священно? Слово священно для чистых и возвышенных душ, как Василиса, ибо каждое Слово для неё дышит миром горним, значит, этот мир коснулся Ивана, что греется у костра на вдовьих огородах.



9. «Точно так же в холодную ночь грелся у костра Апостол Пётр, — сказал студент, протягивая к огню руки. Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь».

При помощи символического кода попытаемся открыть тайну слов «холодная ночь». Иисус знал, что его предадут, поэтому ночь была для него «холодной», но она была «холодной» и для Петра, так как он на какое-то время погрузился в холод поступка — он отрёкся от учителя. И студент всё это понимает, он сравнивает себя с апостолом Петром, так как, хотя он учится в духовной академии, он не видит Бога на Земле. Пока не видит, поэтому и для него ночь холодна.

10. «Он посмотрел на потёмки, судорожно встряхнул головой и спросил:

— Небось была на двенадцати Евангелиях?»

Здесь мы приведём анализ лекции, произведённый Ильиной Т. И. (Чебоксары).

«Рассказ знакомый, но, как часто бывает при повторном чтении, обязательно что-то открываешь для себя новое, что-то раскрывается перед тобой, что-то (Слово) даёт новый толчок для понимания текста. Это что-то, поразившее меня сейчас, — «посмотрел на потёмки» Посмотрел, будто оглянулся с опаской, а иначе почему «судорожно встряхнул головой?» Делает это он, как бы решаясь на что-то. Здесь, несомненно, эмоциональный код. Первые же слова вызывают определённое чувство. Потёмки, судорожность движения раскрывают нам смысл дальнейших строк рассказа. Ведётся повествование о тайной (потёмки — темнота — тайна — символический код) вечере, о темнице («С тобой я готов и в темницу, и на смерть», а смерть — это мрак, темнота).

Почему разговор на религиозную тему? Герой — студент духовной академии. В момент происходящего он думает о Вечности: «...точно такой же ветер дул при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре I...» Здесь используются культурный, хронологический, социо-исторический коды.

К кому обращено слово текста «спросил»? К женщине Василисе, женщине бывалой, мудрой (код коммуникации). Разговор с Василисой о Петре важен для студента Великопольского (Великое Поле — Великое пространство для размышления, всё охватывает он в своих раздумьях и решается поделиться с нами таким вот образом: пересказывает, пересказывая, как бы снова проверяет себя: прав ли я, так ли это?

Со времён Петра мир не изменился: «... всё будет так, спасенья нет» (Блок). Разуверился Иван («данный богом», «божеский дар» означает его

имя) в боге? Сомневается? Хочет оправдать своё отречение от Бога рассказом о предательстве Петра? Рассказ не мог быть назван иначе: только «Студент», студент — своеобразный символ вольномыслия. Он на переупутьи (верить, не верить), поэтому судорожно встряхивает головой, мучается.

11. — Небось была на двенадцати Евангелиях?

— Была, — ответила Василиса.

У нас в этой лексии вызывают интерес два слова: «небось», «была», какая разгадка скрыта в них? «Небось» — слово, приближающее человека к народу, разговорное слово. Содержит вопрос, сомнение, свой взгляд — постфикс «сь» говорит о расположении к другому человеку, даже о желании угодить. Слово «НЕБОсь» связано и с чем-то таинственным, возвышенным, небесным. Очень часто в речи деревенских жителей это слово звучит в речи, которая содержит юмор, желание рассказать какую-то небылицу.

Но следующее слово — «была». Редкое сочетание слов «небось была» говорит нам о какой-то тайне. Какой? О соприкосновении миров «прави» и «яви». Мир «яви» поглощается миром «прави». Тайны цифр здесь явно присутствуют. «Была на двенадцати Евангелиях?» Число 12 — символическое число. 12 апостолов. 1 — символ начала. 2 — символ конца, смерти, препятствия. Но числа 1 и 2, стоя рядом, образуют число 12, значит, как целое в едином, число «3» означает возрождение, прозрение.

«Была», — поддерживает диалог героиня. Одно слово, подтверждающее слова собеседника — распахнутая дверь в мудрость, которая постигается прозревающим человеком. Какую же загадку зашифровал писатель в этом диалоге? Загадку возрождения. А. П. Чехов через эти слова как бы говорит нам о том, что прозрение студента неизбежно. Так ли это? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к следующим лексиям.

12. «... — Если помнишь, во время тайной вечера Пётр сказал Иисусу: «С тобой я готов и в темницу и на смерть». А Господь ему на это: «Говорю тебе, Пётр, не пропоёт сегодня петух, то есть петух, как ты трижды отречёшься, что не знаешь меня». После вечера Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Пётр истомился думой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал. Потом, ты слышала, Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Его, связанного, вели к первосвященнику и били, а Пётр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выпавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса и теперь видел, как его били...».

13. «Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента».

Василиса и Лукерья — это символы русской духовности. Значит, Лукерья уподобляется Христу, так же, как Иван — Петру. Значит, Иван как бы встречается с Христом, с тем Христом, который, зная, что Пётр отречётся от него, молился за него, любя его, и просил ему его слабости. Лукерья тоже прощает студенту его временное отречение от Бога, она знает, что он его обретёт. Здесь мы видим код действия. Одна чистота открывает другую, так должно быть по Чехову.

14. « — Пришли к первосвященнику, продолжал он, — Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Пётр и тоже грелся, как вот я теперь. Одна женщина, увидев его, сказала: «И этот был с Иисусом», то есть что и его, мол, нужно вести к допросу.

И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: «Я не знаю его». Немного погодя опять кто-то узнал в нём одного из учеников Иисуса и сказал: «И ты из них». Но он опять отрёкся. В третий раз кто-то обратился к нему: «Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?» Он в третий раз отрёкся. И после этого раза тотчас же запел петух, и Пётр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые сказал ему на вечери...»

Иван Великопольский ощущает себя частичкой вечности. Но плохая погода, холод, голодный вечер в родном доме, кашляющий отец — всё это поколебали в нём веру в гармонию жизни, в красоту её, он начинает чувствовать, что «порядок и согласие» в жизни исчезли.

Но в его душе подсознательно живёт сила духа, идеал красоты, вечности, мудрости. И это в конечном итоге поможет вернуть ему духовное спокойствие, гармонию, ощутить радость жизни, бытия.

Увидев огонёк на вдовьих огородах, он ощутил себя Петром, отрекшимся от Иисуса (который является символом вечной жизни). Пётр, искренне любивший Иисуса, невольно трижды отрекается от Учителя. Так и студент, любивший жизнь, природу, умевший быстро и остро реагировать на её изменения, в какой-то момент почувствовал разлад в природе, оказался в состоянии душевного надлома, но, ощутив себя на месте Петра, почувствовал, что он связующее звено в этой жизни, что жизнь вечна и его пессимистическое настроение — это временное отступление от веры в гармонию мира, в красоту вечной жизни, значит, временное отступление от Христа.

Петух для Петра — сигнал к покаянию, к обретению Учителя. Через обретение Петра Чехов подводит нас к обретению Ивана. Так ли? Читаем дальше, погружаясь в тайны текста.

15. «Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал. В Евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, тёмный-тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»

Здесь видится код действия: студент, воображая, видит страдания Петра. Зачем Чехов вводит это воображение? Оно оказывает действие на внутренний мир студента: его, как и Петра, пронзает мысль о чистоте Учителя. Эта лексия отправляет нас к Библии, то есть здесь имеется и культурный код. А. П. Чехов как бы зовёт нас к прочтению Евангелия, к осознанию его, к познанию его смысла. Мы в этой лексии попытались прочитать то значение, тот смысл, который, вероятно, поместил в неё гений Чехова: прикосновение к чистоте.

16. «Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слёзы, крупные, изобильные, потекли у неё по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слёз, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у человека, который сдерживает сильную боль».

Почему студент вздохнул? О чём задумался? Возможно, он задумался о том, о чём сейчас рассказывал. В Евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Студент говорит: «Воображаю: тихий-тихий, тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»

В это время он сам находится в саду, где такая тишина, свет падает только от костра, вокруг которого сидят люди, это чем-то напоминает описанный прежде эпизод. При помощи исторического кода Чехов связывает нить времени.

Используя символический код, Чехов показывает Василису, (которая обычно символизирует красоту, ум), она, «продолжая улыбаться», «всхлипнула», крупные, изобильные слёзы потекли по её щекам.

Какую тайну хочет донести до нас Чехов через образ Лукерьи? Лукерья (в литературе это имя используется тогда, когда говорят о глуповатых людях, но знающих тайный смысл чего-то, только им известного). В данном отрывке Лукерья глядит неподвижно, она краснеет (от огня душевного костра, от тайного смысла слов).

Выражение глаз тяжёлое, напряжённое, как у человека, который сдерживает сильную боль. Лукерье знакомы переживания Петра, она способна испытать (или испытала) боль, может быть, даже предательства. Она

тиха, то есть наполнена чем-то. Чем же? Мудростью. Почему мы можем сделать этот вывод? Мы можем это сказать по той причине, что ей подвластна сильная боль, она может её сдерживать, а это дано лишь мудрым. Значит, студент соприкоснулся и с мудростью. Что это дало ему? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, прочтём следующие лекции.

17. «Работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади был уже близко, и свет от костра дрожал на нём. Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошёл дальше. И опять наступили потёмки и стали зябнуть руки. Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха».

Работники, люди, обременённые трудом, возвращавшиеся с реки (символ жизни), являются реалией настоящего времени. Свет костра дрожал на лице одного из них, а в этом, по-моему, связь времён сказывается, люди объединяются в этом мире духовно, ощущается чувство верности, преемственности, видится глубинная связь поколений, времён, ощущений.

«Студент пошёл дальше», соприкоснувшись с прошлым, осознав своё место в этом мире, окунулся вновь в проблемы, жизненные трудности («Опять наступили потёмки»), «жестокий ветер», предвестник предательства Иуды, настраивает на то, что ничего хорошего в жизни людей и не предвидится, «не было похоже, что послезавтра Пасха», т. е. начало жизни, торжество добра, справедливости.

18. «Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение».

Через слово «теперь» Чехов вводит код времени. Писатель, делая акцент на слово «теперь», помещая его в начало предложения, как бы уже говорит нам о том, что «теперь» со студентом что-то происходит, так как он осмысливает поступок Василисы, старается его осознать и понять. Поймёт ли? Каков же ответ А. П. Чехова? Читаем дальше.

19. «Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять думал, что если Василиса заплакала, а её дочь смутилась, то, очевидно, то, о чём он только что рассказывал, что происходило 19 веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям».

Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Пётр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

Студент — это связующее звено между прошлым, которое совершилось 19 веков тому назад, и настоящим, происходящим в обычной деревушке, которыми усыпана земля наша. Хронологический код помогает нам восстановить время происходящих событий. Эмоциональный код помогает осознать чувства студента. Он рад, что такие женщины, как Василиса и Лукерья, символизирующие русскую национальную душу, не только слушают его рассказ о событиях библейских, но и переживают «всем своим существом». А это характерно только русскому человеку, русской женщине, женщине, несущей большие тяготы жизни. Не зря Василиса — вдова. В этом и заключается символ имени: Василиса — мудрая. Василиса, умудрённая жизнью (автор называет её старухой), заинтересована в том, что происходило в душе Петра. Почему заинтересована?

Пётр возродился через раскаяние. Люди, живущие на земле и совершающие грехи, каждый свой, должны раскаяться в содеянном. А Василиса, жительница этого мира, в этом заинтересована. Как заинтересованы мы все: и студент, и Лукерья, и все живущие на земле. И если мы в этом заинтересованы, то «огонь жизни» будет спокойно мигать в темноте.

20. «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. «Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого». И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

При помощи хронологического кода попробуем раскрыть тайну этой лекции. Иван задумался о том, что в мире всё связано между собой, живя в настоящем, мы должны чувствовать, видеть прошлое, которое «связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекающих одно из другого».

Герой рассказа увидел и начало, и конец бесконечного пространства жизни человечества, и ему казалось, что стоит дотронуться до одного конца, как отзовется другой. К этому понятию он пришёл, видя слёзы Василисы. Символом-словом этого отрывка является слово «вдруг». Слёзы Василисы послужили скачком в познании мира.

Мир вдруг, то есть мгновенно, открылся перед ним. Каков он? Он холоден, но есть в нём и красота, надо только уметь её видеть, как это умеют делать Василиса и Лукерья.

21. «А когда он переправлялся на пароме через реку и... глядел на запад, где узкою полосой светилась холодная багряная заря, то думал о

том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и на дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».

Здесь видится символический код, где каждое слово полно тайны. Попробуем эту тайну увидеть: река — символ жизни, переправляясь через реку, студент видит багряную зарю, заря — символ красоты, но она, заря, холодная, то есть Чехов говорит нам о том, что лёгкой жизни не будет, что она будет полна тягот и лишений. Как же тогда? Надо увидеть главное в жизни. А что главное? Правда и красота. И это главное студент увидел — он обрёл счастье.

22. «И чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — невыразимо сладкое ожидание счастья... овладевали им малопомалу, и жизнь казалось ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Нам кажется, что рассказ Чехова «Студент» — это рассказ о вечной, не прекращающейся жизни на земле. Человек, которому тяжело и уныло, обратившись к прошлому, соприкоснувшись с ним, находит в нём силы для себя.

Человек, о котором идёт речь, студент, сын небогатых родителей, будущее его предопределено: наверняка он будет служить в каком-то провинциальном месте, возможно, в церквушке. Однако он очень молод, здоров, и он чувствует в себе силы, он способен изменить свою судьбу. В этой лексии Чехов дважды употребляет слово «счастье», но рядом с ним помещает слово «неведомого». Почему? Студент не знает, что такое счастье, он его не испытывал, но он твёрдо уверен, что оно придёт.

И жизнь из тихой и унылой становится для него «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Что такое тайна для каждого человека? Тайной человек называет то, что на данном промежутке времени ему неизвестно, им не разгадано. Вот и в рассказе Чехова счастье для студента — что-то непонятное, то, что ему пока не открылось, но которое он обязательно должен постичь. «Тайное, загадочное» — неизвестное для студента, это то, к познанию чего он стремится. Познает ли? Предполагаемый ответ оптимистичен.

**ЭКСПЕРИМЕНТ:**  
**работы учащихся экспериментального 10 класса**  
**СОШ №19 г. Новочебоксарска. Сочинения**  
**по рассказу А. П. Чехова «Студент»**

**Россия будет жить**

Фёдоров Сергей

Долгие годы мне не давали покоя вопросы: «Что есть главное в человеческой жизни? В чём смысл жизни?» Я пытался ответить на эти вопросы сам, но ещё больше запутывался, а когда прочитал рассказ А. П. Чехова «Студент», мне открылись великие истины. Я понял, что жизнь восхитительна, прекрасна, полна глубокого смысла, а всё происходящее — естественно. Правда и красота сами направляют жизнь в нужное русло, в своём сочинении я попытаюсь рассказать, как я познал эти истины, а поможет мне в этом метод Ролана Барта.

Мне кажется, что Чехов написал этот рассказ с какой-то определённой целью, значит, текст завуалирован. Попробуем раскодировать, разбив его на отдельные лексии.

«Студент» (название рассказа) — это первая лексия. Обратимся к толковому словарю Ожегова и Шведова: «Студент — учащийся высшего учебного заведения». Какое же «высшее учебное заведение» объединяет всех людей? Я считаю, что всех нас объединяет одна общая наука — жизнь, и каждый из нас учится умению жить, либо на своём опыте, либо на опыте других; но иногда возникают ситуации, когда одного опыта недостаточно, когда требуется учитель. Кто-то ищет его в своей душе, которая черпает силу из пищи духовной. Чему же учится человек на протяжении всей своей жизни? Для чего он живёт?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, разберём отдельные лексии текста:

(2) «Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка возвращался с тяги домой, шёл всё время залившим лугам по тропинке».

(3) «Слышались мужские голоса. Это здешние работники поили лошадей». «Не узнала, Бог с тобой... богатым быть».

(4) «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился, чтобы перевести дух».

Для того, чтобы понять основную мысль писателя, будем шаг за шагом расшифровывать каждую лексию. Итак, остановимся на второй лексии:

«Иван» — символ русского народа. «Великопольский» — «велик» и «полон», то есть его жизненный сосуд полон живительной влаги — слёз счастья Василисы, он духовно богат. «Тропинка» — жизненный путь Ивана Великопольского, которая вскоре увеличится до размеров реки, благодаря познанию



бытия. «Дом» — порядок и согласие в душе человека, которые не могут существовать без богатства души.

Остановимся на третьей лексии.

«Работники», их духовные сосуды, мне кажется, пусты, и Василиса, не узнав среди них Ивана Великопольского, обрадовалась, поняв, что он не похож на остальных, замученных суетой, людей. В этом он схож и с героем романа Гончарова «Обломов». Василиса верила в духовное обогащение Ивана, поэтому сказала: «Богатым быть». И обогащение его началось с того самого момента, когда он встретил Василису и ощутил тепло «костра» — душевной теплоты и того самого порядка и согласия, что царит в доме. Он начал понимать многое.

В пятой лексии мы видим выражение «перевести дух», то есть заполнить жизненный сосуд сладкими слезами Василисы. И он «остановился», потому что нашёл то, что искал долгие годы.

После познания истины его тропинка жизненного пути превратилась в широкую реку, он продолжал постигать истину, а затем она вывела его к горе, и он начал взбираться на гору. Но можно ли за короткую человеческую жизнь полностью понять её, Истину? Нет, осознание приходит через познание прошедшего, что и показал Чехов.

Проанализировав текст по методу Ролана Барта, я пришёл к выводу, что Василиса — символ всей русской земли, а Иван Великопольский — символ всего русского народа. «Что ждёт Россию?» — задаю я себе вопрос. Этот вопрос задавался всегда. Россия живёт, ибо живёт в ней замечательный народ. Россия была, есть и будет !..

## Слезы Василисы...

Потапова Дарья.

Попытаемся осмыслить отдельные лексии рассказа:

(1) «Студент. (2) Но когда стемнело в лесу, (3) некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, (4) Всё смолкло. (5) И теперь, поёживаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре (6) и что при них была точно такая же лютая бедность, голод; ... (7) все эти ужасы были, есть и будут. (8) «Прошрое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого». (9)... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Попытаемся расшифровать их, через них выйти на идею произведения.

(1) «Студент». Кто такой студент? Это человек, который чему-то учится, учится жить. Из-за своей молодости, неопытности, незнания жизни он может ошибиться, но в этот момент ему должен помочь его учитель. Учителем может стать близкий человек, родственник, друг, но и незнакомый, может стать книга (Библия) или даже неживой предмет. В данном произведении, я думаю, учителем

для Ивана послужили слёзы Василисы, благодаря им он как бы очистился, омылся, понял, что жизнь не так уж ужасна, что люди умеют быть красивыми.

Вторая лекция передаёт состояние природы и состояние души Ивана, то есть говорит об отсутствии солнца на какое-то время как в природе, так и в душе студента.

Особое внимание я обратила на третью лекцию: «некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер...». Я сравнила её с описанием ветра, который дул из полужакрытого окна на Анну Сергеевну Одинцову в романе Ивана Сергеевича Тургенева «Отцы и дети»: «Душа её наполнится внезапною смелостию, закипит благородным стремлением; но сквозной ветер подует из полужакрытого окна, и Анна Сергеевна вся сожмётся, и жалуется, и почти сердится, и только одно ей нужно в это мгновение: чтобы не дул на неё этот гадкий ветер».

Ветер сквозной, пронизывающий, холодный. Ветер одинаковый в обоих произведениях, но как по-разному реагируют на него Анна Сергеевна и Иван Великопольский. Анна Сергеевна сжимается, жалуется, сердится, ей побыстрее хочется лечь в свою одинокую постель, а Иван, наоборот, не хочет домой. Одинцова «никуда не шла», она жила без определённой цели, она не искала счастья и до конца своей жизни не нашла его. Иван же хочет жить, он считает, что жизнь ужасна, но всё равно идёт, так как хочет доказать сам себе, что это не так...

Я считаю, что в пятой лекции зашифрован социо-исторический код, то есть автор через прошлое показывает внутреннее состояние главного героя.

Седьмая и восьмая лекции вытекают одна из другой. Они обе говорят о времени, о «кресте», который надо будет «нести» в жизни, каждый должен будет сделать определённый выбор, как это сделали А.С. Одинцова и Иван Великопольский..

Прочитав лекцию, которую я обозначила цифрой девять, задала вопрос: почему студент, в начале произведения чуть ли не проклиная жизнь, в конце считает её «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»?

Неужели на него так подействовали слёзы Василисы и смущение её дочери Лукерьи? Да, я считаю, что это действительно так. Слёзы, крупные, изобильные, вытекающие прямо из души, могут быть слезами радости. А.П.Чехов пишет о том, что Василиса «всем своим существом была заинтересована в том, что происходило в душе Петра», значит, её слёзы - это слёзы очищения, поэтому они таким образом подействовали на студента — они очистили его.

Иван понял, что люди умеют раскисать, умеют понимать душу другого человека. Слёзы Василисы воскресили студента.

## Учителя...

Обухова Наталья

Для анализа я выбрала следующий отрывок из рассказа А. П. Чехова «Студент»:

«А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багряная заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжалась непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное вообще на земле».

Я разделила эти предложения на лексии. И первая из них — название рассказа. С чем же ассоциируется у меня слово «студент»? С неопытностью, незнанием жизни, молодостью. Мне кажется, что лишь с помощью учителя человек сможет заполнить себя прекрасным.

(2) «А когда он переправлялся на пароме через реку». Какую загадку содержит слово «паром»? Почему «переправлялся»? И что символизирует река? Я думаю, что река символизирует жизненный путь, переплыть реку, значит, познать все стороны жизни, что и сделал Иван Великопольский.

В нашем же случае Иван смог преодолеть препятствия за счёт осмысления случившегося с ним: он осознал, что жизнь периодична, то есть события повторяются через определённое время.

Паром, как мне кажется, символизирует человека, помогшего открыть и познать истину, в нашем случае, я думаю, — Василису.

(3) «Поднимаясь на гору». Почему автор употребил деэпричастие «поднимаясь»? Что символизирует Гора? Я думаю, что Чехов хотел показать нам чьё-то восхождение. Но чьё? Ивана или мира над Иваном? По-моему, Иван возвысил мир, поднявшись на гору. Он хотел сказать, что человек может сам помочь себе возвыситься, но не всегда у него это получается. А деэпричастие автор использовал для того, чтобы показать действие: очищение души Ивана.

(4) «Глядел на свою родную деревню и на запад». Почему «родную»? Почему «глядел на запад»? В начале рассказа главный герой не хотел возвращаться домой: всё там казалось мрачным и пустынным. А познав истину жизни, он понял всю теплоту родного дома. И, несмотря на пронизывающий ветер и смертельный холод, это место в мире было дорого его сердцу. Он глядел на запад! Что же там он хотел увидеть? Восход солнца? Думаю, и восход солнца, и начало зарождавшейся жизни. Мне кажется, что тем самым автор хотел сказать о новом понимании жизни Иваном.

(5) «Где узкою полосой светилась заря». «Узкая полоса»! Что же хотел сказать этим автор? По моему мнению, автор, зная, что жизнь — это чередование чёрных и белых полос, хотел сделать эту полосу предвестником. Но предвестником чего? Добра или зла? Подумав, я решила, что, скорее всего, это полоса правды, поскольку именно этот наступающий день он считал предвестником новой эпохи, эпохи справедливости и мудрости.

(6) «Холодная багряная заря». Почему заря «холодная»? В данном словосочетании меня поразило контрастное слияние двух слов: «холодная и багряная». «Багряная заря» у меня ассоциируется с красным шаром, медленно выплывающим из-за горизонта. А красный цвет всегда для меня был цветом жизни и любви. И никак — не «холодная». Получается, что автор хотел показать двуликость зари: с одной стороны — красная, цвета жизни и любви, с другой — холодная, то есть цвета смерти и зла, но какая же из этих сторон проявится в будущем? Я почти уверена, что это будет период красоты душевной, то есть правдивости.

(7) «Что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника». Что хотел этими строками сказать Чехов? Помоему, автор хотел сказать, что правда и красота составляют основу жизни. А почему «направлявшие жизнь в саду и во дворе»? Неужто только «там»? Я считаю, что Чехов не зря считает, что красота и правда мало управляют жизнью человека совместно, но в душе он на это надеется. Сад и двор. Природа и человек. Взаимопонимание человека и природы не раз встречается в этом рассказе, автор и показывает их единство.

(8) «Продолжались непрерывно до сего дня». А что же изменил этот день? Можно сказать, он полностью перевернул жизнь Ивана, так как у него «открылись глаза». А почему до этого он ничего не замечал? Может, потому, что считал всё это обыденным и неинтересным, и, лишь очистив сердце, понял. Сего дня — сегодня. До «сего дня» он жил одной жизнью, а после — другой, абсолютно противоположной.

(9) «И, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». Почему же красота и правда «составляли»? Неужто период правления их прошёл? Думаю, нет. Автор хотел нам сказать, чтобы мы поняли смысл человеческого жития на Земле. Прочитав эти строки, я лучше поняла себя... жизнь...

Таким образом, через один лишь отрывок я попыталась осмыслить весь рассказ, понять его; мне кажется, что Чехов как бы говорит нам: не забывайте своих учителей, ведь однажды и вы ими станете».

## Жизнь...

Казначеева Татьяна

(1) «И радость вдруг заволновалась в его душе», (2) и он даже остановился на минутку, чтобы перевести дух. (3) «Прошрое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого». (4) Ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой. (5) А когда он переправился на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багряная заря, (6) то думал о том, что

правда и красота, направлявшие человеческую жизнь... всегда составляли главное в человеческой жизни.(7) И чувство молодости, здоровая, силы, невыразимое сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им. (8) и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла.

Когда я прочитала этот отрывок, мне сразу вспомнилось произведение Н. С. Лескова «Очарованный странник». Почему же?

Чтобы ответить на вопрос, сначала попытаюсь разбить отрывок на лексии, следуя методике Ролана Барта, учитывая то, что первая — всегда название. В итоге вышло девять. Но я хочу рассмотреть лишь некоторые из них, так как считаю их ключевыми. Это четвёртая, шестая и восьмая лексии.

Теперь вернусь к тому, чтобы провести параллель между «Студентом» и «Очарованным странником». Начну с того, что в обоих произведениях имеются одинаковые символы—озеро и река; это два сосуда, наполненные водами; они, как жизнь, могут бурлить и кипеть, но могут покоем и петь. Это замечательные образы.

А вот в следующих символах я увидела разгадку четвёртой лексии. Что есть путь и цель? Чехов пишет: «Дотронулся до одного конца, как дрогнул другой». То есть итог пути зависит от его начала, как и в цепи жизни: в настоящем всегда есть отголосок прошлого. Здесь просматривается символ креста, открытого моим учителем, только не весь: крайний правый конец, означающий будущее, ещё не определён(+).

При помощи образов-символов «Бог» и «монах» и Лесков Н. С., и Чехов А. П. хотели сказать о том, что без помощи Бога, без участия свыше ничего, возможно, не произошло бы.

Наблюдается интересный факт: оба автора окрестили своих героев Иванами, но Флягин с Великопольским (эти герои) имеют существенную разницу в возрасте. Иван, первый, Великопольский — глубина молодости. Иван, второй, Флягин — глубина зрелости, опытности...

В чём же разгадка восьмой лексии? Чехов А. П. пишет: «Жизнь показалась ему... полной высокого смысла». А Лесков: «Мне за народ помереть хочется». То есть два человека, два наши героя, нашли смысл жизни. Один— через долгую, исполненную мудрости жизнь, а другой — резко, вмиг, благодаря неожиданным, «крупным, изобильным» слезам.

Выходит, что и Чехов, и Лесков хотели показать нам «высокий» смысл жизни, бытия; возможно, хотели подтолкнуть нас к обретению истины.

Что-то похожее и в шестой лексии. Антон Павлович пишет, что красота и правда «всегда составляли главное в человеческой жизни». То есть они есть его смысл.

Позволю себе сделать небольшое заключение. Почему произведения разных писателей похожи? Что общего в них? На мой взгляд, это вечный вопрос о смысле человеческой жизни.

## Красота и правда...

Матвеева Ирина

Для анализа я выбрала следующий отрывок: «... красота и правда, направлявшие человеческую жизнь, продолжались непрерывно до сего дня. И всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». Свой отрывок я разделила на три лексии.

Итак, первая лексия: «... правда и красота, направлявшие человеческую жизнь». Через эту лексию я попыталась узнать, почему именно «направлявшие», а не «создающие». Чтобы ответить на поставленный вопрос, давайте рассмотрим значения слов «красота» и «правда». В словаре В. Даля слово «красота» имеет несколько значений, остановимся на одном: «Красота — это свойство прекрасного, отвлечённое понятие красивого, изящество». Тогда что является свойством прекрасного? На мой взгляд, красота — это свойство прекрасного, светлого. Во все времена люди верили в то, что на земле нас встретит Рай, настоящий Рай. Я считаю, что и сейчас существуют такие люди, но таких оптимистов довольно-таки мало.

Какое же значение слова «правда» ближе мне и моему отрывку? «Правда — это честность, неподкупность, добросовестность, справедливость». Таким образом, для наступления Рая необходима красота, то есть честность, добросовестность и справедливость. Для её появления нужна правда, а чтобы она появилась, тоже нужны справедливость, честность и добросовестность.

Только тогда силы Добра одержат победу над силами Зла. Значит, во-первых, красота не может существовать без правды, а правда — без красоты, во-вторых, красота и правда действительно будут направлять человеческую жизнь, то есть жизнь человеческая невозможна без духовной красоты и правды.

Теперь рассмотрим вторую лексию: «... красота и правда продолжались непрерывно до сего дня...» «Продолжались» — пусть, но почему именно «до сего дня»? На первый взгляд, можно подумать, что эти чистые слова вообще исчезли, исчезли из нашего лексикона. На самом же деле автор нам хотел показать исчезновение этих качеств в человеке, то есть исчезновение людей с красивой душой, честностью по отношению ко всему миру. Таких людей, наверное, осталось очень мало.

Люди думали, что со временем проблем будет всё меньше и меньше, а в действительности — наоборот, с каждым днём их число увеличивается. Поэтому-то «красота и правда продолжались», то есть не прекратили своё существование, продолжение.

Давайте разберёмся в третьей лексии. Что же она нам поведает? «Красота и правда всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». Я думаю, в последней, третьей, лексии содержатся выводы. «Всегда составляли». «Составляли» — глагол прошедшего времени. Можно подумать, что эти два понятия больше не будут составлять главное. Может быть, но это

проблема будущего поколения. Опять проблема! Спокойная жизнь никогда не появится на земле, да и невозможна жизнь без проблем, беспроблемной жизни не бывает. Мне кажется, что в глубине души каждый человек устал от такой жизни, жизни без правды и красоты, то есть без честности, справедливости и веры.

Таким образом, давайте смело, оптимистически смотреть на мир, давайте попробуем возродить в душе Красоту и Правду, как возродил их Иван Великопольский.

## Зов истины...

Шепелев Владимир

Прочитав рассказ А. П. Чехов «Студент», я решил проанализировать отдельные отрывки, несущие в себе духовную ценность:

«Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло...

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».

Почему же Чехов назвал рассказ «Студент»? Студент — это ученик жизни. Он окончил школу, но не приобрёл ещё жизненных навыков. По-моему, Чехов не зря упоминает восток и запад. Ветер дует с востока, а студент идёт на запад, их пути совпадают. Ветер показывает Ивану дорогу Петра, чтобы тот понял, что нужно верить в свою мечту и не отказываться от неё.

Рассказ завершается тем, что студент переправляется через реку. Дорогу Ивана пересекает река. Дорога, на мой взгляд, — символ надежды, человек идёт по ней и находит истину, а река — символ жизни, так как вода — основа жизни, я делаю вывод, что жизнь человека без поиска и истины невозможна, а если возможна, то она пуста. При пересечении дороги и реки образуется крест. С крестом у меня символизируется распятый Иисус, который отдал свою жизнь за истину.

Этим рассказом автор ставит нас перед выбором: жить с Истиной — красотой и правдой — или без неё. Даже ученик Иисуса, Пётр, на какое-то время отрёкся от Иисуса, отрёкся, но потом глубоко сожалел об этом, значит, Чехов, понимая и принимая человеческие слабости, всё же зовёт нас к Истине — Красоте и Правде.

**Работы учащихся являются доказательством того, что структурный анализ текста вполне приемлем на уроках литературы, что он помогает раскрыть творческие возможности учащихся.**





Дать тягу — поспешно убежать, уехать.

духовный — 1. относящийся к дух. (д. — сознание, осмысление, психические способности, начало, определяющее поведение, действие).

2. относящийся к религии, к церкви. Духовная академия.

3. то же, что и завещание (устар.). Духовное завещание.

### Ход урока

#### 1 фаза. Вызов интереса.

На этой стадии обучения обучающимся предлагаются следующие вопросы:

1. Какие общечеловеческие ценности волнуют и будут волновать людей?

Учащиеся записывают, какие ценности жизни их волнуют, затем подбирают к этим словам прилагательные, словосочетания и т. д.

#### Составление кластера № 1.

добро

правда

вера

надежда

верность ————— Ценности жизни —————

товарищество

любовь

красота

дом

истина

2. В чём ценность жизни для вас?

#### Составление кластера №2.

в поисках счастья, любви;

в познании тайны,

в вере в прошлое, настоящее

Ценность жизни

красоты и

для меня

правды;

и будущее; (Для чего я живу?)

в ожидании счастья,

в надежде на добро,

любви и добра

справедливость, верность и

товарищество

3. В каких произведениях вам уже приходилось сталкиваться с проявлением поиска истины, правды и красоты?

Ученики называли ряд изученных ими на уроках литературы произведений. Например, Лермонтова «Мцыри», «Герой нашего времени»; Л. Толстого «Война и мир» и др.

#### Слово учителя:

Человечество всегда находилось в поиске. Великие умы интересовались главными проблемами жизни: что такое красота и правда; в чём сущность постижения истины; для чего живёт человек на земле ... Давали разные ответы на эти вопросы. Так, В. Г. Короленко утверждал: «Лучше хорошая надежда, чем плохая действительность». А. П. Чехов с

ним не соглашался и даже спорил. Великий юморист и мастер коротких рассказов, подчас вызывающих глубокие и грустные размышления о жизни, учил понимать жизнь, не приукрашивая её, никогда ничто не выдумывая от себя, изображая её такой, какая она есть на свете, хороша она или плоха. Чрезвычайно требовательный и взыскательный к себе, художник так же требовательно, строго и беспристрастно относился к окружающим его людям. Сегодня на уроке мы с вами прочитаем рассказ «Студент», постараемся приблизиться к постижению правды и красоты Чехова.

### II фаза. Чтение и осмысление текста

Учащимся раздаётся текст. Чтение текста: выделение ключевых слов и словосочетаний.

III фаза. Размышление над текстом и творчество учащихся (составление кластеров, синквэйнов). Чтение текста методом «Тройного дневника».

Тетрадный лист делится на 3 части: в первую колонку записываются ключевые слова и словосочетания с вопросами для размышления, во вторую — предложения из текста, в третью — толкование ключевых слов и словосочетаний, ответы на поставленные вопросы.

Ключевые слова и вопросы	Цитаты из текста	Моё осмысление ключевых слов
<p>«Вначале» Какие ассоциации вызывают в вас картины природы, изображённые в начале рассказа?</p>	<p>«Погода была вначале хорошая и тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку».</p>	<p>Чехову было достаточно этих двух предложений, чтобы заставить читателей ощутить себя непосредственным свидетелем происходящего. Вдохнув воздух, в котором раскатисто и весело звучит выстрел охотника, прислушаемся к тихому шуму. В душу сразу же прокрадывается какая-то тревога. Почему-то автор говорит о тишине вначале. А что будет потом? Почему-то тишина кричит дроздом, где-то по соседству что-то живое гудит жалобно. Душа содрогается, если кто-то дует в пустую бутылку. Вместо спокойной, тихой радости сразу же возникает тревожное чувство настороженности, ожидания.</p>

«некстати»  
Как повлияла  
на состояние  
и чувства  
героя внезап-  
ное изме-  
нившаяся  
погода?

