

Экстернат.РФ

Выпуск 6

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ

Этот выпуск журнала «Экстернат. РФ» целиком состоит из исследовательских работ юных авторов – старшеклассников школы № 639 г. Санкт-Петербурга.

2017

СОДЕРЖАНИЕ

К ЧИТАТЕЛЯМ

И.В. Крылова, директор ГБОУ Школа № 639 Санкт-Петербурга..... 3

МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Оглобличева Виктория Максимовна 5

ЭВОЛЮЦИЯ ЧУВСТВА В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

Рябова Юлия Константиновна 11

О РАССКАЗЕ Е. ЗАМЯТИНА «ДРАКОН»

Фурсова Кристина Романовна 15

МОЯ ДИЕТА, ИЛИ ПО СТОЛАМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ

Дунаева Виктория Максимовна..... 18

ПЕДАГОГИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

*Николаев Михаил Игоревич, Звонарев Артем Дмитриевич,
Че Александр Янович*..... 22

РАЗВИТИЕ ЖАНРА «БАЛЛАДА»

Мейксина Екатерина Максимовна..... 26

САТИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Зверев Никита Сергеевич..... 32

О МОИХ ЛЮБИМЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Полуэктова Алина Дмитриевна..... 38

ОТБЛЕСКИ ОСЕННЕГО ДОЖДЯ (по стихотворению

Ю. Друниной «Болдинская осень»)
Багрова Ирина Ильинична 43

ВОЗВЫСИМ ДУШУ ДО ДОБРА (по восемнадцатому письму

Д.С. Лихачева «Искусство ошибаться»)
Ардатова Маргарита Александровна..... 46

К ЧИТАТЕЛЯМ

Уважаемые коллеги!

Мне чрезвычайно приятно представить исследовательские работы учащихся нашей школы, составившие отдельный номер образовательного журнала «Экстернат. РФ».

Сегодня творчество рассматривается как универсальный механизм развития личности, обеспечивающий её приобщение к культуре, социализацию в современном обществе. В образовании на первый план выходит учебно-исследовательская деятельность учащихся.

Динамизм социально-экономических, информационных, технологических преобразований, сама стремительность жизни заставляет нас менять отношение к исследовательскому поведению. Исследователем теперь является не только учёный, специалист, но и подросток, школьник. Навыки получения новых знаний требуются не только тем, кто связывает свою жизнь с наукой, они необходимы каждому человеку. Для успешности в жизни человек должен всё больше внимания уделять самообразованию. Нынешнее образование ориентировано на развитие личности, а именно развитие в учениках умения рассуждать, сравнивать, оценивать полученную информацию, находить ее в справочной литературе, интерпретировать с учетом сложившихся понятий и представлений, аргументировать собственную точку зрения. Мы в нашей школе понимаем, что чем раньше начинается исследовательская деятельность, тем она будет эффективнее.

Работа над школьными исследовательскими проектами способствует активизации творческого поиска наших учеников, увеличивает объем знаний, добытых ими самостоятельно, учит учиться, учит мыслить. Важно, что исследовательская работа становится средством индивидуализации образовательного процесса.

Творческие работы, представленные в этом издании, разнообразны и удивительно интересны. Признаюсь, многие ученики, авторы этих работ, открылись для меня в новом свете. Я радуюсь их научным изысканиям, первым научным открытиям и откровениям. Я искренне радуюсь их высокому интеллектуальному уровню, культурному кругозору, незаурядному творческому мышлению. Думаю, читатели журнала с любопытством познакомятся с литературоведческими исследованиями наших учеников, их философскими, психологическими и педагогическими текстами. Я, например, разделяю взгляд наших юных авторов на проблемы современного образования, мне близки их размышления о педагогике взаимодействия и взаимопонимания.

Я хочу поблагодарить наших учителей, научных руководителей школьных исследовательских работ учащихся, помогающих в выборе тем научных изысканий, определении круга проблем, осмыслении ключевых аспектов работы. Безусловно, в успехе учеников ведущая роль принадлежит педагогам. Спасибо Вам – Наталия Борисовна Бузулукская, Наталия Александровна Зализко, Элеонора Александровна Козлова, Татьяна Анатольевна Филонова.

Я хочу поблагодарить образовательный журнал «Экстернат. РФ», его главного редактора Ольгу Дмитриевну Владимирскую за публикацию творческих работ наших детей на страницах столь уважаемого издания.

Я хочу пожелать нашим учащимся новых научных, творческих побед. Исследовательская деятельность позволяет каждому ученику увидеть себя человеком способным, мыслящим, компетентным, перспективным.

Дерзайте, радуйте нас своими успехами!

*И.В. Крылова,
директор ГБОУ Школа № 639
с углубленным изучением иностранных языков
Санкт-Петербурга, заслуженный учитель РФ*

МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

*Оглобличева Виктория Максимовна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Н.Б. Бузулукская,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

Статья посвящена одному из ключевых мотивов мировой художественной литературы – мотиву возвращения. Данное понятие рассматривается на примере известных произведений русской и зарубежной классики.

Ключевые слова

Возвращение, философия, античность, притча, контекст.

Annotation (Abstract).

The article addresses one of the key themes in the global literature: the concept of returning. The concept analysis is based on the books of great renown in Russian and foreign literature.

Key words

Returning, philosophy, ancient world, parable, background.

Есть такое культурологическое поверье, что возвращение домой, на родину является символом смерти, но не как разрушения, а как воссоединение души с Духом. Как заметил Лао-Цзы, «когда душа покидает форму, обе (душа и форма) возвращаются к своей подлинной сути, – вот почему говорится, что они вернулись домой».

Какую же роль возвращение играет в нашей жизни? И как отразилось это в литературе?

«Возвращение» является одним из важных философских понятий.

Вечное Возвращение – один из основополагающих и в то же время наименее проясненных концептов философии жизни Ницше, используемый им для обозначения высшей формы ее утверждения.

Историю зарождения этой идеи точно датировал сам Ницше, сообщая время и место, когда она ему явилась – в августе 1881 во время пути из швейцарской деревушки Сильс-Мариа в Сильвапланд, когда он присел отдохнуть у пирамидальной скалы. Именно в это мгновение его озарила мысль, появление которой он, подобно мистику, предчувствовал последние несколько дней. В чем же она заключается?

Время в его бесконечном течении в определенные периоды должно с неизбежностью повторять одинаковое положение вещей. Идея Вечного Возвращения означала для Ницше в этот момент возможность повторения всякого явления; через бесконечное, неограниченное, непредвидимое количество лет человек, во всем похожий на Ницше, сидя также, в тени скалы, найдет ту же мысль, которая будет являться ему бесчисленное количество раз. Эта идея, по мысли Ницше, облагораживает и одухотворяет каждую минуту жизни, придавая непреходящий характер любому ее мгновению.

«Пусть все беспрерывно возвращается. Это есть высшая степень сближения между будущим и существующим миром, в этом вечном возвращении – высшая точка мышления» (Ф. Ницше).

Меня интересует тема возвращения, в частности и в литературе. Возвращение – это основа нашей жизни, можно даже сказать аксиома, с которой каждый рано или поздно сталкивается. Символический образ возвращения – это круг, замкнутый круг, завершённый цикл. На мой взгляд, наша жизнь основана на возвращении, зачастую неосознанном, однако, история показывает, что все повторяется во времени, не говоря уже о жизни одного конкретного человека.

Разумеется, тема возвращения, как одного из основополагающих мотивов нашей жизни, не могла не отразиться в литературе. Если бы я задалась целью найти возвращение в каждом произведении русской литературы, то это задача была бы практически невыполнима из-за своей громоздкости. Мотив возвращения в той или иной степени присутствует практически в каждом литературном произведении. Поэтому за основу я беру несколько произведений русской литературы, в которых возвращение является главной темой.

Начать стоит все же произведения зарубежной литературы, с одного из древнейших – «Одиссеи» Гомера. Это одно из первых литературных произведений на тему возвращения. О чем же эта история? Понятно, что о Вечном странствии, о Возвращении, о Верности.

Но даже в одном из первых текстов, повествующих о возвращении, скрыт двойной смысл, неоднозначность, двойственность возвращения. Для большинства традиционна трактовка «Одиссеи» как эпоса, повествующего о череде испытаний, через которые проходит главный герой, рвущийся на родину, к своей семье. Однако существуют и иные мнения по поводу смысла возвращения Одиссея. Одна из подобных любопытных точек зрения принадлежит Зигмунду Фрейду. Чтобы лучше понять, о чем идет речь, стоит рассмотреть ее в контексте романа Альберто Моравиа «Презрение».

Два героя романа детально разбирают «Одиссею» и смысл возвращения самого Одиссея. Один из них придерживается классической концепции: *«Внутренний смысл «Одиссеи» всем известен. Одиссей тоскует по дому, семье, родине, но на пути его встают бесчисленные препятствия, которые мешают его скорому возвращению на родину, домой, к семье... Вот в чем конфликт... По-видимому, любой военнопленный, любой солдат, задержавшийся после окончания войны по каким-то причинам вдали от родины, тоже своего рода маленький Одиссей».*

В это время другой пытается доказать первому, что более верной и близкой к истине является фрейдистская концепция: *«Я читал и перечитывал «Одиссею» бесчисленное множество раз и пришел к выводу, что в действительности Одиссей, хотя, возможно, он и сам не отдавал себе в этом отчета, совсем не хотел возвращаться домой, не стремился вновь обрести Пенелопу. На самом деле Одиссей страшится возвращения к жене, и далее мы увидим почему; страшась этого, он подсознательно сам старается создать препятствия, которые могли бы помешать его возвращению... Его пресловутая любовь к странствиям не что иное, как бессознательное стремление затянуть возможно дольше свое путешествие, участвуя во множестве различных приключений, которые и в самом деле неоднократно прерывают и удлиняют его. Возвращению Одиссея препятствуют не Сцилла и Харибда, не Калипсо и феаки, не Полифем и Цирцея, даже не боги; возвращению его препятствует подсознательное желание самого Одиссея, оно подсказывает ему один за*

другим удобные предлоги, чтобы на год задержаться в одном месте, на несколько лет в другом, и так далее».