«Но когда  
стемнело в  
лесу, некста-  
ти подул с  
востока хо-  
лодный про-  
низывающий  
ветер, всё  
смоккло. По  
лужам протя-  
нулись леда-  
ные иглы и  
стало в лесу  
неуютно,  
глухо и не-  
людимо. За-  
пахло зимой.

Одно-единственное слово «некста-  
ти» заставляет героя вздрогнуть от  
чувства холода, от ледяных игл,  
образовавшихся в лужах, от ощу-  
щения запаха зимы. В лесу стало  
сразу глухо, неуютно и холодно.  
Ветер усиливает тревогу в душе  
героя, а ледяные иглы как бы вон-  
заются в его тело.

«Иван Вели-  
копольский,  
духовная  
академия»

«Иван Вели-  
копольский,  
студент ду-  
ховной ака-  
демии, сын  
дьячка, воз-  
вращаясь с  
тяги домой,  
всё время  
шёл залив-  
ным лугом по  
тропинке».

Иван – символ русского народного  
сказочного героя, немного «при-  
дурковатого», который вначале  
«дурит» читателей, но в конце  
концов после долгих мучительных  
поисков приводит нас к мысли, что  
истина, правда и красота всегда  
торжествуют на земле.  
Слово «Иван» вызывает во мне  
ассоциацию с числом «3». 3 брата,  
а третий – Иван. А число 3 – сим-  
вол возрождения. Чего? Кого?  
Возрождения души Ивана, вздрог-  
нувшей от страха. Великопольский  
– для меня это слово состоит из 2  
слов: «велик», «поле».

		<p>Перед Иваном раскрывается безграничный простор деятельности. Студент молод (всего 22 года), перед ним благодатная почва для посева: он шёл всё время заливным лугом по тропинке, который весной во время паводка обогащается и удобряется влагой и илом. Ивану тоже «богатым быть», т. к. питает его душу знание Евангелия.</p>
<p>«внезапно», «порядок и согласие». В какое состояние ввергает героя нарушение порядка и согласия во всём мире?</p>	<p>«Ему казалось, что внезапно наступивший холод нарушил во всём порядок и согласие, что самой природе жутко и оттого</p>	<p>Первые неожиданные жизненные невзгоды ввергают героя в состояние тоски и уныния, безысходности. Мы видим, как наступают потёмки в душе героя, хотя он студент духовной академии и сын дьячка; теряет веру в жизнь, в его красоту и вечность. «Всё мимолётно и скоротечно и ничего в мире изменить нельзя», -- думает Иван.</p>
<p>«... и жизнь не станет лучше». Для чего же тогда жить?</p>	<p>сгустились потёмки быстрее, чем надо». «Пожимаясь от холода, студент думал, что точно такой же ветер дул при Рюрикe, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них</p>	<p>Покоя и согласия не стало в душе студента, Иван видит лишь холод, ветер, голод и страдания во всём: в теперешнем своём состоянии, и в жизни своей, и в истории. Из этого он делает неутешительный вывод: жизнь никогда не станет лучше, что бы ни делали люди. Если не смогли избавить людей от ужасов ни Рюрик, ни Иван Грозный, ни Пётр I – великие деятели истории, то что же делать ему. Для чего ему жить? Он затрудняется сразу ответить на этот вопрос.</p>

<p>«Костёр, огонь». Какие мысли пробуждает в душе костёр, огонь?</p> <p>«тайная вечеря». На какие мысли натолкнула Ивана евангельская легенда о Петре?</p>	<p>босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял...» «Ему мучительно хотелось есть».</p> <p>«Костёр горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю». «Вдова Василиса, высокая старуха в мужеском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь».</p> <p>«Ах, какая то была страшная ночь!.. До чрезвычайности унылая длинная ночь».</p>	<p>Далеко идёт свет от костра. Его видит наш герой. Жар костра и огня растопил холод в душе героя. Но Москва не сразу строилась, значит, не сразу он увидит истину (обратите на слово «с треском»). Высокая старуха как бы заслоняет свет огня. Тем не менее в душе Ивана постепенно вновь зарождается надежда на лучшее в будущем. Кругом огня далеко видим вспаханные поля, значит, будет урожай, сеятель пожнёт свои плоды.</p> <p>Петр, страстно и без памяти любивший своего учителя -- Христа, во время тайной вечера сказал, что готов идти за своим учителем и в темницу и на смерть, на что Иисус ответил: «... не пропоёт сегодня пепел, т. е. петух, как ты трижды отречёшься от меня». Иисус всю ночь тосковал в саду и молился, а бедный Пётр, истомлённый душой, ослабевший, уснул. Проснувшись, он увидел, как бьют учителя. Предчувствуя беду, последовал за ним, но, не укрепивший себя молитвами, замученный тревогой и тоской, он бессильно ничем не мог ему помочь. Не только помочь; испугавшись за себя, он отрёкся от него. Рассказывая эту легенду, Иван вдруг почувствовал какую-то связь между собой и Петром, между ночью отречения и ночью отдалённой от первой 19 веками.</p>
--	---	--

«горько плакал...».

Что значат слёзы для человека?

Для чего Чехов изменил слова евангельского текста?

«Если помнишь».

«... Ты слышала...».

«... понимаешь ли...».

Какую функцию выполняют эти выражения в рассказе?

«всхлипнула», «сильная боль», «крупные избыльные слёзы». Какой отклик

«Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал». «Исшел вон плакася».

«... тихий-тихий, тёмный-тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания».

«Если помнишь, во время тайной вечери Пётр сказал Иисусу...».

«Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слёзы крупные избыльные потекли у неё по щекам...». «... а Лукерья ... покраснела и выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у

Слёзы для Петра – очищение от грехопадения, потому что Иван трогательно и нежно сочувствует Петру. Чтоб выразить это, он изменяет в пересказе текст Евангелия. «Не просто «горько плакася» говорит он, а – «горько-горько». Введение эмоционально окрашенных слов «тихий-тихий», «тёмный-тёмный» даёт возможность читателю лучше понять глубину раскаяния Петра.

Иван хочет проверить свои чувства и мысли в том, может ли человек стать лучше, зная, каков он есть. Ища отклик своим чувствам в душах своих собеседниц, он обращается к ним со словами, усиливающими их внимание к сообщаемому.

Иван вначале не ждёт ответного сопереживания со стороны забытых горем и нуждой женщин. Но в литературе именно люди из народа – носители красоты и правды жизни. Невзгоды жизни и страдания выявляют духовную красоту и полноту их переживаний, их «живую душу».

На лице Василисы вновь изобразилась улыбка (но она уже не выражение готовности услужить и быть приветливой с господами, а начало обновления души), затем слёзы крупные и избыльные потекли по лицу. Глубина и щедрость души выразились в этих слезах. И в душе глухой Лукерьи произошли сдвиги.

находит в сердцах слушательниц рассказ Ивана о Петре?

«опять», «теперь».

Как происходит процесс зарождения новой мысли в душе Ивана?

человека, который сдерживает сильную боль».

«И опять наступили потёмки». «Теперь студент думал о Василисе».

«Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а дочь смутилась..., то, о чём он только что рассказывал, что происходило 19 веков назад, имеет отношение...».

«Старуха заплакала... потому, что Пётр ей близок, и потому, что она... заинтересована в том, что происходило в душе Петра...».

Она не осталась бесчувственной и безразличной к судьбе Петра: автор показывает на её лице «сильную боль». Значит, и женщины, как Иван, причастны к тому, что происходило 19 веков тому назад в том тихом тёмном саду.

Иван из темноты увидел костёр, подошёл к нему, а потом опять ушёл в темноту, откуда видит спокойный (без треска) огонь, но людей уже там он не видит. Однако в мыслях Ивана подобного возвращения нет. Теперь он думает о другом, о том, что события евангельских времён имеют отношение к настоящему, и к обеим женщинам, и к нему самому, ко всем людям. Он теперь думает, что все события происходят в неизменном историческом пространстве, что они имеют друг к другу отношение.

Он сознаёт себя частью мира, частью истории, активным создателем жизни, а не пассивной жертвой.

находит в сердцах слушательниц рассказ Ивана о Петре?

«радость»  
Чему радуется студент?

«правда и красота».  
Что является главным в человеческой жизни и вообще на земле?

человека, который сдерживает сильную боль».

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился, чтоб перевести дух». «Прошрое, -- думал он, -- связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекающих одно из другого...: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой». «...переправился на пароме через реку и, поднимаясь на гору, ... думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду, продолжались непрерывно до сего дня... и всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле, ... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной, полной высокого смысла».

Радость вызвана в душе Ивана ощущением своей причастности к истории и возможности, поднявшись над временем, созерцать оба конца этой исторической цепи.

Главное в человеческой жизни -- правда и красота, продолжающиеся непрерывно со времён сотворения мира и до наших дней. Только такое понимание истории, красота и правда делают жизнь восхитительной и чудесной, полной высокого смысла. Значит, стоит жить на земле, чтоб, познав красоту и правду жизни, неуклонно идти вперёд, ввысь-- к миру добра и справедливости, счастья и изобилия.



На основе выводов, сделанных после прочтения (осмысленного) рассказа «Студент», составляется схема-кластер.

### Кластер № 3

чтоб познать правду и  
красоту жизни,

чтоб наполнить его  
высоким смыслом,

Человеческое бытие

это восхождение, к миру (Для чего жить?)  
прави, к горнему миру

ожидание счастья,  
неведомого и  
таинственного,

Дома учащимся предлагается составить синквэйны к ключевым словам урока (правда, истина, красота, жизнь) и написать мини-сочинение на тему «Моё понимание красоты».

#### Синквэйны

Правда.

Горькая, беспросветная.

Волнует, тревожит, берedit .

Открывает всегда нам глаза .

Движение вперёд.

Михайлова Е.

Правда.

Вечная, истинная.

Беспокоит, тревожит, отрезвляет.

Окрыляет на большие дела.

Надежда.

Поликарпов А.

Красота.

Таинственная, просветлённая.

Манит, просвечивает, проникает.

Душу мечтой загадочной окрыляет.

Радость.

Яковлева Т.

Красота.

Святая, неземная.

Просветляет, облагораживает, преображает.

Ярким светом душу наполняет.

Мечта.

Петрова О.

Красота.

Скудная, уходящая.

Исчезает, загрязняется, уничтожается.

Люди, спасите миром красоту!

Вечность.

Михайлов А.

Красота.

Загадочная, непредсказуемая.

Открывает, уносит вдаль, будит.

Красота спасёт мир на земле.

Чистота.

Иванов Ю.

Истина.

Бесконечная, абсолютная.

Воодушевляет, поднимает дух, доказывает.

Свет в душе рождает.

Мудрость.

Павлова К.

Истина.

Заветная, объективная.

Направляет, ведёт, приближает.

Счастье в жизни найти помогает.

Закон.

Губанова Л.

Истина.

Старая, ложная.

Доказывает, проверяется, утверждается.

На путь истинный направляет.

Реальность.

Степанова М.

Жизнь.

Короткая, долгая.

Волнует, тревожит, учит.

Жизнь прожить — не поле перейти.

Ожидание.

Сидоров И.

### Глава 3. Постигание идеи поэтического произведения через конкретные образы и мотивы

#### §1. Животворящая бездна Слова

Автора всегда волновал вопрос о том, как пробудить в учащихся интерес к тексту творца. Анализ — дело серьёзное, дети обычно сторонятся его. Почему же? Этот вопрос не оставлял исследователя долгие годы. И лишь в последнее время, благодаря новым подходам в работе с текстом, автору удалось заинтересовать учащихся анализом текста, дети не только научились, но и полюбили саму процедуру «злополучного» анализа.

Что же помогло? Об этом и будет повествование. Автор понял, что учащихся надо погружать в художественный мир писателя, но так, чтобы встречаемые трудности не отталкивали их, а, наоборот, побуждали к творческому размышлению-поиску.

Как же проводятся такие уроки? В классической методике рекомендуется уроки начинать с представления произведения. Представляется оно обычно или учителем, или грамзаписью, или учащимися. В методике, которую предлагает исследователь, урок также начинается с представления произведения, но это совсем иное представление.

Учитель просит учащихся самостоятельно прочесть произведение и ответить на следующие вопросы:

- Какими эмоциями пронизано это произведение?
- Почему вы так считаете? Докажите свою мысль словами из текста.
- Что в этом произведении бросается в глаза с первого прочтения? Почему?

Учащиеся, погружаясь в художественный мир творца, определяют эмоции данного произведения. При первом прочтении текста учащиеся воспринимают текст при помощи визуального канала (видят текст глазами), аудиального (они тихо его проговаривают), кинестетического (они следят за чтением, проникаются эмоциями текста). Что это даёт? Это даёт то, что в работу включаются сразу все три канала восприятия.

Проиллюстрируем это на анализе стихотворения М. Сеспеля (1899-1922) «Жизнь моя».

Жизнь моя, за какими холмами  
Твой с уютною кровлею дом?  
Тихой тенью, побитой камнями,  
На распутии стоишь босиком.

Стан твой юный, медвяные плечи  
Выпила непогоды пурга,  
И устам обескровленным нечем  
Поцелуев огни возжигать.

И когда-то упругия груди  
Рассекла ветра хлёткая плеть, —  
Всё же... кто же меня, кто же нудит  
Жгучей жаждой к Тебе пламенеть.

.....  
Жизнь моя! За какими холмами  
Твой с уютною кровлею дом.  
Тихой тенью, побитой камнями,  
На распутии стоишь босиком.

*27 мая 1922, Волчья Гора*

После первого прочтения учащимся были предложены вышеназванные вопросы, ответы их были следующие:

- Я почувствовал тревогу.
- Мне показалось, что здесь говорится о боли автора.
- Я думаю, что здесь говорится об одиночестве и покинутости.
- По-моему, здесь говорится о любви.

После беседы учащимся было предложено прочесть данное произведение ещё раз, применив технологию медленного чтения каждой строчки, строфы, задумываясь над тем, что нового внесла эта строфа, строчка, фраза для общего понимания текста, что изменила в восприятии, как перестроила первоначальное восприятие.

В строении любого текста можно выделить три уровня (идейно-образный, лексико-стилистический, фонический), на которых располагаются все особенности его содержания и формы. Это разделение было предложено Б. И. Ярхо в следующих литературоведческих трудах:

1. Простейшие основания формального анализа // *Ars poetica*. 1. — М., 1927.
2. Границы научного литературоведения. // *Искусство*. 1925. — № 2, 1927. — № 1

Первый: верхний уровень — идейно-образный. В нём выделяем два подуровня:

- а) идеи и эмоции;
- б) образы и мотивы.

Эмоции мы уже отметили, на идею же стихотворения выйдем чуть позже. Учащиеся, говоря об эмоциях данного произведения, заметили в нём тревогу, боль, покинутость, любовь. Теперь нам надо выделить все образы, а также все прилагательные, характеризующие данные образы, все мотивы.

Образом считаем всякий чувственно вообразимый предмет, лицо, то есть потенциально каждое имя существительное.

Мотивом считаем каждое действие, то есть потенциально каждый глагол, каждое деепричастие и причастие.

Сюжетом считаем последовательность взаимосвязанных мотивов.

Например: «жизнь» — образ; «жизнь стоит на распутье» — мотив.

Б. И. Ярхо приводит яркий пример:

- «конь» — это образ;
- «конь сломал ногу» — мотив;
- «Христос исцелил коня» — сюжет.

Мы, учителя, знаем, что слова «мотив», «сюжет», «образ» употребляются в разнообразных значениях, предлагаемые значения Б. И. Ярхо проще и понятнее, ими и воспользуемся.

Приступая к анализу идейно-образного уровня, мы предлагаем учащимся прочесть стихотворение третий раз и выделить все имена существительные, то есть все образы, составить цепочку:

«жизнь» — «холм» — «кровля» — «дом» — «тень» — «камень» — «распутье» — «стан» — «плечи» — «непогода» — «пурга» — «уста» — «поцелуи» — «огонь» — «грудь» — «ветер» — «плеть» — «кто же» — «жажда» — «холм» — «кровля» — «дом» — «тень» — «камень» — «распутье».

Интересно то, что данная цепочка начинается с образа «жизнь», завершается же образом «распутье». Далее существительные, создающие образы, распределяем по тематическим группам. Это работа нелёгкая, вызывает затруднение, но она нравится учащимся.

Какие же у нас получились группы?

1. «Холм» — «пурга» — «ветер» — «плеть» — «камень».
2. «Жизнь» — «тень».
3. «Дом» — «огонь» — «кто же».
4. «Стан» — «плечи» — «уста» — «грудь».
5. «Распутье» — «жажда» — «поцелуи».

Первая группа — это образы внешнего мира.

Вторая группа — это образы бытия, представляющие собой антитезу.

Третья группа — это образы мира горного, мира мечты.

Четвёртая группа — это образы, воссоздающие внешний облик лирического героя.

Пятая группа — это образы, воссоздающие внутренний мир, внутреннюю ауру лирического героя.

Учащимся предлагается остановиться на каждой группе образов, проанализировать их, высказать свои ассоциации. Такая работа захватывает учащихся, они с большим интересом начинают, сами того не ощущая, погружаться в художественный мир писателя.

Итак, остановимся на образах внешнего мира: «холм» — «пурга» — «ветер» — «плеть» — «камни». Для начала мы с учащимися выясняем: в прямом или переносном смысле употреблены эти существительные. В данном произведении все они употреблены в переносном смысле, то есть метафорически. А если это так, то они требуют расшифровки. Далее идёт их расшифровка. Например, Спиридонов Андрей, учащийся 11 класса средней школы № 19 г. Новочебоксарска, расшифровывает их следующим образом:

«Холмы» — периодически возникающие препятствия, они мешают лирическому герою достичь сокровенного очага, в котором теплится огонь желания, пламень счастья жизни.

«Плеть» — ударная волна мрачной стихийной силы. Это сила «ветер», но это не тот ветер, что ласкает тебя, а тот, что «разрубает» своим раскалённым кнутом ещё молодую грудь лирического героя. «Плеть» — это удары судьбы.

«Камень» — удары внешнего мира, получаемые лирическим героем в период его тонкой скорби от боли, получаемой жизнью. Это тоже удары судьбы.

«Пурга» — снежный ковёр, обволакивающий лирического героя и не дающий ему прорасти.

Учащимся задаётся вопрос:

— О чём говорят нам образы внешнего мира?

Ученики без особого труда отвечают на данный вопрос, потому что каждый из этих образов разбирался подробно. Эти образы говорят о том, что внешний мир к лирическому герою относится сурово, даже враждебно, он дарит ему «холмы», «пургу», «ветер», «плеть», «камни». Как же эти удары судьбы встречает лирический герой? Он их встречает мужественно, стойко, с большим терпением, его ещё не покинула «жажда жизни».

На что здесь учителю надо обратить внимание? На метафоричность образов, на то, что все слова употреблены в переносном смысле, что, например, «камень» — это не тот камень, что лежит на обочине дороги, а удары судьбы.

Учащимся такой подход интересен, он увлекает их. Они находят слова, употреблённые метафорически, выходят на символы, заложенные автором в то или иное произведение.

Таким образом следует проанализировать все группы образов. Остановимся на второй группе: «жизнь» — «тьень». У героя жизнь превратилась в тень. Почему? От тех ударов, что ему преподносила судьба. Да, жизнь от каждого брошенного кем-то камня и всхлипывания своего народа превращалась всё более и более в тень. Как же душа героя встречает эти «плети»? Мы видим, что она встречает их стойко; выходим на основной конфликт произведения, который состоит в противоборстве враждебных внешних сил и души лирического героя, выражается этот конфликт и отвлечёнными понятиями, и конкретными образами — с одной стороны «распутье», «жажда», с другой стороны — «обескровленные уста».

Природа в художественном мире данного произведения присутствует лишь метафорически, быт же отсутствует совсем. Как же здесь представлен душевный мир героя? Мы видим его боль и любовь к жизни одновременно. Чего же больше? Конечно, любви. Лирический герой восклицает:

Всё же... кто же меня, кто же нудит  
Жгучей жаждой к Тебе пламенеть.  
Кто же? Что же?

Ответа не прозвучало. Вместо него — отточие. Но учитель вместе с учащимися должен уметь прочитывать и отточие, и эллипсис (пропуск), ибо нужно уметь замечать не только то, что есть в тексте, но и то, чего в нём нет, кроме этого, надо уметь видеть и подтекст. Следует заметить, что и данная работа учащимся весьма нравится, они с большим удовольствием расшифровывают и эллипсис, и подтекст.

Таким образом, мы выводим учащихся на идею произведения: знойное жизненное пекло, жизненные бури надо встречать с достоинством, великим терпением и мужеством.

После определения идеи произведения желательно обратить внимание на то, какими прилагательными подчёркнуты эти имена существительные, какие качества и отношения выделены в этом художественном мире. У нас получилась следующая картина: жизнь, побитая камнями;

дом с уютной кровлей; тень тихая; стан юный; плечи медвяные; уста обескровленные; груди упругие; плоть хлёсткая; жажда жгучая.

Что мы видим? Мы видим прилагательные, характеризующие внешние силы: плоть хлёсткая, то есть боль приносящая, но мы видим и прилагательные, дающие внутреннюю характеристику: жгучая жажда (к жизни, к Нужности). Они также выводят на идею произведения: жизненное пекло надо встречать достойно.

Далее выводится цепочка мотивов: «побитая» («жизнь» — «стоишь» — «выпила» — «возжигать» (нечем) — «рассекла» — «нудит пламенеть» — «побитая» (жизнь) — «стоишь».

Глаголы состояния — «нудит пламенеть», «побитая».

Глаголы действия — «выпила» — «рассекла» — «возжигать».

Глаголов действия достаточно (выпила — рассекла), но действительность их ослаблена тем, что они даны в прошедшем времени, то есть их действие уже прошло, состоялось.

Глаголы состояния даны в настоящем времени (нудит пламенеть, стоишь) как реальность.

Что из этого видно? Видна та же идея произведения: в настоящей жизни невзгоды судьбы следует встречать мужественно. Художественный мир произведения статичен, все действия внешнего мира были в прошлом, сейчас внешне выраженных действий нет, всё это работает на основную тему стихотворения: изображения любви к жизни, несмотря на её невзгоды в прошлом.

Итак, мы вычитали и выписали из стихотворения сначала все существительные, потом все прилагательные и глаголы. Из этих слов перед нами сложился художественный мир произведения: из существительных — его предметный (и понятийный) состав, из прилагательных — его чувственная (и эмоциональная) окраска, из глаголов — действия и состояния, в нём происходящие.

Разобрав верхний уровень (идейно-образный), проанализировав все образы и мотивы, выведя идею произведения, приступаем к анализу уровня среднего — лексико-стилистического. В нём тоже два подуровня: лексика, то есть слова, рассматриваемые порознь (прежде всего слова в переносном значении, то есть тропы); синтаксис, слова, рассматриваемые в их сочетании и расположении. Интересно знать, что всякое нестандартное, не нейтральное словесное выражение древние называли «фигурами». Синтаксис же — это наука о словесном выражении. Здесь надо обратить внимание на риторические обращения, риторические вопросы, необычные обороты.



Стилистический уровень воспринимается чувством языка, ибо, чтобы сказать, что такое-то слово употреблено не в прямом, а в переносном значении, а такой-то порядок слов возможен, но необычен, нужно не только знать язык, но и иметь привычку к его употреблению.

Вот здесь мы эту привычку и формируем. Учащиеся с большой охотой расшифровывают слова, употреблённые метафорически, производят анализ риторических вопросов и обращений. В данном стихотворении Сеспель дважды прибегает к риторическому обращению:

Жизнь моя,... (в первой строфе — запятая после обращения).

Жизнь моя!.. (в пятой строфе — восклицательный знак).

Что этим хочет сказать автор? То, что жизнь для него важнее всего, что он её любит, что он жаждет жить.

Риторическое обращение (от греч. *rhetor* — оратор) — одна из стилистических фигур. По форме, будучи обращением, риторическое обращение носит условный характер. Оно сообщает поэтической речи нужную авторскую интонацию: торжественность, патетичность, сердечность, иронию. В данном случае выражена интонация любви, сердечности.

Риторический вопрос (от греч. *rhetor* — оратор) — одна из стилистических фигур, такое построение речи, главным образом поэтической, при котором утверждение высказывается в форме вопроса. Риторический вопрос не предполагает ответа, он лишь усиливает эмоциональность высказывания, его выразительность.

В этом стихотворении также есть риторический вопрос:

Всё же,.. кто же меня, кто же нудит  
Жгучей жадой к тебе пламенеть.

Сеспель утверждает то, что сердце его пламенеет к жизни, но это утверждение он высказывает в форме риторического вопроса, усиливая тем самым эмоциональность данного высказывания. Эти стилистические фигуры также выводят нас на идею произведения: жажда жизни, несмотря на все бури жизни, берёт верх. Встречаем ли мы здесь необычный порядок слов? Да. Например: Сеспель пишет не «моя жизнь», а «жизнь моя». Почему? Он акцентирует наше внимание опять-таки на то, что тяга к жизни для него важнее всего.

Проанализировав средний уровень, останавливаемся на уровне нижнем — фоническом, звуковом. Это, во-первых, явления стиха — метрика, ритмика, рифма, строфика; а во-вторых, явления собственно фоники, звукописи: аллитерация, ассонанс. Этот уровень воспринимается

слухом. Аллитерация — повторение согласных звуков. Ассонанс — повторение гласных звуков.

Что же мы слышим в этом произведении? Чётко слышится аллитерация на звук (ж). Данная аллитерация помогает нам ощутить душевные страдания лирического героя, мы как бы даже слышим и видим его внутреннее жжение:

Всё же... кто же, кто же меня нудит  
Жгучей жаждой к Тебе пламенеть.

Кроме этого, мы слышим и аллитерацию на звук (н), она передаёт внутренний стон поэта. Слышим ассонанс на звук (у) — он передаёт боль, гул души. Но наряду с этим нам слышится и ассонанс на звук (о). Это божественный звук горнего мира, мира любви и веры.

Фоника также выводит нас на идею данного произведения; мы слышим гул сердца, его стоны, но мы слышим и звуки мира горнего, мира любви, и их больше в этом произведении, значит, и через фоника поэт говорит нам о том, что жизненные бури надо встречать с любовью в сердце, то есть достойно.

Но, чтобы художественный мир произведения приобрёл окончательные очертания, нам нужно посмотреть на то, как выражены в нём точка зрения автора, пространство и время. Точка зрения автора субъективна. Почему? Потому, что мир представлен не столько внешним, сколько внутренне пережитым автором.

Как же здесь выражены пространство и время? Пространство здесь выражено достаточно глубоко, потому что поэт говорит о «холмах», о «дороге-распутье», время же представлено при помощи кольцевого обрамления произведения: настоящее — прошедшее — настоящее, значит, настоящее поэта (а он и есть, как мы считаем, прообраз лирического героя) волнует больше, чем прошедшее. Но сквозь настоящее всё же просматривается время будущее, пусть намёками, но оно всё же просматривается:

Жизнь моя, за какими холмами  
Твой с уютною кровлею дом...

Данное риторическое обращение — это обращение-вопрос, заданный пространству, тому пространству, где должен был быть дом поэта с уютною кровлей. Исходя из этого, мы можем сказать, что, представляя пространство и время, поэт делает акцент на будущее, то есть он верит в свой дух, тот дух, который, сопротивляясь настоящему, устремляется непобеждённым в просторы будущего.

Автором в течение ряда лет вёлся эксперимент по выявлению того, как действует технология имманентного анализа на развитие умения нестандартно и в то же время глубоко анализировать предложенный художественный текст. В ходе эксперимента было доказано, что данная технология увлекает учащихся, способствует появлению интереса к художественному миру произведения, а самое главное — раскрывает потенциальные возможности учащихся, зовёт их к творчеству. Приобщившись к этой технологии, они, не боясь трудностей, без особого напряжения могли проанализировать любое предложенное им произведение.

Исследователь долго искал объяснение тому, почему учащиеся, использующие технологию имманентного анализа, погружаясь в текст произведения, заинтересовывались им, пытались раскрыть его тайну. Ответ нашла в тезисе философа А. Деборина: «Имманентное» приобретает характер объективно-реальный; «трансцендентное», лежащее по ту сторону феноменов в сфере «непознаваемого», превращается из недоступной нашим чувствам таинственной сущности в «имманентное» содержание нашего сознания, в предмет чувственного восприятия. «Имманентное» становится «трансцендентным», поскольку оно приобретает объективно-реальное значение, поскольку оно даёт возможность по впечатлениям судить о свойствах вещей; «трансцендентное» становится «имманентным», поскольку оно объявляется лежащим в сфере познаваемого, хотя и по ту сторону субъекта...». Человек же античности выразил свое преклонение перед словом в изречении «Nomen est omen» — «Имя есть судьба». Замечательно сказал о слове греческий софист Горгий: «Слово есть великий властелин, который, обладая весьма малым и совершенно незаметным телом, совершает чудеснейшие дела».

Да, слово есть тайна, т. е. трансцендентное, но и имманентное, т. к. мы его видим. Задача учителя и ученика — познать эту тайну. О тайне слова писал и А. Н. Толстой, он замечал: «Словесная ткань, слова, сочетания слов должны быть расшифрованы читателем, должны снова превратиться в духовную энергию, иначе они навсегда останутся чёрными значками на белой бумаге, как некоторые навсегда закрытые письма давно умерших народов».

Технология имманентного анализа помогает превратить слова в духовную энергию. Представленные работы являются тому доказательством.

## §2. Опыт анализа лирических произведений учащимися экспериментальных классов

### Зов слова А.С. Пушкина (анализ стихотворения «Странник») Путь к свету

Гафиятуллин Азат, ученик 11 класса  
СОШ 19 г. Новочебоксарска.  
Преподаватель: Ермакова Г. А.

*Я вижу некий свет...*

А. С. Пушкин

Ищущий да находит... Будто через пелену веков несётся отзвук библейского высказывания, в котором так много сказано и заложено. Проблема выбора... Человек всегда встаёт перед ней, она преследует его с колыбели до гроба, а куда свернуть, решает сам человек. Да, вопрос лишь в одном: куда? Главный герой произведения мечется в поисках ответа:

Обречь убежище: а где? о горе, горе!

Герой и сюжет вымышленные, но основа стихотворения — жизненная ситуация, в которой оказался Пушкин. При прочтении данного произведения сразу вспоминаются строки из «Пророка»:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился...

Сравните с первой строчкой «Странника»:

Однажды странствуя среди долины дикой...

Я заинтересовался этим и провёл хронологию двух стихотворений. Они оказались датированными 1826 и 1835 годами соответственно. Что же из этого видно? Их разделяет девять лет, четверть жизни Пушкина. И все девять лет, а, может быть, больше, шёл конфликт поэта и общества, личностного «я» и общественного «мы». Мы знаем, что жизнь Пушкина была постоянной социальной борьбой, трагедией человека, протест которого был прерван пулей.

Перейдём же к анализу данного произведения, ставя во главу угла три вопроса: что делать буду я? что станется со мной? где обрести убежище? В этом художественном мире я выделил следующие основные образы: «долина», «город», «юноша», «поле» и мотивы: «изливал», «бродить», «перебежать».

Однажды странствуя среди долины дикой...

Как мы видим, герой странствует по долине. Что за долина? И почему странствует? Легко догадаться, что долина — метафорический образ. Долина есть жизнь, но какая — пустая, обыденная, повседневная, умертвляющая. Да и наиболее используемые эпитеты: «долина страха», «долина смерти», «дикая долина» — всё равно что образ пустыни в «Пророке»:

Духовной жаждою томим  
В пустыне мрачной я влачилс...

Почему же герой странствует? Странствует, то есть не находится в ней постоянно. Почему он, скажем, не ходит и не гуляет? Он — вечный странник и вечный изгнанник этой жизни. И вот, блуждая в этой «долине», он «изливает» свою душу, мучаясь вопросами бытия. Интересен глагол «изливает», ассоциируемый мною с глаголами «выделяется», «выдавливается». Но здесь всё наоборот. Говорить герою мешает та пагубная ( в социальном плане) среда, в которой тот живёт. Его мысли, думы обволакиваются этой средой, они не исходят, а именно изливаются, выплескиваются наружу.

Кем же считают его окружающие? Как к нему относятся?

Автор замечает:

Кто поносил меня, кто на смех подымал,  
Кто силой воротить соседям предлагал.

А как относятся к нему домашние? Каким находят его?

Мои домашние в смущение пришли  
И здравый ум во мне расстроеным почли...  
И наконец они от крика утомились  
И от меня, махнув рукою, отступились,  
Как от безумного, чья речь и дикий плач  
Докучны и кому суровый нужен врач.

И родные и общество признали его безумным... Но... В эту гибельную жизнь, в которой герой «бродит», входит светлый образ юноши с книгой. У Пушкина читаем:

Я встретил юношу, читающего книгу...

Сразу же возникает вопрос: а почему же юноша, а не умудрённый жизнью старец? Действительно, почему? Я думаю, Пушкин не зря показывает нам юношу. Юноша — вечно возрождающаяся сила, могучая, кипучая, бунтующая. А старец — это символ тихой жизни, чего Пушкин, бунтарь по природе, не приемлет. Да и книга (символ знания) говорит об уме юноши, и сразу вспоминаются строки:

Науки юношей питают...

Лирическому герою в образе юноши встретился духовный наставник. Также и в «Пророке» путнику встречается его духовный учитель:

И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился.

Серафим — юноша-ангел. Во всех подобных произведениях ПОЭТ выводит перед нами образ молодости, свежей жизни, силы.

И что же произошло дальше? Дальше он

оком стал глядеть болезненно-отверстным,  
как от бельма врачом избавленный слепец.

Юноша указал герою вдаль, где он, на горизонте, вне долины, увидел белый свет.

«Я вижу некий свет», — произнес странник.  
И юноша предложил ему идти на этот свет:  
«Иди ж, — он продолжал, — держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе единственная мета,  
Пока ты тесных враг спасенья не достиг,  
Ступай...»

Также и в «Пророке»:

Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он, —  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полёт.

И тут, и там герои прошли через страдания, ибо только оно совершенствует душу, способствует познанию высшего мира.

ПОЭТ познал горный мир, нашёл, наконец-то, ответы на свои вопросы, и уже ничто не смогло удержать его в «долине дикой»:

Иные уж за мной гнались; но я тем боле  
Спешил перебежать городское поле.

Что значит «поле» в этом художественном мире? Поле, как и долина, — жизнь; «городское поле» — жизнь общества, отторгающего ПОЭТА, он носится в нём, как перекасти-поле. Город, урбанизация есть признак бездуховности, зла. И вот он, ПОЭТ, стремится перебежать это «городское поле», стремится покинуть его:

Дабы скорей узреть — оставя те места,  
Спасенья верный путь и тесные врата.

Герой вырвался. Он успел. Не погиб. Не сдался, не сник. Иди же, Пушкин, — духовный труженик, вечный странник, иди вперёд, свети нам, «глаголом жги сердца людей», пророчь свободу и выбор! Иди! А мы последуем за тобой, чтобы обрести свой дом. Мы избрали вас, а высшее признание всякого избрания — служить людям. Благодарным, отторгающим и благодушным; одухотворённым, убогим и пытливым, потерявшимся или исповедующим надежду...

Моя работа — это ответ души на заданный вопрос, взаимный диалог двух странников, Пушкина и автора. Их разговор вылился в содержание этого сочинения. Что же выявил для себя автор? Нашёл ли он ответы на поставленные вопросы?