Затем герой романа объясняет свое понимание возвращения Одиссея: ««Одиссея», согласно открытиям современной психологии, представляет собой сугубо личную историю, историю разлада одной супружеской пары. Одиссей долгое время страдает и вместе с тем сам усугубляет этот разлад, пока наконец после десяти лет внутренней борьбы ему не удастся найти выход, хотя для этого ему приходится вернуться к той ситуации, которая этот разлад и породила. Иначе говоря, в течение десяти лет Одиссей сам придумывает всевозможные поводы для задержки, изобретает всевозможные предлоги, чтобы не возвращаться под супружеский кров. Он даже не раз намеревается связать свою судьбу с другими женщинами. Однако в конце концов ему удается побороть себя, и он возвращается. Возвращение Одиссея как раз и означает, что он примиряется с положением, из-за которого уехал и не хотел возвращаться».

Ярким же примером классического понимания смысла возвращения Одиссея можно назвать стихотворение Николая Гумилева.

В нем Одиссей переполнен желанием вернуться на родную Итаку, он не ищет испытаний, чтобы продлить разлуку с домом, а наоборот готов неколебимо выдерживать любое испытание на пути назад.

*Я трирему с грудью острою
В буре бешеной измучаю,
Но домчусь к родному острову
С грозовою сизой тучею.
Я войду в дома просторные,
Сердце встречами обрадую
И забуду годы черные,
Проведенные с Палладою.*

Мне все же более близка классическая трактовка. Я считаю, смысл возвращения Одиссея – его возвращение к истокам, к семье – жене и сыну, его возвращение на Итаку в качестве царя. Одиссей должен был пройти непростые испытания, чтобы вернуться: и то, что он проходит их, является доказательством того, что он действительно хотел и вернуться, и что он нужен тем, к кому он возвращается.

Другой тип «возвращающихся» героев, прочно вошедший в мировую литературу, в том числе и русскую – «блудные дети».

Мотив возвращения звучит в известной библейской притче о блудном сыне. Сюжет всем известен: младший сын, попросив у отца долю наследства, принадлежащую ему, уходит из дома и проматывает ее. Затем он раскаивается и приходит к отцу, смиренно просясь быть его наемником, так как считать себя сыном он не может. Но отец с радостью принимает его, что вызывает недовольство его старшего сына, которому отец объясняет, что надо радоваться самому факту возвращения брата и тому, что он раскаялся и встал на верный путь.

В притче этой под отцом разумеется Бог, а под блудным сыном – кающийся грешник. На блудного сына похож всякий человек, который душою своею удаляется от Бога и предается своевольной, грешной жизни; своими грехами он губит свою душу и все дары (жизнь, здоровье, силу, способности), какие получил от Бога.

Когда же грешник раскаивается, возвращается к Богу, то Бог с радостью прощает его, потому что он сам нашел свой путь. Таким образом, смысл возвращения блудного сына заключается в том, что несмотря на свои ошибки, он сумел вернуться на правильный путь, сумел понять и осознать, что он сделал не так, смог раскаяться и смириться, за что и был прощен.

В русской литературе одним из ярких примеров возвращения блудных сыновей является роман Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», глава «Семейный суд», в которой, как мы можем наблюдать, звучит не только мотив возвращения блудного сына, но и другой библейский мотив – Страшного Суда.

Блудный сын в «Господах Головлевых» – Степан Головлев. Путь Степана домой – путь человека, обреченного на смерть. Он понимает, что мать «заест» его теперь; «одна мысль до краев переполняет все его существо: еще три-четыре часа – и дальше идти будет некуда...»; «ему кажется, что перед ним растворяются двери сырого подвала, что, как только он перешагнет за порог этих дверей, так они сейчас захлопнутся – и тогда все кончится». Вид барской усадьбы, мирно смотревшей из-за деревьев, напомнил Степану гроб.

Степан возвращается домой, потому что ему больше некуда идти. Он понимает, что обречен, его возвращение – фактически осознанное возвращение на смерть.

Но в русской литературе есть и произведение, в котором фигурирует и блудная дочь. Это всем известная повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель».

Вспомним сюжет повести: Дуня, дочь станционного смотрителя, оставляет своего отца, ее увозит гусар. Горе точит отца, который понимает, что ему никогда не вернуть дочь, а без нее он остался совершенно одиноким. Он не выдерживает такой жизни, его забирает смерть. Но блудная дочь, как и в библейской притче, действительно возвращается – но поздно. В отличие от блудного сына, она не успела вернуться к живому отцу. Смысл ее возвращения в том, что теперь ей придется всю жизнь прожить с осознанием того, что ее эгоистичный поступок довел отца до смерти. Эта мысль будет с ней всю жизнь, как камень на шее.

Теперь обратимся к литературному памятнику древнерусской литературы – «Слову о полку Игореве». Этот эпос также повествует о возвращении.

Как известно, князь Игорь попал в половецкий плен, однако ему удается бежать. Почему? Игорь, искавший себе славы, после своего поражения понимает необходимость единения князей для борьбы с врагами, понимает, что необходим отказ от собственных амбиций ради общего дела. Поэтому ему дан шанс вернуться, ведь Русь нуждается в нем, как в воине, который искренне хочет защитить свой край. Возвращение Игоря приветствуется автором, поскольку Игорь после жестокого урока поражения становится сторонником объединенных действий против половцев.

А вот герой поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри», наоборот, стремился разорвать смыкающиеся круги жизни. Вся его недолгая жизнь была попыткой вырваться из замкнутого круга возвращения.

Мцыри воспитывался в монастыре, который был для него тюрьмой, он рос совершенно отгороженным от внешнего мира. Все это неизбежно приводит Мцыри к разрыву круга его жизни – он вырывается на волю. И что же с ним происходит?

Ты хочешь знать, что делал я на воле?

Жил — и жизнь моя

Без этих трех блаженных дней

*Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.*

За три дня он успел испытать все, на что люди тратят целую жизнь, и поэтому для него нет больше смысла находиться во внешнем мире. Блуждая по лесу, Мцыри возвращается к своей тюрьме, туда, откуда бежал три дня назад полный радужных надежд и мечтаний.

Увы, им не суждено было осуществиться, и герой объясняет себе и нам причину своего поражения, сравнивая себя с цветком, «воспитанным в тюрьме». На этой безжизненной почве ничто не может взрасти, он обманывал себя несбыточными мечтаниями, а когда они рассеялись, герой понял их иллюзорность. Теперь ему ничего не остается, кроме как умереть, так как жить в неволе больше нет сил.

Возвращается на Родину, и каменщик из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Счастливые»). Он также многое претерпел в жизни, прошел через тяжелое испытание – потерял силу. Смысл его возвращения заключается в том, чтобы умереть на родине, на своей земле.

*...Мне на родине,
Как всякому крестьянину,
Хотелось умереть.*

Он достигает своей цели – возвращается на родину, в чем и заключается его счастье.

На мотиве возвращения строится и известный рассказ И. Бунина «Господин из Сан-Франциско», обладающий глубоким символическим подтекстом.

Господин из Сан-Франциско – собирательный образ типичного представителя высшего общества того времени. Поэтому у этого персонажа нет имени. Господин из Сан-Франциско отправляется из Нового Света в путешествие на корабле «Атлантида» по местам евангельской Священной истории. Вместе с ним на корабле едут такие же, как он, пассажиры, словно кем-то управляемые: они механистично, словно выполняя ритуалы, посещают достопримечательности, развлекаются, как «имели обычай» им подобные.

Все это указывает на бездуховность мира. Всем миром «Атлантиды» заправляет идол-капитан, похожий на милостивого языческого бога. Образ капитана, действительно, перекликается с обликом одного из богов языческого пантеона. Его имя – Молох. Это древний финикийский бог богатства, требовавший жертвоприношений. Особенно предпочтительны были в качестве жертвы дети.

В рассказе важную роль также играет музыка. На корабле звучит «сладостно-бесстыдная» музыка вальсов и танго, слышны гудки и тревожные звуки сирен, которым противопоставлена католическая молитва *Miserere* («Смилуйся» (лат.)) и звуки волынки абруцских горцев.

«Атлантида» также является одним из основных символов рассказа. Этот корабль – плавающая микромодель современной И. Бунину буржуазной цивилизации, утратившей духовность, находящейся в мире материальных ценностей и обреченной на гибель. Через противопоставления матросов, работающих в трюме, и вкушающих сладкую жизнь богачей, показано классовое неравенство в современном обществе, а склонность пассажиров «Атлантиды» к порокам (чревоугодию, сластолюбию, притворству, прелюбодеянию) раскрывает истинный моральный облик высшего общества.

Конечно же, нетрудно догадаться, почему «Атлантида» обречена на гибель. Смерть господина из Сан-Франциско символизирует собой некое «начала конца» буржуазной цивилизации, олицетворяемой кораблем «Атлантида». Неслучайно

эпиграфом к рассказу становится цитата из Апокалипсиса: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий! Ибо в один час придет суд твой». От эпиграфа идет нить к кульминационному моменту смерти господина из Сан-Франциско: «Он быстро пробежал заглавия некоторых статей, прочел несколько строк о никогда не прекращающейся балканской войне, привычным жестом перевернул газету, – как вдруг строчки вспыхнули перед ним стеклянным блеском, шея его напряжилась, глаза выпучились». Так же внезапно, в разгар пиршества, вспыхнули на стене и в роскошных палатах вавилонского царя Валтасара роковые письма, предрекшие его скорую, внезапную гибель. Кроме того, в воображении читателя возникает аллюзия на падение знаменитой Вавилонской башни. Тем более что в стилевой ткани рассказа растворен мотив многоязычия обитателей «Атлантиды», как и их древних праотцов – строителей Вавилонской башни. Гибель Вавилонской цивилизации была неизбежна, как будет неизбежна и гибель греховного начала, представленного пассажирами «Атлантиды».

Но это – после. А сейчас – господин из Сан-Франциско умер. Умер – и сразу потерял всю свою значимость для всех обитателей корабля: от прислуги до пассажиров. Он помещен в коробку из-под содовой воды, и здесь и начинается его возвращение в Новый Свет, возвращение «нового человека со старым сердцем». «Труп в трюме», которым стал господин из Сан-Франциско – тоже символический образ, перекликающийся со стихотворением Генриха Ибсена (его имя упомянуто в рассказе) «Письмо в стихах».

Обращаясь к началу данной работы, вспомним, что символический образ возвращения – круг. Композиция рассказа «Господин из Сан-Франциско» представляет собой систему расширяющихся кругов. Все эти круги обозначают возвращение.

Первый, самый небольшой круг – возвращение непосредственно господина из Сан-Франциско. Второй круг – возвращение корабля «Атлантида», плавающей модели греховного мира. Замыкание этого круга символизирует собой обреченность мира пороков на скорую гибель. И, наконец, третий замыкающийся круг символизирует собой неизбежность гибели современной буржуазной цивилизации, и в этом возвращении-предсказании гибели заключается символический смысл всего рассказа.

Каждое из рассмотренных произведений строится по одной и той же схеме. Вначале герой вырывается из обычной среды, из замкнутого круга своей жизни. Неважно, по чьей воле происходит разрыв круга обыденной жизни героя, главное – это этап, который каждый должен пройти, чтобы понять, что борьба с вечностью бесполезна. Ведь возвращение, в данном контексте, практически синоним вечности. И каждый герой сталкивается с этим.

Литература:

1. В.И. Даль. Толковый словарь.
2. http://ec-dejavu.ru/v/Vechnoe_v.html
3. Гомер. Одиссея.
4. Альберто Моравиа. Презрение.
5. Библия. Притча о блудном сыне.
6. Антоний Сурожский. Притча о блудном сыне.
7. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы.
8. А.С. Пушкин. Повести Белкина.
9. Слово о полку Игореве.

10. М.Ю. Лермонтов. Поэма «Мцыри».
11. Н. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо».
12. И. Бунин. Полное собрание сочинений.
13. <http://www.bogoslov.ru/text/290249.html>
14. Х.Э. Керлот. Словарь символов.

ЭВОЛЮЦИЯ ЧУВСТВА В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

*Рябова Юлия Константиновна,
учащаяся школы № 639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Н.А. Зализко,
учитель школы № 639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

На примере трех известных стихотворений А.С. Пушкина рассматриваются основные особенности любовной лирики великого русского поэта.

Ключевые слова

Поэзия, лирика, гений, чувство, эволюция.

Annotation

Three well-known poems by A. Pushkin are analyzed as key features illustration of the poet's love lyrics.

Key words:

Poetry, lyrics, genius, feeling, evolvement

Лирика сама по себе – вид поэзии, в котором с наибольшей полнотой раскрывается внутренний мир человека.

А.С. Пушкин – гений любовной лирики. Его строки грациозные, нежные, величественные, они – отражение того, что действительно было прочувствовано и пережито поэтом, поскольку его жизнь была насыщена привязанностями, влюбленностями, романами.

Тема любви к женщине звучит во многих произведениях Пушкина и представлена многогранно: любовь — чувство идеальное, возвышенное, прекрасное в наивысшей силе его проявления.

Но каким бы ни было его чувство, оно обязательно несет в себе отсвет душевного благородства и нравственной чистоты. Николай Васильевич Гоголь писал: «Поэзия Пушкина отразила все человеческое состояние: от ранней юности до расцвета всех душевных и интеллектуальных сил взрослого человека. Сам Пушкин видел основное предназначение своей поэзии в том, что «чувства добрые я лирой пробуждал».

Для размышления о лирике Пушкина я выбрала три стихотворения: «Уныние» (1816), «Я помню чудное мгновенье...» (1824) и «Мадонна» (1830), написанные в разные периоды жизни и посвященные разным женщинам.

1. «Уныние» (1816 г.)

Это стихотворение Пушкин написал в 17 лет. В лицее Александр Сергеевич пережил свою первую, трепетную любовь, которая принесла ему много страданий. Свое «Уныние» Пушкин посвятил Екатерине Павловне Бакуниной. Оно передает только одну сторону любви – печаль, уныние, тоску первой любви с привкусом самолюбования. Но даже эти страдания и слезы дороги лирическому герою. Несмотря на то, что любовь причиняет боль, он не хочет избавиться от нее. Сама мечта о любви способна одухотворить жизнь человека. Эти чувства поэт передает с помощью специальной лексики: «безмолвно я грущу», «в неверном вижу сне», «наперсница души моей больной», «задумчивые девы».

Чувства, переживаемые поэтом, еще незрелые. Это пока не любовь, а её предчувствие. В стихотворении мы не видим девичьего облика, ее характера, образ возлюбленной неясен. И это понятно, ведь поэт так молод.

	Чувства лирического героя	Образ возлюбленной	Любовь – это...
«Уныние» (1816)	<ul style="list-style-type: none">– душой уснув– грущу– тебя ищу– воспоминаю– вижу в сне– призываю– приуныла– тоска– уныние любви	<ul style="list-style-type: none">– милый друг– далёкий друг– задумчивые девы	<ul style="list-style-type: none">– предчувствие– уныние– её ожидание

2. «Я помню чудное мгновенье...» (1824 г.)

Одно из самых известных стихотворений Пушкина о любви «Я помню чудное мгновенье...». Оно посвящено Анне Петровне Керн. В основу его положены реальные факты биографии Пушкина.

В 1819 году в Петербурге Пушкин на званом вечере встретился с молодой красавицей А.П. Керн. Юный поэт очарован этой девушкой. «Позволительно ли быть до того прелестною?!» – воскликнул Пушкин, увидев её. Весь вечер он старался привлечь её внимание. Но ему так и не удалось приблизиться к ней.

Затем начались годы ссылки, и Пушкин забыл об этой встрече. Через какое-то время, вновь встретив А.П. Керн, поэт вспомнил о старом мимолетном знакомстве. Когда 19 июля 1825 года Анна Петровна уезжала из Тригорского, Пушкин приехал и вручил ей на прощание эти стихи. «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он длительно на меня смотрел, потом судорожно вырвал и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю», – вспоминала Керн. Замешательство поэта не было случайным. Вероятно, Пушкин не хотел, чтобы эти стихи воспринимались приземлённо, ведь обращены они к «гению чистой красоты» – образу высокому, небесному.

Всмотримся в композицию этого стихотворения: оно делится на три части, которые взаимосвязаны друг с другом и в то же время самостоятельны по смыслу.

Первая часть напоминает светлый, но печальный музыкальный аккорд. Это воспоминание о былом, чудном мгновении встречи с чистой женской красотой. Отзвуки этой встречи долго хранит поэт, наперекор приливам грусти, наперекор «тревогам шумной суеты». Память о ее нежном голосе, о милых чертах ее лица, подобно ангелу-хранителю. Но вот наступает мгновение, когда память о любимой исчезает, душа поэта остается как будто в тишине, «без слез, без жизни, без любви».

Третья часть построена иначе. Здесь мы видим пробуждение и нарастание душевного подъема.

В этом стихотворении любовь воспринята поэтом как светлая непередаваемая радость, возвышенное чувство. Мы видим только самые общие контуры пленительного женского облика. Их очень немного: «голос нежный», «милые черты», «небесные черты». Дважды повторенные сравнения «как мимолётное виденье, как гений чистой красоты» также не придают женскому образу конкретного характера. Наоборот, они усиливают впечатление чего-то необычно прекрасного, возвышенного, но лишённого осязаемости. Здесь любовь – уже не источник страдания, а источник самой жизни, в которой человеку предстоит испытать и радость, и горе, и тревоги, и несвободу.

	Чувства лирического героя	Образ возлюбленной	Любовь – это...
«Я помню чудное мгновенье...» (1824)	– томленье грусти – снились черты – мечты – без вдохновенья – сердце бьется – воскресли и жизнь, и слёзы, и любовь	– мимолетное виденье – гений чистой красоты – голос нежный – милые черты – небесные черты	– виденье

3. «Мадонна» (1830 г.)

Сонет «Мадонна» посвящен Наталье Николаевне Гончаровой. Пушкин сравнивает свою невесту с Мадонной. По шутливому признанию поэта, Гончарова была его сто тридцатой любовью. Но те увлечения, те порывы страстей, которые волновали его раньше, не были тем чувством, которое захватило его теперь. Бурно прожитая молодость прошла, настала пора зрелости, появилось желание семейного счастья.

Пушкин встретил Наталью Николаевну в декабре 1828 года. «Когда я увидел её в первый раз, я полюбил её, голова моя закружилась». Уже в конце апреля 1829 года Пушкин сделал предложение. «Участь моя решена. Я женюсь. Та, которую любил я целые два года, которую везде первую отыскивали глаза мои, с которой встреча казалась мне блаженством, боже мой, – она почти моя». В то время как его невеста с семьей на время покидает столицу, отправившись в родовое имение, чтобы скрасить дни разлуки, Пушкин вешает у себя в комнате портрет «белокурой мадонны», которая, по утверждению поэта, как две капли воды похожа на его избранницу. В светлом, божественном лице, изображённом на картине, поэт узнаёт прекрасные черты любимой женщины; он полон благодарности за эту встречу, которую даровала ему судьба.

Вдохновленный этой картиной, поэт посвящает Наталье Гончаровой стихотворение «Мадонна». Ее чарующий облик – вершина совершенства и гармонии. Такой видит ее Пушкин, такой видим ее и мы. Именно эту божественную, небесную красоту

поэт все время искал на земле. Лицезреть ее – вот высшее благо. Возможно, именно поэтому, последние строки наполнены радостью от сознания того, что самое заветное желание исполнено.

В первых же строчках автор заявляет о том, что всю свою жизнь мечтал не о том, чтобы украсить дом портретами знаменитых художников, а о том, чтобы в нем царили любовь и взаимопонимание. По мнению поэта, именно счастливый брак способен создать в доме удивительную атмосферу гармонии и благополучия.

В этом стихотворении идеал любви (любимая женщина, жена, любовь) воспринимается поэтом как семейное счастье, ниспосланное Богом. Мы видим конкретный женский облик, облик Пречистой девы, Мадонны. «Чистейшей прелести чистейший образец» – это образ женщины-матери, облик совсем не мимолетный, как в других стихотворениях. Здесь любовь – уже не источник страдания и не «мимолетного видения», а мудрость, которая заключается в семейном благе и детях.

	Чувства лирического героя	Образ возлюбленной	Любовь – это...
«Мадонна» (1830)	– среди медленных трудов – Творец тебя мне ниспослал	– Пречистая – она с величием – Мадонна – чистейшей прелести чистейший образец	– семья – понимание

Любовь является одним из самых светлых и прекрасных чувств, испытанных и пережитых поэтом. Оно дарило ему и радость, и восторг, и печаль, и ревность, и грусть.

Характер любви и ее проявление с каждым периодом жизни и творчества поэта постепенно менялись. Его юность пронизана влюбленностью и интересом к любовным переживаниям («Уныние»). Любовь была для поэта пламенным порывом, кратковременной, молниеносной вспышкой и мукой.