Безусловно, да. Я считаю, что диалог двух людей, разделённых двумя веками, — это зачаток дальнейшей работы по выявлению точек соприкосновения двух душ.

Мне кажется, что единство душ-высший эталон крепости и надёжности любой связи. Вспомним, как об этом сказал сам Пушкин:

Прямое благо-сочетанье двух душ...

Приложение: стихотворение А. С. Пушкина «Странник».

I

Однажды странствуя среди долины дикой,  
Незапно был объят я скорбию великой  
И тяжким бременем подавлен и согбен,  
Как тот, кто на суде в убийстве уличён.

Потупя голову, в тоске ломая руки,  
Я в воплях изливал души пронзённой муки  
И горько повторял, метаясь как больной:  
«Что делать буду я? что станется со мной?»

## II

И так я, сетуя, в свой дом пришёл обратно.  
Уныние моё всем было непонятно.  
При детях и жене сначала я был тих  
И мысли мрачные хотел таить от них:  
Но скорбь час от часу меня стесняла боле;  
И сердце наконец раскрыл я поневоле.

«О горе, горе нам! Вы, дети, ты, жена! —  
Сказал я, — ведайте: моя душа полна  
Тоской и ужасом, мучительное бремя  
Тягчит меня. Идёт! Уж близко, близко время:  
Наш город пламени и ветрам обречён;  
Он в угли и золу вдруг будет обращён,  
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре  
Обречь убежище; а где? о горе, горе!»

## III

Мои домашние в смущение пришли  
И здравый ум во мне расстроенным почли.  
Но думали, что ночь и сна покой целебный  
Охолодят во мне болезни жар враждебный.  
Я лёг, но во всю ночь всё плакал и вздыхал  
И ни на миг очей тяжёлых не смыкал.  
Поутру я один сидел, оставя ложе.  
Они пришли ко мне; на их вопрос я то же,  
Что прежде, говорил. Тут ближние мои,  
Не доверяя мне, за должное почли  
Прибегнуть к строгости. Они с ожесточеньем  
Меня на правый путь и бранью и презреньем  
Старались обратить. Но я, не внемля им,  
Всё плакал и вздыхал, унынием тесним.  
И наконец они от крика утомились  
И от меня, махнув рукою, отступились,  
Как от безумного, чья речь и дикий плач  
Докучны и кому суровый нужен врач.



## IV

Пошёл я вновь бродить, уныньем изнывая  
 И взоры вокруг себя со страхом обращая,  
 Как узник, из тюрьмы замысливший побег,  
 Иль путник, до дождя спешащий на ночлег.  
 Духовный труженик — влача свою веригу,  
 Я встретил юношу, читающего книгу.  
 Он тихо поднял взор — и спросил меня,  
 О чём, бродя один, так горько плачу я?  
 И я в ответ ему: «Познай мой жребий злобный:  
 Я осуждён на смерть и позван в суд загробный —  
 И вот о чём крушусь: к суду я не готов,  
 И смерть меня страшит».  
 «Коль жребий твой таков, —  
 Он возразил, — и ты так жалок в самом деле,  
 Чего ж ты ждёшь? зачем не убежишь отселе?»  
 И я: «Куда ж бежать? какой мне выбрать путь?»  
 Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь?» —  
 Сказал мне юноша, даль указуя перстом.  
 Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,  
 Как от бельма врачом избавленный слепец.  
 «Я вижу некий свет», — сказал я наконец.  
 «Иди ж, — он продолжал, — держись сего ты света;  
 Пусть будет он тебе единственная мета,  
 Пока ты тесных врат спасенья не достиг,  
 Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.

## V

Побег мой произвёл в семье моей тревогу,  
 И дети и жена кричали мне с порогу,  
 Чтоб воротился я скорее. Крики их  
 На площадь привлекли приятелей моих;  
 Один бранил меня, другой моей супруге  
 Советы подавал, иной жалел о друге,  
 Кто поносил меня, кто на смех подымал,  
 Кто силой воротить соседям предлагал;  
 Иные уж за мной гнались; но я тем боле  
 Спешил перебежать городовое поле,  
 Дабы скорей узреть — оставя те места,  
 Спасенья верный путь и тесные врата.  
 1835

## Зов слова Н. Гумилева

Далее мы приводим сочинение, написанное по произведению Николая Гумилёва «Заблудившийся трамвай».

### ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ

Шёл по улице я незнакомой  
И вдруг услышал вороний грай,  
И звоны лютни, и дальние громы, —  
Передо мной летел трамвай.

Как я вскочил на его подножку,  
Было загадкой для меня,  
В воздухе огненную дорожку  
Он оставлял и при свете дня.  
Он оставлял и при свете дня.  
Мчался он бурей тёмной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времён...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон.

Поздно. Уж мы обогнули стену,  
Мы проскочили сквозь рощу пальм,  
Через Неву, через Нил и Сену  
Мы прогремели по трём мостам.

И, промелькнув у оконной рамы,  
Бросил нам вслед пытливый взгляд  
Нищий старик, — конечно, тот самый,  
Что умер в Бейруте год назад.

Где я? Так томно и так тревожно  
Сердце моё стучит в ответ:  
«Видишь вокзал, на котором можно  
В Индию духа купить билет».

Вывеска... кровью налитые буквы  
Гласят: «Зеленная», знаю, тут  
Вместо капусты и вместо брюквы  
Мёртвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,  
Голову срезал палач и мне,  
Она лежала вместе с другими  
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,  
Дом в три окна и серый газон...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон.

Машенька, ты здесь жила и пела,  
Мне, жениху, ковёр ткала,  
Где же теперь твой голос и тело,  
Может ли быть, что ты умерла?

Как ты стонала в своей светлице,  
Я же с напудренною косой  
Шёл представляться Императрице  
И не виделся вновь с тобой.

Понял теперь я: наша свобода —  
Только оттуда бьющий свет,  
Люди и тени стоят у входа  
В зоологический сад планет.

И сразу ветер знакомый и сладкий,  
И за мостом летит на меня  
Всадника длань в железной перчатке  
И два копыта его коня.

Верной твердынею православья  
Врезан Исаакий в вышине,  
Там отслужу молебен о здравье  
Машеньки и панихиду по мне.

И всё ж навеки сердце угрюмо,  
И трудно дышать, и больно жить...  
Машенька, я никогда не думал,  
Что можно так любить и грустить.

(1920 г.)

## Убитая мечта

Гафиятуллин А., ученик 11 класса  
СОШ 19 г. Новочебоксарска.  
Преподаватель: Ермакова Г.А.

*Так молюсь за твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над тёмной Россией  
Стала облаком в славе лучей.*

А. Ахматова

Поэт и время... Вечная дружба и вечный конфликт. Кто есть поэт?  
И каково его предназначение?

Но если я поэт, да не забуду,  
Что в творчестве подземное должно  
Вращать, вращать, вращать веретено.

Поэты-звёзды. Воистину сказано, что «художник в миге-взрыв в  
жерле природы». Да, взрыв... Взрыв, сотрясающий уста природы, уста  
общества.

Вокруг тебя — мир... Это можно напрямую отнести к поэту, ибо  
настоящий поэт — раскрытая дверь, душа, через которую проходят рель-  
сы жизни, душа, чуткая ко всему, впитывающая все перемены. Таковую  
душу легко ранить, разбить. И разбивали, и топтали, и уничтожали. Вок-  
руг поэта всегда пылает ореол мученика, изгоя общества.

Одним из них был Николай Гумилёв.

Судьба его трагична — его жизнь-протест была прервана пулей,  
но всё же до сих пор, через пелену лет, несётся его послание — стих.  
Это стихотворение называется «Заблудившийся трамвай»; данное произ-  
ведение — крик поэта, эхо которого отдаётся страхом в душе, что делает  
его ещё более трагичным.

Итак, проанализируем это стихотворение, в нём, по моему мне-  
нию, выражена специфика того времени. В описанном художественном  
мире я выделил следующие ключевые слова-образы: «улица», «трамвай»,  
образы рек, «Исаакий», «всадник».

Шёл по улице я незнакомой...

Поэт идёт по улице. Почему же введён образ незнакомой улицы,  
почему на это делается упор? И почему герой шёл? Безусловно то, что  
улица дана здесь в переносном смысле. «Улица» — метафорический

образ, «улица» — символ вечного движения и изменения. А здесь она — незнакомая.

Почему? Герой оказался на незнакомой улице, то есть он оказался в иной социальной и политической обстановке, в другом времени. Да и стихотворение, датированное 1920 годом, подтверждает это.

И вот герой шёл по ней. Почему же он шёл, а не гулял? Шёл, то есть передвигался скорым шагом, будто скрываясь от кого-то или от чего-то. И вдруг:

И вдруг услышал вороний грай,  
И звоны лютни, и дальние громы, —  
Передо мной летел трамвай.

«Трамвай» — это образ тоталитарного государства, контролирующего все стороны жизни человека. Интересно то, что образ трамвая часто использовали писатели 20-х годов, такие как Булгаков, Пастернак. Например, в романе Пастернака «Доктор Живаго» главный герой вырывается из трамвая и умирает, ибо он не может жить в той пагубной среде. «Трамвай» — это и символ социального гнёта людей.

Интересны мотивы — глаголы движения: «летел», «мчался», «заблудился». Почти нет глаголов состояния: все события быстро разворачиваются и заканчиваются. Государство того времени, словно неуправляемый «трамвай», рвалось вперёд, в бездну. Герой оказался на этом «трамвае»:

Как я вскочил на эту подножку,  
Было загадкой для меня...

И именно в этот момент автор умело вводит образ рек. Река, вода — это образ жизни. Лихой «трамвай» проскочил эти реки, а значит, проехал по жизни. По жизни миллионов людей, простых обывателей, поэтому, по всей вероятности, произведение пронзает лейтмотив:

Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон.

Трагичность произведению придаёт тема уничтоженной любви. Автор вводит образ Машеньки в шестом четверостишии от конца, тем самым предсказывая читателю трагический оборот событий:

Машенька, ты здесь жила и пела,  
Мне, жениху, ковёр ткала,  
Где же теперь твой голос и тело,  
Может ли быть, что ты умерла?

Поэт показывает нам то время, где люди — не люди:

Люди и тени стоят у входа  
В зоологический сад планет.

И здесь появляется образ Исаакиевского собора — образ чистой веры, последней опоры уходящего времени. Но этот образ «врезан», он, по-видимому, сер и угрюм. Его основное предназначение — молебен и панихида:

Верной твердынею православья  
Врезан Исаакий в вышине,  
Там отслужу молебен о здравье  
Машеньки и панихиду по мне.

Особо хотелось бы обратить внимание на фонетический уровень стихотворения. В данном произведении заметна аллитерация на (р). Эта согласная-рычащая, горловой звук, словно рычащий пес. Этим передаётся скрежет колёс трамвая, мы даже зрительно воспринимаем картину. Сквозь всё произведение идёт ассонанс на гласную (о). Будто слышится некий гул, мелодия, словно идёт литургия. Всё это, безусловно, создаёт перед нами картину художественного мира данного произведения.

Все стороны той жизни были переданы через звукопись и перифраз. И сочинение хочу закончить словами Анны Ахматовой:

А здесь, в глухом чаду пожара  
Остаток юности губя,  
Мы ни единого удара  
Не отклонили от себя.

### **Зов слова В.Соловьёва**

**Моё восприятие стихотворения В. Соловьёва «Осеннею дорогой»**

Гафиятуллин Азат, ученик 11 класса  
СОШ 19 г. Новочебоксарска.  
Преподаватель: Ермакова Г.А.

Творчество В. Соловьёва — заметная веха в развитии русской духовной культуры, одна из вершин русского идеализма. Стержнем мировоззрения В. Соловьёва является идея целостности бытия, то есть единства всего существующего, всех сфер жизни с Богом.

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что всё видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?

Его поэзия — это поэзия символов. Итак, проанализируем стихотворение «Осеннюю дорогой», в нём, по моему мнению, выражена вся специфика поэтики Соловьёва.

Меркнет день. Над усталой, поблекшей землёй  
Неподвижные тучи висят.  
Под прощальным убором листвы золотой  
И берёзы, и липы сквозят.  
Душу обняли нежно-тоскливые сны,  
Замерла бесконечная даль  
И роскошно-блестящей и шумной весны  
Примирённому сердцу не жаль.  
И как будто земля, отходя на покой,  
Погрузилась в молитву без слов.  
И спускается с неба невидимый рой  
Бледнокрылых, безмолвных духов.

Что же видим мы при прочтении данного стихотворения? На первом, идейно-образном уровне, улавливается эмоция ожидания чего-то, видится образ земной суеты. Существительные, создающие чувственные предметы-образы, можно разбить на группы:

1. «Тучи», «небо», «день».
2. «Душа», «сны», «рой», «духи», «молитва».
3. «Земля», «даль».

Какие у нас получились группы? Первая строка — явления природы; все эти слова употреблены в переносном значении, метафорически. «Небо» — один из центральных символов в поэтической системе В. Соловьёва. Оно связывается со счастьем, красотой и нравственной чистотой.

«Тучи» же символизируют, по-моему, земную суету, духовное угнетение, грусть, страх, они постоянно «висят» над землёй. «День» здесь дан совсем в другом смысле. В каком? «День» — повседневность, обыденность.

Вторая строка — отвлечённые понятия высшего мира. Они все окрашены положительно.

«Земля» для В. Соловьёва — священное понятие. В широком христианском понимании земля — место духовной битвы в жизни человека. В стихотворении эта мысль — главная.

В. Соловьёв в своей лирике использует и усвоенный христианством «старый словарь», восходящий к индоевропейскому: «молитва», «душа», и слова, словосочетания и синтаксические конструкции из Библии: «рой», «безмолвные духи».

Что из этого видно? Видно изображение двух миров — высшего и низшего (земного). Это и является спецификой его философии.

Посмотрим теперь, какими прилагательными подчеркнуты эти существительные, какие качества и отношения выделены в этом художественном мире:

усталая, поблекшая земля;  
неподвижные тучи;  
нежно- тоскливые сны;  
бесконечная даль;  
невидимый рой;  
бледнокрылые, безмолвные духи.

Мы видим ту же тенденцию: все прилагательные дают или внутреннюю характеристику, или оценку.

Интересное понимание качества и отношения у читателей.

«Бесконечная даль — вселенная бытия, вселенная познания жизни и самого себя».

«Бесконечная даль — даль самосозерцания, самопогружения».

«Даль как душа, она необъятна, как мысль».

Трактовку словосочетания «невидимый рой» они дали на основе анализа «Пророка» Пушкина, так как мировоззрение Соловьёва во многом — интерпретация миропонимания Пушкина:

«Именно потому автор называет рой невидимым, что человек ощущает только внешний мир... А умение видеть, по Пушкину, — это умение чувствовать, это умение соединять в себе увиденное, прочувствованное, пережитое... Пушкин подсказывает нам, что связь со своей духовной сущностью без насилия над собой невозможна... «Только после этого происходит внутреннее духовное соединение обновлённого «я» с духовным «я» вселенной, с духовным «я» неба», — замечает Вера Ивановна Махнова, исследователь творчества Пушкина.

Умение видеть — это умение чувствовать, слышать, предвидеть. Гениальный Пушкин знал путь к этому... Лишь после этого, после духовного преобразования самого себя, человек увидит благоговеющую красоту и свет, как святой Сергей, узревший и познавший красоту высшего мира. И лишь после этого Бог возвестит:

— Восстань, пророк, и виждь, и внемли.



«Неподвижные тучи» — признак несовершенства, под ними находится «усталая, поблекшая земля». А «нежно-тоскливые сны»? Это роза горного мира опутывает нас тёплой таинственной дымкой из лепестков любви, красоты и счастья.

И, наконец, мотивы: глаголы и причастия. Глаголы состояния — «висят, замерла». Глаголы действия — «меркнет, отходя на покой, спускается, погрузилась, обняла».

По-своему расшифровывают эти мотивы читатели. Вот отрывок из одного сочинения:

«Что значит «погрузилась в молитву без слов»? Я понимаю это так: на мир земной опустился мир небесный, несущий успокоение души... При их соприкосновении рождается красота-благоговение. Это благоговение ощущаю и я, когда ко мне приходят поэтические строчки».

И как понять «замерла бесконечная даль»? «По моему мнению, в тот момент, когда «меркнет день», когда «душу обнимают нежно-тоскливые сны», происходит самое большое чудо на свете — мы соприкасаемся, погружаемся в мир высший, горный, в царство сна».

Все глаголы даны в настоящей или прошедшей форме, как реальность, что усиливает их действенность. Мы видим: низший, земной мир, статичен, внешне выраженных действий в нём нет, а высший, наоборот, динамичен, всё это, понятным образом, работает на основную тему стихотворения: слияние двух миров — ДВОЕМИРИЕ.

Таким предстаёт перед нами художественный мир Соловьёва. Чтобы он приобрёл окончательные очертания, нужно посмотреть на три самые общие его характеристики: как выражены в нём пространство, время и точка авторского зрения. Точка зрения автора ясна: она субъективна, её отличие — трагизм жизни: несоответствие между существующим и долженствующим.

Каким представлено пространство? У нас уже накоплено достаточно наблюдений, чтобы сказать: пространство выражено полно, объёмно. И действительно, на протяжении двух строк мы находим два параметра, указывающие на пространственные явления: «над усталой, поблекшей землёй» «тучи висят».

Постепенно поле зрения увеличивается до бесконечности: «бесконечная даль» «спускается». Время представлено в стихотворении в глаголах действия. Например: «меркнет день», «спускается рой». Образ времени присутствует в каждой строке — оно рубеж между прошлым и настоящим. Соловьёв ярко показал его, используя разные формы глаголов.

Таков получился у нас разбор идейно-образного уровня стихотворения «Осеннею дорогой». Стихотворение насыщено яркими образными деталями. Соловьёв стремится передать читателю свою мысль не с помощью риторических вопросов, а воссоздав реальную (или выдуманную) жизненную ситуацию.

Очевидно, что он не смог бы показать нам основную тему, не сочетая слова в особом расположении. Слова идут следующим образом:

день — земля — тучи — душа — даль — небо — духи — молитва.

Что хотел Соловьёв этим сказать? Художественный мир описан не параллельно — он последователен. Поле зрения расширяется: мы видим сначала мир земной, далее постепенно переходим к высшему. Это и предусматривало строение стихотворения:

Неподвижные тучи висят...

Душу обняли нежно-госкливые сны.

Потом, завершая круг, можно увидеть уже не каждый мир в отдельности, а их слияние:

И как будто земля, отходя на покой,

Погрузилась в молитву без слов.

Пространственное восприятие картины создаётся особым построением стихотворения:

Меркнет день.

Над усталой, поблекшей землёй

Неподвижные тучи висят...

Почему Соловьёв обособил словосочетание «меркнет день» в первой строке, что он хотел этим показать?

Интонационное, логическое обособление этого словосочетания не случайно. В словах «меркнет день» мы прочитываем всю философию этого стихотворения. День — низший мир, отступает, меркнет. Из-за чего? Из-за наступления идеального, горнего мира; перед ним обыденность «меркнет».

Безусловно то, что сильное эстетическое впечатление от стихотворения получается и от особого звукового строения. «Осеннею дорогой» написано анапестом.

Анапест (от греч. — отражённый назад) — в античной метрике трёхсложная стопа долготой в четыре моры, в которой за двумя краткими слогами следует один долгий. В русском силлабо-тоническом стихотворении —

трехсложная стопа, в которой два первых слога — безударные, последний — ударный.

Случайность ли здесь анапест? Нет, давайте мысленно выделим слова, на которые падает ударение: «меркнет», «неподвижные», «душу», «замерла», «спускается», «погрузилось».

Почему именно на них Соловьёв ставит ударение? Ведь вместо «неподвижные тучи висят» он мог написать «тучи висят неподвижные» или вместо «замерла бесконечная даль» — «бесконечная даль замерла».

Это опять-таки не случайно. Соловьёв, чья поэзия воспевала идеальное, этими словами-символами хотел показать нам на первом плане должествующее.

В стихотворении ощущается напевность, мелодичность. Она создаётся с помощью многих тянущихся гласных:

МеркнЕт дЕнь. Над устАлой, поблЕкшей землЁй. \ НеподвИжные тУчи висЯт.\

Напевность достигается и с помощью ассонанса в шестой строке:

Замерла бесконечная даль.

Интересно строение 4, 7, 9, 11 строк: они начинаются на «и». Гласная «и» — тянущаяся, читается с выдохом, мелодия как бы звучит с новой силой. Такая и вторая строка:

Неподвижные тучи висят.

Таков художественный мир поэзии Соловьёва — художника-идеалиста, гения слова, показавшего нам в символах и образах своё «двоемирие».

**Представленные работы доказывают то, что имманентный анализ увлекает учащихся, помогает им увидеть тайну слова.**

### §3. Анализ стихотворения Ф. И. Тютчева «День и ночь» (Из нет возникает да)

...из нет извлеки да...

Омар Хайям

Как подойти к творчеству Ф. И. Тютчева (1803 — 1873) — одного из самых глубинных поэтов XIX века? Как донести до читателей его философию? Какое стихотворение проанализировать первым?

Это не простые вопросы, так как его лирика относится к философской, точнее — пейзажно-философской, картины природы, изображенное

поэтом, воплощают глубокие, трагические раздумья поэта о жизни и смерти, о человеке, человечестве и мироздании, его пейзажи полны символически-философского смысла.

Природа у Тютчева динамична, она в борьбе противоборствующих сил, непрерывной смене дня и ночи, она очеловечена, одухотворена, внутренне близка и понятна человеку, так как в ней, по мнению поэта, «есть душа, в ней есть свобода». В 1836 г. поэт, обращаясь к землянам, замечает:

Не то, что мните вы, природа...

Что тогда есть Природа, по мнению поэта? Она есть мыслящее существо, она радуется и грустит, она есть «души болящей исцеленье».

Тютчев, увлекшись учением Шеллинга о единой «мировой душе», был убеждён, что она находит своё выражение как в природе, так и во внутренней жизни человека, поэтому, по Тютчеву, постижение природы есть созерцание самого себя в природе, вот почему, оказывается, полна глубокого смысла двухчастная композиция многих стихотворений поэта, анализируемое стихотворение также двухмерно, в нём мы видим антитезу: «день — ночь». Но о дне и ночи ли (как проявлениях природных явлений) говорится в нём? Что прочитывается в подтексте, что является тайной данного лирического произведения? Как проявляется в нём человеческое?

В данном произведении как бы присутствует двойная антитеза: первая: день-ночь; вторая: природа-человек, но природа не противопоставляется, а сопоставляется с человеком; через человеческое, прочитывающееся в подтексте, Тютчев приводит нас к мысли о единстве явлений природы и человека, таким образом вторая (видимая лишь через подтекст) антитеза исчезает, остаётся лишь первая: «день и ночь», но через неё поэт расскажет нам о чём-то важном в человеческой жизни. О чём? Об этом и надо узнать через строки гениального поэта.

Да, Природа в данном произведении подана в рамках антитезы (день — ночь), но она предстаёт как гигантское целое, как единый организм, загадочный, таинственный, наша цель — разгадать эту загадку, приблизиться к её тайне. Данное стихотворение проникнуто романтическим чувством «вселенской жизни», ощущением целостного мирового бытия, хотя в композиционном плане оно есть антитеза: «день — ночь». Мы попробуем проникнуть в глубины этого текста (стихотворения «День и ночь»), попытаемся «узреть» под «оболочкой зримой» сокровенную суть.

Возможно ли это?

И как же надо построить урок, чтобы донести до учащихся один из ведущих законов философии (единства и борьбы противоположностей), преподнесённый нам Тютчевым в данном произведении? Для построения урока мы будем пользоваться отдельными методиками Б. И. Ярхо, М. Л. Гаспарова, Р. Барта.

В начале урока мы предлагаем учителю написать на доске слова «День», «Ночь» и составить с ними смысловые гнёзда на основе ассоциаций. Какие же понятия (урок проводился в 10 экспериментальном классе СОШ № 19 г. Новочебоксарска автором данной работы) к указанным словам предложили учащиеся класса? Слово «день» у них ассоциировалось с такими понятиями, как «солнце», «тепло», «радость», «свет», «благо», «беспокойство», «любовь», «суета», «жизнь»; слово же «ночь» ассоциировалось с другими понятиями: «бездна», «страх», «мгла», «мрак», «покой», «ничто», «смерть».

Составление кластеров (смысловых полей) — это есть вызов интереса к теме урока, к тому, о чём пойдёт речь на уроке. После представления кластеров

тепло	солнце	бездна	луна
радость—День—	беспокойство	покой—Ночь—	страх
свет	благо	ничто	мрак
любовь	жизнь	смерть	мгла

учитель может обратиться к учащимся с вопросом:

— Какой же союз мы можем поставить между этими понятиями?

Дети экспериментального класса ответили, что между понятиями «День», «Ночь» можно поставить союз «И»,

### День И Ночь

так как и день, и ночь есть проявление единого природного царства, как заметил О. Хайям:

... из нет извлеки да...

то есть из «нет» ночи появляется «да» дня; единство (дня и ночи) в их противоречии и борьбе.

Далее с учащимися можно составить таблицу антитез:

ДЕНЬ	И	НОЧЬ
Свет		Мрак
Жизнь		Смерть
Радость		Страх
Да		Нет
Беспокойство		Покой
Бытие		Небытие

Подведя черту, можно сказать, что две половинки (день — ночь) — явления одной суги: Природы мирового бытия.

Вызвав интерес к теме, можно обратиться ко второй фазе урока — фазе погружения в текст — фазе осмысления текста. Учащиеся прочитывают текст первый раз (первичное восприятие), говорят о чувстве, вызванном данным текстом (восторг, удивление, радость, печаль), затем текст читается второй раз методом ИНСЕРТ, то есть с пометками, они выделяют ключевые образы, мотивы, понравившиеся слова, словосочетания, места, которые им понятны, непонятны, работая в паре, обмениваются друг с другом, представляют классу.

Придерживаясь методики Б. И. Ярхо, выписывают из текста все имена существительные (образом Б. И. Ярхо считает каждое имя существительное). В художественном мире данного текста можно выделить следующие слова-образы:

«день» — «ночь» \\ — «духи» — «покров» — «бог» — «день» — «покров» — «день» — «оживленье» — «душа» — «исцеленье» — «друг человеков и богов» \\ — «день» — «ночь» — «мир» — «ткань» — «покров» — «страх» — «мгла» — «преграда» — «ночь».

Попробуем представленные образы расположить параллельно, то есть сделать таблицу антитез:

I строфа — «День» — «оживленье», «покров», «души исцеленье».

II строфа — «Ночь» — «мгла», «бездна», «страх».

Но всё дело в том, что Тютчев между ними поставил соединительный союз «И», то есть он эти явления соединил в единое мировое явление. Учащихся надо подвести к тому, что в стихотворении Тютчева ощущается целостность мирового бытия, нам следует проанализировать, из чего же эта целостность состоит, для этого мы выявленные слова-образы распределим по группам, посмотрим на то, какие слова-образы повторяются, что этим самым хотел сказать нам Тютчев.

Существительные, создающие чувственные предметы-образы, разбиваем на группы:

1. «День» — «покров» — «душа» — «исцеление» — «друг человеков и богов».

1. «Ночь» — «страх» — «мгла».

3. «Мир» — «духи» — «бездна» — «бог» — «преграды нет».

Что же видим? Мы видим, что мир един, но противоречив, полученное знание можем изобразить в следующих схемах:

Мир = Бездна

?

Хаос = Мир

\\

День — Ночь

\\

День — Ночь

Если исходить из того, что мир есть бездна, по Тютчеву, то что скрывается тогда в глубинах этой бездны?

В глубине этой бездны (скрывающейся от нас благодаря покрову-дню), полагает поэт, скрыт «хаос», некая первозданная тёмная стихия, а всё видимое — лишь покров, скрывающий эту бездну. Видимое (день) — лишь всплеск, временное явление этой бездны. Хаос, тёмная первооснова всего сущего, есть в представлении Тютчева, великая тайна, наедине с которой остаётся человек ночью, поэтому «ночная тема» — «важнейшая» у Тютчева, как заметил А. Блок (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. — М., Л., 1962. — Т. 5. — С. 25), она обозначена во многих произведениях, в частности: «День и ночь», 1839; «Святая ночь на небосклон взошла», 1848-1850; «Тихой ночью, поздним летом», 1849; «На Неве», 1850; «Рим ночью», 1850; «День вечереет, ночь близка», 1851...

Какие же слова-образы в данном тексте повторяются?

В первой строфе повторяются следующие образы: «покров» — 2 раза; «бог» — 2 раза; «день» — 2 раза.

Во второй строфе: «ночь» — 2 раза.

Во всём тексте:

«мир» — 2 раза (в первой строфе, первой строке:

На мир таинственный духов

во второй строфе, второй строке:

Пришла — и с мира рокового);

«бездна» — 2 раза (в первой строфе, второй строке:

Над этой бездной безымянной

во второй строфе, пятой строке:

И бездна нам обнажена);

«день» — 4 раза (в названии — «День и ночь»; в первой строфе пятой и шестой

строках:

День — сей блистательный покров —

День, земнородных оживленье

во второй строфе, первой строке:

Но меркнет день — настала ночь);

«ночь» — 2 раза (во второй строфе в первой и восьмой строках:

Но меркнет день — настала ночь;

Вот отчего нам ночь страшна!)

О чём говорят повторы? Они говорят о том, что данные слова-образы — ключевые, значит, ведущими здесь являются следующие образы: «день», «ночь», «бездна», «мир». Они также говорят нам о том, что мир един, но он состоит из антиподов (день-ночь).

Остановимся на категории «дня».

День есть «покров»;  
«земнородных оживлень»;  
«души болящей исцеленье»;  
«друг человекoв и богов».

Образ «дня» здесь выступает, нам кажется, как в прямом значении — дневное время суток, так и в переносном — символ жизни; когда данный образ выступает в своём прямом значении, он приравнивается «покрову златотканному», то есть небесному своду, с которого смотрит на нас, жителей земли, солнце, даря тепло, свет, то есть жизнь, всем земнородным (человеку, каждой твари...), поэтому у Тютчева мы и встречаем такие строки:

День — сей блистательный покров —  
День, земнородных оживлень,  
Души болящей исцеленье,  
Друг человекoв и богов.

День — категория динамичная, он приносит «оживлень» для земнородных, то есть жизнь, значит, Тютчев воспринимает «день» как жизнь, он его воспеваeт, мы замечаем тяготение поэта к одической традиции XVIII века, так как видим торжественное обращение к дню = жизни:

День — сей блистательный покров —  
День...

День приравнивается к блистательному, златотканному покрову, наброшенному на бездну Богом:

Покров наброшен златотканный  
Высокой волею богов.

День сравнивается с блистательным, златотканным покровом, это значительное, о многом говорящее сравнение. О чём же оно говорит? Оно выводит нас на мировосприятие Тютчева: если всё создано Богом, значит, и покров выткан Богом, и наброшен на бездну безымянную им же, он — тайна. День приравнивается другу. Но весь вопрос в том: чьему другу? «День» — «друг человекoв и богов».

Нам кажется в словах «человекoв и богов» скрыт тайный смысл, мы видим отношение поэта к Богу и человеку. Поэт в данном стихотворении прямо не говорит о том, как он относится к Богу и человеку, но



мы можем догадаться, так как, говоря о людях, Тютчев почему-то употребляет ту форму множественного числа, которая наполнена иронией: «человека-человеков», это неупотребляемая в обычной речи форма слова, но Тютчев её употребляет. Для чего? В этом тайна. Приоткроем её: Тютчев восторгается перед твореньем Бога, перед его величием, природу, по его мнению, созданную Богом, «он принимал как истину» (см.: Соловьёв В. С. Собр. соч.: В 10 т. — 2-е изд. — Спб., 1912. — Т. 7. — С. 118). «Для Тютчева олицетворение — это не простое олицетворение, не просто метафора, живую природу он принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину». А как же он принимал людей? Почему он их называет «человеки» (друг человеков), почему применяет неупотребляемую форму, то есть ту, которая пропитана иронией в наше время. На это есть причина. Какая?

Возвышенный мир природы, родственной душе человека, выступает у Тютчева как антипод человеку, его деятельности. Обычное для романтиков противопоставление природы и человека (цивилизации) имеется и у Тютчева, поэту чуждо современное общество («Silentium», 1830):

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймёт ли он, чем ты живёшь?  
Мысль изреченная есть ложь.

Тютчеву кажется, что в этом мире один человек перестал понимать и слышать другого человека. Он видит трагедию мира, поднимается над ней, смеётся тихо, про себя, поэтому людей называет «человеками», то есть с определённой долей иронии, он считает, что «таинственно-волшебные думы» поэта оглушаются «наружным шумом» этих «человеков».

Но почему они превратились в «человеков»? Они отпали от мирового целого (а это целое поэт показывает в анализируемом нами произведении), нарушили гармонию целого, отсюда источники их душевных страданий, нравственных недугов, ёмко и глубоко сказал о них (человеках) в стихотворении от 1851 года «Наш век»:

Не плоть, а дух растлился в наши дни.  
И человек отчаянно тоскует...  
Он к свету рвётся из ночной тени  
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,  
Невыносимое он днесь выносит...  
И сознаёт свою погибель он,  
И жаждет веры — но о ней не просит.

Не скажет ввек с молитвой и слезой,  
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:  
«Впусти меня! — Я верю, Боже мой!  
Приди на помощь моему неверью!..»

Поэт произносит, обращаясь к Богу: «Впусти меня!» Он просит помощи. Если оттолкнуться от этих строк, то мы вправе посмотреть и поинюму на слово «человеков». Как? Может, оно вмещает два значения: лёгкую иронию и божественную суть, то есть слово «человеков» вмещает антитезу: немощь и мощь одновременно, тленное и нетленное, землю и небо, день и ночь, рациональное и иррациональное, мгновенное и вечное. Обратимся к Библии. В Евангелии от Иоанна (глава 1) говорится:

«1. В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог.

2. Оно было вначале у Бога.

3. Всё через него начало быть, и без Него ничто не начато быть, что начало быть.

4. В нём была жизнь, и жизнь была свет человеков».

В главе первой, стихе четвёртом мы встречаем слово «человеков», здесь ирония, естественно, отсутствует, оно наполнено высоким смыслом — божественным: человек равен свету, он сам излучает свет. Может, Тютчев использует библейскую лексику для того, чтобы сконцентрировать наше внимание на сути человека, представителя «мира сего», бывшего когда-то источником света, равного когда-то Богу, но со временем отправшего от него, не зря же два слова «человеков», «богов» у Тютчева находятся рядом:

День...

Друг человеков и богов!

Строка заканчивается восклицательным знаком (!), употребляет данный знак Тютчев также не зря, он как бы говорит о соразмерности понятий (человек = Бог), о таинстве единения Бога и человека. Значит, мы можем предположить, что в слове «человеков» зашифрована, закодирована и божественная суть человека Земли, через слово «человеков» Тютчев говорит нам о равенстве человека и Бога.

Но болит душа поэта о человеке, отправшем от «древа мира», мир стал иным, в нём отсутствует Божье, человек перестал видеть сущее —

Божье, вечное, он заполнил мир лишь собою — суетою, от этого и болит душа поэта; об этой суете сказано и в Библии. Откроем одну из книг Библии, называемую «Книгой Екклесиаста или проповедника», прочтём:

«2. Суета сует, — сказал Екклесиаст, — суета сует, — всё суета!»

3. Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем.

4. Род проходит и род приходит, а земля пребывает во веки.

8. Не насытится око зрением.

9. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем.

13. И предал я сердце моё тому, чтоб исследовать и испытать мудростию всё, что делается под небом: это тяжёлое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нём.

18. Во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь».

Екклесиаст, сын Давыдов, познал жизнь, познав, передал мудрость свою нам, Тютчев тоже познал жизнь, увидел и ощутил её противоречие, познав, сказал об этом нам через свои произведения. Одно из них мы и толкуем, где говорится о единстве и противоречии «мира сего».

Остановимся на понятии «мир сей», оно встречается в поэзии Тютчева. Это не простое словосочетание, а весьма ёмкое, глубокое, вмещающее в себя тайну. Попробуем к ней прикоснуться...

Человек, оглушённый шумом, суетой, спешкой, трудностями, стал воспринимать мир «как таковой», ограниченный самим собою, а не пронизанный присутствием Бога, и это тревожит Тютчева, в этом он видит трагедию бытия.

Мир, где человек потерял свет божий, назван в Евангелии «миром сим», этому миру («миру сему») присуще страдание, это есть мир падений — Тютчев это понимал, он глубоко страдал от «роковых минут» «мира сего», о нём (мире грешном) сказано и в Библии, читаем: «Потому что вы ещё плотские. Ибо, между вами зависть, споры, разногласия, то не плотские ли вы, и не по человеческому ли обычаю поступаете? (1. Кор. 1: 28). Как в стихотворении «День и ночь», так и других произведениях Тютчева, как мы видим, присутствуют библейские мотивы.

Эту зависть, это разногласие (то есть плотское, по Библии) видел поэт в окружающей его жизни. Если обратиться к воспоминаниям Погодина М. П. (1800 — 1875), то можно увидеть взгляд Тютчева на «сей мир». Прочтём отрывок: «... он входит в ярко освещённую залу... бал кружится в полном разгаре... Из угла прищуренными глазами окидывает всё

собрание... Он ни на чем и ни на ком не остановился, как будто б не нашёл, на что бы нужно обратить внимание... Его что-то задело за живое, он оживляется, и потекла потоком речь увлекательная, блистательная, настоящая импровизация...». Он смотрит на «сей мир» прищуренными глазами, то есть с мягкой иронией, так как знает «человеков» сих, их мир, но кто-то среди них на одно мгновение мог стать и светоносным. Тогда оживлялся и Тютчев, речь его светилась, и он в адрес «человеков» отпускал несколько едких острог, он (Тютчев) знал, что человек грешен, что в нём причина трагедии, что в нём «хаос шевелится», что он причина разобщённости с мировой гармонией, поэтому и замечал:

На самого себя покинут он,  
Упразднён ум, и мысль осиротела,  
В душе своей, как в бездне, погружён,  
И нет извне опоры, ни предела.

Ему было дано трагическое ощущение мира — его мир состоит из дня и ночи, его человек священник и раб одновременно, ему слышны как звуки мирового бытия, так и звуки «мира сего».

Остановившись на осмыслении слова «человеков», истолковав его в двух аспектах, мы можем сказать, что в данном произведении Тютчева присутствуют библейские мотивы, они слышны с самых первых строк. Остановимся на осмыслении слов «бездна», «духов»:

На мир таинственный духов  
Над этой бездной безымянной...  
И бездна нам обнажена...

Сопоставим эти строки с отдельными стихами из 103 псалма:

1. Благослови, душа моя, Господа!

Господи, Боже мой! Ты дивно велик. Ты облачён славою и величием.

2. Ты одеваешься светом, как ризую, простираешь небеса, как шатёр.

4. Ты творишь ангелами Твоими духов...

5. Ты поставил землю на твёрдых основах: не поколеблется она во веки и века.

6. Бездною, как одеянием, покрыл Ты её...

20. Ты простираешь тьму, и бывает ночь...

Слова «духов», «бездна» мы встретили как в 103 псалме, так и в стихотворении Тютчева «День и ночь». Просматривается ли единая суть их? В псалме сказано, что ангелы Бога творят духов. У Тютчева духи таинственны, то есть они полны тайны, если это так, то можно предположить, что они

тоже есть творенье Бога, мы можем сказать, что Тютчев, говоря о духах, использовал мысли из Библии.

Земля (в псалме 103) покрыта бездною, как одеянием, в стихотворении Тютчева земля находится в бездне, то есть она окутана ею, только эта бездна обнажается лишь ночью, библейская мысль (о бездне) просматривается в произведении Тютчева, мы можем сказать, что библейские мотивы имеют место в анализируемом нами стихотворении, они просматриваются весьма чётко.

Если посмотреть на это творение через призму Библии, то мы увидим множество слов, взятых Тютчевым из Библии в том толковании, в каком они даны в книге книг.

На толковании всех слов мы останавливаться не будем, остановимся на толковании отдельных. Стихотворение начинается со слова «день». В первой книге Моисеевой «Бытие» слово («день») встречается одиннадцать раз, в стихотворении Тютчева (включая название) — 4 раза. Если остановиться на толковании слова «день», представленное А. Шмеманом в книге «За жизнь мира» (А. Шмеман. За жизнь мира. Пер. с англ. Л. Волохонский, М.: Весть, 1983), то многое тайное в стихотворении Тютчева станет явным. Попробуем вникнуть.

Но сначала мы остановимся на толковании слова «день» Библией, прочтём отдельные стихи первой главы «Бытия»:

1. В начале сотворил Бог небо и землю.
2. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою.
3. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.
4. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы.
5. И назвал Бог свет днём, тьму-ночью. И был вечер, и было утро: день один.

Слово «день» в стихе пятом «Бытия» имеет две семантические наполненности:

1. «День» есть свет.
2. «День» есть единство дня и ночи.

Если это так, то нам следует задуматься о том, сколько же значений имеет слово «день» в стихотворении Тютчева: одно, два?.. Первое значение слова «день» совпадает с библейским, он есть свет, так как он «души болящей исцеленье», он «друг человеков и богов». Но нам кажется, что и второе значение прочитывается в названии стихотворения, оно явно Тютчевым не подано, но оно подразумевается, то есть день и ночь и есть, как сказано в Библии, «день один». Исходя из этого мы можем

сказать, что в самом уже названии зашифрован один из важнейших законов бытия — единства и борьбы противоположностей: «день един» состоит из «дня и ночи», то есть в одном дне вмещаются две половинки: свет и тьма, день и ночь, жизнь и смерть.

Теперь можно обратиться к представлению дня, сделанное Шмеманом, интересному и неординарному. Шмемана Тютчев читать не мог, так как он наш современник, но Библию Тютчев знал, осознавал, задумывался над её положениями.

В главе второй «Бытия», в стихе третьем говорится: «И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих, которые Бог творил и созидал».

День седьмой — день Господень. Император Константин объявил этот день «днём солнца». В творении Тютчева «день» присутствует как «день солнца», так как мы видим вышитую солнцем ткань неба: «покров златотканый». У Тютчева в слове «златотканый» две буквы (нн), это значит, что слово златотканый образовано от слов: злато и ткань, то есть ткань неба и злато солнца, а не от слова «ткать».

Покров есть ткань, вышитая златом солнца, он (покров) есть свет. В Библии свет назван днём, он, день, пропитан духом Божиим, он есть «день солнца». Если подойти к расшифровке данного слова таким образом, то можно увидеть в нём и грань «дня седьмого» — «дня солнца», который есть и радостное пришествие мира, то есть увенчание дара Божьего, и отпадение от Него. «В иудейском календаре празднование седьмого дня было как бы вхождение в «добро и зло», — читаем у Шмемана.

«Благой мир, который заповедано было праздновать в день седьмой, на деле оказался миром падшим, он подчинился греху, уделом его стали смерть и распад, его седьмодневное время — временем измены Богу и отпадения от Него», — замечает Шмеман; если оттолкнуться от этого высказывания, то можем предположить, что, может быть, и такой смысл тоже вкладывал Тютчев в слово «день», то есть день как единство добра и зла, то есть дня и ночи.

«Благой мир» превратился в «мир сей». ЧЕЛОВЕКИ — люди, несущие свет, превратились в иных «человеков» — людей, потерявших свет, утративших в своей сути божественное, что было дано им изначально ПРИРОДОЙ.

Но всё же, нам кажется, что Тютчев не столько противопоставляет природу и человека, сколько их сопоставляет, представляя их в единстве, поэтому между словами «день», «ночь» он ставит всё же союз «и». Исходя из представленного суждения, мы можем сделать следующее

предположение: в названии произведения (в его подтексте) мы можем прочитать следующее: «мир благой» и «мир сей», то есть МИР наш состоит из дня (мира благого) и ночи (мира сего), то есть он есть единство, состоящее из противоречий.

В стихотворении «День и ночь» поэт замечает, что «нет преград меж ей (ночью) и нами», значит, мы (люди) и природа — это единое целое, понять это единство дано не каждому, поэтому, замечает гений, «нам ночь страшна», но ведь ночь лишь часть целого. А целое — первооснова всего сущего — из чего возникло?

Обратимся к отдельным текстам Тютчева.

### Сны

Как океан объемлет шар земной,  
Земная жизнь кругом объята снами...  
Настанет ночь — и звучными волнами  
Стихия бьёт о берег свой.

То глас её: он нудит нас и просит...  
Уж в пристани волшебный ожил чёлн,  
Прилив растёт и быстро нас уносит  
В неизмеримость тёмных волн.

Небесный свод, горящий славой звёздной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывём, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены.  
1829.

**О чём ты воешь, ветер ночной?**

О чём ты воешь, ветер ночной?  
О чём так сетуешь безумно?..  
Что значит странный голос твой,  
То тихо жалобный, то шумно?  
Понятным сердцу языком  
Твердишь о непонятной муке —  
И росшь и взрываешь в нём  
Порой неистовые звуки!..

О страшных песен сих не пой  
Про древний хаос, про родимый!  
Как жадно мир души ночной  
Внимает повести любимой!

Из смертной рвётся он груди,  
Он, с беспредельным жаждет слиться!..  
О, бурь заснувших не буди —  
Под ними хаос шевелится...  
1830.

Язык хаоса понятен лирическому герою Тютчева, он его называет «родимым», желает с ним слиться. Стихия хаоса, коснувшись берега земного, даёт о себе знать. Её голос «нудит» и Тютчева, он (хаос) таинственно глядит из глубины, и поэт ему внемлет, поэтому и замечает:

И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами -  
Вот отчего нам ночь страшна!

Для того, чтобы лучше понять данное стихотворение, надобно обратиться к мифологическому словарю под редакцией С. М. Мелетинского, издания 1998 года, и прочесть толкование отдельных понятий.

«Хаос» (греч. chaos, от корня cha — отсюда chaino, chasco, «зевью», разеваю; хаос поэтому означает прежде всего «зёв», «зевание», «зияние», «развёрстое пространство»).

А. Ф. Лосев, автор статьи мифологического словаря о хаосе, знакомит нас со многими трактовками слова «хаос», остановимся на отдельных из них:

1) Согласно Гесиоду, Хаос располагается среди первопотенций наряду с Геей, Тартаром и Эросом; он порождает из себя Эреб (Мрак) и Ночь, а они Эфир и Гелиру — день (Гея, в греческой мифологии мать-земля, древнейшее доолимпийское божество, игравшее важнейшую роль в теогоническом процессе. Гея родилась вслед за Хаосом, она одна из четырёх первопотенций (Хаос, Земля, Тартар, Эрос), сама из себя породившая Урана — небо).

2) Из досократиков Акусилаи и Ферекида считали хаос началом всякого бытия.

3) В Греции существовали две концепции хаоса, исходящие из гесиодовской концепции:

— хаос — это физическое пространство, пустое или чем-нибудь наполненное;

— хаос — нечто живое и животворное, основа мировой жизни.

4) Марк Аврелий (II век н. э.) понимал хаос как вечность.

5) В хаосе (считала античная мысль) содержится единство противоположностей. Хаос всё раскрывает и всё развёртывает, всему даёт воз-



возможность выйти наружу, но в то же самое время он все и поглощает, всё прячет вовнутрь. Образ хаоса в виде двуликого Януса имеется у Овидия.

6) Орфей назвал хаос страшной бездной.

7) В римской литературе хаос есть бездна, в которой разрушается всё оформленное и превращается в ужасную бездну, где коренятся только первоначальные истоки жизни, но не сама жизнь. Римляне прибавили к этому субъективизм переживания, ужасающий аффект, трагический пафос перед этой бесформенной и всепоглощающей бездной.

8) У Сенеки хаос — общемировая бездна.

Лосев А. Ф. делает вывод, что хаос представляется как величественный, трагический образ космического первоединства, где расплавлено всё бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает, поэтому хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления.

Какое же понятие хаоса ближе Тютчеву, исходя из представления его в текстах поэта?

В стихотворении «О чём ты воешь, ветер ночной?» — это «ветер ночной», у него «странный голос», «жалобный», твердит он о «непонятной муке», но язык этот лирическому герою (будем понимать Тютчеву) понятен, он ему родной, он желает с ним слиться, мы можем сделать вывод, что язык хаоса был понятен душе поэта, приближающейся к первоосновам бытия.

Лирический герой стихотворения «Сны», как и лирический герой указанного выше стихотворения, ощущает «пылающую бездну», трагизм бытия, ощущает трагизм бытия и лирический герой стихотворения «День и ночь», ему ночь страшна, так как нет «преград меж ей и нами», то есть и в нас — людях, имеется тот же первозданный хаос, та «страшная бездна», то единство противоположностей, о котором весьма глубоко сказал Тютчев в анализируемом произведении «День и ночь» и в произведении «Волна и дума».

Значит, Ф. И. Тютчев понимал хаос, представленный нами (по статье А. Ф. Лосева), как страшную бездну, как единство противоположностей, что и подтверждает стихотворение «День и ночь». День и Ночь — два явления единого целого.

Выше мы остановились на толковании хаоса, сейчас же самое время остановиться на толковании дня (по мифологическому словарю Е. М. Мелетинского).

Гемера («день»), в греческой мифологии богиня дневного света, олицетворение дня, дочь Эреба (мрака) и Никты (ночи), или Хаоса и Калиго (олицетворение мрака), и тогда сестра Эреба и Никты.

Как мы видим, в античной философии день и ночь связаны родственными узами, они представляют некое единство, они не могут существовать друг без друга. Теперь обратимся к философской системе Тютчева. Связаны ли между собой день и ночь? Мы видим, что они противопоставлены, но это противопоставление, видимое в единстве (единство и борьба противоположностей), чтобы доказать это, обратимся к методике Ролана Барта, который считает, что в названии заложен компас ко всему тексту, если это так, то обратимся ещё раз к названию: «День и ночь».

Между понятиями «день», «ночь» Ф. И. Тютчев поставил союз «и», этим, вероятно, он хотел сказать нам о том, что они есть единое целое, но целое, состоящее из двух противоположностей, значит, тютчевская философия питается античными традициями, где день и ночь представляли единство.

Для завершения анализа первого восьмистишия обратимся к цветовой характеристике Дня, мы считаем, что она не противоречит традиционной. Мы (визуально) видим краски дня: золото солнца, об этом говорит нам эпитет «золототканый»; мы видим и золото лучей солнца, об этом ведаёт нам эпитет «блистательный» («блистательный покров»).

Каков же фонетический рисунок первой строфы? Мы слышим ассонанс на звук \O\:

Покров наброшен златотканый  
Высокой волею богов.

слышим и аллитерацию на звук \H\:

Над этой бездной безымянной  
Покров наброшен златотканый...

О чём говорят нам эти звуки? Звук \O\ — это звук мира горнего, высшего, мира Богов, это звук церковный, спускающийся к нам как бы с небес и обволакивающий нас своей Божественной сущью, он есть символ Покрова Богов; в самом слове «покров» дважды мы протяжно произносим этот звук неба. О чём же говорит нам аллитерация на звук \H\? Она, как нам кажется, говорит о боли, звук \H\ мы произносим тогда, когда испытываем физическую или душевную боль, наша догадка находит подтверждение в тексте, ибо Тютчев замечает:

День...  
Души болящей исцеленье...

Душа днём исцеляется (об этом говорит нам и ассонанс на звук \O\ — звук присутствия Бога), она обретает свет и покой, но она исцеляется

лишь на время, потому что она «болящая»; Тютчев не говорит «болит», «болела», он пишет «болящая», значит, всегда испытывающая боль, о чём и говорит нам аллитерация на звук \Н\: боль не покидает душу, она её лишь оставляет на время во время дня. О чём же болит душа? Почему она болящая, то есть постоянно испытывающая боль? Отчего болит? Ответ на эти вопросы и откроет нам тайну поэзии Ф. И. Тютчева.

Мир трагичен, и от ощущения этой трагедии болит душа лирического героя стихотворения «День и ночь», ему ведомы «минуты роковые», трагической ему представляется судьба человечества в целом.

Мир природы, родственной душе человека, выступает как антитеза человеческой деятельности. История, культура, цивилизация — всё ему кажется забытым, обречённым на гибель, вчитаемся в стихотворение «От жизни той, что бушевала здесь»:

От жизни той, что бушевала здесь,  
От крови той, что здесь рекой лилась,  
Что уцелело, что дошло до нас?  
Два-три кургана, видимых поднесь...

Да два-три дуба выросли на них,  
Раскинувшись и широко и смело,  
Красуются, шумят, — и нет им дела,  
Чей прах, чью память роют корни их.

Природа знать не знает о былом,  
Ей чужды наши призрачные годы,  
И перед ней мы смутно сознаём  
Себя самих — лишь грозою природы.

Поочерёдно всех своих детей,  
Свершающих свой подвиг бесполезный,  
Она равно приветствует своей  
Всепоглощающей и миротворной бездной.

1871.

Что мы видим в данном произведении? Мы видим контраст между вечной природой и бесследно исчезающими в её «всепоглощающей» бездне поколениями людей, но всё же и здесь просматривается мотив единства ЖИЗНИ И СМЕРТИ (дубы-символы ЖИЗНИ — красуются и шумят, но поднялись они из праха бушевавшей здесь когда-то ЖИЗНИ). Вечность есть череда ЖИЗНИ И СМЕРТИ. Она рождает и забирает. В ней начало и конец. Обратимся к античному мышлению. «Учение о совпадении начал и концов в хаосе для античного мышления, — читаем в статье Лосева «Хаос», — одна из типичнейших тем. Из этого видно, что

Хаос действительно есть принцип непрерывного неразличимого и бесконечного становления, то есть то, что пифагорейцы и орфики называли диадой и без чего невозможно существование ни богов, ни мира, ни людей, ни божественно — мировой жизни вообще». Углубляясь в слово Тютчева, мы также замечаем мысль о совпадении начал и концов в хаосе-бездне, она нас захватывает, манит, притягивает. У Тютчева мы видим ДИАДУ!

Бездна (всепоглощающая) открывается во всей своей «красе» лирическому герою стихотворения «День и ночь».

Вторая часть стихотворения посвящена образу Ночи. Обратимся к нему. Ночь приходит внезапно, вдруг она с «мира рокового» срывает покров и отбрасывает прочь, то есть ночь показана Тютчевым в динамике, она действует, она обнажает бездну, показывает её нам. И что же в этой бездне видит лирический герой? Он видит мглу, ощущает страх. Отчего страх? Оттого, что ночью нет никакой преграды между бездной и человеком, человек ночью брошен в хаос, он его ощущает, и его от этого касания пронзает страх, и Тютчев смог показать нам этот миг познания хаоса, мир роковой минуты приближения к вечности, когда человек силится испить из кубка познания глоток вечности, глоток хаоса.

Человеку страшно, но он готов познать. В этот миг внутренний мир человека (человека смертного), ощущая дыхание хаоса, соприкасаясь с бесконечностью мира внешнего, становится равен миру хаоса, может быть, даже застигает его, так как, несмотря на страх, он погружается в этот хаос, стремится познать жизнь в её неохватности, противоречии, он в это время живёт напряжённой жизнью духа, так как ему открываются законы бытия, и он их принимает, человек ощущает время и пространство, и это время, и это пространство не совпадает с повседневным временем и пространством — с временем и пространством дня, они другие — вечные, и от этого человеку страшно. Он как бы попадает в бесконечность, принимая её, несмотря на то, что она рождает страх, так как в другом стихотворении Тютчев замечает:

О, как тогда с земного круга  
Душой к бессмертному летим!  
Минувшее, как призрак друга,  
**Прижать к груди своей хотим...**  
Как бы эфирною струёю  
По жилам небо протекло.

Герой Тютчева проживает вечность, вселенная смотрит на него, дышит, нудит, и в это роковое мгновение человек сам дорастает до размеров Вселенной, он как бы растворяется в ней:

И нет преград меж ей и нами...

И в это время:

Небесный свод, горящий славою звёздной

Таинственно глядит из глубины...

Он страшен, но он манит, он таинственно глядит. И что же делает герой Тютчева?.. Он плывёт:

И мы плывём, пылающею бездной

Со всех сторон окружены.

\* \* \*

Земля зеленела, светился эфир...

По высям творенья, как бог, я шагал,

И мир подо мною недвижим сиял.

Он, трагичное дитя Вселенной, как бы становится участником великого таинства космоса. Великого и трагического, так как ему открывается бездна, стихия, хаос. Это познание сущего через боль, страх, это познание себя, того, что ты тоже един, един и безмерен, но это единство, состоящее из противоположностей; человек в это время обретает свободу — полную свободу, так как он познаёт сущее, но это болезненное познание, слышимый в первой строфе стон (боль), переданный через аллитерацию на звук \Н\ повторяется во второй строфе, в первой строфе звук \Н\ повторяется 19 раз, во второй — 15, исходя из этого мы можем сказать, что стихотворение пропитано болью: болью познания трагедии.

Я = ВСЕЛЕННАЯ Я = НАЧАЛО, КОНЕЦ Я = МИГ И ВЕЧНОСТЬ

Интересно расположение ударных \О\ . В первой строфе 8 ударных \О\ , во второй- 5. О чём это говорит? Это говорит о том, что ночью воцаряется хаос. О воцарении хаоса говорит и звуковое строение второй части стихотворения: Тютчев вводит взрывную, болящую интонацию через столкновение согласных звуков:

2.1. Но меркнет день — настала ночь...

Н — Н

2.6. Своими страхами и мглами...

С — С

2.2. Пришла — и с мира рокового...

ра — (ра)

2.1. В данной строке мы видим столкновение согласных звуков (Н — Н). О чем говорит нам это столкновение?

Боль дня передаётся ночи, эта «передача» осуществляется и через знак тире, (Тютчев хочет нам сказать, что боль дня есть и боль ночи), и через повторяющийся звук (Н), символизирующий боль, являющийся связующим звеном между первой и второй частью стихотворения, то есть являющийся стержнем произведения, и имя этому стержню — боль; это подтверждается и тем, что этот звук повторяется в этой строке пять раз.

2.6. В этой строке столкнулись звуки С — С (с своими...). Почему? Тютчев, вероятно, слышал бездну, слышал её шипенье, горенье, переданное им через повторяющиеся звуки (С — С), он не боялся нарушить благозвучия, благозвучия и быть не могло, когда бездна обнажалась и брала человека в полон, она, как игла, пронзала душу человека, ему становилось больно и страшно от приближающейся безмерной бездны.

2.2. Трижды в данной строке повторяется звук (Р). Он приближается, а после знака тире неотвратимо завоёвывает пространство всей второй строфы, звучит аккордом ночи в последнем слове «страшна», акцент его усиливается ещё и оттого, что строфа завершается знаком восклицательным:

Вот оттого нам ночь страшна!

С помощью повторяющихся звуков (С), (Р) поэт воссоздаёт звучание ночи, бездны, эти звуки усиливают боль, читатель ощущает трагедию бытия, слышит открывающийся и приближающийся ночью хаос.

Почему же он воцаряется ночью? Ночью предметы теряют свои очертанья, слабеет власть разума, на первое место выплывают всепоглощающие человека чувства, и хаос манит и страшит, поэтому Тютчев и восклицает:

О! страшных песен сих не пой

Про древний хаос, про родимый!

Эти песни-чувства и страшны, и родны лирическому герою Тютчева, поэтому и в стихотворении «День и ночь» говорится о том, что ночь страшна тем, что она обнажила бездну, но эта бездна и родна лирическому герою, так как меж нею и им нет преград.

Чем является хаос для Тютчева? Как мы уже говорили, Тютчев понимал хаос как в значении бездны, разлада и дисгармонии, так и в значении ДИАДЫ. Чем же является хаос для тютчевского героя? Чтобы ответить на этот вопрос, надо вновь обратиться к стихотворению «О чём воешь, ветер ночной?» Мы не будем приводить всё произведение, мы его уже приводили, но всё же прочтём его вторую строфу ещё раз:

О, страшных песен сих не пой  
Про древний хаос, про родимый!  
Как жадно мир души ночной  
Внимает повести любимой!  
Из смертной рвётся он груди,  
Он с беспредельным жаждет слиться!..  
О, бурь заснувших не буди —  
Под ними хаос шевелится!..

Из приведённых строк видно, что хаос для тютчевского героя — это начало всего, начало его «повести любимой», «мир души ночной» внимает этой повести — повести начала начал; значит, он есть источник героя. Но только ли начало и источник? «Мир души ночной» жаждет слиться с бездною, с «беспредельным», значит, он есть и конечная цель и итог устремлений.

Героя хаос не отпугивает. А Тютчева? А. Князев в статье «Бездны мрачной на краю (Тютчев и Достоевский)» (Вопросы литературы. — Апрель. — 1990. — С. 77-100), говоря об отношении Тютчева к Хаосу, замечает: «Хаос не пугает Тютчева, он страстно любим им, любим, может быть, сильнее небесной гармонии, о которой он не забывал ни на минуту, хотя иногда и желал, и старался. И эта всепоглощающая бездна, символ всего стихийного, непознанного, страстного и ночного, и есть тайна души Тютчева, его заветная мечта» (С. 84.)

Князев называет Тютчева певцом бездны. Он, вероятно, прав, так как Тютчев мог вдохновенно сказать о «гибельном обаянии» той бездны. Этот вдохновенный слог, посвящённый бездне, мы слышим как в стихотворении «День и ночь», так в других его произведениях. Прочтём отдельные из них.

### Святая ночь на небосклон взошла

Святая ночь на небосклон взошла,  
И день отрадный, день любезный  
Как золотой покров она свила,  
Покров, накинутый над бездною.  
И, как виденье, внешний мир ушёл...  
И человек, как сирота бездомный,  
Стоит теперь, и немощен, и гол,  
Лицом к лицу пред пропастию тёмной.

На самого себя покинут он —  
Упразднен ум, и мысль осиротела —  
В душе своей, как в бездне, погружён,  
И нет извне опоры, ни предела...

И чудится давно минувшим сном  
Ему теперь всё светлое и живое...  
И в чуждом, неразгаданном, ночном  
Он узнает наследье родовое.  
(Между 1848 и мартом 1850)

Как и в стихотворении «День и ночь», мы здесь встречаемся с образами «ночи», «дня», «бездны», «покрова»; ночь, всходя на небосклон, свила день, и внешний мир ушёл, человек представлен бездне, и в этой бездне он узнает своё наследье родовое, то есть он узнает в ней своё начало, свой исток, потому она его и манит, и страшит. Душа его приравнивается бездне, то есть космосу, вечности, безмерности.

Стихия (хаос) и ужасает лирического героя, и притягивает, представляется ему возвышенно-прекрасной, той, что позволит раскрыть заложенные в человеке внутренние возможности, проявить могущество духа. Лирический герой чувствует родство между стихийными силами и его душой.

Человек у Тютчева двуедин: он и слаб, и величественен одновременно (он «немошен», нет ему извне опоры, но и он же чувствует свою безмерность и бесконечность, своё родство со стихийными силами). Немошный перед лицом судьбы, он велик своей тягой к беспредельному, поэтому-то Тютчев и замечает:

И нет преград...  
.....  
Откуда он, сей гул непостижимый?

Человек слышит этот гул, он хочет его познать, и в этом желании он беспределен, поэтому и велик, и трагичен, так как познать до конца этот гул ещё никому не удалось... Паскаль, называя человека «мыслящим тростником», также испытывал перед Вселенной одновременно и страх, и трепет, и очарование. Чувство Паскаля близко Тютчеву. Его сердце, полное тревоги, как и сердце Паскаля, привлекают «грозовые» моменты жизни, напряжение душевных сил. Для него человек велик и хрупок одновременно, то есть Тютчев показывает нам многомерность бытия, поэтому и восклицает:

Счастлив, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!

Но о сих минутах человеку больше всего думается ночью, на краю бездны. Почему? Мы на этот вопрос уже ответили, считаем, что настало время ещё раз обратиться к мифологическому словарю и прочесть толкование слова «ночь».



Никта, Никс («Ночь»), в греческой мифологии — божество, персонафикация ночи, противопоставляемая Гемере (Дню). Никта родилась от Хаоса вместе с Эребом (Мраком), Эфиром и Гемерой, является одной из первых мирообразующих потенций. Никта породила Танатоса (Смерть), Гипноса (Сон), мойр, Гесперид, Эриду, Немесиду, Мома — силы, скрывающие в себе тайны жизни и смерти, вызывающие дисгармоничность в бытии мира, без которой, однако, не мыслим ни мир, ни его конечная гармония. Жилище Никты расположено в бездне тартара: там встречаются Никта и День, сменяя друг друга и попеременно обходя землю. Рядом дома сыновей Никты Сна и Смерти, на которых никогда не смотрит Гелиос. Здесь же обитают Аид и Персефона.

Ночь и день, сменяя друг друга, обходят землю, то есть они есть половины одного процесса, к какой же мысли это может привести нас, если мы образы «дня» и «ночи» будем считать символами? Символами чего? Может быть, бытия. Тогда стихотворение обретёт иную суть — философскую, оно выведёт нас к осознанию одного из ведущих законов бытия: единства и борьбы противоположностей, тогда антитеза (антитеза от греч. *antithesis* — противоречие, противоположение, резко выраженное противопоставление понятий или явлений; антитеза усиливает эмоциональную окраску речи и подчёркивает высказываемую с её помощью мысль; иногда по принципу антитезы бывает построено всё произведение, например, «Сон и смерть» А. Фета) «день — ночь» смещается в плоскость философскую и обретает иной смысл: жизнь — смерть. Но жизнь и смерть есть проявления одного бытия, значит, стихотворение это о Бытии, о единстве и борьбе противоположностей, может быть, и так следует на него посмотреть.

Обратимся к высказыванию Д. Мережковского: «Весь мир Тютчева — полёт к смерти, к небытию. Все явления, все образы, все лики мира плывут в бездну роковую, как тающие льдины в океан... смерть — уничтожение космоса, уничтожение личности... Там никого нет, ни Бога, ни дьявола... Самой страшной и жалкой правды о себе никто никогда не высказал безжалостнее, бесстрашнее Тютчева...»

Д. Мережковский, доказывая эту мысль, обращается к одному из произведений Ф. И. Тютчева. Прочтём его:

Смотри, как на речном просторе,  
По склону вновь оживших вод,  
Во всеобъемлющее море,  
За льдиной льдина вслед плывёт.

На солнце ль радужно блистая  
Иль ночью в поздней темноте,  
Но все, неизбежно тая,  
Они плывут к одной мете.

Все вместе — малые, большие,  
Утратив прежний образ свой,  
Все — безразличны, как стихия, —  
Сольются с бездной роковой!..

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты, человеческое Я,  
Не только ль твоё значенье,  
Не только ль судьба твоя?  
1851.

Мережковский, анализируя данное произведение, высказал мысль о том, что здесь говорится лишь о смерти. Мы позволим не согласиться с ним. Нам кажется, что здесь говорится о жизни и смерти.

Почему мы так думаем? Вчитаемся... Воды-то живые! Они есть символ ЖИЗНИ. В данном произведении Тютчева, как и во многих его творениях, мы видим единство жизни и смерти: воды оживают, а льдинки «кумирают» (начало и конец — ДИАДА).

Да, в данном произведении Тютчев пишет о льдинках, но только ли о льдинках? Через образы льдин он нам представляет образ человека, его судьбу; если это так, то по аналогии с этим произведением мы можем истолковать и анализируемое нами («День и ночь»). Вопросами данного произведения мы можем воспользоваться и перебросить их в анализируемое («День и ночь»). Попробуем...

Что же получится? У нас возникнут вопросы: Каково значенье человека? Какова его судьба? Попробуем ответить, опираясь на творчество поэта.

Значенье человека велико, но путь его в этом мире трагичен, поэтому человеку надо уметь ценить каждый миг его бытия, надо уметь принять мир в его единстве и противоречии, познать страдание, пройти через него, потому что страдание — путь к обретению себя, поэтому, видно, Тютчев восклицал:

О господи, дай жгучего страданья  
И мёртвенность души моей рассей...

И «мёртвенность души» рассеивалась при соприкосновении с ПРИРОДОЙ:

Чему бы жизнь нас ни учила,  
Но сердце верит в чудеса:  
Есть нескудеющая сила,  
Есть и нетленная краса.

И увядание земное  
Цветов не тронет неземных,  
И от полуденного зноя  
Роса не высохнет на них.

И эта вера не обманет  
Того, кто ею лишь живёт,  
Не всё, что здесь цвело, увянет,  
Не всё, что было здесь, пройдёт!

Но этой веры для немногих  
Лишь тем доступна благодать,  
Кто в искушеньях жизни строгих,  
Как вы, умел, любя, страдать,

Чужие врачевать недуги  
Своим страданием умел,  
Кто душу положил за други  
И до конца всё претерпел.  
(Начало ноября 1870)

Преобладание пейзажей — одна из примет лирики Тютчева, но это пейзажно-философская лирика, так как нам кажется, что картина природы воплощает глубокие, напряжённые, трагические раздумья поэта о жизни и смерти, о человеке, человечестве, мироздании. Изображение природы и мысль, чувствуется, слиты воедино, поэтому его пейзажи получают символически-философский смысл, это мы и попытались доказать, анализируя одно из ключевых, как нам кажется, стихотворений Тютчева «День и ночь».

Важное свойство поэзии состоит в том, что настоящие её образы — это всегда миг постижения истины, законов бытия. Стихотворение Ф. И. Тютчева «День и ночь» — это миг постижения единства двух начал: жизни и смерти. Всё стихотворение, как нам кажется, — размышление над великой загадкой бытия. Тема стихотворения всеобъемлюща, вневременна, внепространственна, она о бытии, о вечности, о единстве двух противоположных начал (жизнь — смерть, добро — зло, покров — бездна, душа — бездушие, день — ночь). В стихотворении мы видим противопоставление дня (жизни) ночи (смерти), неразделимое явление бытия, видим ДИАДУ.

Каковы же мотивы данного произведения? Мотив трагизма отчётливо выражен в строках второй строфы:

Но меркнет день — настала ночь...  
И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами —  
Вот отчего нам ночь страшна!

Б. И. Ярхо считал, что все глаголы, деепричастия и причастия мы можем считать мотивами. Если это так, то попробуем составить цепочку из глаголов и выйти на указанный мотив.

I строфа.

— «Наброшен» (покров) — «болящая» (душа).

II строфа.

— «Меркнет» (день) — «настала» (ночь) — «пришла» — «сорвав» (покров) — «отбрасывает» — «обнажена» (бездна).

В первой строфе мы встречаем всего лишь два слова, выступающие в качестве мотива: «наброшен» (глагол), «болящая» (полное причастие).

Мы видим мотив боли (болящая душа), но эта боль ещё не пронзила человека, она лишь чувствуется, как лёгкий наплывающий туман, от этой боли есть оберег — это покров, и он сброшен волею богов над землёю, он оберегает людей от трагедии.

Во II строфе трагическое наступает всё чётче и динамичнее: день меркнет, на её место приходит ночь, она не просто приходит, она срывает покров, не просто срывает, а, срывая, отбрасывает его прочь (динамика действия увеличивается), все действия ночи (пришла, сорвала, отбросила) обнажили явь-бездну: мотив трагизма выступил ясно, чётко, напористо и неотвратимо.

В I строфе мы видим лишь одно действие — это действие совершили Боги, они набросили покров.