Игривость и несерьезность первых произведений сменяется романтикой и радостью любви в последующих («Я помню чудное мгновенье...»). Любимая женщина – «гений чистой красоты», «но «мимолётное виденье». Поэт предаётся философским размышлениям о любви.

А в более позднем произведении «Мадонна», посвященном жене поэта, любовь становится искренним, возвышенным, благородным чувством. Женский образ – это образ богини, мадонны, она почти святая, чуть ли не божество.

Лирика Пушкина невольно подтверждает мысль о том, что «любви все возрасты покорны». Пушкинские стихи о любви представляют собой своеобразный поэтический дневник, который передаёт развитие любовного чувства и его эволюцию.

Литература:

1. А.С. Пушкин. Собрание. Том 1, 3. М., Художественная литература, 1970
2. Лирика лицеистов. Сост. А.Л. Утренев. М., Художественная литература, 1991
3. Русская поэзия 1813 – 1825. Составление и примечания А. Архангельского и А. Немзера. М., Художественная литература, 1990
4. Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Составление Л. Озерова. М., Художественная литература, 1988

О РАССКАЗЕ Е. ЗАМЯТИНА «ДРАКОН»

*Фурсова Кристина Романовна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга
Научный руководитель: Н.Б. Бузулукская,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В основе литературного анализа – рассказ Е. Замятина о революционных событиях 1917 года.

Ключевые слова

Рассказ, революция, символ, цвет, диалог.

Annotation

A novel by E. Zamyatin addressing the revolution of 1917 is analyzed in the article.

Key words

Story, revolution, symbol, colour, dialogue.

Дракон – разложение тел.
Псевдо-Демокрит

Евгений Замятин – русский писатель начала XX века. Рассказ «Дракон» был написан спустя год после революционных событий 1917 года.

Время действия – зима 1918. Большевики взяли власть в свои руки, время противостояния людей, когда человеческая жизнь ни во что не ставилась. Место действия – Петербург.

Начну с уяснения лексического смысла слова «дракон». В мировой культуре слово «дракон» имеет следующие значения:

1. Первобытный враг, сражение с которым является высшим испытанием.
2. Символ болезни.
3. Эмблема царской власти в Китае.
4. Дракон/молния/дождь/плодородие (в архаических китайских текстах).
5. Красный дракон – страж высокой науки (китайская эзотерика).
6. Современная психология – что-то ужасное, что необходимо преодолеть.
7. Главные качества дракона – громадная сила, острое зрение.
8. Хаос, распад (гностики).

Но символично не только название. Всему тексту присуща эзотерическая загадочность. Уже с первого предложения создается тягостное настроение: «Люто замороженный Петербург». Обратим внимание на то, что город именно замороженный, а не замерзший, измененный не по своей воле. «Петербург горел и бредил» – явные симптомы лихорадки, тяжелой болезни. «...Поскрипывая, пошаркивая, на цыпочках бредут вон желтые и красные колонны...». Надо учесть, что колонна – символ стабильности. Однако эта стабильность окрашена в красный и желтый цвета, которые олицетворяют болезнь, кровь, страдания. Это напоминает о некоторых традициях русской литературы. Таким же болезненным представал перед нами город, например, и у Достоевского, и у Некрасова.

Также в этом отрывке заявлен мотив движения: незаметное, медленное, но неуклонное – «вон» уходит старый Петербург с его размеренным жизненным укладом, а вместе с ним уходит многое: культура, язык, нравственность, тепло и доброта человеческих отношений, даже понимание смысла человеческой жизни. Но неторопливому движению противопоставлено стремительное: «И со скрежетом неслись в неизвестное вон из земного мира трамваи». Мотив движения тесно связан с образом двух миров: мира жестокого, словно внеземного, «бредового» и бредущего (в котором даже колонны бредут и бредят) и мира земного, нежного, незащищенного. Они существуют рядом, и постоянно происходит их взаимопроникновение: «Из бредового, туманного мира выныривали в земной мир драконолюди...».

У Замятина все иначе, странно, тоскливее.

Рассказ условно можно разделить на пять частей. В первой части нам передается настроение. Мотивы движения и медленное («пошаркивая, на цыпочках, бредут... колонны, шпили и седые решетки»), и стремительное («неслись... трамваи»). Тут же, в первой части, дается образ трамвая – символа неутомимого бега времени, аллюзии движения в никуда. Когда мы читаем этот рассказ Замятина, то возникают ассоциации со стихотворением Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай». Там трамвай также является символом чего-то нового, пока еще неизведанного; непонятно, какой будет конечная остановка. Несмотря на столь жестокое и кровавое время, лирический герой, тем не менее, не уходит от нравственного осмысления жизни как от чего-то ненужного, духовная жизнь в нем еще теплится «верной твердынею православья». Рельсы, по которым едет вагон, также залиты кровью, однако вера в светлое пока живет.

Христианский мотив – «голубь над загоревшимся домом» – символ Святого Духа, человеческой души, чистоты, вдохновенной мысли, мира, Крещения, Благой Вести. «Загоревшийся дом» – то, что происходит, – революция, жестокость, волнения, неуверенность, страх. Не значит ли это, что люди, или, как отмечает автор, «драконолюди» утрачивают не только истинный человеческий облик, но постепенно прощаются с душой, становясь лишь бесчувственным физическим телом?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся ко второй части рассказа, в которой явно прослеживается мотив маленького человека. Первое, что отправляет нас к этой теме, реминисценция из гоголевской «Шинели»: «Шинель болталась по полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху – пустые». Дракон нестрашный – нелепый, маленький, даже жалкий. «Поглотившая» дракона одежда олицетворяет еще и то, что человека как будто нет вообще, даже физически.

Третья часть – диалог – реальная и уже страшная жизнь. Диалог на трамвайной площадке – об опасности пустоты в душе человеческой; о противостоянии культуры и агрессивного бескультурья; о том, что в самом жестоком человеке должно быть место проблескам доброты («В белом венчике из роз – Впереди – Иисус Христос»). Дракон уже показан не как маленький и беззащитный, а как бесчеловечный и жестокий блюститель НОВОГО порядка (драконьи законы). Благодаря третьей части мы можем догадаться, что дракон – человек с винтовкой, красноармеец. Он вел другого, очевидно, политического противника.

– Веду его: морда интеллигентная – просто глядеть противно. И еще разговаривает, стервь, а? Разговаривает!

– Ну, и что же – довел?

– Довел: без пересадки – в Царствие Небесное. Штычком».

Ответная реакция отсутствует на озлобленные реплики дракона. Он сам дал себе право доводить других в Царствие Небесное. «Свобода без креста» – вседозволенность. Диалог – реальная, страшная жизнь. Герой бесчеловечен и жесток.

*«Штычком» – «Уж я ножичком
Полосну, полосну!»*

(А. Блок, «Двенадцать»).

«Штычком» – естественное состояние. И путь этот – в никуда, в туман, в пустоту. И дракон так же пуст, как и окружающий мир: пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель...

Эта и следующая части рассказа резко контрастируют между собой. Четвертая часть помогает наиболее полно раскрыть образ дракона. Автор приводит нас к мысли о том, что даже в самом жестоком человеке вдруг возникает проблеск чего-то доброго. Маленький, беззащитный и замерзший «воробьеныш» (словно детеныш) позволяет нам увидеть в драконе не только зверя с его жестокостью и доминирующими инстинктами, но и человеческие качества. Образ воробьеныша-детеныша – как символ присутствия в этом пространстве неизвестного, неожиданного – доброты, сочувствия, милосердия. Винтовка не нацелена на уничтожение жизни – она на полу. Но возвращенная жизнь тем не менее отправляется в неизвестное. Замятин развивает идею о том, что мир, в котором потеряно человеческое начало, не может быть счастливым.

Следует обратить внимание на особенность речи дракона. Одно и то же слово – «стервь» – и ругательство, и ласка. Примечательно то, что формально и религиозность еще сохранилась в сознании людей, но скорее в качестве привычки, так как слово «Бог» не договорено, брошено в пустоту: «А ведь отойдет, ей-бо... Ну скажи ты!»

Дракон миловал, кого хотел, и карал, кого хотел карать.
Вот – Любовь
Того вампирственного века,
Который превратил в калек
Достойных званья человека!

(А. Блок «Возмездие»).

Именно образом трамвая как символа движения и завершается рассказ. Финал остается открытым, так как трамвай «скрежетал зубами и несся в неизвестное, вон из человеческого мира», унося драконо-человека.

На Западе дракон является символом первобытного врага, сражение с которым – высшее испытание, преодоление зла (Вспомним: уничтожить дракона в себе). На Востоке люди поклоняются силе, мощности, жизнестойкости дракона. Россия сочетает в себе западное и восточное начала. Дракон не должен ее погубить.

МОЯ ДИЕТА, ИЛИ ПО СТОЛАМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ

*Дунаева Виктория Максимовна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга
Научный руководитель: Н.Б. Бузулукская,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В статье исследуется тема еды, гастрономии в произведениях русской классической литературы.

Ключевые слова:

Литература, еда, гастрономия, стиль, образ.

Annotation:

The article addresses themes of food and gastronomy in Russian classical works of literature.

Key words

Literature, food, gastronomy, style, image

«Миром правят голод и любовь», – сказал Шиллер.

Поговорим о еде в русской литературе.

Представим нашу недельную литературную диету. Итак, поехали.

День первый

Начало русской литературы аскетично, как психологический настрой, как подготовка к развитию идеи.

День второй

Этот день посвящен десертам и, в частности, возможности заглянуть в меню главного героя «Евгения Онегина». В России во все времена всё импортное являлось самым модным. Так и со столом Евгения Онегина. Мы видим, что русская аристократия презирала отечественную кухню. Ей непременно подавай что-то особенное, заморское.

*Евгений...
Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним roast-beef окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Стразбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.*

Онегин посещает ресторан «Talou» (Санкт-Петербург, Невский проспект) и лакомится «нетленным пирогом», особым способом приготовленным паштетом из утиной печени, трюфелей и рябчиков в тонкой хрустящей оболочке из теста.

Страсть гурманов того века – устрицы. Так и нашего героя привлекает этот морской продукт: «Что устрицы? Пришли! О, радость!»