Во II строфе мы видим:

— один глагол говорит о состоянии дня (день меркнет);

— 3 глагола — о действии ночи (настала, пришла, отбросила);

— одно деепричастие — о добавочных действиях ночи (сорвав, отбрасывает);

— одно краткое причастие (обнажена) — о результате действий ночи, она, ночь, проделав свои действия (настала, пришла, отбросила), обнажила бездну.

Сделав раскладку глаголов, причастий и деепричастий (то есть мотивов, по Б. И. Ярхо), мы можем сделать вывод, что в этом стихотво-

рении больше всего глаголов действия, то есть Тютчеву важно было показать динамику наступления ночи, то есть её шаги по обнажению бездны. Каковы же здесь глаголы?

Глаголы состояния — «меркнет» (день).

Глаголы действия — «настала» — «пришла» — «отбрасывает».

Глаголов действия больше, художественный мир произведения не статичен, он динамичен, мы видим действия ночи, всё это работает на основной мотив — трагизм бытия.

В художественном мире автора есть пространство и время. Каковы они? Пространство — безмерно, это — бездна. Время представлено в сочетании прошлого и настоящего времени: наброшен — прошлое, меркнет — настоящее, настала — пришла — сорвав — прошлое. Отбрасывает — настоящее, обнажена — прошлое (совершившееся действие).

Прошлое и настоящее как бы становятся единосримы, то есть Тютчев как бы говорит о вечном присутствии трагизма в этом мире, что делает художественное размышление вневременным, то есть вечным.

Двойной план стихотворения — реальный (смена дня и ночи) и символический (смена жизни и смерти) — углубляет эстетическую перспективу стихотворения, создаёт эффект «скольжения» на грани реального и символического (с явным перевесом в сторону символического).

В тексте много повторов, (покров, бог, день, ночь, бездна), они несут эмоционально-экспрессивную нагрузку и символизируют единство дня и ночи, жизни и смерти, покрова и бездны, выполняют роль своеобразных экспрессивно насыщенных «сцеплений», придают стихотворению целостность, организуют движение мысли (о трагедии бытия) в её нарастании и углублении, чему способствуют и глаголы действия, обозначенные в тексте.

Завершающие строки:

И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами —  
Вот отчего нам ночь страшна!

подводят итог сказанному, обращены ко всем, говорят о трагизме мира, бытия.

В стихотворении можно выделить ряд интересных сочетаний: так в словосочетании «высокой волею» выразительность эпитета «высокой» усиливается тем, что он синхронен определяемому существительному (воля, обычно, низкой не бывает), эпитет и существительное объединяет общий эмоциональный смысл. Выразительность образа углубляется и

благодаря фоническому созвучию «высокой волею», то же самое видим и в словосочетании «мира рокового», здесь явно слышится фоническое созвучие: (ра — р\а\), сближение этих слов со словом «покров», «прочь» даёт нам право сказать, что во второй строфе, по сравнению с первой, слышен раскатистый звук \р\, то есть присутствует аллитерация на звук \р\, мы словно слышим «рычание» ночи, слышим, как она срывает с «мира рокового ткань благодатную покрыва». Это рычание ночи слышится и в более раннем стихотворении от 1830 г. «Песок сыпучий по колени», где ночь сравнивается со зверем:

Ночь хмурая, как зверь стоокий,  
Глядит из каждого куста!

Если в первой строфе мы слышим ассонанс на звук \о\, то во второй — слышим аллитерацию на звук \р\, то есть мы видим противопоставление дня и ночи и на уровне фоническом, в то же время и первую, и вторую строфу объединяет аллитерация на звук \н\ — символ боли, трагизма бытия.

Какие изобразительно-выразительные средства языка использовал Тютчев в этом стихотворении?

Эпитеты:

«таинственные духи»;  
«безымянная бездна»;  
«златотканый покров»;  
«блистательный покров»;  
«роковой день»;  
«благодатная ткань».

Сравнения:

«день — друг человеков и богов»;  
«день — сей блистательный покров».

Олицетворение:

«меркнет день, настала ночь, пришла ночь, ткань отбрасывает прочь».

Анафора:

«День — сей блистательный покров —  
День, земнородных оживленье...»

Эллипсис:

«День — сей блистательный покров —»

Но меркнет день — настала ночь;

Пришла — и с мира рокового...»

«И нет преград меж ней и нами —

Вот отчего нам ночь страшна».

Видны и стилистические фигуры. Какие?

Инверсия:

«Бездной безымянной»; «покров златотканый»; «души болящей»; «меркнет день»; «настала ночь»; «мира рокового»; «ткань благодатную».

Градация:

Ночь настала, пришла, ткань сорвав, отбрасывает прочь.

Все указанные средства направлены на освещение тайны произведения, подводящей нас к тайне бытия: всё едино в этом мире, но единство это состоит из противоречий: дня и ночи, жизни и смерти, поэтому первая строфа (строфа о дне) пропитана чувством радости, восхищения, а вторая (строфа о ночи) — чувством ужаса, страха; в целом, всё это говорит о трагедии бытия, о том, что радость и страх идут рядом, сменяя друг друга, поэтому мир у Тютчева роковой. Такой жизнь была, такая она есть, такой её и надо принимать; о трагизме бытия говорят и необычные сочетания слов.

В словосочетании «ткань благодатную сорвав» сближаются несовместимые понятия (если ткань благодатная, то срывать её не следует, её следует лелеять, а здесь её срывают). Это своеобразная антонимия придаёт словосочетанию трагический оттенок, что ещё раз доказывает, что основной мотив данного стихотворения — это мотив трагизма бытия, один из основных мотивов философии экзистенциализма, исходя из этого, мы можем сделать вывод, что в творчестве Ф. И. Тютчева присутствуют мотивы экзистенциализма.

Идея неразрывности двух начал — центральная в стихотворении «День и ночь». Она соотносится со всем творчеством Ф. И. Тютчева — одного из удивительных поэтов XIX столетия. Мы также можем сказать, что Ф. И. Тютчев — один из великих русских мыслителей XIX века. Почему? Его идеи, переданные нам через его произведения, чисто русские: он, как и русские мыслители XIX века, занят поиском истины, смысла бытия. Каково же русское мировоззрение? Оно стремится к всеобъемлющей истине (С. Франк, В. Соловьёв, Н. Лосский, Н. Фёдоров, Ф. Достоевский, Л. Толстой), совпадающей «со справедливостью или святостью» (С. Франк), оно религиозно. Почти все великие русские поэты были религиозными мыслителями, Тютчев не составляет исключения, даже в одном его произведении мы увидели множество библейских мотивов. Но у русского мировоззрения есть ещё одна особенность.

Какая?

В центре «духовных интересов всегда стоит человек» (С. Франк. Духовные основы общества. — М.: Республика, 1992), судьба человека и смысл

человеческой жизни. С. Франк замечает: «Это не значит, что в русском мировоззрении отсутствует космическая черта, что рассмотрение природы не играет в нём никакой роли. Напротив, можно сказать, что национально-русская религиозность имеет сильное чувство космического».

Стихотворение Ф. И. Тютчева «День и ночь», мы считаем, также проникнуто глубоким метафизическим чувством природы, но всё же в центре этого произведения, хотя говорится в нём о дне и ночи, стоит человек, мы видим, как лирический герой данного стихотворения отождествляет себя со всем человечеством, для этого Тютчев дважды употребляет личное местоимение «мы» в разных его грамматических формах: «нами», «нам».

Судьба человечества волнует Тютчева, судьба человека мыслится поэтом как всемирно-историческая судьба человечества, человек у Тютчева равен человечеству — а это и есть русское мировоззрение, человек в русском философском аспекте всегда есть представитель всего человечества, один из многих «человеков», поэтому читаем у Тютчева не «я», а «мы» («нам»).

По мнению С. Л. Франка, русское мышление — «это историко-социально-философское мышление, что русское мышление принадлежит к области исторической и социальной философии, что самые глубокие и типичные русские религиозные мысли высказывались в рамках исторического и социально-философского анализа», ту же самую мысль встречаем и у Тютчева, прочтём отрывок из стихотворения «Наполеон III»:

И ты свершил свой подвиг роковой,  
Великих сил двусмысленный наследник,  
Муж не судеб, а муж случайности слепой -  
Ты, сфинкс...  
Народ, взложивший на тебя венец,  
Ты ложью развратил и погубил вконец...  
Ты миру завещал один урок великий  
(Да вразумятся им народы и владыки  
И всякий, кто б тебе соревновать хотел):  
Лишь там, лишь в той семье народной,  
Где с властью высшего живая связь слышна,  
И где она закреплена  
Взаимной верою и совестью свободной...  
...  
О, тут измене места нет...  
1872 г.

Отталкиваясь от исторических событий, Тютчев оставил человечеству свою мысль: и народы, и владыки должны иметь живую связь с властью



высшею, то есть с божественной сутью, Тютчев, говоря о власти земной, завещает нам обращаться к власти высшей — Богу, совести, правдивости, добру, любви. Да, он мыслитель. Сам он, по его выражению, жил «у мысли на глазах», он замечал: «Рассеян, дик иль полон дум, таков поэт...».

Он славил мысль:  
Счастлив наш век, кому победа  
Далась не кровью, а умом —  
Счастлив, кто точку Архимеда  
Умел сыскать в себе самом.

По высказываниям его современников (в частности, Фета), он был одним из острейших умов своей эпохи — эпохи великой, давшей миру Гоголя, Достоевского, Толстого, Леонтьева...

Тютчевым оценивается жизнь по эстетико-космическим критериям, жизнь для него — это единство и борьба противоположностей. Он видит, чувствует хаос, трагичность бытия, но видит и стержень жизни — свет дня, свет Бога, поэтому ищет (по стихотворению «Наполеон III») для государственной и социальной жизни религиозно-духовную основу, при этом замечает:...

Где с властью высшею живая связь слышна...

Ему удалось соединить пессимистические восприятия жизни с любовью к Хаосу — первооснове, с любовью к красоте, к миру высшему — миру прав, он видел проявления добра и зла в их единстве, вменял нам волю к трагическому образу бытия; величие его в органическом мироощущении; в стихотворении от 1855 года «О вещая душа моя» поэт соединяет, казалось бы, несоединимое — «жилицу двух миров»:

О вещая душа моя!  
О, сердце, полное тревоги,  
О, как ты бьёшься на пороге  
Как бы двойного бытия!..

Так, ты — жилица двух миров,  
Твой день — болезненный и страстный,  
Твой сон — пророчески — неясный,  
Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь  
Волнуют страсти роковые —  
Душа готова, как Мария,  
К ногам Христа навек прильнуть.

Философские раздумья переданы и через ритм стихотворения «День и ночь». Каковы же они? Для этого надо определить интонационный рисунок стихотворения. У Тютчева мы видим четырёхстопный ямб с пиррихиями:

На \мир\ та\ин\ствен\ный\ ду\хов

1 2 3 4 5 6 7 8

В русском ямбе на последней стопе ударение не пропускается никогда, на предпоследней — очень часто, на третьей с конца — опять реже, на четвёртой с конца — опять чаще, образуя (1-3; 2-4) чередование частоударных и редкоударных стон-волну вторичного ритма, сильную в конце стиха и затухающую в начале. И Тютчев не зря выбрал для этого стихотворения, композиционно построенного в виде антитезы, такой интонационный рисунок. О чём он говорит нам? Он нам говорит как бы о волнах единого моря бытия: о приливах и отливах мира сего, частоударные и редкоударные, чередуясь, образуют единый мотив бытия — мотив перелива дня в ночь и наоборот, об этом, кстати, говорит и чередование мужской и женской рифмы.

Через ритм поэт говорит нам о единстве противоположностей, то есть и через него он передаёт нам, читателям, свои философские рассуждения о бытии. Какова же рифма? И что передаётся с её помощью?

Обозначим рифмы:

На мир таинственный духов, (мужская)

Над этой бездной безымянной, (женская)

Покров наброшен златотканый (женская)

Высокой волею богов. (мужская)

День — сей блистательный покров — (мужская)

День, земнородных оживленье, (женская)

Души болящей исцеленье, (женская)

Друг человеков и богов! (мужская)

Но меркнет день — настала ночь (мужская)

Пришла — и с мира рокового (женская)

Ткань благодатную покова, (женская)

Сорвав, отбрасывает прочь... (мужская)

И бездна нам обнажена (мужская)

С своими строками и мглами (женская)

И нет преград меж ей и нами — (женская)

Вот отчего нам ночь страшна! (мужская)

Мы видим мужскую и женскую кольцевую рифму (происхождение терминов «мужская» (с ударением на последнем слоге), женская

(ударением на предпоследнем слоге) связано со старофранцузским языком — в нём первая совпадала с окончанием мужского рода, вторая — с окончанием женского рода), это придаёт всему произведению торжественность, то есть одическую интонацию, к тому же это выражено и через знаки. Первая строфа и вторая завершаются восклицательными знаками. Это торжественная песнь. В честь чего же? В честь бытия. Мы видим почти все признаки оды, данные В. К. Тредиаковским в его «Рассуждении об оде»: «материю благородную», «речь пиитическую и великолепную». В поэзии Ломоносова ода стала главным жанром, выражением религиозно-философского воодушевления; религиозно-философские рассуждения мы видим и в стихотворении Тютчева, значит, мы можем сделать вывод, что его творчество впитало традиции Тредиаковского и Ломоносова, что оно философично и торжественно.

Рифме стиха Тютчева принадлежит важная роль: она выделяет ассонанс на звук /o/ и в первой строфе (духов — богов — покров — богов), и во второй (ночь — прочь, рокового — покрова), чем подчёркивается светоносность бытия, его благодатность, несмотря на то, что в нём (бытии) присутствуют вместе с благом мрак и страх.

Лексическая функция рифмы данного произведения заключается в том, что она, выделяя слова (духов — богов — покров), усиливает ассоциативную сферу стиха относительно следующих понятий: духи — Бог — покров. В первой строфе рифмуются наиболее существенные по смыслу слова: «духов — богов — покров — богов», они смыслоносны для этой строфы, посвящённой дню, так как говорят о присутствии Бога, дара Бога — покрова в едином ритме бытия.

Интонационно же рифма способствует возникновению логического ударения на указанные выше слова, в результате чего они выделяются из общего потока слов, к ним и привлекается Тютчевым наше внимание, для него важно, чтоб мы особое внимание обратили именно на эти слова, так как они ключевые, идейноносные.

Во второй же строфе мы интонационно выделяем следующие рифмующиеся слова: «ночь — прочь», «обнажена — страшна», Тютчев к ним привлекает наше внимание, выделяя их из общего потока слов для того, чтоб подчеркнуть более выпукло признаки ночи.

Таким образом, и на уровне рифмы мы замечаем явление антитезы (день — ночь), то есть противоположности в едином цикле-бытии. Интересно и то, что, рифмуя слово «ночь» со словом «прочь», Тютчев направляет читательское восприятие на наречие «прочь», которое семантически и фонически созвучно слову «ночь».

Почему он так обрамляет? Он хочет, чтобы мы обратили внимание на слово «прочь», ему надо выделить это наречие для того, чтоб показать неотвратимость прихода ночи, ощущение неотвратимости достигается и употреблением глагола прошедшего времени: «настал» (ночь), она пришла, она придёт, несмотря ни на что, её приход закономерен, она владыка одной половины бытия, поэтому она яростно срывает покров, отбрасывая его прочь, но как бы она его ни отбрасывала, он всё равно вернётся, его приход тоже закономерен, так как он есть другая половина бытия (ночь-день, день-ночь); настанет утро, и ночь уступит место дню, на некоторое время она уйдёт прочь, её сменит владыка другой — день, вероятно, поэтому и название стихотворения начинается со слова «день», как одной из половинок целого, но такого целого, где дню отводится светоносная роль, а ночи — тьма, страх, мрак.

Тютчеву было дано улавливать сокровенный, внутренний смысл в реальных проявлениях Природы, в данном стихотворении — дня и ночи. Тютчев — реалист, но его реальность особого плана — высшая, потому что в реальных событиях ему дано улавливать глубины космические, вечные. Да, природа для него антиномична, но не только вследствие противоречивой сложности дня и ночи (жизни и смерти), но и потому, что эти противоречивости слиты в одно таинственное целое, границы этого целого неопределённые. Мы можем предположить, что каждое его произведение, лирическое по форме, равно по содержанию эпосу — трагедии, так как раскрывает затаённую в глубинах бытия реальность — такое мы видим в мифах, значит, его творения, если оттолкнуться от понимания мифа Лосевым А. Ф. («миф есть образ бытия личностного, личностная форма, лик личности») (Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. — С. 528), мы вправе назвать мифами, так как, по Лосеву, миф есть не только идея, а «подлинная жизнь со всеми её надеждами и страхами, ожиданиями и отчаяниями. Миф не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая вещественная реальность». Эту реальность, распростёртую до таинственного ядра Вселенной, Тютчев ощущает, свои ощущения передаёт нам, они — слово о БЫТИИ, сказанное ёмко, размашисто, по-русски напевно, в них мы видим образы прамифа: «день меркнет — ночь настаёт», то есть «солнце рождается» — «солнце умирает». День и ночь — символы, символы, обогащённые глагольными сказуемыми, значит, они получают жизнь в движении:

День меркнет

Ночь настала, пришла, отбрасывает (покров).

Символами чего же они являются? Вероятно, как мы уже сказали, — жизни и смерти, Бытия, так как наполнены глубинно-выразительным содержанием, причастны, по нашему мнению, бытию мифическому — единому. В этом единстве мы видим два начала: таинственное (душевное), мужское (духовное, зачинательное), поэтому, вероятно, и рифма данного стихотворения есть чередование мужского и женского начал.

Интересно толкование о женском и мужском начале единого целого у Вячеслава Иванова (Иванов В. И. Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994. — С. 308). Прочтём...

Иванов В. И. замечает: «Первое(женское) вырастает из общей МАТЕРИИ — живой Земли, Мировой Души; корни второго — в иерархиях сил небесных. Свободное, оно — это второе, мужественное начало — может самоутвердиться в себе, сказав: «Я — бог и жених небесный», — или, отдав своё я Христу, предстать Земле божественным вестником...».

День — это, может быть, женское начало, а ночь — мужское. Тютчеву удалось представить два начала и через рифму данного стихотворения.

Как же Природа как единая Живая Душа открывается Тютчеву? Через смерть открывается жизнь (льдинки тают, а воды оживают), через единство противоположностей («меркнет день — настала ночь») открывается сущее единой Мировой Души.

В круге дня и ночи мы угадываем как первоначальный дуализм, так и синтетическое единство: из «нет» ночи появляется «да» дня — в этом суть бытия, трагичного. Тютчев, будучи человеком трагического типа, вместившим в себя весь макрокосмос, слышит в себе тайный голос, говорящий «да» жизни, но он слышит и другой голос, шепчущий «нет». Он ощущает в своём микрокосмосе, вместившем макрокосмос, антиномическую волю не как разлад противоборствующих явлений (день и ночь), а как единое целое, как природную полярность, ту полярность, которая есть в каждом индивидууме, в его внутреннем мире.

Бытие = Жизнь + Смерть (День + Ночь)

Солнечность,  
творчество

Жизнь есть «свет человеков», это тот свет, который тьма не сможет уничтожить, это внутренняя свобода, это творческие лучи Логоса, которыми был обласкан Ф. И. Тютчев, сумевший сохранить, заметил В. Иванов, «мощные валы звуков чисто русских, свободной и многообъемлющей величавости»:

Покров наброшен златотканый

Высокой волею богов.

Эти «мощные валы» его звуков нас обволакивают так же, как покров — землю, надо только уметь их расслышать, недаром, В. Иванов, говоря о поэзии Ф. И. Тютчева, мельком, как бисером вышил, то есть обозначил поэзию Тютчева словом «нерасслышенная»: «Гиератический стих, которого, как это чувствовал и провозглашал Гоголь, требует сам язык наш (единственный среди живых по глубине впечатления в его стихии типа языков древних), — отпраздновав свой келейный праздник в нерасслышанной поэзии Тютчева, умолк» (Иванов В. И. Родное и все-ленское. — М.: Республика, 1994. — С. 81).

В наше время этот язык вернул нам Г. Н. Айги. Мы рискуем назвать язык Тютчева пророческим, трагически-душевым, сущим. Почему? Потому что ему открылись Врата сущего, в стихотворении «Ура-ния» поэт замечает:

Я зрю превыспренник селения чудесны...

Отсель — отвершимся таинственным вратам.

1820 г.

Данное произведение он начинает глаголом «открылось», который сопровождает знаком восклицательным:

Открылось! — Не мечта ль? Свет новый!

Нова сила

Мой дух восторженный, как пламень, облекла!

Войдя в эти «таинственные врата», он, обращаясь к вечности, про-износит:

Откройся предо мной, протекших лет вселенна!

И вселенна открывает перед гением врата, и он замечает:

Токмо здесь под ясным небосводом

Прояснится жизни мрачной ток.

Ток, состоящий из дня и ночи:

Где прежде мрачна ночь была,

Там светозарно дня явление.

Ток, состоящий из хаоса, мрака и света:

Везде хаос и мрак!  
«Нет! вечен свет наук, его не отнимет  
Бунтующая мгла, его нетленен плод  
И не умрёт!..» —  
Рекла Урания...

Вид ночного неба, звёздного, пробуждал в нём певца, вещающего нам о Боге:

Певцы бессмертные вещают бога вам:  
Един, как громов сын, гремит среди вас,  
Другой, как благодать, благовестит паденье ;спасенье  
И путь, ведущий к небесам.  
И он вещал нам как о паденье «человеков»  
в «мире сем», так и о благовесте пути,  
«ведущего к небесам».

Какие слова:

«велелепно» («Сидят велелепно спасители смертных»),  
«благовестит» («Другой, как благодать, благовестит спасенье»)...

Русские, вечные, таинственные, идущие к нам от начала нашего, они есть архетипы, первообразы вести мифа, вещающего об универсальных мотивах блага неба, благой вести, спускающейся с небес на Землю, то есть вести Единой Мировой Души, несущей «человекам» сущее — вечное. И этой вести, идущей от мира горнего, мира прави, внимал гений Тютчева, идущий к «божественной мете».

Природы грозная краса его не пугала, ночное небо, вероятно, всецело овладевало им и из «предмета отчуждённого» становилось его предметом, его внутренним опытом. Его душа, освободившаяся от земных уз, войдя во врата Неба, испугавшаяся и восхищающаяся одновременно, растворяясь в вечности, испытывала, противоречивые ощущения (радость — боль), «пустынность и присутствие Бога»:

Мой дух восторженный, как пламень, облекла...

одиночество:

Несусь, — и дальний мир исчез передо мной...  
Безбрежное море лежит под стопами...

трепет ожиданья:

Как тихий трепет — ожиданье;  
Окрест священное молчанье...

и единения:

И нет преград меж ей и нами.

О том, что нет преград меж ночным небом и нами, интересно сказано и В. Ивановым. Прочтём: «Вид звёздного неба пробуждает в нас чувствования, несравнимые ни с какими другими впечатлениями внешнего мира на душу.

Никогда живее не ощущает человек всего вместе, как множественного единства и как разъединённого множества; никогда не сознаёт себя ярче и вместе глуше, сиротливее перед лицом того заповедного ему и чужого, что не он, и вместе родственнее и слышнее с этим, от него отчужденным. Никогда макрокосм и микрокосм не утверждают в более наглядном противополжении и в то же время в более ощутительном согласии и как бы созвучии. Это победа начала связующего над началом раскола и обособления, как некое лёгкое иго, склоняет душу перед безусловным... чей голос она слышит в себе самой созвучным с общим хором... Внушение звёздного неба есть внушение прирождённой и изначальной связанности нашей со всем, как безусловного закона нашего бытия ...». (Родное и близкое. С. 86)

Созерцающая вечность, безграничный мир, человек осознаёт, что он часть целого, Тютчев это сознавал, поэтому в анализируемом произведении он убирает преграду между миром бездны (ночи) и нами (людьми), он вступает в Диалог с Вечностью, сознавая при этом, что:

Всесилен я и вместе слаб,  
Властитель я и вместе раб...

Макрокосм = микрокосм

Я

Гений Тютчева дерзнул познать сущее, и ему это удалось, он понял, что из «нет» возникает «да». Тютчев, прикасаясь к «тёмным корням бытия», к первоосновам, творит миф, опираясь на принципы реалистического символизма, то есть объективного и мистического одновременно. Символ для него — цель. Чего? Полного, символического раскрытия действительности, а это есть мифотворчество. Реалистический символизм, по мнению В. Иванова, идёт «путём символа к мифу», миф уже содержится в символе, «он имманентен ему», «созерцание символа раскрывает в символе миф». (С. 157)

В анализируемом произведении мы созерцаем два символа — «день и ночь». О чём через них сообщает нам Тютчев? Он сообщает о космическом



таинстве, о таинстве возникновение «да» из «нет». Вместе с ним мы обретаем тайну истины: из «нет» возникает «да». Реальное мистическое событие (встреча Гемеры (дня) с Никтой (ночью)) — событие, свершившееся в высшем плане бытия, сохранилось в прапамяти лирического героя. Он, касаясь этой тайны, становится участником этой тайны. Тютчев знакомит нас с таинствами дневного сознания, ночного, мы чувствуем «всеприсутствие» живой души, мы почти слышим, как живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес, готова откликнуться на родственный голос человека — это для поэта объективная правда, ибо он это видел и слышал, интуитивным способом познал это. Это миф, но миф, который помогает нам обрести тайну бездны — Хаоса.

Поэзия Тютчева чем-то родна поэзии древних. Чем? Философским удивлением! В наше время мы это видим у Г. Н. Айги. Они (Тютчев и Айги) смотрят на простые вещи окружающей нас действительности и видят в них какую-то новую загадку, постигают что-то новое, при этом зовут и нас к новому постижению. При этом не темы фольклора ценны для нас, а возврат души и её новое, пусть ещё робкое и случайное прикосновение к «тёмным корням бытия», что мы видим сегодня в поэзии Г. Н. Айги, который, как и Ф. И. Тютчев в своё время, не только живописует увиденное, а подводит нас к Макрокосмосу через Микрокосмос нашего внутреннего Я, говорит нам, как и Тютчев, о том, что из «нет» извлекается «да».

Айги, как и Тютчеву, привольно дышится в мире ночном, у него, как и у Тютчева, пережитое противоречие: потребность и невозможность «высказать себя». (Правда, в 90 г. XX века возможность «высказать» себя у Айги появилась.)

Поэзия Тютчева и Айги — это поэзия, помогающая понять мир в его единстве и противоречии, она не сообщает, а приобщает нас к тайнам Бытия:

Взрывая, возмутишь ключи:

Питайся ими, и молчи...

Какая тайна в этих строках? О чём они? Они говорят нам о «наставшем несоответствии между духовным ростом личности и внешними средствами общения: слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта» (С. 180. В. И.).

У Тютчева мы замечаем «двойное зрение», он восклицает:

О, вещая душа моя!

О, сердце, полное тревоги!

О, как ты бьёшься на пороге

Как бы двойного бытия!..

Сердце полно тревоги, ему ведома боль души? Душа вещая! О чём она вещает? Вещает о Мировой Душе!

Каково же самосознание поэта? Творец сознаёт, что он жилец двух миров: дневного и ночного, пугающего и зовущего одновременно. Почему? Потому что он (ночной мир) — это наша собственная сущность, наше Родовое наследье, сотканное, может быть, из «дум, освобождённых сном». Что мы видим? Символический дуализм дня и ночи.

День = мир чувственных проявлений.

Ночь = мир сверхчувственных открытий.

Где Тютчеву легче дышится? В мире ночном. Как же эти два мира существуют у поэта: во вражде, в мире? Читаем:

В вражде ль они между собою?  
Иль солнце не одно для них  
И неподвижную средою,  
Деля, не съединяет их?

Два мира «неразделимы» в едином Миру, «неслиянны» в едином процессе Бытия, они есть целое, начало и конец, да и нет, нет и да, день и ночь, то есть «День один», как сказано в Библии. Тютчев созерцает эти два мира и вещает о них нам. На языке «дневного сознания» бездна у Тютчева не имеет имени.

Почему? Она не видна днём, её скрывает от нас покров. А ночью? Она обнажена, то есть видима, значит, имеет и имя. Каково же оно? Может, молчание? Может, творчество, рождающееся в «пророческих снах», когда музы душу тревожат боги.

Бездна ночью = творенье Бога. Поэт видит это творенье, погружается в него, молчит, осознаёт своё единение с Вечностью, начинает в порыве творчества создавать Вечность, она равна той Вечности, что смотрит на поэта, нудит его, волнует, это тот миг, когда встречаются две Вселенные: небесная и земная, равная небесной; и из искры их единения рождается Слово творца, отражающее двойную тайну: мира явлений и мира сущностей.

Творец обретает око всевидящее во «всезрящем сне» — сомнамбулическом. Под покровом ночи поэт передвигается по миру сущностей — ему открывается тайнопись мироздания, он читает вещие письма, они ему понятны, они нудят и просят его их записать, и выводят персты гения строки:

Слышал ли в сумраке глубоком  
Воздушной арфы лёгкий звон?..  
То потрясающие звуки...

(Проблеск. 1825)

Скажите мне, что значит человек?  
Откуда он, куда идёт,  
И кто живёт под звёздным сводом?  
(Вопросы. 1830)

Угоден Зевсу бедный странник,  
Над ним святой его покров!  
Домашних очагов изгнанник.  
Он гостем стал благих богов!..  
(Странник. 1830)

Мы можем назвать Тютчева странником на путях мироздания, странником, познавшим «да» и «нет» жизни, странником, дошедшим до нас и говорящим нам:

Благоговей, земля! Склоните слух, народы!  
(Уралия. 1820)

Завершая анализ, мы можем сказать, что Хаос у Тютчева диадичен, что он понимал его в орфико-пифагорейском смысле, он представлялся ему как величественный, трагический образ космического первоединства, где расплавлено всё бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает; хаос есть источник всего становления, вечно творящее живое лоно для всех жизненных оформлений, поэтому Тютчев и называл его родным и странным одновременно:

### **ЧТО ЗНАЧИТ СТРАННЫЙ ГОЛОС ТВОЙ? ПРО ДРЕВНИЙ ХАОС, ПРО РОДИМЫЙ!**

Голос хаоса говорил гению: «Из нет возникает да».

## ЧАСТЬ II. НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ПРЕПОДАВАНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ

### Глава 4. Методы и приемы развития критического мышления учащихся на уроках литературы

#### §1. Философско-методологические основы критического мышления

*Поистине критическая функция  
разума — наша лучшая гарантия  
против фанатизма, бесчеловечности  
и террора.*

Уолтер Кауфман

*Камень преткновения — философия  
современного образования, философия  
отчуждённости, оторванности от жизни  
и ограниченности мышления.  
Образование должно прийти к  
философии прямо противоположной:  
взаимная вовлечённость, чуткость к  
требованиям жизни, раскрепощён-  
ность мысли.*

У. Глассер

Школа как важнейший социальный институт отражает состояние и тенденции развития обществ и влияет на него. В свою очередь, изменения в системе общественных отношений активно воздействуют на образование, требуют от него мобильности и адекватного ответа на задачи нового исторического этапа. Система образования должна быть приведена в соответствие с потребностями развития России на рубеже веков в ближайшие два-три десятилетия XXI века.

Успех преобразования в России во многом связан с обеспечением перехода от индустриального к постиндустриальному, информационному обществу.

В намечающихся контурах будущего общества образованность и интеллект всё больше относятся к разряду национальных богатств, а духовное здоровье человека, разносторонность его развития, широта и гибкость профессиональной подготовки, стремление к творчеству и умение решать нестандартные задачи превращаются в важнейший фактор прогресса страны.

Обновление общеобразовательной школы становится необходимым условием для достижения нового качества общего среднего образования.

С какими мировыми тенденциями развития образования мы встречаемся в данное время?

Прогресс развития образовательных систем в современном мире характеризуется:

- ростом общего уровня образованности населения;
- повышением требований к уровню культуры и профессиональной квалификации всех граждан;
- становлением системы непрерывного образования;
- увеличением продолжительности общего среднего образования.

Характерными чертами современного этапа развития общего среднего образования являются:

- ориентация образовательных программ на высококачественное обучение, воспитание и развитие всех детей;
- учёт интересов и потребностей отдельного ученика и общества в целом;
- максимальное развитие способностей ребёнка, независимо от социально-экономического и общественного статуса его семьи, пола, национальности, вероисповедания;
- воспитание гражданина, формирование системы ценностей и отношений, соответствующих многонациональному обществу;
- лично ориентированный образовательный процесс, учитывающий и развивающий индивидуальные способности учеников, формирующий у них общественные умения;
- адаптация молодёжи к меняющимся условиям жизни общества;
- открытость образования, доступность знаний и информации для широких слоёв населения.

В числе задач, решение которых может вести к гуманизации педагогического процесса, для отечественной школы первоочередными оказываются:

— воспитание на общечеловеческих ценностях и на национальных культурных традициях;

— очеловечивание отношений и методов в педагогическом процессе;

— смещение акцентов в мотивации учения с долга на интерес;

Однако все задачи в конечном счёте упираются в проблему формирования свободного человека, живущего в открытом обществе. Сопоставим основные положения общественного устройства, характерные для открытого и закрытого обществ.

Основные положения общественного устройства	Проявление основных положений общественного устройства в Открытом обществе	Проявление основных положений общественного устройства в Закрытом обществе
1. Основные ценности	Свобода, демократия, открытость, развитие, терпимость.	Идеи (коммунизм, монархия), равенство, братство.
2. Основа развития.	«Выращивание» собственных возможностей самоопределения народа. Способность к самоподдерживающему развитию.	Задаётся внешними идеалами: «гармонично развитой личности» — для каждого человека; идеального общественного устройства — для общества.
3. Направление развития.	Многомерно в каждый момент. С ориентирами на общечеловеческие ценности.	Развитие в определённом направлении. Подчинённость единым целям.
4. Механизм развития.	Может корректироваться путь. Постоянный выбор.	Развитие в определённом направлении. Подчинённость единым целям.
5. Рамки (ограничения) развития.	Рамки: диалога; права; конституционного патриотизма (задаваемого множеством идей).	Рамки: в основном — монолога, основанного на одной идее.

6. Основные характеристики.	Толерантность, плюрализм, свобода слова, наличие оппозиции.	Догматизм, тоталитаризм, цензура слова, отсутствие оппозиции или борьба с ней.
7. Отношение к будущему.	Открытость будущему. Свобода выбора между традициями и новаторством.	Будущее определено.
8. Отношения к традициям и новаторству.	Гражданское общество, правовое государство, рыночное хозяйство.	Тяготение то к традиции, то к новаторству.
9. Основные подсистемы.	Конкуренция различных организационно-управленческих центров.	Государство – это мы.
10. Трактовка политики.	Политики-управленцы, для которых политика – средство для развёртывания, модернизации, реформ. Возможна как внутри одного государства, так и между государствами.	Борьба за власть, создание политического устройства, поддерживающего собственную власть. Политиканство, в котором борьба за власть обращается в самоцель.
11. Требования к системе образования.	Развитие самоопределяющейся личности.	Передача знаний в соответствии с идеологией.
12. Тип мышления.	Критическое, творческое, аналитическое мышление.	Догматическое мышление.

В русле формирующейся гуманистической педагогики, которая включает и модель развития КМ, в центр теории и практики воспитания встаёт не воспитание, обеспечивающее выживание общества, а воспитание, обеспечивающее СВОБОДНОЕ развитие каждого. По мнению О. С. Газмана, «свобода человека предстает перед нами в трех взаимосвязанных структурах». Обратимся к ним.

Во-первых, это человеческие потребности. Воспитатель и воспитанник (группа) могут иметь, а могут и не иметь образовательные

потребности, потребность в самовоспитании. И их предстоит развить. В целом же родовые потребности детей включают потребности в новых впечатлениях, познании, общении, игре, самоутверждении, проверке своих сил, любви, творческой деятельности и т. д. Потребности личности и группы включают и множество ситуативных желаний, зависящих от межличностных отношений, окружающих предметов, предложений со стороны других лиц. Субъективно эти потребности воспринимаются как актуализация «хочу». Ощущение возможности удовлетворить свои потребности даёт индивидууму и ЧУВСТВО СВОБОДЫ.

Во-вторых, свобода ассоциируется с возможностью творческого самовоплощения человека. В художественной, технической, научной деятельности, в общении с коллегами, друзьями, в семейном общении, в проведении досуга и взрослый человек, и школьник не удовлетворяются только ролью исполнения чужих замыслов. Он хочет решать познавательные и жизненно-практические задачи по-своему, в соответствии со своими индивидуальными способностями и в ситуации СВОБОДЫ ВЫБОРА, т. е. иначе, чем решают другие. Субъективно этот процесс воспринимается как СВОБОДНАЯ творческая самореализация.

В-третьих, свобода всякого человека предполагает соответствие своих потребностей с интересами других людей, с их свободой. Это означает осознание человеком необходимости реализовать свои потребности и творческую индивидуальность с учётом реальной — в природе, в материальной культуре — в соответствии с правовыми и нравственными нормами, принятыми в обществе.

Отсюда в воспитании появляются категории ДОЛГА и дисциплины: «надо».

Идея гуманизации воспитательного процесса подводит нас к пониманию подлинной сущности воспитания. Она состоит в том, что это — СОВМЕСТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ детей и взрослых по реализации вместе выработанных целей и задач. В таком случае перед учителем филологии встает проблема передачи нравственной и духовной культуры. Как передать духовный опыт поколений нашим детям? Через совместный поиск ценностей, норм и законов жизни, что и является СОДЕРЖАНИЕМ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА в наше время, на что ориентирует модель развития КМ.

Новая школа, возрождая подлинную суть воспитания, исповедует принципы педагогики сотрудничества, которые составляют суть стратегии КМ, благодаря которым только в творческом сотрудничестве со взрослым ребёнок обеспечен необходимым педагогическим руководством, не



отторгает его, а принимает как условие успешности решения своих целей и проблем.

Можем ли мы сформулировать ФУНДАМЕНТАЛЬНУЮ ПРОБЛЕМУ ОБРАЗОВАНИЯ (ФПО) так, чтобы включить в неё всевозможные подходы к образованию, объединив их в одно целое? Ключевым в этом ответе, считает Роберт Вейсс, является слово «научение\учение» (learning), поскольку ясно, что все подходы в образовании призваны «научить», и это является одной из его основных целей. Таким образом, ФПО должна иметь дело с КОНЦЕПЦИЯМИ НАУЧЕНИЯ \УЧЕНИЯ. Мы считаем, что стратегию развития критического мышления можно отнести к таким концепциям.

Как создать среду учения (learning environment), в которой все учащиеся достигли бы наивысшего уровня в развитии своих способностей. Таковую среду, по мнению автора, можно создать, если в учебном процессе использовать приемы модели развития критического мышления, ибо главная цель стратегии КМ — ОТКРЫТИЕ СЕБЯ И ТОГО, ЧТО В НАС.

Сложность бытия требует саморазвития — собирания своей жизни в целое, организации своего сознания в целое. Действительно, в мире неукротимых противоречий и исторических разломов как никогда возрастает роль способности личности быть адекватной себе, или, как говорят философы, самотождества. И эта актуальная на уровне философии образования задача должна сегодня переводиться на язык психологических представлений и педагогических средств, что и попытается сделать автор данной работы, представив опыт своей работы и данные эксперимента в предметной области «филология».

Одним из исходных положений ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ САМОРАЗВИТИЯ можно считать явление интроспекции, описанное ещё Кантом, а позже использованное В. Вундтом в его попытках создать экспериментальную психологию: образование личности должно включить самопознание, которое начинается с анализа ею своих чувств и ощущений, с самонаблюдения за изменениями в себе, что необходимо для направления себя по правильному пути.

С помощью механизмов самоопределения обеспечивается ситуативный выбор позиции, поступка, суждения; оценка субъекта общения и взаимодействия. С помощью самоорганизации личность обеспечивает, планирует, оперативно организует, контролирует те или иные формы своей жизнедеятельности. Функция самопознания — направлять деятельность и поведение, осознавать себя, раскрывать для себя особенности самопознания. Функция саморегуляции и самореабилитации состоит

в постоянной коррекции, адаптации, сохранении и восстановлении целостности «Я» и жизнеобеспечении всего организма. Роль самореализации во всех формах проявления саморазвития состоит в нацеливании личности на максимальное раскрытие творческих способностей, на адекватное и гибкое поведение, на выполнение действий, соответствующих собственным задачам. В конечном счёте роль самореализации состоит в раскрытии потенциала личности. И наконец, функция самообразования (и самовоспитания) состоит в совершенствовании мышления, чувств и воли личности, а также её практических умений и навыков, самоопределении уровня своей воспитанности и образованности, социальной и культурной развитости, она предполагает владение навыками самообучения, понимание собственного кругозора и зоны ближайшего развития, что предполагает ВИДЕНИЯ СЕБЯ В КУЛЬТУРЕ, что и включает стратегия КМ.

Педагог, стоящий на позициях гуманистической педагогики, должен всегда видеть возможное поле глубинного общения с ребёнком, а для этого он должен находиться в иной, чем прежде, — а именно, культурной — позиции, на что и нацеливает стратегия КМ.

В связи с этим перед ним встаёт не просто ряд конкретных психолого-педагогических, но и культурных задач:

— освоить вместе с ребёнком механизмы его индивидуального саморазвития;

— помочь ему увидеть перспективу его саморазвития, в том числе и культурного;

— стимулировать творческий взгляд на вещи;

— поощрять аналитическое, конструктивно-критическое отношение к миру;

— стимулировать гибкость и универсализм самонастройки;

— научить работать и жить в самостоятельном режиме.

И для себя педагог должен создать мысленную картину и перспективу культурного развития, но не однолинейную, не плоскостную, а многомерную, объёмную, вариативную и поисковую.

Это значит, что свободное саморазвитие ребёнка и самого педагога предстаёт как сложное и МНОГОЦВЕТНОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО (с индивидуальными доминантами в формах самореализации и самоутверждения, с приоритетными формами деятельности, со своим кругом общения). При этом процессы воспитания и самовоспитания предстают как такие культурные процессы, которые в основном связаны с общением и поведением, что и предусматривает стратегия КМ. Даже в тех случаях, когда конкретная воспитательная ситуация

рождается в практической или познавательной деятельности, она всё же переводится педагогом на культурный «язык» общения и в нравственные нормы поведения.

Можно сказать, что особенности и качество образования (его культура) определяются качеством взаимодействия, общения педагога и ребёнка и культурными смыслами, ценностями сотрудничества, поэтому и потенциал воспитания зависит от глубинных слоёв общения-поведения; педагогическая культура как характеристика отдельного учителя, преподавательского состава школы, социальной сферы воспитания в целом зависит от степени их включённости в живое человеческое, а не формализованное общение, в ауру культуры общения (а не просто деловой или предметной коммуникации), что и предполагает модель развития КМ.

Таким образом, если принимается, что воспитание зависит от глубины общения и целостной насыщенности поведения, то признаётся также, что гуманистическое воспитание есть личностно-ориентированное общение и поведение, создающее условия для свободного саморазвития личности ребёнка и педагога в социокультурном пространстве. Оно есть диалог культур (говоря языком Бахтина и Библера). Оно есть созвучие детской и взрослой культуры, их взаимодействие и взаимовлияние.

Из вышесказанного следует несколько выводов.

Первое. Гуманистическая педагогика повсеместно имеет глубокие корни. Она питается общечеловеческими идеями гуманизма, обращёнными к каждому индивидууму. Эти идеи прошли в своём развитии несколько этапов: начиная с Античности, через Средневековье и Возрождение, затем французский и немецкий Гуманизм 18 в., через интеграцию европейского Просвещения к неогуманизму 20 в., к глобально-цивилизированным сдвигам в общегуманистическом сознании, в понимании трагических и очищающих смыслов современного гуманизма, ставшего реформатором, т. е. являющегося условием и содержанием реформ во многих странах и особенно в России.

Второе. Переосмысление некоторых, казалось бы, известных истин на самом деле в корне меняет всю систему профессиональных и общекультурных представлений многих педагогов. Они понимают, что должны обеспечить формирование и развитие таких качеств личности-индивидуальности, как её автономность, свобода воли, активная ответственность, самостоятельность, независимость (что они не всегда обнаруживают в себе). Но тем не менее они понимают, что изменение социокультурной ситуации в стране порождает потребность в таких качествах.

Философы видят в тенденции становления свободного человека магистральный путь развития личности. В частности, В. С. Библер этот процесс видит так: везде индивид выталкивается из прочных ниш социальной, исторической, кастовой детерминации, нарастает новый всеобщий социум, — свободное общение людей в силовом поле культуры, диалога культур ( Вопросы философии . — № 6. — 1989).

Третье. Существует потребность не только сформулировать некую сумму принципов гуманистического образования, раскрывающих педагогу новые установки его деятельности, но и создать в школах условия для их практической реализации. Для этого педагогу нужно понять, что личностная свобода с позиций гуманизма может быть лишь ответственной свободой, готовой к самоограничению ради значимого другого; одновременно она остаётся внутренне не ограниченной установкой на творчество, на широкие возможности самореализации и самозащиты.

Мы должны понять, что открытое общество нельзя построить, «его можно только вырастить на себе и на своих детях».

Свобода в открытом обществе понимается как постоянная свобода выбора, выбора, определяющего устойчивое развитие и личности, и общества. Именно выбор предопределяет ответственность за принятое решение.

Известный английский философ Карл Поппер — идеолог социальной теории «открытого общества» — сформулировал принципы критического подхода, они и легли в основу критического мышления, эти принципы можно представить следующим образом:

- не существует абсолютно достоверных теорий, положений, мнений;
- любое мнение или суждение ценно, так как несёт в себе субъективную истину, а также служит источником рождения мысли;
- любая информация может быть подвержена критическому анализу и оценке;
- нет тех суждений, которые должны были бы однозначно приняты на веру.

Соглашаясь с отдельными принципами Карла Поппера, автор данной работы всё же рискнёт высказать и свою точку зрения. К. Поппер заметил, что нет тех суждений, которые однозначно были бы приняты на веру, но как быть тогда с общечеловеческими ценностями. Они существовали и существуют, это — правда, истина, красота, совесть, ценности семьи, рода, любовь к ближнему, истокам, родине... Принимая в основном принципы КМ, автор всё же желает нацелить филологов на то, чтобы они ориентировали учащихся на общечеловеческие ценности, на тот выбор, в основе которого лежит любовь к ближнему; исходя из этого, автор предлагает свои принципы:

- всё же существуют общечеловеческие ценности: совесть, любовь, красота, правда, поиск истины;
- любое суждение ценным быть не может;
- любая информация подвергается оценке, но лишь та информация может быть подвергнута критике, что несёт в своей основе негатив для человека и общества в целом;
- принцип выбора, но такого, что не навредит ни человеку, ни человечеству, то есть принцип ответственности;
- диалога с собой, с обществом;
- самопогружения, самопознания;
- сопоставления — анализа — синтеза — поиска пути — его обретения.

В основе развития любой цивилизации лежит передача следующим поколениям определённого опыта, знаний, культуры и нравственности. Для этого в обществе создаётся особый институт — институт образования. Автор данной работы, учитывая то, что школа нуждается в программе духовно-нравственного становления личности школьника XXI века, отважился составить её и предложить учительству; программа имеет название «Обретающему путь», будет представлена в данной главе (параграф 7).

Имеющиеся сегодня данные антропологии свидетельствуют о том, что первоначально образование предполагает коллективную передачу целостного образа жизни, то есть происходит воспроизводство образа жизни от поколения к поколению (Савицкая, 1990). Самые разные периоды становления системы образования связаны с культом этого образа. Далее происходит развитие всех элементов данной системы, а именно: самого знания (или социокода), индивида, изменяющегося в результате присвоения нового знания, и самого механизма, организующего взаимодействия, отношения индивида к знанию (сознание). Все три элемента тесно друг с другом взаимосвязаны. Окружающей средой для данной системы из трёх элементов является культурное пространство. Всё, что происходит в каждом из элементов, проявляющихся в изменении всей системы образования, отражается на культуре данного общества и наоборот.

Внутрисистемный кризис обусловлен сменой образовательной парадигмы. Под образовательной парадигмой принимается способ воспроизводства существующих общественных отношений и базовых процессов в обществе. В рамках этих процессов формируется, разумеется, и определённый тип мышления, и базовый способ обучения.

Элемент «знание» претерпел в историческом развитии значительные изменения от синкретического знания образа, связующего его с

окружающим миром, до отдельного знания по отдельным областям, превратившегося в разрушительную силу во взаимодействии с миром. Разделённость знания привела к двум разным процессам в развитии этого элемента на данном этапе. Первый связан с уменьшением роли элемента о мире, всё более оказывается зафиксированным во всё более совершенных механизмах памяти человечества: от человеческой памяти через рукописные и печатные тексты до современных компьютерных сетей. Второй процесс связан с поиском новых форм организации научного знания (знания как таковое для любого человека становится значимым при условии включения его в сложившуюся у данного человека систему ранее полученных знаний). В человеческом сознании знание всегда систематизировано, но у каждого по-своему в силу накопленного опыта. Процесс синтеза в человеческом мышлении идёт наряду с анализом. Всё зависит от того, что более востребует системой более высокого порядка (в данном случае социумом).

Существенные преобразования в элементе «знание» происходят и в связи с изменениями мировоззренческих установок современного знания. XX век, ознаменовавшийся появлением множества новых дисциплин и разработкой междисциплинарных исследований, привёл к изменениям мировоззренческих установок. В основе этих изменений лежат:

— признание влияния деятельности субъекта на изучаемый объект (квантовая физика показала опосредованность характеристик объекта средствами его наблюдения);

— перенос интереса изучения с объекта исследования на границу взаимодействия объекта и субъекта (их функциональное взаимодействие);

— введение в качестве объясняющего принципа, помимо механической, ещё и статистической причинности.

Становление развития элемента «человек» также имеет значительную историю, совершенно отдельную от развития элемента «знание». Настолько отдельную, что до сих пор в развитии образовательной системы рассматривают две самостоятельные и порой противоборствующие тенденции. Первая отождествляется как классическая парадигма образования с просветительским образом науки. Вторая, начало которой видится в начале XIX века, возникает как философская концепция образования, делающая акцент на становление самосознания личности, на формирование личности в актах самопознания культуры. Эта философская концепция при обсуждении была поставлена в противовес просветительской через наукоучение. В настоящее время это противопоставление ещё

более усиливается и явное предпочтение отдаётся второй парадигме, чем обосновывается её приход на смену первой.

В развитии элемента «сознание» для образовательной системы сегодня чрезвычайно важно то, что проливает свет на такое качество сознания, как рефлексивность. Это не вновь обретенное качество, оно имманентно присуще сознанию, но исследоваться стало недавно. Под рефлексивностью понимается интериоризация внешних социальных связей в индивидуальную модель мира.

По мере накопления в науке знания о развитии последних двух элементов — о человеке и его сознании — стала формироваться новая педагогическая идеология и практика, зародившиеся в конце XIX — начале XX века — «Новое образование». Знания для новой педагогической практики черпались, прежде всего, из исследования психологии ребёнка.

Сегодня происходит пересмотр самого содержания понятия образованности в сторону его универсализации, точнее, движение в сторону идеи человеческой целостности. Фактически это означает рождение нового проекта человека, смена его образа. Такая смена лежит в основании всякой новой образовательной парадигмы. Переход от режима воспроизводства типа образованности в форме трансляции готового знания — к формированию мышления и деятельности, базовых качеств человека. Иначе — изменение самого типа содержания образования. Это содержание заключается не в массе знаний, а в наборе ключевых способов мышления и деятельности. Отсюда — и смена самой природы знания. От натуралистического мёртвого знания об объектах — к знанию о собственной деятельности, о собственной личности. Рождение человечески, персонально ориентированного содержания образования.

В этом смысле развитие содержания образования — это не смена учебного материала, а смена базовых практик работы с учеником. Можно на традиционном предмете литературы, на хрестоматийном Ф. М. Достоевском, проделывать новую практику образования и заниматься действительно развитием мышления, это и есть задание инновационного режима. В этом смысле такой режим характерен для любого образования, для любой школы. Обучение, прежде всего, должно быть осмысленным, оно должно запускать процессы рефлексии.

## §2. Критическое мышление на фоне интеллектуально-педагогических технологий

Теория и практика, обозначенные термином «личностно-ориентированное обучение», имеют давнюю историю и несколько других названий, за каждым из которых стоит определённый взгляд на обучение и воспитание, — гуманистическая педагогика, неопрагматизм, экзистенциализм, свободное воспитание (США и Европа 70-х годов), педагогика сотрудничества (80-е годы, Россия).

Идеи учителей-новаторов (Ш. А. Амонашвили, В. Ф. Шаталова, Е. Н. Ильина и др.), составившие основу отечественной педагогики сотрудничества, предполагали смену авторитарной позиции учителя на демократическую (сотрудничество); предполагали не только передачу знаний, но и развитие способностей учащихся в процессе учения; поиск методов и форм учения, стимулирующих познавательную активность и самостоятельность школьников и их развитие. Опыт показал продуктивность сочетания специального дидактического руководства с деятельностью ученика, воли учителя с гуманной установкой на важнейшую ценность — личность учащегося.

Одним из основополагающих в личностно-ориентированном обучении является принцип «развивающей помощи». Он состоит в том, чтобы не делать за человека, не указывать ему, что делать, не решать за него его проблемы, а дать ему осознать себя, разбудить его собственную активность и внутренние силы, чтоб он сам делал выбор, принимал решения и отвечал за них.

В традиционной школе проходит авторитарное, несвободное обучение (когнитивный тип обучения), в котором процесс учения сводится к усвоению учебной программы и знаний, отобранных педагогом. Следует ввести другой тип обучения — «опытное учение». Это такая организация обучения, при которой обучаемые учатся в процессе свободной самостоятельной деятельности, на собственном опыте, в ходе дискуссий, принимая собственные решения. Целью такого обучения является развитие личности, её самореализация. Образовать человека — помочь ему увидеть себя, вызвать у него желание стать субъектом культуры, научить жизнестроительству. Чтобы создать такое обучение, необходимо сменить позицию учителя; создать атмосферу «свободы учения», использовать методы, стимулирующие активность обучаемого и его развитие. Позиции преподавателя — это позиция консультанта и во многом психотерапевта, осуществляющего «развивающую помощь».



Мы, как и Ш.А. Амонашвили, считаем, что цель личностно-ориентированного образования — «не сформировать и даже не воспитать, а найти, поддержать человека в человеке», развить в нём механизмы самореализации, саморазвития, адаптации, саморегуляции, самозащиты, самовоспитания и другие, необходимые «для становления самобытного личностного образа и диалогического и безопасного взаимодействия с людьми, природой, культурой, цивилизацией».

Сотрудничество в обучении — это совместный труд педагогов, взаимодействие учащихся друг с другом, с преподавателем, с внешней средой. Для него характерны общая цель, коллективный поиск и усилия, активноположительный стиль взаимоотношений.

Сотрудничество в обучении мыслится не только как помощь учащемуся при решении сложных задач, не только объединение усилий педагогов и учащихся, но и как самостоятельный коллективный труд учащихся, выполнение заданий, требующих постоянных или временных контактов с внеучебной средой.

Атмосфера «свободы учения» характеризуется тем, что учащиеся не боятся делать ошибки, свободно обсуждают проблемы, взаимодействуют в учении друг с другом, видят в учителе источник опыта, знаний, старшего члена группы.

К методам, стимулирующим «свободу учения», относятся: постановка проблем для решения их как реальных, а не учебных; использование разных источников знания — людей, опытов, книг, аудиовидеотехники и др.; метод контактов; организация работы в группах разного состава, организация учения как исследования, эксперимента; специальные занятия по самопознанию, межличностному взаимодействию. Педагоги этого направления предлагают для создания атмосферы «открытого учения» использовать и эмоционально окрашенные методы — игру, и рациональные — «учебные пакеты», программированные пособия. Важно создать атмосферу успешности, предполагающую, что учащиеся не боятся ошибок при выполнении заданий и применении активных форм общения.

Недостатки личностно-ориентированного обучения вытекают из его достоинств: нельзя определить содержание и методы обучения, основываясь исключительно на интересах учащихся, — это, как правило, ведёт к снижению академического уровня обучения, что отмечают сами сторонники этого обучения. Игра, спонтанная деятельность и положительные эмоции становятся самоцелью, приобретение знаний уходит на второй план. На практике решение этой проблемы воплощается в совмещении традиционного и личностно-ориентированного типа обучения.

Реализация личностно-ориентированного обучения требует разработки такого содержания образования, куда включены не только научные знания, но и метазнания, т.е. приёмы и методы познания. Важным является разработка специальных форм взаимодействий учеников, учителей, родителей.

Содержание образования представляет собой СРЕДУ, в которой происходит становление и развитие личности ребёнка. Ей свойственны обращённость к человеку, гуманистические нормы и идеалы, направленность на удовлетворение экзистенциальных потребностей человека, т.е. потребностей его бытия, личного выбора, своего мировоззрения, действий, поступков, позиции, самостоятельности и личной ответственности, самоопределения и творчества и др. Содержание личностно-ориентированного обучения должно включать всё, что нужно человеку для строительства и развития собственной личности.

Вместе с тем никто и ничто не может приспособить ребёнка к жизни лучше, чем он сам. И правы те педагоги, которые придают решающее значение в обучении собственной активности учащегося, считая, что воспитание и обучение достигает своей цели — развитие обучаемого — при умелом направлении его собственной деятельности. Учебная деятельность — это деятельность по самоизменению, её продуктом являются те изменения, которые произошли в ходе выполнения в самом субъекте (Д. Б. Эльконин).

Истоки личностно-ориентированного обучения содержатся в положениях диалогической концепции культуры М. М. Бахтина — В. С. Библера, где обоснована идея всеобщности диалога как основы человеческого сознания.

Диалог «учитель-ученик», «ученик-ученик» — это диалог человека с человеком (имея в виду богатство личности), а не просто обучаемого и обучающегося, хотя обучение на уроке свело их друг с другом.

Диалогичность творческого мышления проявляется в форме внутреннего диалога, что предполагает выработку двух или более взаимодействующих позиций. Поскольку рефлексия имеет диалогическую природу и структуру, в учебный процесс должны быть включены задания на развитие рефлексии.

Педагогика сотрудничества в российской педагогике в течение целого десятилетия не воплощалась в конкретной модели, не имела нормативно-исполнительного инструментария как педагогическая технология, а была «рассыпана» по сотням статей и книг, хотя её идеи вошли почти во все современные педагогические технологии, а также основу «Концепции среднего образования Российской Федерации»

Ключевым звеном любой технологии является детальное распределение конечного результата и точное его достижение. Написание книг и проведение обучающих семинаров В. Ф. Шаталовым и другими педагогами-новаторами сделали их опыт воспроизводимым и повторяемым. Кто-то из учителей просто принимал преподавание педагогов-новаторов за образец, кто-то переносил на другие предметы, а кто-то и отказывался от их пути.

В своей работе «Личностно-ориентированное обучение в современной школе» (1996 г.) И. С. Якиманская ставит вопрос о необходимости технологизации личностно-ориентированного обучения, предполагающей специальное конструирование учебных текстов, дидактических материалов и методических рекомендаций. Она отмечает, что способы учебной работы недостаточно представлены в учебно-методической литературе.

В настоящее время к личностно-ориентированным технологиям, представляющим собой воплощение гуманистической философии, психологии и педагогики, принято относить технологию модульного обучения, технологию коллективного взаимообучения (КСО), технологию «Мастерская знаний», технологию коллективной мыследеятельности (К. Я. Вазина) и др.

**Технология модульного обучения.** Сущность модульного обучения состоит в том, что ученик полностью самостоятельно (или с определённой дозой помощи) достигает конкретных целей учения в процессе работы с модулем.

Модуль — это целевой функциональный узел, в котором объединены учебное содержание и технология овладения им. Содержание обучения представляется в законченных самостоятельных комплексах (информационных блоках), усвоение которых осуществляется в соответствии с целью. Дидактическая цель формулируется для обучаемого и содержит в себе не только указание на объём знания, но и на уровень его усвоения.

Педагог разрабатывает программу, которая состоит из комплекса модулей и последовательно усложняющихся дидактических задач, обеспечивая при этом входной и промежуточный контроль, позволяющий ученику вместе с учителем осуществлять управление учением.

**Технология коллективного взаимообучения (КСО).** Работа в парах сменного состава по определённым правилам позволяет плодотворно развивать у обучаемых самостоятельность и коммуникативные умения.

Можно выделить следующие основные положения КСО:

— в результате регулярно повторяющихся упражнений совершенствуются навыки логического мышления и понимания;

— в процессе речи развиваются навыки мыследеятельности, включается работа памяти, идёт мобилизация и актуализация предшествующего опыта и знаний;

— каждый чувствует себя раскованно, работает в индивидуальном темпе;

— повышается ответственность не только за свои успехи, но и за результаты коллективного труда;

— отпадает необходимость в сдерживании темпа продвижения одних и в понукании других учащихся, что позитивно сказывается на микроклимате в коллективе;

— формируется адекватная самооценка личности, своих возможностей и способностей, достоинств и ограничений;

— обсуждение одной информации с несколькими сменными партнёрами увеличивает число ассоциативных связей, следовательно, обеспечивает более прочное усвоение.

#### **Технология «Мастерская знаний».**

Специально организованное педагогом-мастером развивающее пространство позволяет ученикам в коллективном поиске приходиться к построению («открытию») знания, источником которого при традиционном обучении является только учитель.

Развивающее пространство — объективные жизненные ситуации, в которых содержатся все необходимые условия (потенциальные возможности) для развития потребностей и способностей обучаемого.

#### *Принципы построения педагогических мастерских.*

1. Мастер создаёт атмосферу открытости, доброжелательности, сотворчества в общении.

2. Включает эмоциональную сферу обучаемого, обращается к его чувствам, будит личную заинтересованность ученика в изучении проблемы (темы).

3. Работает вместе со всеми, мастер равен ученику в поиске знаний.

4. Мастер не торопится отвечать на вопросы.

5. Необходимую информацию он подаёт малыми дозами, обнаружив потребность в ней у учащихся.

6. Исключает официальное оценивание учащегося (не хвалит, не ругает, не выставляет отметок), но через социализацию, афиширование работ даёт возможность появления самооценки учащегося и её изменения, самокоррекции.

Технология коллективной мыследеятельности. Технология состоит из системы проблемных ситуаций, которая обеспечивается системой

модулей. Именно модули позволяют дозировать технологический процесс и делать его непрерывным.

### *Структура проблемной ситуации.*

Первый такт — ввод в проблемную ситуацию: постановка проблемы, коллективное обсуждение целей, способов их достижения.

Второй такт — работа по творческим микрогруппам.

Третий такт — окончание рабочего процесса, общее обсуждение решаемой проблемы, защита позиций.

Четвёртый такт — определение новой проблемы, направления процесса дальнейшего познания.

Рефлексия. Обучающимся предлагается обратиться к их совместной и индивидуальной деятельности и рассказать о своих неудачах и затруднениях в решении проблемы, выявить причины своих ошибок не только по содержанию, но что важно, по способу общения, наметить пути их исправления. Это, по существу, и является вводом группы и каждого обучаемого в новую учебную проблему.

Все технологические такты последовательно связаны между собой. Ни один из них не может быть пропущен или переставлен местами в рабочем процессе.

**Стратегия «Чтение и письмо для развития критического мышления».** Под «критическим» автор понимает аналитическое, творческое мышление.

Если главной целью обучения должно стать развитие мышления, то возникает острая проблема — как учить мыслить. Предлагаемая нами методика обучения, которую последовательно разработали и предложили в середине 90-х годов XX в. американские педагоги (Дж. Стил, К. Мередит, Ч. Темпл), — попытка ответить на этот вопрос. Создатели новой методики опирались на передовой опыт философов, психологов и педагогов всего мира, в том числе на теорию развивающего обучения Л.С.Выготского.

Мы, нам думается, должны подготовить таких учащихся, которые умели бы сотрудничать, работать на равных, уважать людей самого разного происхождения, проявлять личную инициативу, проводить в жизнь свои принципы и, в то же время, умело увязывать основополагающие, «вечные» ценности с быстро меняющимися ситуациями.

Для этого учение непременно должно быть активным. Активным же оно должно становиться тогда, когда ученик умеет привлечь к делу собственную любознательность, своё желание во всём найти смысл.

Методы КМ основываются на нескольких уважаемых в научном мире образовательных традициях: на конструктивистской традиции,

связанной с именами Жана Пиаже, Льва Выготского и др.; на традиции метакогнитивного учения, связанной с именами Энн Л. Браун, Изабель Бек и др.; на новых подходах к письму; на нескольких течениях теории и практики в области критического мышления; на усилиях, предпринимаемых в гражданском и правовом образовании.

Методы КМ опираются на следующие традиции:

1. Веру в то, что ученики от природы любознательны и хотят познать мир, что они способны рассматривать серьёзные вопросы и выдвигать оригинальные идеи.

2. Признание важности той роли, которую играют учителя, стимулирующие учащихся к неустанному познанию и помогающие им сформировать умения и навыки продуктивного мышления.

3. Необходимость ввести критическое мышление в дискуссии, в письменную обучающую деятельность и в другие познавательные процессы. Думать критически означает проявлять и использовать исследовательские методы: ставить перед собой вопросы и осуществлять планомерный поиск ответов. Критическое мышление работает на многих уровнях, не довольствуясь фактами, а вскрывая причины и последствия этих фактов. Критическое мышление предполагает вежливый скептицизм, сомнение в общепринятых истинах, постоянный вопрос: «А что, если?..» Критическое мышление означает выработку точки зрения по определённому вопросу и способность отстоять эту точку зрения логическими доводами. Критическое мышление предусматривает внимание к аргументам оппонента и их логическое осмысление.

4. Подтверждение связи между мыслительными навыками и демократическим гражданским сознанием.

КМ открывает новые принципиальные подходы и тенденции в решении вопросов «чему» и «как» учить сегодня обучаемых:

— обучение ведётся прежде всего обобщёнными знаниями, умениями, навыками и способами мышления. Обобщённые характеристики формируемых умений: *умение работать в группе; умение графически оформить текстовый материал; умение творчески интерпретировать имеющуюся информацию; умение ранжировать информацию по степени новизны и значимости;*

— появляется возможность объединения, интеграции отдельных дисциплин;

— вариативность и дифференциация обучения;

— используется положительная стимуляция учения;

— такие черты, как направленность на самореализацию, удовлетворение потребности в самоутверждении, рефлексии, в выработке собственной индивидуальной технологии обучения.

Этому способствуют следующие аспекты:

- активность субъектов;
- организация групповой работы в аудитории;
- развитие навыков общения;
- идея ценности личности;
- образовательная технология как средство и инструмент самообразования человека;
- соотнесение содержания учебного процесса с конкретными жизненными задачами.

Базовая модель критического мышления учитывает психологию человека, особенности его познания. Познавательный процесс должен пройти три этапа: вызов, осмысление и размышление.

Известно, что хорошо усваивается информация, которая актуальна. Стимулирование интереса к новому знанию происходит через «извлечение» уже известного и выяснение появившихся вопросов. Возникшие вопросы вызывают потребность в новых знаниях. Вызов подготавливает, настраивает на ту информацию и на тот процесс, которые будут предлагаться на следующих этапах работы. Этот этап способствует появлению или усилению мотивации в познании нового материала, изучаемого на втором этапе. Этап осмысления предполагает ввод новой информации. Последний этап в базовой модели критического мышления — размышление — является особо значимым, т. к. именно здесь происходит творческое развитие, осознание уже вновь обретенной информации. Все этапы не просто взаимосвязаны, но и взаимозависимы.

Критическое мышление предлагает определённые методы и приёмы в пошаговой реализации каждого этапа занятия. Существуют конкретные приёмы для работы на этапе вызова, на этапе осмысления и на этапе размышления. Каждый приём в стратегии развития критического мышления имеет своей целью раскрыть творческий потенциал обучаемых.

Обучение в русле развития критического мышления становится продуктивным лишь тогда, когда сам преподаватель отвечает на два основных вопроса:

- Какой должна быть информация, способствующая развитию критического (творческого, осознанного, аналитического) мышления?
- Какой метод (приём) следует применить для эффективной реализации определённой цели занятия?

Первая проблема тесно связана со вторым этапом в базовой модели обучения — осмыслением. Традиционное обучение с установкой на знания, умения и навыки подготовило огромное количество ценного учебного материала. Но совершенно очевидно, что иная образовательная установка требует и иного учебного материала, который будет способствовать развитию творческих способностей учащихся. Автор данного исследования попытался предложить филологам программы и пособия к ним с иными (новыми) образовательными установками, в них совершенно иной материал для уроков развития речи (Программа «Я и мир». Душеобразование через речеобразование для 1-11(12) классов) и внеклассного чтения (Программа «Обретающему путь» и учебная хрестоматия для 5-11(12) классов «Душеобразование через слово писателя») и пути прохождения данного материала, понимая, что время требует как обновления содержания, так и способов его подачи. Указанные программы будут представлены в приложении к данной работе.

Надо заметить, что переход к учению, сосредоточенному на самом учащемся, представляет для учителя определённые трудности. Когда в центре учебной среды стоит ученик, учителя из «распределителей» знаний превращаются в «дирижёров», которые создают ученикам возможности для обретения этих знаний. Они также становятся демонстраторами — на собственном примере — любознательной, находящейся в постоянном поиске мысли.

Моделирование ситуаций, стимулирующих учащихся к высказыванию своей точки зрения, к взаимодействию с другими, принятие чужой точки зрения, в одном случае, умение аргументированно отстоять своё мнение — в другом, построено на знании процессов мышления и способствует не только качественному усвоению материала и его критическому осмыслению, но и развитию социальных навыков.

Например, при использовании таких методов, как «мозговой штурм», «направленное чтение», «чтение с остановками» обязательными условиями являются:

1. Быть доброжелательным.
2. Не критиковать.
3. Соблюдать регламент высказанных идей.
4. Принять и записать все идеи.
5. Высказать своё мнение должен каждый.

Это способствует раскрепощению, учащиеся преодолевают свои комплексы и постепенно учатся высказывать своё мнение, что даёт даже некоторый психотерапевтический эффект.



Цель КМ заключается в том, чтобы сформировать у педагогов умения применять активные методы в своём преподавании.

Обучающая деятельность — это тот вид деятельности, которым должен владеть каждый преподаватель, учащийся на основе дидактических умений (прогностических, конструктивных и др.) по пути от простого к сложному.

Чтобы эффективно включить активные методы обучения в своё преподавание, их надо испытать на себе, наши учителя, впервые осваивавшие эти приемы, находились в качестве ученика.

Первым шагом на пути к критическому мышлению является знакомство учителей с «правилами игры», принятыми в КМ. А первым правилом является умение рефлексировать по поводу своих занятий, своей деятельности. Большое значение в свете вышеуказанного приобретает коллективная рефлексия, для которой необходимо создание специальной среды как на занятиях, так и вне их. Пути создания такой среды различны.

При освоении новых подходов к обучению в процессе осознания собственной деятельности педагогу приходится отказываться от официально утверждённых и годами практикуемых методов работы. Происходит разрушение таких стереотипов, как:

- ученик не должен делать ошибок;
- преподаватель знает, как и что должен отвечать учащийся;
- преподаватель учит, а ученик учится;
- преподаватель должен знать ответы на все вопросы, которые возникают на занятии;
- преподаватель должен подводить учащихся к общему выводу на занятии;
- на вопрос преподавателя всегда должен быть ответ.