Летит обжорливая младость!». Не случайно, на именинах Татьяны Онегину еда не понравилась:

*В то время жирный был пирог
(К несчастью, пересоленный)...*

День третий

Самый разнузданный с точки зрения пищи и самый увлекательный с точки зрения анализа. Так, Н.В. Гоголь предоставляет нам великую возможность пройтись по столам провинциалов и предлагает довольно обширный материал для анализа в своем бессмертном произведении «Мёртвые души». Свое прибытие в губернский город NN Чичиков начинает с трактира, здесь ему на обед были поданы «разные обычные в трактирах блюда, как-то: щи с слоёным пирожком, нарочно сберегаемым для проезжающих в течение нескольких недель; мозги с горошком, сосиски с капустой, пулярка жареная, огурец солёный и вечный слоёный сладкий пирожок, всегда готовый к услугам». Автор так вкусно перечисляет блюда, словно сам предвкушает тот момент, когда Чичиков к ним приступит. Но взгляд автора явно ироничен, уж слишком обильно меню даже для голодного человека. Близкий к народным представлениям о еде, Гоголь относится к ней с уважением, но резко разделяет сытость и чревоугодие, насыщение и обжорство. Герой же, столь плотно пообедав, закончил день, «накушавшись чаю», «порцией холодной телятины, бутылкою кислых щей».

У Манилова являются предложенные любящему покушать Чичикову простые, «по русскому обычаю, щи, но от чистого сердца». И это гостеприимнейший до приторности хозяин! Он и его супруга живут в достатке и относятся друг к другу, казалось бы, с нежностью и искренней любовью: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек».

Как пишет Гоголь, «... из них всё еще каждый приносил другому или кусочек яблока, или конфетку, или орешек ...».

Употреблённые здесь во множестве слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами усиливают нежность Маниловых друг к другу до приторности.

Его бесхозяйственность доходит до тупости, а радушие – до слащавости.

Так вот, по философии главного героя – Чичикова, они «упишут полбараньего бока с кашей, закусивши ватрушкою в тарелку», а другие едят «какие-нибудь котлетки с трюфелями». В провинции, как метко замечает Собакевич, другой масштаб: то, что мелко в столице, здесь разрастается до необычайных размеров. И, действительно, пошлость героев увеличивается вдвое, пустота граничит с бездной, а глупость идет рука об руку с идиотизмом.

Коробочка его потчует разнообразными вкусностями: «грибки, пирожки, скороумки, шанишки, пряглы, блины, лепёшки со всякими припёками: припёкой с лучком, припёкой с маком, припёкой с творогом, припёкой со сняточками, и невесть чего не было».

«Чичиков подвинулся к пресному пирогу с яйцом и, съевши тут же с небольшим половину, похвалил его. И в самом деле, пирог сам по себе был вкусен...

– А блинов? – сказала хозяйка.

В ответ на это Чичиков свернул три блина вместе и, обмакнувши их в растопленное масло, отправил в рот, а губы и руки вытер салфеткой».

Но обратите внимание, вся еда у Коробочки – постная. Набожность или экономия?

Душа Собакевича погребена под тяжестью плоти, она «омертвела», как и у других помещиков. Описывать все, что ест Собакевич, физически больно...

Заключительные страницы первого тома поэмы содержат кульминационный в изображении еды эпизод. Яркими красками автор рисует сцену разгула чревоугодия чиновников: «Появилась на столе белуга, осетры, сёмга, икра свежепросольная, селедки, севрюжки, сыры, копчёные языки и балыки, – это все было со стороны рыбного ряда. Потом появились прибавления с хозяйской стороны, изделия кухни: пирог с головизною, куда вошли хрящ и щёки девятипудового осетра, другой пирог с груздями, пряженцы, масляницы, взваренцы».

«Гости, выпивши по рюмке водки тёмного оливкового цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях, из которых режут на Руси печати, приступили со всех сторон с вилками к столу и стали обнаруживать, как говорится, каждый свой характер и склонности, налегая кто на икру, кто на сёмгу, кто на сыр».

Слова чиновников перемешиваются с едой. Непонятно, они говорят, заедая, или едят, приговаривая, «заедая дельное слово рыбой или говядиной, обмакнутой нещадным образом в горчицу».

Если в начале поэмы описание еды вызывает ироничную усмешку, то в финале – отвращение. Насыщающиеся герои мерзки, и особенно жутко становится оттого, что эти «свинные рыла» имеют право казнить и миловать, покупать и продавать крестьян, которые в большей мере достойны называться людьми, чем эти чревоугодники.

Чревоугодие – один из тяжелейших смертных грехов.

Эта страсть превращается в вожделенную цель души для получения удовольствий, в непреодолимом желании принимать пищи больше или изысканней, чем требуется для поддержания здорового тела. Чревоугодие означает жадность и неумеренность в еде, доводящая человека до скотского состояния. Человек становится одержим едой. Святые отцы говорят, что если человек подчинился страсти чревоугодия, то им легко овладевают и все другие страсти: блуд, гнев, печаль, отчаяние, сребролюбие.

Чревоугодие – дверь и начало многих греховных склонностей, и кто по силе побеждает чревоугодие, господствует и над остальными грехами.

Однако в целом русская классика того периода от образов трапезничества оставляет жизнерадостное впечатление. Герои то и дело садятся за стол, встают из-за стола, со вкусом выпивают, закусывают, звенят столовыми приборами, передают друг другу блюда с аппетитною начинкой, все важные мероприятия, такие как свадьба, именины, деловая встреча, непременно проходят в уютной обстановке за обильным столом.

Вспоминается французский «Альманах гурманов» начала XIX века, а также энциклопедический «Большой кулинарный словарь» Александра Дюма, по сей день находящийся на кухонной полке у любого просвещенного француза. На Кубе вам могут предложить по крайней мере десять рыбных блюд *Hemingwey*, а в московских элитных ресторанах вы можете полакомиться поджаркой «по-булгаковски» или ассорти «Стива Облонский».

А как же правила хорошего тона, по которым гостя могла освободить от визита только копия свидетельства о смерти или, в крайнем случае, о переломе костей; хозяину же не давалось и такой поблажки, и в случае его внезапной кончины обещанный званный обед обязаны были дать его родные. Лёгкий завтрак в ту эпоху предусматривал 10 чашек чаю со сливками или шесть чашке кофе, или четыре – шоколаду.

День четвертый

В русской литературе близится переломный момент, мы подходим к Салтыкову-Щедрину и Чехову, уже серьезно задумываясь о состоянии народа. Первый – сатирик, понимающий: «мы есть то, что мы едим». Второй – великолепный врач, знающий все о питании профессионально. Оба не менее талантливо, чем Гоголь, представляют своих героев через кулинарные образы. Забудем о тухлой солонине и склизких огурчиках, описанных в романе «Господа Головлевы». Вернемся к приятному.

Чехов в рассказе «О бренности» пишет о пристрастии своего героя к блинам. Об этих пористых и пухлых лепешках хорошо говорить в четверг.

День пятый.

«Серебряный век» огорчает отказом от раблезианства и уходом в декадентское теловычитание. Пришли тонкоперстые Блок, Брюсов, Анна Ахматова, Андрей Белый и попытались положить конец вульгарному увлечению своих соотечественников, историческая ситуация как нельзя лучше этому способствовала. Программа-максимум их желудочных искушений изложена в стихах Блока:

*Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, ай.*

Это «золотое, как небо, ай» положено было закусывать клубникой, доставляемой из стеклянных теплиц Пармы.

Пестрит кулинарными остротами и роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Так, используя форму притворной чрезмерной похвалы и играя словом восторженного рассказчика, Булгаков в «Мастере и Маргарите» дает читателю представление о гастрономических изысках, которые в недавнем прошлом были обычным явлением в ресторанном меню: тут и порционные судачки, и стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой, и яйца-кокотт с шампиньоновым пюре в чашечках, и филейчики из дроздов с трюфелями, перепела по-генуэзски, какой-то экзотический суп-прентаньер. Перечисление дается по нарастающей, крещендо: «Что ваши сижки, судачки! А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан!»

А фраза об «осетрине второй свежести» уже стала крылатой.

День шестой

Герои Чехова едят еще талантливее, чем гоголевские!

У Чехова есть рассказ «Сирена», который представляет собою развернутый путеводитель по гастрономическим соблазнам. Более гениальной кулинарной эпиграммы не знает история мировой литературы: «Сами извольте знать, философы и ученые насчет еды самые последние люди и хуже их, извините, не едят даже свиньи».

День седьмой

Благополучно входим на страницы современной скандальной литературы. С Владимиром Сорокиным у нас разговор короткий: «Желудки у них вообще отсутствуют». У Сорокина, видите ли, персонажи питаются своими и чужими фекалиями... Скажут, литературный образ, символическая фигура. Совершенно верно, такова формула одного из двух древнейших пристрастий человечества в исполнении современных российских беллетристов.

Задумаемся: что может быть общего у тарелки борща у нас на столе и, скажем, в произведении Н.В. Гоголя?

Еда – биологическая потребность человека, а литература отвечает за духовное насыщение. Эти два, казалось бы, несовместимых понятия можно поставить рядом, ибо и то, и другое отвечает за насыщение человека, за утоление голода.

Интересно порой посмотреть на литературу под неклассическим углом зрения, оценить, насколько те или иные произведения «хорошо прожарены», где сколько перца, и, конечно, выделить свое любимое меню из списка всей русской литературы.

Литература отражает ту историческую эпоху и обстановку, в которой она выросла, пристрастия современников и литературных героев в еде – это еще одно отражение человеческой истории, человеческого бытия.

«В мире действительно слишком много литературы, и она уже не помещается в холодильник мировой культуры, который позволил бы ей не портиться» (Екатерина Деготь).

Остап Бендер из «Золотого тельца» призывал не делать из еды культа. Героя Ильфа и Петрова не послушали ни художники, ни литераторы, ни кинематографисты. Продукты и блюда как были прельстительными образами художественных и литературных произведений, так ими и остались. Сегодня еда и искусство слились – появились такие жанры как кулинарная комедия, гастрономический детектив, а на профессиональных кухнях стали готовить дизайнерские блюда, съедобные скульптуры, быстро портящиеся композиции. И целые коллекции гастрономических спектаклей проходят как на театральных кухнях, так и на профессиональных. Повара и бармены вдохновляются творчеством деятелей искусства, а те, в свою очередь, черпают идеи, посещая рестораны и бары.

Какая томительная была диета! Литературная! Закипел чайник, слышу запах жаркого, извините, господа, мне пора.

ПЕДАГОГИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

*Николаев Михаил Игоревич,
Звонарев Артем Дмитриевич,
Че Александр Янович,
учащиеся школы №639 Санкт-Петербурга
Научный руководитель: Н.Б. Бузулукская,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В статье рассматриваются основные проблемы современной отечественной педагогики.