Один из принципов КМ заключается в ценности личностного процесса достижения свободы, а одним из синонимов критического мышления является свободное и независимое. Ещё одним «кином» критического мышления является мотивация. Ситуация, возникающая на занятии, может высветить собственные недоработки учащихся в обучении. Рефлексия после занятия приводит к возникновению мотивации внешней. Это осознанное стремление к успеху, желание исправить ошибки, поиск адекватных методов и приёмов. Уровень рефлексии влияет на уровень мотивации.

КМ обеспечивает и развитие мышления, и формирование коммуникативных способностей, и выработку умения самостоятельной работы. В связи с большим арсеналом приёмов и методов, входящих в КМ, каждый

преподаватель может выбрать те, которые близки лично ему, т. е. для любого педагога она может стать «своей». Это очень важно в том случае, когда педагогический коллектив стремится достичь позиционного единства всех преподавателей.

### §3. Трехфазовое построение урока («вызов», «осмысление», «размышление»)

Что важнее: фактологические или же практические и концептуальные знания? Те, которые считают, что фактологические знания важнее, обычно полагают, что существует определённый набор фактов, который, если будет запомнен, подготовит учащихся к тому, чтобы стать активными участниками социальной системы. Другие же говорят, что концептуальные знания и практический опыт являются наиболее важными, и утверждают, что знаний самих по себе недостаточно. Более того, они полагают, что знания только тогда имеют ценность, когда понимаются в концептуальных терминах и могут быть применены на практике творчески и критически.

Никто не сомневается в важности фактологических знаний. Люди должны знать очень много, для того чтобы успешно осуществлять свою повседневную деятельность. Однако идея о том, что существует набор знаний, который даст учащимся практическую подготовку к будущему по мере ускорения изменений в обществе, становится всё менее и менее популярной. Трудность описания такого набора идей становится ясна, когда начинаешь понимать, что 100 % того, что мы сегодня знаем, составляет лишь 10-15 % знаний, которые будут актуальны через 25 лет. Более того, быстро увеличивающаяся база знаний скоро станет всё более доступна каждому. (Теперь, когда электронные системы связи охватывают практически все страны мира, школа и дом становятся своеобразными информационными центрами с доступом к мировой информации.)

Для того, чтобы успешно действовать в изменяющемся мире, учащиеся должны уметь просеивать информацию и принимать осмысленные решения о том, что важно, а что нет. Им придётся понимать новые идеи и знания в соответствующем контексте, осмысливать новые встречи, отвергать ту информацию, которая не имеет отношения к делу или является неверной. Учащиеся должны научиться оценивать критически, творить.

Чтобы хорошо управляться с информацией, учащимся придётся овладеть практическими, материальными навыками. Это даст им возможность эффективно сортировать информацию на основе идей; отобранная

информация приведёт к коррекции идеи и может быть трансформирована в практические формы поведения. Однако это не происходит автоматически. Опыт по рассмотрению, отработке и присвоению полезной информации и идей должен накапливаться. Процесс критического анализа должен быть систематическим.

Это процесс не только помогает правильно разобраться в получаемой информации, но также служит основой для самостоятельного критического мышления и рефлексирования в дальнейшем. Для того, чтобы это произошло, во время уроков учителя должны предлагать систематические основы для рефлексии и учения. Эти Основы должны быть систематизированы, чтобы учащиеся смогли понять и последовательно применять данную процедуру. Основы должны быть очевидными, чтобы ученик мог определить, на каком этапе своей мыслительной деятельности он находится. Это поможет отслеживать свой мыслительный процесс и управлять им при самостоятельном обучении.

В применении к обучению эти Основы предлагают концептуальную базу, которая может быть последовательно реализована в классе, независимо от параллели, года и содержания обучения. Такой подход в обучении развивает у учащихся способности к критическому анализу, к осуществлению разумных и критических мыслительных процессов. Когда учащиеся самостоятельно применяют Основы, они могут «помещать» свои знания в соответствующий контекст, добавляя новую информацию к тому, что они уже знают. Таким образом, они приобретают новый учебный опыт и опыт самоанализа. Предлагаемая модель основана частично на той модели, которую описали Воган и Эстес (1986), которую видоизменили и расширили Мередит и Стил (1997).

### «Вызов»

Урок в русле данной модели состоит из трех фаз.

Первая называется фазой вызова. На этой фазе учащиеся получают задание путём мозговой атаки составить списки того, что они знают, или думают, что знают. Принимаются все идеи независимо от того, правильны или нет. После чего преподаватель может задавать вопросы учащимся о том, что не обсуждалось, но имеет непосредственное отношение к прочитанному. Во время этой фазы важно, чтобы учитель как можно меньше говорил и давал говорить учащимся. Роль учителя состоит в том, чтобы выступать в качестве проводника и заставить учащихся думать, при этом внимательно выслушивая каждое соображение учащихся. На этой фазе осуществляется несколько важных познавательных видов деятельности.

**Во-первых, обучаемый активно участвует в вызове того, что он знает по данной тематике.** Это заставляет обучаемого анализировать собственные знания и начинать думать о той теме, которую они скоро начнут разбирать во всех подробностях. Важность этого первоначального действия станет более ясной, когда будут описаны две другие фазы. Однако огромное значение имеет то обстоятельство, что через эту первичную деятельность обучаемый определяет уровень собственных знаний, к которым могут быть добавлены новые знания. Это очень важно, так как знание становится прочным, если оно приобретает в контексте того, что человек уже знает и понимает. Информация будет быстро утрачена, если она предложена учащемуся без контекста или без увязки с тем знанием, которое у него уже было. Процесс учения — это процесс увязывания нового с уже известным. Обучаемые строят новые представления на основании предыдущих знаний и представлений. Таким образом, помогая обучаемым реконструировать предыдущие знания и представления, можно заложить самые широкие основы для того, чтобы достичь долгосрочного понимания новой информации. Это также помогает осветить неправильное понимание, путаницу или ошибки в знаниях, которые никогда бы не проявились, если бы не состоялось активное рассмотрение уже существовавших знаний и предложений.

**Вторая цель фазы вызова — активизация обучаемого.** Учение — активная, а не пассивная деятельность, однако часто обучаемые пассивно сидят в классе, лишь слушая учителей. Для того, чтобы обучаемые сознательно, основательно и критически подходили к пониманию новой информации, они должны принимать активное участие в процессе учения. Участие становится активным тогда, когда учащийся целенаправленно думает, выражая свои мысли собственными словами. Демонстрация знаний (себе и партнёру) происходит при активной мыслительной деятельности с помощью устной или письменной речи. Таким образом, полученные ранее знания выводятся на уровень осознания. Теперь они могут стать базой для усвоения нового знания. Это даёт возможность эффективнее увязать новую информацию с ранее известной, так как контекст для понимания стал очевидным.

Поскольку долгосрочное понимание — это процесс увязывания новой информации с предыдущими представлениями, очень важна третья цель стадии вызова. На этой стадии вызывается интерес и определяется цель рассмотрения предлагаемой темы. Интерес и цель важны для поддержания активности учащихся. Целенаправленная учёба более эффективна, чем нецеленаправленная. Существует два типа целей: цель, поставленная

преподавателем или сформулированная в предлагаемом тексте, и цель, выбранная учащимися самостоятельно. Цели, выбранные самостоятельно, — более сильны, чем цели, навязанные извне. Обычно личный интерес определяет личную цель. Мотивация учебной деятельности снижается, если устойчивый интерес отсутствует. Некоторые из этих идей и представлений могут иметь противоречивый характер. Важно выяснить это в классе, потому что разногласия могут привести к собственным вопросам, а собственные вопросы могут стать мощной движущей силой для чтения и понимания.

### «Осмысление»

Вторая фаза — смысловая стадия (или стадия осмысления). Это стадия, на которой учащийся вступает в контакт с новой информацией или идеями. Этот контакт может принимать форму чтения текста, просмотра фильма, прослушивания выступления или выполнения опытов. Это такая фаза обучения, во время которой преподаватели оказывают наименьшее влияние на обучаемого. Именно во время этой фазы обучаемый должен самостоятельно и активно участвовать в данной работе. Существуют специальные стратегии преподавания, позволяющие постоянно поддерживать высокий уровень активности учащихся, а также дающие учащимся возможность активно отслеживать своё собственное понимание в процессе чтения. Реализация смысловой стадии имеет важнейшее значение для педагогического процесса, поскольку можно упустить возможности обучения, если обучаемый — пассивен.

Главная задача второй, смысловой, стадии состоит в том, чтобы поддержать активность, интерес и инерцию движения, созданную во время стадии вызова.

Второй важной задачей является поддержание усилий обучаемых по отслеживанию собственного понимания. Хорошие читатели перечитывают кусок текста в том случае, если они перестают его понимать. Хорошие слушатели, воспринимая сообщение, обычно задают вопросы или записывают, что они не поняли для прояснения их в будущем. Пассивные учащиеся обычно просто игнорируют эти пробелы в понимании. Кроме того, когда учащиеся отслеживают собственное понимание, они соотносят новую информацию со своими установившимися представлениями. Они сознательно увязывают новое с уже известным.

### «Размышление»

Третьей фазой является фаза размышления (или рефлексии). Эта фаза часто упускается в процессе преподавания, хотя она является не

менее важной, чем другие. Именно в это время учащиеся закрепляют новые знания и активно перестраивают свои представления, с тем чтобы включить в них новые понятия. Именно на этой фазе учащиеся действительно делают новые знания своими. Именно на этой фазе имеет место учение, которое служит человеку долго. Независимо от того, рассматривается ли это отличие в понятиях нового понимания или в виде нового набора поведенческих моделей, или в виде нового представления, — в любом случае учение характеризуется подлинными и долгосрочными изменениями. Эти изменения имеют место только тогда, когда учащиеся работают над перестройкой своих представлений, чтобы включить в них новое.

На этой стадии запланировано достижение нескольких важных целей.

**В первую очередь учащиеся должны попробовать выразить новые идеи и информацию собственными словами.** Это необходимо для того, чтобы выстроить новые представления. Долгосрочные результаты учения, а также степень понимания у различных людей различны. Учащиеся помнят всё то, что они поняли в собственном контексте, выражая это собственными словами. Такое понимание носит долгосрочный характер (Пирсон и Филдинг, 1991). Когда вы активно переформулируете понимание с использованием собственного словаря, то создаётся личный осмысленный контекст.

**Второй целью этой стадии является живой обмен идеями между учащимися, что даёт им возможность расширить свой выразительный словарь, а также познакомиться с различными представлениями.** Тогда они смогут строить свои собственные представления с их учётом. В это время ознакомление с разнообразными способами интегрирования новой информации приводит к более гибким конструкциям, которые могут применяться в будущем более эффективно и целенаправленно.

Таким образом, обучение, основанное на модели «Вызов — Осмысление — Размышление», даёт преподавателю возможность:

- активизировать мышление учащихся;
- выделить цели учения;
- способствовать активной дискуссии;
- повышать мотивацию учения;
- обеспечивать активную учебную деятельность;
- стимулировать перемены;
- стимулировать рефлекссию (размышление);
- давать учащимся возможность услышать разные мнения;
- помогать учащимся задавать свои вопросы;

- способствовать самовыражению;
- обеспечивать отработку информации учащимися;
- способствовать критическому мышлению;
- и другое...

Преподаватели становятся не просто проводниками механической информации. Скорее, они способствуют качественному учению в содержательном контексте (Мереди и Стил, 1995), при этом учащиеся могут в будущем применять эти знания на практике. Преподаватель превращается в партнёра. Учащиеся занимают активную учебную позицию. Всё это приводит к личностным изменениям, что является условием приобретения прочных знаний. Учащийся в определённой степени становится преподавателем. А класс превращается в сообщество. Мы считаем, что учащимся надо знакомить не только с предметным содержанием, но и приобщать к самому процессу изучения содержания. Преподавание является наилучшим, когда учащиеся видят, как разворачивается учебный процесс. Таким образом, они могут постепенно научиться использовать полученный опыт.

#### **§4. Методические приёмы для цикла «вызов — осмысление — размышление»**

Комбинируя эти приёмы, учителя могут планировать уроки в соответствии с уровнем зрелости своих учеников и объёмом подлежащего усвоению конкретного материала — и всё это внутри уже знакомой модели, которая для учащихся тоже постепенно становится знакомой и любимой. Это последнее замечание немаловажно, поскольку, уютно чувствуя себя при работе с моделью, учащиеся более уверенно ведут себя на уроках и более целенаправленно регулируют свой мыслительный процесс. В этом контексте хотелось бы напомнить, что наша конечная задача — научить детей применять эту модель самостоятельно, чтобы они могли стать независимыми и грамотными «познавателями» и с удовольствием учились в течение всей жизни.

##### **Для стадии «Вызова»**

Приёмы на этой стадии направлены на активизацию ранее полученных знаний по теме, на пробуждение любопытства и определение целей изучения предстоящего материала.

*Парная мозговая атака.* Пара учащихся составляет список того, что они знают по данной теме, Можно составлять и список вопросов. Для этого задания устанавливается жёсткий лимит времени — обыкновенно пять минут. Парная мозговая атака очень помогает учащимся, для которых

затруднительно высказывать своё мнение перед большой аудиторией. Зачастую, обменявшись мнением с товарищем, такой ученик обретает уверенность и легче выходит на контакт со всей группой. И, разумеется, работа в парах позволяет высказаться гораздо большему числу учащихся.

**Групповая мозговая атака.** Вышеописанный приём может применяться и целиком на группе. В этом случае высказывается большее число идей, возникают разногласия, споры. Некоторые учителя предпочитают работать с группой, когда применяют приём мозговой атаки впервые — чтобы опыт подобного рода прошёл под их руководством, а уж потом предлагают учащимся разбиться на пары.

**Ключевые термины.** Учитель может выбрать из текста четыре-пять ключевых слов и выписать их на доску. Парам отводится пять минут на то, чтобы методом мозговой атаки дать общую трактовку терминов и предположить, как они будут применяться в конкретном контексте той темы, которую им сейчас предстоит изучить. Когда учащиеся приходят к единому выводу касательно смысла и возможности употребления этих слов, учитель просит их проверить, в том ли значении они употребляются.

**Перепутанные логические цепи.** Этот приём обычно применяется на группе. Учитель выписывает пять-шесть отдельных событий — либо из хронологической цепи, либо из причинно-следственной цепи, — каждое помещает на отдельный лист. Листы перетасовываются и выставляются на край доски. Группе предлагается восстановить правильный порядок. Учащихся по очереди приглашают выйти и поставить одно событие на верное место в цепи. Когда все приходят к более или менее единому мнению, учитель просит их обратить пристальное внимание на порядок событий при чтении теста, чтобы проверить: верны ли их предположения.

**Свободное письменное задание.** Можно предложить учащимся за пять минут, не останавливаясь, записать всё, что им приходит в голову по теме. По истечении пяти минут (хорошая идея: объявите, что пять минут истекли, и дайте ещё одну для завершения работы, поскольку интересные мысли обыкновенно рождаются в критических ситуациях) можно предложить им прочитать написанное своему партнёру. На этом этапе у преподавателя много возможностей. Допустим, предложить парам поделиться своими идеями со всей группой и создать ситуацию групповой мозговой атаки. Или предложить учащимся подчеркнуть в своём сочинении те мысли, в которых они менее всего уверены, и затем, при чтении, проверить: не рассеется ли их неуверенность.

**Разбивка на кластеры (блоки идей).** Это гибкий и многофункциональный приём для суммирования ранее полученных знаний по данной теме.



Для начала напишем тему (слово или фразу) в кружочке в центре доски или на листе бумаги. К примеру: «Сергей Есенин». Можно продемонстрировать, как появляется идея-спутник: допустим, «Что он написал?». Пишем это справа от «Сергей Есенин», обводим в кружочек и соединяем с «Сергей Есенин» прямой линией. Теперь мы приглашаем учащихся высказать свои предположения о том, что он написал. Ответы помещаются в кружочках вокруг кружочка «Что он написал?» и соединяются с ним.

Когда учащиеся разместили кластеры, попросите их указать, где оказалось маловато информации. Если в чём-то они не уверены, рядом с кружочком ставится большой вопросительный знак. Затем попросите учащихся при чтении обратить особое внимание на следующие моменты: что оказалось верным; в чём они были не правы; какие неясности прояснились; о чём они раньше не подумали вовсе.

Знаем/ Хотим узнать/ Узнали. Этот приём называется «Хотим узнать» (Что мы знаем? Что мы хотим узнать? Что мы узнали (Ogle, 1986) и применим для чтения (или прослушивания лекции) на протяжении одного урока. Он также хорошо направляет исследовательскую деятельность учащихся, которая длится несколько дней.

Разделим доску или большой лист бумаги на три широкие колонки, озаглавленные соответственно: «Знаем», «Хотим узнать», «Узнали». Учащимся предлагается воспроизвести в тетрадях такую же таблицу. Затем называем темы и спрашиваем учащихся, что они об этом уже знают. Обсуждение продолжается, пока не выявятся главнейшие сведения, в справедливости которых учащиеся не сомневаются. Их мы выносим в колонку «Знаем» (и просим учащихся сделать то же самое в тетрадях). Попросите учащихся сгруппировать предложенные идеи по категориям, когда выявятся категории, предложите учащимся добавить в каждую ещё какие-то идеи. На этом этапе учащиеся наверняка в чём-то усомнятся. Спорные идеи и вопросы следует занести в колонку «Хотим узнать». Попросите учащихся дополнить список: что ещё они хотят узнать по данной теме. Все возникшие соображения записываются на доску и в тетради. Если снова поработать с отдельными категориями, список вопросов расширится. Теперь, если учащимся предстоит читать текст, следует ещё раз обсудить вопросы, которые они сами поставили, и нацелить их, таким образом, на чтение текста. (Если же задумано исследование более широкого плана, обсудите, где учащиеся могут почерпнуть необходимую информацию... Если называется библиотека — какие конкретно книги или периодику надо смотреть? Как учащиеся их отыщут?

Если в качестве источников информации называются люди — как их найти? Как к ним подступиться? Как взять интервью? Как записать их ответы и в каком виде изложить потом классу?)

Что мы знаем?	Что мы хотим узнать?	Что мы узнали и что нам осталось узнать?

— Категории информации, которыми мы намерены пользоваться (А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З...)

— Источники, из которых мы намерены получить информацию (1, 2, 3, 4...)

#### Для стадии «Осмысления»

Когда учащиеся припомнили всё, что знали, прикинули, в чём уверены вполне и в чём сомневаются, задались конкретными вопросами, поставили цели, они готовы приступить к следующей стадии, стадии «Осмысление». На этой стадии можно применить несколько методических приёмов.

*Система маркировки текста I. N. S. E. R. T.* Этот приём имеет два этапа, и только первый из них важен для стадии «Осмысление». Учащимся предлагается система маркировки текста, чтобы подразделить заключённую в нём информацию следующим образом:

— галочкой (^) помечается то, что им уже известно;

— знаком минус (-) помечается то, что противоречит их представлениям;

— знаком плюс (+) помечается то, что является для них интересным и неожиданным;

— вопросительный знак (?) ставится, если у них возникло желание узнать о чём-то подробнее.

Читая текст, учащиеся помечают соответствующим значком на полях отдельные абзацы и предложения.

*Взаимоопрос.* Когда учащимся требуется помощь при вычленении информации из текста, можно порекомендовать взаимоопрос (Manzo, 1969). Это методический приём применяется так: два ученика читают друг другу текст, останавливаясь после каждого абзаца, и по очереди задают друг другу вопросы о прочитанном. После того, как учащиеся прочитали (про себя) первый абзац, учитель задаёт учащемуся несколько содержательных вопросов об этом абзаце. Спрашивает об основных идеях, вопросы учителя не поверхностны и требуют проникновения в суть. Допустим:

какое значение может иметь некая деталь, упомянутая в данном абзаце, для возможного развития сюжета? Учитель не просто задаёт вопросы, а пытается на примере показать, какие вопросы можно задавать. Дав, на его взгляд, исчерпывающий ответ, он начинает сам задавать вопросы по данному абзацу. Учитель отвечает. Когда вся информация, содержащаяся в абзаце, обсуждена досконально, они переходят к чтению следующего абзаца. Когда абзац прочитан, настанет черёд ученика задавать вопросы. Потом его смеяет учитель. Закончив, они переходят к следующему абзацу и так далее.

Показав на собственном примере, как работать в парах, учитель разбивает на пары аудиторию и предлагает им задавать друг другу вопросы. Этот приём может применяться и при работе с целым классом. Один вариант: класс читает один-два абзаца из текста. Потом книги закрываются, и ученики на основе прочитанного по очереди задают учителю всевозможные вопросы. Затем они меняются ролями, учитель задаёт классу несколько хороших вопросов, требующих не знания конкретных фактов, а понимания сути идей и их подтекста. После нескольких обменов вопросами такого рода учитель может изменить задание и попросить учащихся предположить, о чём дальше пойдёт речь в тексте, и обосновать предположения (Vacca and Vacca, 1996).

Второй вариант использования этого приёма при работе с классом: разделить учащихся на команды по три человека в каждой и предложить поочередно задавать вопросы и отвечать на них.

**Взаимообучение.** Общеизвестно, что легче всего научиться, обучая других. Отсюда и возник приём взаимообучения, который — как и описанный выше приём взаимопроса — был разработан, чтобы дать всем учащимся возможность оказаться в роли учителя и направлять остальных в работе над текстом. Этот приём лучше всего применим в работе с информативным текстом.

Взаимообучение (Brown, et. al., 1984) происходит в группах из четырёх-семи человек. Всем им раздаются экземпляры одного и того же текста. Учащиеся по очереди играют роль учителя, которая требует от них выполнения пяти определённых действий. Когда все члены группы прочитали абзац (про себя), «учитель» делает следующее:

- суммирует содержание абзаца;
- придумывает вопрос по тексту и просит других учащихся на него отвечать;
- растолковывает то, что для других осталось неясным;
- даёт прогноз возможного содержания следующего абзаца;
- даёт задание на чтение следующего абзаца.

Этот приём работает наилучшим образом, если им следует действовать, оказавшись «учителем», а уж потом передать бразды правления в руки учащихся.

*Разработка для самостоятельных занятий.* Такие разработки помогают направить исследовательскую деятельность учащихся даже в отсутствие учителя — допустим, когда они получили задание самостоятельно прочитать текст. При сквозном чтении — благодаря листку с вопросами — внимание учащихся привлекается к определённым деталям, разбросанным в тексте. После чтения организуется небольшое групповое обсуждение.

Разработки для самостоятельных занятий помогают развивать критическое мышление, если они отвечают следующим требованиям:

1) помогают учащимся заметить достаточно тонкое движение мысли, которое они вряд ли отследили бы сами, но отнюдь не заменяют при этом тщательного чтения текста;

2) стимулируют критическое и иное мышление высокого порядка на всех этапах работы;

3) служат трамплином для дискуссии или письменной работы, т. е. не замыкаются сами в себе.

По замыслу, ответы на первые два вопроса собираются по крупным на протяжении всего текста, третий вопрос поощряет читателей к мышлению более высокого порядка на основе материала, собранного ими для ответа на первый и второй вопросы.

*Двойные дневники.* «Двойные дневники» (Berthoff, 1981) дают возможность читателю тесно увязать содержание текста со своим личным опытом, удовлетворить свою природную любознательность. Особенно полезны «Двойные дневники», когда учащиеся получают задание прочитать какой-то большой текст дома, вне учебной аудитории. Чтобы сделать «Двойной дневник», ученики должны, проведя вертикальную линию, разделить чистую страницу пополам. Слева они записывают, какая часть текста произвела на них наибольшее впечатление, быть может, она вызвала какие-то воспоминания, ассоциации с эпизодами из их собственной жизни. Или просто озадачила. Или вызвала в их душе резкий протест. С правой стороны они должны дать комментарий: что заставило их записать именно эту цитату? Какие мысли она у них вызвала? Какой вопрос возник в связи с ней?

Итак, читая текст, учащиеся должны время от времени останавливаться и делать подобные пометки в своём «Двойном дневнике». Некоторые учителя предпочитают оговаривать заранее, сколько записей (как

минимум) должен сделать ученик при чтении; допустим, сколько-то на каждые десять страниц текста.

#### **Для стадии «Размышление»**

Многие приёмы, которыми мы предлагаем пользоваться на стадиях «Вызов» и «Осмысление», логически переходят в стадию «Размышление» и достигают там своей кульминации. Вот некоторые из них.

*Парная мозговая атака/ Парное подведение итогов.* Пары, которые проводили мозговую атаку, готовясь к чтению текста, могут теперь вернуться к своим записям и сравнить, какие соображения у них были до и какие появились после чтения текста. Они могут составить новый список: что нового и важного они почерпнули из текста.

*Возвращение к ключевым терминам.* Учащиеся, которых перед чтением текста попросили дать общую трактовку ключевых терминов и предложить, как они будут применяться в конкретном контексте, теперь, после чтения, могут свериться. В помощь себе они могут расположить термины кластерами.

*Возвращение к кластерам.* Когда учащиеся работали над кластерами в преддверии чтения текста, они располагали идеи в виде «спутников», вращающихся вокруг главной темы. Туда вносилось всё, даже идеи, не вполне понятные, — тогда рядом ставился вопросительный знак.

Теперь, после чтения текста, пары учащихся (или весь класс вместе) могут снова организовать информацию в виде кластеров, которые на сей раз будут отражать уже действительное соотношение понятий и идей — так, как это подано в тексте. Заметьте: учитель может дать список терминов, которые он непременно хочет увидеть в кластерах. Когда работа закончена, отдельным парам предлагается изложить и аргументировать свой вариант кластеров перед всем классом.

*Возвращение к «Знаем/ Хотим узнать/ Узнали».* Если этот приём использовался до чтения текста, в тетрадях у учащихся имеются три колонки, озаглавленные: «Знаем», «Хотим узнать», «Узнали». Первые две уже заполнены, информация в них подразделена на отдельные категории. Теперь, на стадии «Размышление», учитель заполняет на меловой доске последнюю колонку — основываясь на прочитанном тексте. Учащиеся вносят свои предположения вслух, удобнее, чтобы сначала работа шла по ранее намеченным категориям, затем можно спросить у учащихся, осталось ли что-нибудь неохваченным, быть может, даже следует добавить новые категории — на основе прочитанного. Как вариант. Вместо работы со всем классом можно предложить это сделать парами.

**Маркировочная таблица.** Если при чтении текста учащиеся маркировали его по системе I. N. S. E. R. T., теперь они составляют таблицу, внося в колонки по три-четыре пункта: в колонку с галочкой (^) — то, что им было известно; в колонку со знаком минус (-) — то, что пошло вразрез с их представлением; в колонку со знаком плюс (+) — то, что явилось для них интересным и неожиданным; в колонку с вопросительным знаком (?) — то, что осталось непонятным или требует дальнейших исследований.

**Возвращение к разработкам для самостоятельных занятий.** Если учебное пособие составлено грамотно, оно с самого начала предлагает учащимся собрать информацию, рассыпанную на протяжении всего текста. Теперь стоит подытожить сделанное, так как учащиеся наверняка собрали не одно и то же. Кроме того, разработка, по всей вероятности, требует от учащихся определить своё мнение или выстроить цепочку доказательств по какому-то вопросу. Итоги такого задания также стоит обсудить с учащимися, так как мнения могут быть самые разноречивые, и они наверняка выплывут в оживлённую дискуссию.

**Возвращение к двойным дневникам.** После чтения текста, на стадии размышления, учащиеся возвращаются к работе с «Двойными дневниками». Учитель предлагает им последовательно разобрать текст и поделиться замечаниями, которые они делали к каждой странице. Учитель должен заранее подготовить и свои комментарии, чтобы привлечь внимание учащихся к тем разделам текста, которые он хочет обсудить непременно.

**Думай самостоятельно/ в парах / на аудитории.** Это достаточно быстро выполняемая совместная деятельность, которая приглашает учащихся к размышлению над текстом и облачению своих идей — с помощью партнёров — в конкретную форму. Это можно проделать несколько раз во время чтения текста или прослушивания лекции. Учитель заранее заготавливает вопрос, обычно — «открытый», провоцирующий на длительное размышление, и просит отдельных учащихся написать короткие ответы. Затем учащиеся, разбившись на пары, делятся друг с другом своими соображениями и стараются выработать единый, включающий оба мнения ответ. И, наконец, учитель просит несколько пар (в зависимости от наличия времени) за тридцать секунд изложить классу краткий итог своей работы.

**Техника проведения дискуссии.** Тонка грань между дискуссией содержательной и динамичной и дискуссией, выливающейся в бесконечный монолог учителя, в то время как ученики сидят и скучают. Как организовать первую? Как не скатиться во вторую? Лучше всего прохо-

дят дискуссии, тему и направленность которых задают сами ученики, их природная любознательность. Роль учителя: критико-стимулирующая. ДЖ. Т. Диллон (1988) определил четыре «шага» или приёма, которые использует учитель, чтобы дискуссия не «буксовала» и оставалась при этом в руках учеников.

1) Утверждения. Это способ отреагировать, подтвердить понимание или выразить недоумение по поводу сказанного. Утвердительные фразы звучат менее жёстко, чем вопросы, и поэтому часто побуждают к более свободному ответному высказыванию. Вы можете сказать: «Насколько я понимаю, вы говорите \_\_\_\_\_», или: «Мне это напомнило \_\_\_\_\_, ранее сказанное», или: «Погодите-ка, вы утверждаете, что \_\_\_\_\_, но Дима только что сказал \_\_\_\_\_», или: «Мне непонятно \_\_\_\_\_».

2) Вопросы. Учащиеся будут с большим энтузиазмом обсуждать свои вопросы, а не вопросы учителя. Поэтому старайтесь всячески их на эти вопросы провоцировать. Вот несколько возможных подсказок вам в помощь: «Так что можно спросить по содержанию этого текста?» «Чего мы пока не коснулись в нашем обсуждении?» «Что осталось неясным в этом тексте?» «С чем вам хотелось бы согласиться?» «... не согласиться?»

3) Сигналы. Поскольку комментарий учителя зачастую оказывается чересчур весомым, лучше руководить дискуссией с помощью жестов и сигналов и ничего не произносить вслух. Недоумённое выражение лица учителя — для учащихся сигнал: требуется разъяснение. Руки, как бы взвешивающие два предмета («Что перетянет?»), подают сигнал учащимся сравнить предложенные идеи и решить, с какой из двух они согласны. Выражение доброжелательной заинтересованности ободряет ученика, который с трудом подыскивает слова, чтобы выразить свои мысли.

4) Молчание. Когда вопрос задан, дайте время на размышление. Молчание, длящееся три, четыре или пять секунд — могучий стимул заполнить паузу. Если её не заполняет учитель, добровольцы найдутся наверняка.

*«Оставьте за мной последнее слово»*. Это ещё один приём для стимулирования размышления после чтения. Он даёт основу для обсуждения текста любого плана: как повествовательного, так и описательного. Особенно хорош для вовлечения в общую дискуссию самых тихих и неактивных учащихся. Приём этот состоит в следующем:

1) учащиеся просят во время чтения текста найти несколько отрывков, которые они считают особенно интересными или достойными комментария;

2) учащийся выписывает цитату на карточку или листок, не забыв пометить страницу;

3) на обратной стороне карточки учащийся пишет свой комментарий. Он может не согласиться с мыслью, содержащейся в цитате, развить её или сделать что-то другое — по своему усмотрению;

4) на следующий день учащиеся приносят карточку с цитатами на урок, и учитель вызывает кого-то прочесть выписанное. (Желательно, чтобы он сообщил номер страницы, тогда класс сможет следить по тексту);

5) когда цитата прочитана, учитель приглашает остальных учащихся как-то на неё отреагировать или её прокомментировать. Не давайте классу отклоняться от цели дискуссии и следите, чтобы замечания не были обидными и пустыми. Можно дать и свой комментарий;

6) в заключение учитель просит учащегося, который выбрал цитату, прочесть собственный к ней комментарий. Вот тут-то и вступает в действие главное правило: «За ним последнее слово». Никакого продолжения дискуссии не будет. (Учителю трудно удержаться от замечаний, но играть надо по правилам);

7) после этого учитель вызывает следующего ученика с его цитатой и круг начинается сызнова. Вряд ли удастся предоставить возможность выступить всем на одном уроке. Но можно выделить понемногу времени на каждом уроке.

**Десятиминутное сочинение и другие письменные задания.** После чтения текста или общего обсуждения можно предложить учащимся организовать свои мысли с помощью десятиминутного эссе (по методике свободного письма). Для этого учитель просит учащихся в течение десяти минут писать не останавливаясь на конкретную тему, совпадающую с темой предыдущего обсуждения или проработанного текста. Некоторые преподаватели утверждают, что процесс свободного письма как таковой может открыть творческие глубины, которые при заранее спланированном, продуманном письме остаются закрытым (Elbow, 1982). Итак, учащиеся пишут свободное эссе — непрерывно, без остановки. (Если они не могут придумать, что ещё написать, пусть пишут фразу: «Я не знаю, что писать дальше...» Главное без остановки, не перечитывая, не исправляя.)

После свободного эссе многие учителя предлагают учащимся — не каждый раз, а время от времени — просмотреть написанное, выделить основополагающие идеи и написать новое сочинение, используя эти идеи как стержень и отбрасывая всё лишнее, что обычно всплывает при свободном письме.

**Пятиминутное эссе.** Этот вид письменного задания применяется в конце урока, чтобы помочь учащимся подытожить свои знания по изучаемой



теме и дать учителю почувствовать, что происходит в головах учеников. Конкретно: учащиеся просят выполнить следующие два задания — написать, что они узнали по данной теме, и задать один вопрос, на который они так и не получили ответа. Учитель сразу же собирает работы и может использовать их при планировании следующего урока.

### Дополнительные приёмы для обучающего письма.

Письмо давно признано деятельностью обучающей. Но чем лучше мы поймём механизм обоих процессов — обучения и письма, — тем с большей отдачей мы сможем употребить письмо на благо учения. К примеру, известно, что процесс учения проходит лучше, если перед началом работы над новой темой учащиеся суммируют, что они уже знают и что хотели бы узнать по данной теме. «Бортовые журналы» им в этом помогают. Известно, что учение расцветает на почве размышления. А письмо, возможно, самый главный инструмент для размышления, поскольку даёт возможность записать едва зародившуюся идею, а затем, возвращаясь к ней снова и снова, развить и находить новые. Нам также понятно, что самое полезное учение происходит, когда учащийся связывает изучаемую тему со своим видением мира, со своим личным опытом. Именно «Бортовые журналы» и дневниковые записи подталкивают учащихся устанавливать личные связи с изучаемым материалом. И наконец, мы знаем, что учение по сути — познавательное ученичество, «хождение в подмастерьях у большого мастера», во время которого учитель вместе с учениками старается продемонстрировать все процессы зримо, с тем чтобы потом ученики смогли этим воспользоваться. Графическая организация материала наглядно показывает взаимоотношения между идеями ещё до облачения их в слова, и это — прекрасный двигатель для процесса познавательного ученичества.

Вот несколько приёмов, которые ставят письмо на службу учению.

**«Бортовые журналы».** «Бортовые журналы» — обобщающее название различных приёмов обучающего письма, согласно которым учащиеся во время изучения какой-то темы записывают свои мысли. Когда «Бортовой журнал» применяется в своём простейшем варианте, перед чтением или иной формой изучения материала, учащиеся записывают ответы на следующие вопросы:

— Что я уже знаю по этой теме?

— Что мне надо об этом узнать? Почему?

Встретив в тексте ключевые моменты, учащиеся заносят их в свой «Бортовой журнал». Когда в чтении или иной исследовательской работе

происходит остановка или пауза, учащиеся могут записать ответы на следующие вопросы:

- Что я знаю об этом теперь?
- Какие наиболее важные моменты я выяснил?
- Что я ещё хочу об этом узнать?

Учителя могут использовать «Бортовые журналы» и иначе. На уроке математики, например, учитель просит учащихся записывать в «Бортовой журнал» те действия, которые они выполняют, когда находят квадратный корень, делают столбиком, решают геометрические задачи.

*Трёхчастные дневники.* Учащиеся должны взаимодействовать не только с материалом, но и с учителем по поводу этого материала, чтобы их исследование — подстёгнутое их природным любопытством — всё же проходило под руководством мудрого наставника.

Он используется на протяжении всего урока и полезен для ежедневной организации и фиксации исследовательского процесса, предпринятого учащимися. С одной стороны, он помогает в самом процессе, с другой — связывает этот процесс с реальной жизнью учащихся вне стен школы, и, наконец, служит формой для более длинных творческих письменных работ. Три раздела дневника выполняют разные функции.

*В первом* учащиеся записывают свою реакцию на прочитанное или на прошедшую дискуссию. Для этого раздела часто используется форма «Двойного дневника», то есть учащиеся, проведя вертикальную линию, делают чистую страницу пополам и с одной стороны записывают цитаты, а с другой — комментарии к ним.

*Второй раздел* трёхчастного дневника отводится для собственных размышлений учащихся и ассоциаций, которые возникают у них в связи с той или иной темой. Пусть фиксируют всё, что угодно: свои мысли, выписки из прочитанных вне программы книг, отрывки из разговоров, — всё, что может углубить и продвинуть их понимание и оценку изучаемой темы. Позже записи из этого раздела послужат основой для написания сочинений, но для этого ещё потребуются определённые усилия учителя. Учитель также ведёт свой трёхчастный дневник и время от времени зачитывает классу свои записи из второго раздела. «Думая вслух», он демонстрирует учащимся, что существует механизм, позволяющий вызвать у себя интерес к чему-либо или найти идею достаточно мощную, чтобы вдохновить себя на дальнейшее исследование. Он, таким образом, поощряет учащихся делать то же самое со своими дневниками: делиться содержанием второго раздела во время индивидуальных бесед с учителем, а также расспрашивать своих одноклассников. Цель всё та же: найти

некую нить или механизм, подстегивающий любопытство, дать возможность «проклонуться» мысли.

*Третий раздел* дневника отводится для «писем к учителю». Не реже раза в месяц учащихся просят написать учителю письмо, в котором они комментируют уроки по данному предмету и своё в них участие; задают накопившиеся вопросы; признаются, что ещё хотели бы узнать. Они описывают свой опыт изучения темы, то есть отвечают на следующие вопросы:

- Каковы были их мысли в начале курса?
- Какие задачи они перед собой ставят?
- В чём ощущают свой познавательный рост?
- С какими трудностями встречаются?
- Что могло бы им помочь?

Учитель собирает дневники (выборочно) каждый месяц и отвечает на послания учеников письменно.

*Графическая организация материала.* Этот способ сделает наглядными те мыслительные процессы, которые происходят при изучении того или иного материала. Три наиболее полезные формы графической организации материала: кластеры, концептуальные таблицы и кубики.

*Кластеры.* Что делать с учащимися, у которых во время письменной работы мгновенно исчерпывается запас мыслей? Кластеры — это графическая организация материала, которая помогает понять (до письменной работы), что можно сказать по данной теме. Кластеры стоит составлять вместе со всем классом, поэтому учитель начинает с того, что пишет посреди доски название темы. И просит учащихся — методом мозговой атаки — накидать идеи по данной теме. Записав их вокруг, учитель соединяет их с темой прямыми линиями (как модуль «планета со спутниками»). У каждого из «спутников» в свою очередь появляются «спутники».

Система кластеров позволяет охватить столько информации по теме, что учащийся даже не сможет написать обо всём в письменной работе. Поэтому полезно, чтобы учитель показал, как писатель вычленяет один или два аспекта темы и сосредотачивает на них своё внимание. То есть учитель, окидывая взглядом кластеры, опять «думает вслух» и находит интересный аспект для письменной работы.

*Концептуальная таблица.* Ещё один способ организовать материал перед письменной работой — концептуальная таблица. Этот приём особенно полезен, когда предполагается сравнение трёх или более аспектов или вопросов. Таблица строится так: по горизонтали располагается то, что подлежит сравнению, а по вертикали — различные черты и свойства, по которым это сравнение происходит. К примеру, концептуальная таблица может сравнить несколько различных профессий.

Можно попросить учащихся составить концептуальную таблицу в качестве упражнения во время дискуссии в классе. Информация, представленная в такой таблице, сужена по сравнению с кластерами, но и на её примере учитель может показать, как вычленять аспект для письменной работы, чтобы учащиеся могли потом воспроизвести это сами.

**Кубики.** Из плотной бумаги вырезается и склеивается кубик. На каждой стороне пишется одно из следующих заданий.

\*\*\* Опиши это (Опиши цвет, форму, размеры).

\*\*\* Сравни это (На что похоже и от чего отличается?).

\*\*\* Проассоциируй это (Что напоминает?).

\*\*\* Проассоциируй это (Как это сделано и из чего состоит?).

\*\*\* примени это (Что с этим можно сделать? Как это применяется?).

\*\*\* Приведи «за» и «против» (Поддержи или опровергни это).

(Neeld, 1986, цитирует Tomkins, 1990)

Учащиеся выбирают тему и быстро пишут свободное эссе, отвечая на каждый из приведённых выше вопросов. Старшеклассники выполняют эту работу самостоятельно, младшие могут работать небольшими группами, и каждая группа может отвечать только на один вопрос.

**Синквэйн.** Способность резюмировать информацию, излагать сложные идеи, чувства и представления в нескольких словах — важное умение. Оно требует вдумчивой рефлексии, основанной на богатом понятийном запасе. Синквэйн — это стихотворение, которое требует синтеза информации и материала в кратких выражениях, что позволяет описывать или рефлексировать по какому-либо поводу. Слово синквэйн происходит от французского слова, которое обозначает пять. Таким образом, синквэйн — это стихотворение, состоящее из пяти строк. Когда мы знакомили учащихся с синквэйнами, сначала объясняли, как пишутся такие стихотворения, затем зачитывали несколько примеров. После чего предлагали группе написать несколько синквэйнов. Эффективным средством введения синквэйнов является разделение класса на пары. Назвав тему для синквэйнов, каждому ученику даётся 5-7 минут на то, чтобы написать синквэйн. Затем он повернётся к партнёру и из двух синквэйнов они составят один, с которым будут оба согласны. Это даст им возможность поговорить о том, почему они это написали и ещё раз критически рассмотреть данную тему. Кроме того этот метод потребует, чтобы участники слушали друг друга и извлекали из произведений других те идеи, которые они должны увязать со своими. Затем весь класс может познакомиться с парными синквэйнами.

Правила написания синквэйнов:

1. В первой строчке тема называется одним словом (обычно существительным).

2. Вторая строчка — это описание темы в двух словах (двумя прилагательными).

3. Третья строчка — это описание действия в рамках этой темы тремя словами (глаголы, деепричастия...).

4. Четвёртая строчка — это фраза из четырёх слов, показывающая отношение к теме.

5. Последняя строчка — это синоним (метафора) из одного слова, который повторяет тему.

Синквэйны очень полезны в качестве:

1) инструмента для синтезирования сложной информации;

2) средств оценки понятийного багажа учащихся;

3) средства творческой выразительности.

Пример синквэйна:

Душа.  
Мудрая, живая.  
Защищает, оберегает, учит.  
Как радуга с небес.  
Совість.

### Литература

1. Критическое мышление — углублённая методика: подготовлено в рамках проекта «Чтение и письмо для Критического мышления». Пос. 1 У./Сост. Дженни Стил, Курт Мередит, Чарлз Темпл.

2. Основы критического мышления (междисциплинарная программа): обучение чтению и письму в рамках проекта «Критическое мышление». Пос. 1. /Сост. Дженни Л. Стил, Кертис С. Мередит, Чарлз Темпл, Скотт Уолтер.

3. Популяризация Критического мышления: обучение чтению и письму в рамках проекта «Критическое мышление». Пос. П./Сост. Дженни Л. Стил, Кертис С. Мередит, Чарлз Темпл, Скотт Уолтер.

4. Чтение, письмо и обсуждение для любого учебного предмета: подготовлено в рамках проекта «Чтение и письмо для Критического мышления». Пос. Ш. /Сост. Дженни Стил, Курт Мередит, Чарлз Темпл.

## §5. Использование приема «Тройного дневника» на уроках литературы

Как построить урок, чтобы его основой было ассоциативное мышление? Как начать его? Урок лучше всего начать с вызова интереса. Представим, что мы строим дом, для того, чтобы его построить, сначала надо заложить фундамент; мы считаем, что вызов интереса есть тот фундамент, на основе которого будет строиться урок-дом.

Остановимся на построении одного урока по рассказу Валентина Распутина «Женский разговор». Учитель, войдя в класс, обращается к учащимся с вопросом: «Какие ассоциации у вас возникают, когда мы произносим слово «разговор»? Учащиеся называют свои ассоциации:

дом, тепло	беседа с другом
мать, исповедь	беседа с родителями
выяснение	всплывает в памяти
признание	крупный разговор
встреча, молитва	тёплые отношения

Работая индивидуально и в парах, учащиеся ответы записывают в тетрадь, представляют классу. После представления учитель вновь обращается к классу с вопросом: «С кем или чем мы можем вести разговор?»

берёзой, природой	Разговор	родителями, домом
собакой, миром	С кем? С чем?	книгой, Библией
цветами, животными		интересным человеком
самим собой		музыкой, иконой

Учащиеся, отвечая на данный вопрос, обмениваются мнениями. После ответа учитель вновь обращается к классу с вопросом: «Какие же вы знаете разговоры?» Примерные ответы: искренние, честные, дружеские, мужские, детские, грубые, ласковые, нелюбимые... Ответы выслушиваются до тех пор, пока не назовётся то слово, которое нужно учителю для урока — в данном случае, до слова «женский».

Как только учащиеся произнесут данное слово, учитель обращается к классу с вопросом:

— Сегодня мы будем читать рассказ В. Распутина «Женский разговор». Как вам кажется, между кем же там состоится разговор?

Учащиеся в группах обмениваются мнениями, представляют свои ответы. Примерные ответы учащихся: между матерью и дочкой; подругами; начальницей и подчинённой; бабушкой и внучкой.

Как только прозвучит ответ: «Между бабушкой и внучкой», учитель поблагодарит всех за работу, раздаст текст и пригласит учащихся к прочтению текста, но при чтении он попросит их обратить внимание на ключевые слова текста.

Начинается вторая фаза урока — фаза осмысления текста-чтение с выделением ключевых слов, словосочетаний.

После того, как текст будет прочитан всеми учащимися самостоятельно, они приступят к выделению ключевых слов и словосочетаний. Начинается третья фаза урока — фаза размышления. Работа идёт в режиме «тройного дневника» (формулировка автора). Познакомившись с методами «двойного дневника», автор пришёл к выводу, что можно вести и «тройной дневник»: лист делится на три колонки:

1. «Ключевые слова и словосочетания».
2. «Цитаты, поясняющие данные слова».
3. «Моё восприятие, оценка, толкование данных ключевых слов».

Дневник может быть и четверной: тогда добавляется колонка: «Восприятие текста учителем, сверстниками по классу». Дневник может быть и пятерной: тогда добавляется ещё одна колонка: «Восприятие текста моими родителями, друзьями».

Эксперимент проводился в СОШ № 19 г. Новочебоксарска — базовой площадке Чувашского института образования, в 10 классе шла апробация метода «тройного дневника».

Как заполнялись таблицы? Сначала каждый учащийся заполнял свою таблицу, затем представлял её группе, там она обсуждалась, лишь потом представлялась классу. Какие же получились таблицы? Представим некоторые из них.

Ключевые слова и выражения.	Цитаты, поясняющие данные слова.	Моё восприятие, толкование, оценка данных ключевых слов и выражений.
«Посреди»	«В деревне у бабушки посреди зимы Вика оказалась не по своей воле».	«В тексте я обратила внимание на предлог «посреди». С ним у меня возникают отдельные ассоциации, в частности – выбора. Мне кажется, что здесь пойдёт речь о выборе жизненного пути Викой». (Матвеева Ира). «В тексте я заметила предлог «посреди», он употреблён не зря, он несёт определённую философскую нагрузку: Вика оказалась перед выбором. Помоему, жизнь – это коридор, а в этом коридоре множество дверей, человек волен войти в любую. Вика же оказалась перед двумя дверьми («посреди»), и она должна сделать очень серьёзный шаг». (Максимова Лена.)
«Томление»	«Бывает же так: как из природы томление находит, как не оконченное что-то, зацепившееся, не даёт отпущение ко сну».	«Томление... Дивное состояние, когда не усталость, а расслабленность, лёгкая утомлённость, но утомлённость не от физического труда, а от мудрости, опыта, что и испытывает Наталья. Это спокойствие, некое подсонное состояние, когда ничто не гложет, не беспокоит: ни совесть, ни долг, ни шум, ни глубокая тишь. Это то состояние, когда человек находится в шаге от плода. А этот плод – ответ на вопрос: в чём смысл жизни? Это слово у меня ассоциируется с осенью». (Казначеева Татьяна.)
«Девка», «умишко»	«Девка она рослая, налитая, но умишко детский, несозревший, голова отстаёт».	«Это авторская характеристика Вики. Я вижу антитезу: «девка рослая, но умишко детский». О чём мне говорит эта антитеза? О том, что и в шестнадцать лет надо уметь быть мудрым». (Фёдоров Александр.)



«Хозяин»

«Пришёл и стал хозяином».

«Полная луна»,  
«сытая луна»

«... когда скобочки молодого месяца, когда полная луна».  
«... полнится, пока не наберётся в круглую сытую луну».

«Тихоомутная»

«Затаённая какая-то девка, тихоомутная».

«Лидер»

«Лидер – это она ни от кого не зависит, от неё все зависят».

«Мне очень понравилось это предложение, оно в моей памяти вызвало ряд ассоциаций: я вспомнил деда – он умел строить красивые дома, прадеда – он был мастером – мог любую вещь из дерева изготовить. Стать бы и мне хозяином-мастером...». (Фёдоров Александр.)

Бабушка.

Мудрая, чистая.

Наставляет, оберегает, учит.

Душу в Вике пробуждает.

Свет.

«Мне кажется, что ключевым словосочетанием здесь является выражение «сытая луна», потому что оно символизирует бабушку; она, бабушка, как и «сытая луна», мудра, чиста, да ещё и дорогу людям в ночи освещает; Наталья тоже освещает дорогу внучке своей».

(Сабилов Артём.)

«Это словосочетание ассоциируется у меня с пословицей: «В тихом омуте черти водятся». Да, пока в душе Вики «черти водятся», но придёт время – очистится душа». (Анисимов Владимир.)

«Слово «лидер» у меня ассоциируется с волчьей стаей, да, там есть вожак-лидер стаи, и все повинуются только ему, в толпе людей также личность растворяется, она там и не нужна – там не должно быть своего мнения – это страшно, я не хочу быть в толпе».

(Шепелев Владимир.)

«Хоть к лешему на рога»	«Связалась с компанией, и с компанией хоть к лешему на рога».	«Через это выражение автор показывает всю ужасную силу компании. Она у меня ассоциируется с ураганом, бурей, цунами; цунами несёт в себе разрушительную силу, так и компания разрушает личность». (Солдатов Владислав.)
«Ровня»	«Для жизни устойчивой ровня нужна».	«По-моему, чтобы жить в любви и согласии, необходимо равенство между супругами, если кто-нибудь из них почувствует, что он превосходит свою вторую половину, если он попытается стать главным, то нарушится гармония семьи». (Афанасьев Андрей.)
«Оказалась»	«В деревне оказалась не по своей доброй воле».	«Вика случайно оказалась в деревне, сама ещё не поняла, как суета, серость сменились неожиданно тишью, покоем, но это для неё благо». (Фадеева Ольга.)
«Зима»	«.. посреди зимы».	«Слово зима почему-то у меня ассоциируется с настом, холодом. И вот этот наст души Вика должна «растопить» теплом своего же сердца. Получится ли? Я думаю, что да, ибо зима должна смениться весной, а она – летом, то есть на смену холоду непременно должно прийти тепло». (Фадеева Ольга.)

«Еройство»	«... еройство у тебя это али грех?»	«Я думаю, что это не геройство, а грех. Попадание в компанию, беременность, аборт – геройством быть не может, только грехом. Я считаю, что выйти из-под влияния компании – это вот геройство, выйти для того, чтобы жить по вековечным устоям». (Потапова Дарья.)
«Ранний месяц»	«... мерцал под ранним месяцем ранний вечер».	«Весьма интересное предложение – философичное, в нём скрыта загадка, попробуем её разгадать. Ранний месяц у меня ассоциируется со слабой, молоденькой Викой, а «ранний вечер» – с теми тёмными пятнами жизни, с которыми Вике так рано пришлось встретиться. До позднего вечера – вечера Натальи – Вике ещё далеко, но и он наступит, ибо время неотвратимо бьётся в окно жизни». (Обухова Наталья.)
«Карусель»	«... выхватили из карусели – уже наживлённая...»	«По-моему, карусель – символ жизни отдельных молодых людей нашего времени, обитающих в городе, вся их жизнь – сплошная карусель, они вертятся на одном месте, вертятся и никак не могут выйти из этого круга, порою и не пыгаются». (Обухова Наталья.)

«Неспокойно»	«...неспокойно засыпала девчонка».	«Я думаю, что этим выражением писатель хотел показать, что Вику что-то волнует, что она знает, что ей предстоит сделать очень важный шаг в этой жизни». (Андреева Галина.)
«Устои»	«Устою возьми...»	«Бабушка просит внуку взять с собой устои, то есть правила жизни, которые помогут сохранить стержень бытия». (Андреева Галина.)
«Бабушка»	«В деревню к бабушке...»	«Бабушка у меня всегда ассоциируется с наставником, в данном рассказе она становится по воле случая наставником Вики, но помогает ей от чистого сердца». (Шарапова Ольга.)
«Недозревший плод»	«... во всяком нездозрелом плоду кислоты много».	«Это сравнение. Плод нездозревший – кислый, но под солнцем и теплом он приобретает сочность и вкус. Вика – сей плод, но под влиянием солнца души бабушки она обретёт себя, созреет нравственно, покается в содеянном». (Шарапова Ольга.)
«Электричество»	«... всё заради электричества».	«Мне кажется, что слово «электричество» является здесь символом прогресса, разрушительной силы». (Фёдоров Сергей.)

«Пора бы»	«... пора бы и с ответами жить».	«Пора бы людям подумать о надвигающейся катастрофе... Интересные создания – люди земли – натворят бед – потом задумываются о последствиях... В. Распутин включает в текст слова «пора бы», акцентируя этим самым наше внимание на то, что нам, людям Земли, «пора бы» и одуматься, и задуматься о многом...». (Фёдоров Сергей.)
-----------	----------------------------------	--

Урок завершился составлением синквэйнов.

## §6. Художественная ассоциация как один из элементов современного урока

Эксперимент, проведённый кафедрой многоязычия и литературного образования Чувашского республиканского института образования в СОШ № 19 г. Новочебоксарска, показал, что трёхфазовое построение урока учащимся по душе, что при этом активность не ослабевает на всём протяжении урока, что выход на ассоциации особенно нравится им. Это заинтересовало и автора данного текста. Мы попытались найти ответ на вопрос: что такое художественная ассоциация и почему она рождает творческий всплеск у учащихся на уроке.

Итак, что такое художественная ассоциация? Мы представляем ученику ключевые понятия урока, допустим, «Разговор», слово «разговор» является внешним раздражителем, под воздействием этого раздражителя в человеческом мозгу образуется сложнейшая мозаика временных условных связей. На вопрос:

— С кем может состояться разговор в этом мире? Ученики 5 класса ответили:

— С мамой, учителем, братом, папой.

Ученики 10 класса ответили по-другому:

— С книгой, фильмом, другом, звездой, родными, письмами, вселенной.

Слушатели курсов (директора школ) ответили следующим образом:

— С самим собой, книгой, истиной, совестью, картиной, молитвой, цветком, деревом, дорогой...

Эксперимент, проведённый нами, подтвердил, что чем богаче опыт человека, тем разнообразнее эти связи. На вопрос:

— Какие ассоциации вызывает у вас слово «разговор»? Соответственно ответили: ученики 5 класса: «Мне видится дом, родители, класс»; ученики 10 класса: «Нам видится друг, родители, учителя, прародители, мы чувствуем тепло, холод, притяжение, отталкивание»; слушатели курсов: «Мы чувствуем близость кого-то, верность кого-то, тепло, холод, страх, мы видим близкого человека, газету, книгу, журнал, заметку, коллегу...».

Вывод подтвердился: чем богаче опыт человека, чем шире его кругозор, тем разнообразнее эти ассоциативные связи. На что направляет этот вывод нас? Как можно раньше начать работать над расширением кругозора учащихся школ, студентов вузов, самих преподавателей, что и позволяет осуществить КМ.

Откуда же vyplывают наши ассоциации? И. Павлов замечал, что выработанные в течение жизни связи всё более закрепляются и образуют определённый, трудно изменяемый рисунок, некий узор, называемый им «динамическим стереотипом», откуда и выплывают наши ассоциации. Он говорил о двух особенностях «динамического стереотипа» — положительном и отрицательном.

Положительная: сберегает затрату нервной и мыслительной энергии в стандартных, повторяющихся обстоятельствах.

Отрицательная: противится вторжению новых идей и мыслей, противится изменению узора условных связей под воздействием новых обстоятельств.

Если же мы строим урок по трёхфазовой системе: «Вызов», «Осмысление», «Размышление», то мы постоянно включаем учащихся в творческий процесс, а творческий процесс — есть замыкание свежих, необычных условных связей, установление новых, неожиданных ассоциаций, вот почему учащиеся активны, вот почему у них появляется творческий всплеск.

«Ассоциация, — замечает Сергей Антонов, — всегда открытие, скачок в познании.»

Л. С. Выготский говорил нам о том, что всё в мире развивается скачкообразно, значит, выявление ассоциаций на стадии «Вызова» есть развитие личности, что нам и надо при построении современного урока. Отталкиваясь от данного тезиса, мы провели в СОШ № 19 г. Новочебоксарска (учителя Антропова С. А., Спиридонова М. В., Каллина В. В., директор школы Матвеева Л. П.) — базовой площадке Чувашского республиканского института образования — серию уроков в 5-10 классах по технологии «Развитие критического мышления». Что же мы увидели?

1. Среда, создаваемая данной технологией, раскрепощает личность ученика, способствует развитию его потенциальных возможностей.

2. Учащиеся с большим интересом включаются в поисковую деятельность.

3. У учащихся вырабатываются коммуникативные навыки, возникает желание выступить, представить свою работу, он считает себя на этом уроке партнёром учителя и одноклассников, так как его никто не отчитывает, а лишь поощряет.

4. У учащихся появляется желание творить, познавать тему из других источников.

5. На таких уроках у учащихся включаются все три канала восприятия: визуальный (вижу глазами текст), аудиальный (читаю, воспроизвожу текст), кинестетический (ощущаю, чувствую текст), что позволяет полнее и глубже усваивать тему урока.

6. Учителя-экспериментаторы (Антропова С. А., Спиридонова М. В., Каллина В. В., Васильева В. Г.) увидели в КМ базу для развития каждого ученика и себя в том числе.

7. Учителя-экспериментаторы приступили к творческому процессу — созданию учебно-методических пособий.

8. Учащиеся научились устанавливать критические связи, у них появилось смелое творческое воображение, развилась фантазия, доказательством чего являются их творческие работы.

9. Учащиеся, работая в режимах «Двойного дневника», «ИНСЕРТ», «Тройного дневника», «Четверного дневника» (формулировка автора), научились не только комбинировать полученные из опыта впечатления, они научились их сопоставлять и, осмысливая на новой основе, открывать новые знания.

Привести ученика к самостоятельному открытию новых знаний — это требование времени — и это возможно осуществить, работая в режиме критического мышления, то есть строя урок из трёх фраз: «Вызов» (вызов интереса к теме), «Осмысление» (чтение текста), «Размышление» (размышление над текстом), включая учащихся в поиск нового, доселе им неизвестного.

10. Учащиеся научились устанавливать новые, неожиданные ассоциации между весьма далёкими, казалось бы, явлениями, доказательством тому также являются работы учащихся.

Мы сделали вывод, что выход на ассоциацию — это первооснова урока, его душа, что ассоциативный тип мышления вовлекает читателя в творчество, делает его участником творчества.

Ассоциация — это не простая сумма слагаемых. Составляющие её элементы как бы преобразуются. Некоторые их свойства теряются, некоторые, наоборот, проявляются сочнее, и в результате — рождается новое, качественно иное, интегрированное понятие.

Например, на вопрос: «С чем у вас ассоциируется фамилия «Флягин» (Н. Лесков «Очарованный странник»)? Учащиеся отвечали: «Фамилия Флягин у нас ассоциируется с флягой, полной мудрости». Когда в классе прозвучал такой ответ, один из учащихся произнес: «А я чем же наполнен?» Вопрос был подхвачен, в классе развернулась дискуссия. Но не это главное.

ЧТО?

Вопрос ученика натолкнул автора на изобретение приема, позволившего соединить обучение и воспитание.

КАК?

Колонки «тройного дневника» мы озаглавили следующим образом:

1. То, что я узнал на уроке.
2. Я задумался о себе... Я задал себе вопросы...
3. Мои ответы самому себе.

Предположим, что мы проходим роман Л. Н. Толстого «Война и мир», ученики узнают о том, что граф Пьер Безухов думает о смысле жизни. Что делают они, заполняя вторую колонку? Они, выходя на рефлексию, задают себе вопросы о том, думают ли они сами о смысле жизни. В третьей колонке они отвечают на заданный себе вопрос. Кажется, что все очень просто, но это философская простота, та, что выводит на глубокие ответы, на самопознание, на самоуглубление, что нам и надо на уроках литературы. Работая таким образом, мы пришли к следующему приему. Какому?

Мы изобрели («пятерной дневник»), состоящий из следующих колонок:

1. Полученные на уроке знания.
2. Вопросы к ним от себя.
3. Ответы себе самому.
4. Программа действий.
5. Выполнение программы.

На вопрос: «С чем у вас ассоциируется фамилия «Обломов» (И. Гончаров «Обломов»)? Ученики ответили: «С обломом». И в классе один из учеников заметил: «Значит, я есть Обломов». В ходе урока один из учащихся получил знание о себе самом, он себя назвал Обломовым. В ходе этого же урока он задал себе ряд вопросов:

1. Могу ли я так же любить Россию, как любил ее Обломов?
2. Есть ли у меня сила воли, чтобы изжить свои недостатки?
3. Вижу ли я свои недостатки? Вопросов было множество... Через несколько минут уже весь класс задавал себе подобные и другие вопросы, намечал пути изжития СВОИХ НЕДОСТАТКОВ. Что может



быть важнее этого? Весь класс вышел на РЕФЛЕКСИЮ. Что помогло? Прием, используемый в КМ. После этого урока мы пришли к выводу о том, что уроки по-старому мы проводить практически уже не можем. Доказательством тому являются представленные в этой книге уроки.

Учителя, познакомившиеся на курсах повышения квалификации с приемами КМ, переходили в режим работы КМ, их ученики становились более активными, но самое главное — они стали задумываться о себе, о чем говорят представленные в этой книге работы учащихся и учителей.

Завершая эту главу, мы можем сказать, что методика критического мышления, которая помогает по-другому организовывать учебный процесс, позволяет в ученике видеть личность, а он, ученик, работая в режиме КМ, учится видеть себя и мир, учится мыслить, сопоставлять, быть. Мы считаем, что художественная ассоциация — необходимый элемент современного урока.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задача учителя — помочь ученику овладеть способами самостоятельной работы с информацией. Предлагаемые нами стратегии, прошедшие апробацию в школах Чувашской республики. Мари Эл, Самарской и Нижегородской областях и зарекомендовавших себя положительно (о чем говорят представленные работы учащихся и учителей), — один из способов превратить учение в личностно-ориентированное, помочь ученику понять мир и себя в этом мире.

Гуманистический подход, в противоположность авторитаризму, предполагает личностную вовлечённость ученика в процесс учения: ученик в нём инициативен и самостоятелен, он учится осмыслению, его любознательность поощряется.

Учащиеся наших экспериментальных классов на уроках были активны, любознательны, они с большим интересом включались в процесс познания нового. Если в традиционном обществе ещё можно было строить обучение путём трансляции учителем информации, то в век динамичных изменений главным становится формирование умения учиться самостоятельно. Основным приоритетом развития образования сегодня становится его личностно-ориентированная направленность.

Критическое мышление стало точкой опоры для мышления наших учащихся, естественным способом взаимодействия с идеями и информацией, они, встретившись с проблемой выбора, могли осознанно сделать верный шаг; они не только научились овладевать информацией, но и критически её оценивать, осмысливать, применять, о чем говорят представленные работы учащихся экспериментальных школ. Встречаясь с новой информацией, учащиеся умели рассматривать её вдумчиво, критически, с различных точек зрения, делая выводы относительно точности и ценности данной информации.

Мы, как нам кажется, вправе сделать вывод о том, что новые подходы в преподавании литературы и русского языка помогли нам не только приблизиться к тайнам слова, они вывели и ученика на путь самопостижения, то есть на путь обретения себя в этом сложном и неоднозначном мире, что является весьма ценным для нас — жителей начала XXI века.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антонов С. П. От первого лица. — М., 1989.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Перевод с фр. — М., 1989.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972.
5. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин. — М., 1991.
6. Выготский Л. А. Мышление и речь. — М., 1974.
7. Выготский Л. С. Педагогическая психология. — М., 1991.
8. Газман О. С., Вейсс Р. М., Крылова Н. Б. Новые ценности образования: содержание гуманистического образования. — М., 1996.
9. Гаспаров М. Л. Методика анализа стихотворного текста // Русская речь. — № 1. — 1997.
10. Доул Д. Чтобы лучше понять учебник // Перемена. — 1. — 2000.
11. Занков Л. В. Дидактика и жизнь. — М., 1968.
12. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. — М., 1975.
13. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. — М., 1972.
14. Маркуцкене С. Философские опоры урока // Перемена. — № 1. — 2000.
15. Мередит К., Темпл Ч. Критическое мышление. — Углубленная методика: Учебное пособие. IV.- М., 1999.
16. Национальная доктрина образования: проект. — Народное собрание. — № 2. — 2000.
17. Реардон Д. Размышление о размышлении // Перемена. — № 1. — 2000.
18. Роджерс К. К науке о личности // в кн.: История зарубежной психологии // Тексты. — М.
19. Розанова Н. Н. Можно ли говорить "крупными словами"? // Русская речь. — № 3. — 1978.
20. Стил Д., Кертис С., Мередит К., Темпл Ч., Уолтер С. Основы критического мышления: обучение чтению и письму в рамках проекта "Критическое мышление": Учебное пособие. I. — М., 1999.
21. Стил Д., Кертис С., Мередит К., Темпл Ч., Уолтер С. Популяризация критического мышления: обучение чтению и письму в рамках проекта "Критическое мышление". — М., 1999.
22. Стил Д., Мередит К., Темпл Ч. Чтение, письмо и обсуждение для любого учебного предмета: Учебное пособие. III. — М., 1999.

23. Трофимова О. В. Особенности русского языка в системе развивающего обучения Л. В. Занкова // Вестник ИПК работников образования. — № 1. — Ярославль, 2000

24. Уайл Д., Зиси А. Исследование в классе // Перемена. — 2. — 2000.

25. Федоров Г. И. Художественный мир чувашской прозы. — Чебоксары, 1996.

26. Финагентов А. Ю. Основы контрастивной лингвистики на уроках русского языка как один из аспектов гуманизации образования // О чем размышляют словесники. — Санкт-Петербург, 1998.

27. Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука. — М., 1998.

28. Цукерман Г. А., Мастеров Б. М. Психология саморазвития. — М., 1995.

29. Эльконин Д. Б. Психология обучения младшего школьника. — М., 1995.

30. Ярхо Б. И. Простейшие основания формального анализа // *Are poetica*. 1. — М., 1927.

31. Ярхо Б. И. Границы научного литературоведения. // Искусство. 1925. — № 2, 1927. — № 1.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
---------------	---

## Часть I. Постижение тайны слова

### *Глава 1. Погружение в глубины рассказа В. Распутина «Женский разговор» (Опыт литературного анализа)*

§1. Открытие тайны произведения через ключевое Слово.....	12
§2. Роль детали в осознании целого.....	21
§3. Через символы — к разгадке смысла образа.....	25
§4. Формальное и сущностное в слове, в тексте.....	34
§5. Роль ключевых фрагментов в постижении целого.....	56
Жизнь — устои.....	57
Тема греха в рассказе В. Распутина «Женский разговор».....	58
Судьба русской деревни.....	61
«Отцы и дети».....	63
Мужчина в роли хозяина.....	64
Тема правды.....	65
Путь к святой правде.....	66
Женская суть.....	67

### *Глава 2. Постижение тайны рассказа А. П. Чехова «Студент» (Возможности использования структурного анализа текста на уроках литературы)*

§1. Структурный анализ текста на уроках литературы.....	69
Анализ произведения А. Миттова «Ветер» по методу Р. Барта.....	74
§2. Правда и красота А. П. Чехова.....	76
§3. «Лексия» как инструмент структурного анализа текста.....	104
Эксперимент: работы учащихся экспериментального 10 класса СОШ №19 г. Новочебоксарска. Сочинения по рассказу А. П. Чехова «Студент»	
Россия будет жить.....	118
Слезы Василисы.....	119
Учителя.....	121
Жизнь.....	122

Красота и правда.....	124
Зов истины.....	125
§4. Построение урока по рассказу А. П. Чехова «Студент».....	126
<b>Глава 3. Постижение идеи поэтического произведения через конкретные образы и мотивы</b>	
§1. Животворящая бездна Слова.....	137
§2. Опыт анализа лирических произведений учащимися экспериментальных классов	
Зов слова А. С. Пушкина (анализ стихотворения «Странник»).....	146
Путь к свету.....	146
Зов слова Н. Гумилева.....	152
Убитая мечта.....	154
Зов слова В. Соловьева.....	156
§3. Анализ стихотворения Ф. И. Тютчева «День и ночь» (Из нет возникает да).....	161

## **Часть II. Новые подходы к преподаванию литературы**

### **Глава 4. Методы и приемы развития критического мышления учащихся на уроках литературы**

§1. Философско-методологические основы критического мышления.....	203
§2. Критическое мышление на фоне интеллектуально-педагогических технологий.....	215
§3. Трехфазовое построение урока (вызов, осмысление, размышление).....	225
§4. Методические приёмы для цикла «вызов — осмысление — размышление».....	230
§5. Использование приема «Тройного дневника» на уроках литературы.....	245
§6. Художественная ассоциация как один из элементов современного урока.....	252

Ермакова Г. А. Постигание тайны Слова: Цели преподавания литературы и пути их достижения. — Чебоксары: Изд-во ЧРНО, 2001. — 260 с.

Галина Алексеевна Ермакова.  
Постигание тайны Слова.  
Цели преподавания литературы и пути их достижения.

Редактор Волкова А. Я.  
Технический редактор Ермаков А. М.  
Корректор Казакова Н. И.

Лицензия ИД № 05386 от 16.07.01  
Издательство Чувашского республиканского института образования  
428017, Чувашская Республика, г. Чебоксары, пр. М.Горького, 5  
Подписано к печати 18.12.01. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии издательства "Клио"  
Лицензия ЛР № 065648 от 22.01.98 г.  
428008, г. Чебоксары, а/я 64. Заказ № 1/12.