Ключевые слова

Педагогика, школа, учитель, взаимодействие, взаимопонимание.

Annotation

The article addresses key issues of the modern education science in Russia.

Key words

Education science, school, teacher, cooperation, mutual understanding.

Наши заметки о проблемах современного образования могут показаться пессимистическими. Но это взгляд изнутри. Взгляд молодых людей, крайне заинтересованных в развитии отечественного образования.

- 1) Иногда кажется, что системой образования занимаются мало заинтересованные люди. Распределение часов на предметы, утвержденные программы, система бонусных баллов, итоговый тест, плохо проверяющий знания, – это болевые точки современной школы.
- 2) Профессия учителя. Людей, способных обучать других, не так много, а из-за политики государства, многие способные люди не выбирают специальность учителя, потому что это далеко не самая благодарная работа. Совершенно не поддерживается престиж профессии. Получается, что люди идут в учителя, не имея predispositions или желания заниматься этой работой. Таким образом, не имея особого выбора, школы предпочитают более возрастных и «проверенных» учителей, которые в силу возраста, на наш взгляд, уже не могут идти в ногу со временем, с кардинальными изменениями в современном цифровом мире.
- 3) Но, безусловно, главная проблема заключается в самом нынешнем поколении школьников. Мы – избалованные, невоспитанные дети, получающие с раннего детства все, что пожелаем, не прилагаем значительных усилий, чтобы учиться самым активным образом. Иногда перед нами нет значимых стимулов. А родители и учителя, даже если и хотят как-то повлиять на наши успехи, не имеют попросту никаких рычагов воздействия (дети знают, что их обеспечат родители, а у школы нет способа заставить отца с матерью повлиять на ребенка).

Проблема образования не так проста, как кажется на первый взгляд и те, кого принято считать жертвами, на самом деле и являются главной причиной низкого качества образования? Стремление к получению знаний во многом зависит от самого ученика: от его желания, усидчивости, работоспособности.

- 4) Зачастую учителя, загруженные отчетами и разной бумажной канителью, не могут с должным вниманием отнестись к ученикам, которые не очень понимают изучаемую тему. В нашей стране учителя получают маленькую зарплату, но при этом они обязаны отчитываться по каждой поставленной оценке, проведенному уроку, контрольным работам, внешкольной деятельности. Это тормозит процесс обучения. Амбиции молодых учителей с огромным количеством замечательных идей просто уничтожаются в водовороте бумаг, которые они обязаны заполнить. Многие учителя теряют интерес к преподаванию, не в силах вдаваться в подробности работ своих учеников, искать в этих работах хорошие мысли, просто оценивают количество правильных ответов. Это о тестах.
- 5) Знания ученикам должны преподноситься так, чтобы было интересно их получать. Есть уроки, на которых интересно взаимодействовать с учителями. Мы говорим именно о взаимодействии, ибо это самое интересное и самое поучительное.
- 6) Безусловно, в системе современного школьного образования есть свои плюсы и минусы. Мы считаем, что одним из главных минусов школы является то, что мы, старшеклассники, не можем сами выбирать те предметы, которые нам интересны и изучение которых в профильном или даже более углубленном формате нам было

бы полезно и нужно. Нам представляется, работоспособность и успеваемость в этом случае были бы намного выше.

- 7) Еще очень хочется доброжелательности от учителей, возможности почувствовать себя не абсолютно ничего не знающим, а получающим знания вместе с учителем, пускай учеником, и делающим ошибки, но проходящим через этот опыт без унижения. Хочется работать вместе, учиться и чувствовать, что тебе помогают и постепенно ведут тебя к Знанию. Быть может, если бы учителя были моложе, мы с ними могли бы оказаться на одной волне. Взаимное уважение, доверие и интерес к предмету – основные факторы мотивации при изучении той или иной учебной дисциплины.
- 8) Занятия в субботу выматывают. Возможно, если бы каникулы были короче, но мы не учились бы в субботу, то мы бы так не уставали от огромных объемов всего того, чему нас хотят научить. К репетиторам ведь еще приходится ходить. Иногда кажется, что мы никогда не отдохнем и не выспимся.
- 9) Деталь, но важная. Мы любим школьную столовую, но не все могут в ней питаться. Хорошо было бы иметь возможность, например, самим разогревать принесенное из дома. Это тоже образовательный фактор – удобство, комфорт, возможность чувствовать себя в школе, как дома. Ведь и желания учиться тогда, в комфорте, будет больше.
- 10) Мы уже теперь много путешествуем, ездим по обмену, много наблюдаем за иностранцами. Нам кажется, наша система образования устарела. Мы другие, с нами нужно общаться не так, как раньше. Вот жили в семье в Англии, побывали в школе. Так вот: там нам хотелось бы учиться. Выбор предметов, развитие творческих задатков – это нас впечатлило. Зайдя в кабинет музыки европейской школы, мы пришли в восторг: там были и духовые инструменты, и клавишные, и ударные. Дети на уроках, действительно, занимаются музыкой и развитием слуха, чувства ритма, такта. В зарубежной школе полная комплектация кабинета труда позволяет ученикам учиться готовить, девочкам – заниматься вышиванием, мальчикам – мастерить. В сравнении с этим подходом наш урок труда, где мальчики и девочки рисуют вазочки с цветами и лепят из пластилина, абсолютно не имеет смысла и пользы. Новое поколение не умеет практически ничего делать по дому. Именно полноценные, практически полезные уроки труда могут многим помочь в жизни.
- 11) Находясь в европейской школе, мы обратили внимание на то, как учителя взаимодействуют с учениками, будь то активное, творческое или обычное школьное занятие. У них нет представления «я учитель – я выше вас», они работают с учениками на равных, без надменности и гордости, тем самым заинтересовывая учеников.
- 12) Школьная программа. В нашем расписании присутствуют такие предметы, которые могут расположить к себе далеко не каждого ученика. Часто появляется мысль: «А зачем мне это, мне неинтересно, не нужно». Да, с одной стороны, понятно, что такой способ обучения помогает нам расширять кругозор, но не каждый предмет может убедить в том, что он интересный, если человек не почувствует нужды в нем.
- 13) Разделение детей по физическим возможностям. Нас серьезно волнует проблема отсутствия возможности обучения в обычной школе людей с ограниченными возможностями. Мы не понимаем этого разделения. Дети не учатся контактировать с разными людьми и привыкать к тому, что все мы разные, а люди с

ограниченными физическими и умственными отклонениями – те же самые люди, просто требующие большей заботы и любви.

- 14) Правда, надо признать, что школа воспитывает в нас стойкость, умение держать себя в руках, концентрироваться на самом важном, не унывать, ведь проблемы решаются со временем.
- 15) Тем не менее, нам не нравится, что в школе к ученикам относятся как к детям, нянчатся с нами, как с грудничками.
- 16) Но что нам нравится в нашем образовании? Все-таки это наши учителя – понимающие, мудрые люди. У многих наших учителей есть самое главное – чуткость, у них есть душа. Уроки у таких учителей интересны.
- 17) Мы уже приспособились к нашей системе образования и можем спокойно обучаться. Как говорится, русский школьник может приспособиться к любым условиям. Но мы думаем о будущем, мы хотим улучшения российской системы образования.
- 18) Мы уверены, что при изучении предметов должно быть больше практики, больше опытов, наглядности. В 21 веке люди гораздо лучше усваивают информацию визуально и тактильно. Например, на уроках химии нужно проводить больше опытов, на уроках физики – больше лабораторных работ. Изучая географию, ездить в разные места или делать исследовательские работы. Всю свою жизнь человек учится чему-либо: от игры на гитаре до познания строения ядерного реактора. Однако получаемая нами информация сильно зависит от наших интересов. Садовнику вряд ли в жизни пригодится высшая математика, равно как и математику – доскональные знания о растениях. Главная проблема обучения в школе в том, что всех без исключения прогоняют по одной и той же программе. Особенно ярко это выражается в старших классах, ведь даже несмотря на возможность выбора профиля, приходится повторять старый материал. Сложные, непонятые ранее темы всплывают снова, но от этого они не становятся более интересными и близкими тебе. Кроме того, они преподаются вперемешку с материалом, ранее уже известным. На наш взгляд, именно в старших классах школа должна давать больше интересных и полезных знаний, которые действительно пригодятся в жизни.
- 19) Больше всего страдает один из самых важных предметов в школе – история. Учебники раздуты от обилия длинных, сложных текстов, нет яркости, красочности.
- 20) Также важно ввести предмет «Как учиться», потому что это отдельная, очень нужная наука, этот предмет решил бы многие проблемы.
- 21) Важно, когда на уроках все спланировано и продумано.
- 22) Подача материала. Нам кажется, необходимо распределять учеников в классы по уровню знаний. Сейчас ученики в классах очень разнообразны по умственным способностям. Учителя полагают, если одни все поняли, значит, и всем все понятно.
- 23) В современной школе должна быть возможность выбирать в старших классах изучение тех предметов, которые пригодятся в будущем. Если смотреть правде в глаза, то старшеклассникам нужны максимум 5 предметов. Все необходимое было получено в рамках 9 классов. Дальше нужно подходить к изучению предметов дифференцированно. Конечно, это ведет к некоторым сложностям. Было бы целесообразно работать по индивидуальному расписанию в старшей школе. Лучше отлично разбираться в чем-то одном, чем иметь посредственные знания во всем.

- 24) Возможность обучения на двух языках. Мы, например, были в Словении, там ученики после двух лет обучения переходят на изучение различных предметов на английском языке. Мы же учим его чуть ли не с первого класса, а такой практики не имеем.
- 25) Уроки физкультуры. Нужно что-то делать с преподаванием этого интереснейшего предмета, разнообразить задания, вовлекать всех в игры, хотя сделать это непросто, многие привыкли отсиживаться на скамейке запасных.
- 26) Школьная форма. Нет однозначного понимания этого вопроса. Но нам кажется, какое-то единообразие в одежде в школе быть должно.
- 27) Система оценивания. Оценки перестали выполнять стимулирующую роль для учеников. Обилие различных контрольных заданий, особенно по предметам, которые не входят в число выбранных для экзамена, изматывает, вызывает стресс и, как следствие, нелюбовь к предмету. Не проще ли ввести систему зачет/незачет.
- 28) Вряд ли можно считать полезным для образования целенаправленное натаскивание в старших классах школы на ЕГЭ. Нас не обучают чему-то новому, а тренируют, чтобы мы хорошо сдали экзамены, а у школы был высокий рейтинг. Мы не против высоких рейтингов, каждому из нас также нужен высокий балл для поступления в вуз. Но иногда это выглядит не как забота о знаниях учеников, а забота о том, как отстоять честь мундира учебного заведения.
- 29) Мы – за умную школу, школу развития, взаимодействия и взаимопонимания.

РАЗВИТИЕ ЖАНРА «БАЛЛАДА»

*Мейксина Екатерина Максимовна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Т.А. Филонова,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В статье рассматриваются особенности «баллады» как литературного жанра в различных европейских литературах.

Ключевые слова

Баллада, жанр, фольклор, лирика, эпос.

Annotation

The article addresses the distinctive features of a «ballade» as a literary genre in different European epic works of literature.

Key words

Ballade, genre, folklore, lyrics, epic.

Баллада (от франц. ballade – танцевальная песня) – жанр лиро-эпической поэзии: повествовательная песня или стихотворение относительно небольшого объема, с динамичным развитием сюжета, основой которого является необычайный случай. Часто

в балладе присутствует элемент загадочного, фантастического, необъяснимого, недоговоренного, даже трагически неразрешимого.

Сюжет баллады обычно заимствуется из фольклора. Баллады часто кладутся на музыку.

Европейская баллада, зародившись как литературный жанр еще на исходе первого тысячелетия нашей эры, прошла сложный путь развития. Ее происхождение невозможно свести к какому-то одному источнику, истоки этого удивительного жанра можно найти и в устном народном творчестве, и в мифологии, и в средневековом героическом эпосе, и в истории. Музыка, пение и танец с самого начала выступали в балладе как самостоятельные искусства, придавая балладе особую художественную завершенность. Вместе с тем у многих народов Европы баллада уже на ранних стадиях утратила связи с танцем или даже не имела их изначально.

Народная баллада, активно развиваясь в течение многих столетий, постоянно вбирала в себя и перерабатывала самый разнородный материал, черпая его из устных преданий и письменных источников или непосредственно из жизни. Некоторые баллады воспроизводят какое-либо историческое событие.

С точки зрения разнообразия сюжетов и характера их обработки баллады можно определить как повествовательные песни (или стихотворения) с драматическим развитием сюжета.

ОСОБЕННОСТИ БАЛЛАД У РАЗНЫХ НАРОДОВ

Баллады во Франции

В XVII веке баллады писал знаменитый баснописец Лафонтен. Его баллады отличались простотой и остроумием; но писательница того же века Дезульер лишила балладу этих свойств. В глазах Буало, а затем Мольера баллада была чем-то устаревшим и скучным.

Но независимо от такого строго выдержанного, со стороны формы, вида стихотворений, балладой весьма рано привыкли называть во Франции стихотворные пьесы, отличающиеся свободой формы и особенно ярким национальным характером содержания. Такова сохранившаяся до сих пор, как народная песня, баллада, рассказывающая об отчаянии дочери французского короля, принужденной выйти замуж за английского принца (дочь Карла VI была замужем за Генрихом V английским).

В более позднее время образцы свободной баллады мы встречаем у главы французских романтиков Виктора Гюго («La ballade de la nonne» и «Les deux archers») и у Жерара де Нерваля («La fiancée fidèle» и «Saint Nicolas»).

Баллады в Англии.

В Англии баллада известна издавна. В XIX веке находили основания предполагать, что баллада принесена норманнскими завоевателями, а здесь получила только колорит мрачной таинственности. Сама природа Англии, в особенности Шотландии, внушала бардам этих стран настроение, сказывавшееся в изображении кровавых битв и ужасных бурь. Барды в своих балладах воспевали битвы и пиры Одина и его товарищей; позднее поэты этого рода воспевали подвиги Дугласа, Перси и других героев Шотландии. Известны затем баллады о Робине Гуде, о прекрасной Розамунде, столь популярные в Англии и Шотландии, равно как и баллады о короле Эдуарде IV.

Из баллад не исторических замечательна баллада о детях в лесу, отданных дядей-опекуном двум разбойникам для того, чтобы они их убили. Литературную обработку баллад дал Роберт Бернс. Он мастерски воспроизводил старые шотландские предания. Образцовым произведением Бернса в этом роде признается «Песня о нищих» (переведена на русский язык). Вальтер Скотт, Соути, Кемпбель и некоторые другие первоклассные английские писатели также пользовались поэтической формой баллады. Вальтеру Скотту принадлежит баллада «Замок Смальгольм», в переводе В. А. Жуковского увлекавшая русских любителей романтизма. В общем, слово баллада получило в Англии своеобразное значение и стало применяться преимущественно к особому роду лирико-эпических стихотворений, которые были собраны Перси в «Reliques of ancient English poetry» (1765) и имели большое влияние на развитие не только английской, но и немецкой литературы. Поэтому слово «баллада» в Германии употребляется в том же смысле, то есть как обозначение стихотворений, написанных в характере старинных английских и шотландских народных песен.

Баллады в Германии

В Германии произошло постепенное изменение баллады от хороводной песни к сюжетной лиро-эпической полупоэме на материале сказаний легенд или античных мифов. Содержание немецких баллад также носит мрачный характер; действие развивается эпизодично, восполнение недостающих или связывающих сюжет баллады частей, предоставляется фантазии слушателей. В Германии баллада была особенно в моде в конце XVIII века и первой четверти XIX века, в период расцвета романтизма, когда появились баллады Бюргера, Гёте, Уланда и Гейне.

Ярким образцом немецкой баллады является баллада Гете «Лесной царь».

Баллады в России

Баллада появилась в русской литературе в начале XIX века, когда отжившие свой век традиции старого псевдоклассицизма стали быстро падать под влиянием немецкой романтической поэзии. Первая русская баллада, и притом — оригинальная и по содержанию, и по форме — «Громвал» Г. П. Каменева (1772—1803). Но главнейшим представителем этого рода поэзии в русской литературе был В. А. Жуковский (1783—1852), которому современники дали прозвище «балладника» (Батюшков), и который сам в шутку называл себя «родителем на Руси немецкого романтизма и поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских». Первая его баллада «Людмила» (1808) переделана из Бюргера («Lenore»). Она произвела сильное впечатление на современников. Оригинальная его баллада «Светлана» (1813) была признана лучшим его произведением, так что критики и словесники того времени называли его «певцом Светланы».

Баллада как сюжетное стихотворное произведение представлено такими образцами, как «Песнь о вещем Олеге» Пушкина. Ему принадлежат также баллады «Бесы» и «Утопленник», Лермонтову — «Воздушный корабль» (из Зейдлица); Полонскому — «Солнце и месяц», «Лес» и др.

Характерные особенности английской и французской баллад представлены в таблице:

Английская народная баллада «Рождение Робин Гуда»	Баллада Франсуа Вийона (французская) «О дамах прошлых времен»	Общие признаки
Как нигде яркая сюжетная линия со всеми необходимыми атрибутами развития.	Сюжет изложен сложной стихотворной формой. В балладе практически нет развития мысли, которая лишь варьируется в трех строфах. Развязка сюжета обозначена как пожелание человеку не искать идеала в прошлом	1. Наличие сюжета (есть кульминация, завязка и развязка).
Отношение автора к главным героям ясно передается через их словесные портреты: «Он был пригожим молодцом», «..хозяйская дочь, Надежда и гордость отца». В этой балладе мы являемся невольными свидетелями романтических отношений молодых людей.	В балладе присутствуют чувства героев, которые они пережили в своей жизни и о которых автор эмоционально повествует в этом произведении.	2. Эмоции автора и чувства героев.
Сон и реальность, традиционное сочетание реального с фантастическим.	Художественное изложение истории жизни легендарных женщин и их ухода в небытие.	3. Сочетание реального с фантастическим.
В этой балладе сновидения графа несут описание вымышленного пейзажа.	«Тревожащее лоно рек; прошлогодний снег»	4. Романтический (необычный) пейзаж
Тайна рождения младенца.	Тайна человеческой жизни и смерти.	5. Мотив тайны.
В данной балладе, как и в других подобных произведениях, диалог – неотъемлемая часть развития сюжета.	Диалог автора с самим собой.	6. Сюжет может заменяться диалогом.
Несомненный пример насыщенного содержания в кратком изложении.	Классическая французская баллада имеет краткую романтическую форму.	7. Лаконичность.
Сюжет сплетен из череды действий главных героев и их чувств и переживаний.	Восхищение женщинами прошлых лет идет в неразрывной связи с описанием ярких событий тех времен.	8. Сочетание лирического и эпического начал.

Приведенные данные наглядно демонстрируют нам единство литературного жанра. Анализируя баллады разных народов, мы выявили следующие особенности указанного жанра:

- 1) наличие сюжета (есть кульминация, завязка и развязка);
- 2) эмоции автора и чувства героев;
- 3) сочетание реального с фантастическим;
- 4) романтический (необычный) пейзаж;
- 5) мотив тайны;
- 6) сюжет может заменяться диалогом;
- 7) лаконичность;
- 8) сочетание лирического и эпического начал.

Баллада в современном мире

Баллада является одним из главных жанров в поэзии сентиментализма и романтизма. Мир в балладах предстает таинственным и загадочным. В них действуют яркие герои с четко очерченными характерами.

В центре литературных баллад всегда оказывается человек, но поэты XIX века, избравшие этот жанр, знали, что силы человека не всегда дают возможность ответить на все вопросы, стать полновластным хозяином своей судьбы. Поэтому часто литературные баллады представляют собой сюжетное стихотворение о роковой судьбе, ярким примером тому служит баллада «Лесной царь» Гете.

А что же мы видим век спустя? Что произошло с балладой за это время? В центре баллады снова человек, снова сомнение, вера и надежда. Баллада снова популярна. Сегодня самые знаменитые баллады мы можем услышать в исполнении очень популярной во всем мире немецкой группы «Scorpions». На конкурсе «Евровидение-2010» представитель России – музыкальный коллектив Петра Налича исполнил балладу «Потерянный и забытый». И это яркое подтверждение того факта, что баллада не потеряна и не забыта. Современная литературная баллада продолжает оставаться одним из ведущих поэтических жанров, в котором поэты различных регионов Европы и Америки, пишущие на самых разных языках, выражают свои представления о сущности бытия, о человеческой жизни, о противоречиях нашей эпохи.

Баллада «Сатурн» в исполнении группы «Skillet» – тоже очень популярное произведение.

Песенная подача изначально была присуща данному типу баллады, и она, несомненно, придает ей особую художественную завершенность и доступность восприятия для молодежи.

Сравним балладу «Лесной царь» в переводе В.А. Жуковского с балладой «Сатурн» в простом переводе. Можем ли мы утверждать, что «Сатурн» – это именно баллада – старинный и неувядающий жанр? Попробуем найти особенности баллады у названных произведений, написанных с разницей в два столетия.

Особенности баллады как жанра	«Saturn» (1996 г.)	«Лесной царь» (1782 г.)
1. Наличие сюжета (есть кульминация, завязка и развязка).	В балладе «Сатурн» сюжет завязывается от вопроса, который тревожит героя.	В балладе «лесной царь» сюжет выражен очень четко. Здесь есть завязка, повествующая о путниках.
2. Эмоции автора и чувства героев.	Сомнение, вера, переживание.	Волнение, тревога, желание попасть в волшебный мир, страх.

3. Сочетание реального с фантастическим.	Вокруг Сатурна есть кольцо – реальное У небес есть кольцо вокруг тебя – фантастическое	Реальные герои – отец и сын, и вымышленные обитатели леса.
4. Романтический (необычный) пейзаж.	У Сатурна есть кольцо. Множество лун знают, что это правда. В небесах есть кольцо, что их окружает.	«Цветы бирюзовый, жемчужные струи. Из золота слиты чертоги мои»
5. Мотив тайны.	«Ты никогда не сможешь увидеть его своими глазами»	Таинственные обитатели дубравы.
6. Сюжет может заменяться диалогом.	Сюжет построен на диалоге.	Сюжет включает в себя диалог
7. Лаконичность.	Кратко изложенный диалог.	Лаконичное изложение таинственной истории.
8. Сочетание лирического и эпического начал.	Эпическое начало представлено эмоциональным Лирическим сюжет пропитан насквозь, он соткан из чувств и сомнений.	Классическое сочетание лирического и эпического начал. Чувства побуждают к действию.

В современной балладе отразились не только важные моменты социальных отношений человека и общества, но и важнейшие черты самой человеческой сущности.

Литература:

1. Балашов Д. М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике. // Труды Карельского филиала Академии наук СССР, 1962. – Выпуск 35 (Вопросы литературы и народного творчества).
2. Ярцева В. Проблема баллады в англо-американской фольклористике. // Советский фольклор (сб. статей и материалов), 1936. – № 4 – 5.
3. Жирмунский В. М. Английская народная баллада. // Северные записки, 1916. – № 10.
4. Джон Купер «Saturn» (альбом группы Skillet – Skillet 1998).
5. И. Гёте «Лесной царь» (перевод В.А. Жуковского, 1815). – «Лениздат-классика».
6. С. Маршак «Рождение Робин Гуда». – «Контакт-культура», 2012 г.
7. Ф. Вийон «О дамах прошлых времен» (перевод Н. Гумилева, 1913 г.).

САТИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

*Зверев Никита Сергеевич,
учащийся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Т.А. Филонова,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В статье рассматривается творчество выдающихся русских писателей-сатириков.

Ключевые слова

Сатира, гротеск, юмор, литература, жанровые особенности.

Annotation

The analysis of distinguished Russian satirical writers is presented in the article.

Key words

Satire, grotesque, humour, literature, genre distinctive features.

Сатира издревле считалась трудным видом искусства. «Блажен незлобивый поэт», – писал Н. А. Некрасов. Судьба сатирика во все времена была тернистой.

Сатира часто вызывала недовольство у читателей, не склонных сосредоточивать внимание на болезненных явлениях жизни. Но главная трудность в другом: искусство сатиры драматично по своей внутренней природе. Сатирик имеет дело с общественным злом, которое постоянно испытывает душевные силы писателя.

Лишь стойкий человек может выдержать такое ежедневное испытание и не ожесточиться, не утратить веры в жизнь, её добро и красоту. Вот почему классическая сатира – явление редкое.

Сатира – вид комического, отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения, то есть особо острая и язвительная форма комедийной критики. Сатира – показатель силы сопротивления искусства, свидетельство находчивости и изобретательности писателей во имя сохранения независимости взглядов. Сатира отрицает саму сущность осмеиваемого явления, противопоставляет его высоким эстетическим идеалам, бичует все, что стоит на пути к их осуществлению. В качестве эстетической категории сатиру впервые осмыслил Шиллер, подчеркнув, что в ней «действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу». Но идеал в сатирическом произведении утверждается как бы от противного, через обличение «аниидеала». Сатира, по словам Чернышевского, «не просто смешит публику, а заставляет ее содрогнуться», возбуждая отвращение, гнев. По образному выражению И.А. Гончарова, «сатира — плеть, ударом обожжет». Поэтому возможна сатира без смеха, но невозможна без остроумия.

История сатиры

Сатира при своем зарождении являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание которого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями. Сатира как жанр возникла в римской литературе. Сатира была не столь популярна в Греции, сколько полюбилась она Риму. В древнем Риме даже существовала некая каста

людей, которых звали сатиры. В Греции же термин «сатиры» обозначал «смесь разного». Зачастую так говорили о неудачных театральных представлениях, когда в них был запутанный сюжет и некоторые смешные неурядицы: «это же просто сатира».

Сам по себе термин не имел позитивной окраски, однако постепенно именно так стали называть всё, что очень смешно. Основная цель сатирического произведения в том, чтобы обличить порочные, негативные стороны человека. Римские авторы считали, что, только смеясь над своими пороками, их можно будет победить.

Корни сатиры уходят к началу 2-го тысячелетия до н. э. Сатира является одним из самых ранних примеров литературы. Плиний сообщает, что в VI веке до н. э. поэт Гиппонакт написал сатиры на одного человека, которые были настолько жестоки, что объект сатиры повесился.

Одним из самых известных первых сатириков был Аристофан; его драмы известны своими критическими, политическими и социальными комментариями.

В арабской поэзии жанр сатирической поэзии был известен как хиха. Сатира была введена в литературу прозы афро-арабским автором Аль-Джахизом в IX веке. Со-здавая сочинения о науках, которые мы назвали бы сегодня антропологией, социологией и психологией, он пользовался сатирическим подходом.

В европейской художественной культуре сатира выступает как особый тип эстетического отношения человека к действительности. Первоначально сатирическая критика велась с точки зрения «я», т. е. ее исходной позицией было личное впечатление. С развитием государственности возникает нормативность мышления и оценок, четкое разделение добра и зла. Исходной точкой сатирического анализа жизни становятся нормативные представления о целесообразном миропорядке. В эпоху Возрождения отпавшим началом сатирического обличения выступает человеческая природа, представление о человеке, как мере состояния мира. В эпоху классицизма сатира исходила из абстрактных нравственных и эстетических норм и объектом сатирического осмеяния был персонаж, концентрирующий в себе отрицательные черты, противоположные добродетели. В сатире эпохи Просвещения острие критики направляется против несовершенства мира и человеческой природы. У Джонатана Свифта здравый смысл становится мерой сатирического анализа эпохи («Путешествие Гулливера»). В искусстве критического реализма XIX в. сатира проникает в самую сердцевину художественного анализа действительности; критика ведется с позиций развернутого эстетического идеала, вобравшего в себя народные представления о жизни, о человеке, о целях общественного развития и наилучших формах устройства общества. Модернизм XX века создал «антисатиру», оценивающую действительность с точки зрения эгоцентрической, замкнутой в себе личности, для которой жизнь абсурдна. Модернистская сатира не ставит целью выявить источники и носителей общественного зла, а лишь обличает последствия его существования. Само же зло выступает в ней как нечто иррациональное и непознаваемое.

Русская сатира

Русская сатира жила уже в XVII веке и раньше в полународной повести, творчестве скоморохов и т. п. Сатира в России расцвела в XVIII веке. Используются разнообразные жанры: эпиграмма, послание, басня, комедия, эпитафия, пародийная песня, публицистика. В соответствии с европейскими канонами действительность противопоставлялась

здесь идеалу, как варварское – просвещенному, бессмысленное – разумному. Сатира на бездарных авторов становится важным средством литературной борьбы.

Во второй половине XVIII в. стихотворная сатира в России утрачивает свою популярность. На её место вступает журнальная. В 1760 – 1790-е в России один за другим открываются новые сатирические журналы: «Полезное увлечение», «Свободные часы», «Смесь», «Трутень», издаваемые И.А. Крыловым «Почта Духов», «Зритель» и многие другие. Один из первых образцов сатиры — комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль» (1782).

В XIX в. журнальная сатира все более тяготеет к жанру фельетона. Сатира интенсивно проникает в роман и драму и способствует окончательному оформлению поэтики критического реализма. Наиболее яркие образы сатиры в русской литературе XIX в. представлены произведениями А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. В. Сухово-Кобылина, Н. А. Некрасова, в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, воплотившего на русской почве традиции «высокого негодования». На жанровой природе произведений писателя сказалось влияние его сатирического подхода: романские формы тяготели к очерковости, фельетонности. Спокойной и лаконичной является сатира А.П. Чехова.

Сатира в отечественной литературе XX века пережила годы бурного расцвета и, по выражению одного из критиков, «ледниковый период». Первый взлет ее – прежде всего журналистики — произошел в начале века после издания в ноябре 1905 года «Временного положения о русской печати и свободе слова». Отменялась любая предварительная цензура. Разрешалось открывать собственные газеты и журналы. В 1905—1907 годах в стране выходило более трехсот сатирических и юмористических изданий. «Бич», «Плеть», «Скорпион», «Пулемет», «Жупел», «Пощечина» – в названиях отражалось активное желание обличать, клеймить, жалить. Многие, если не большинство из этих изданий, оказались недолговечными и не оставили никакого следа в истории литературы. Однако среди журналов-однодневок существовал блестящий образец сатирического издания – журнал «Сатирикон», собравший под своей крышей многих талантливых авторов: А. Аверченко, Н. Тэффи, Сашу Черного, А. Бухова и др.

Признаки сатиры

Определяя отличительные признаки сатиры как литературного жанра, А. Вулис характеризовал позицию автора: «Сатирик ненавидит, а не просто видит; пересматривает, а не просто смотрит». Сатирик делает ставку на смех, а не на риторику судебных приговоров. Обнаружить комизм персонажа — это и есть для сатирического романа «наказать», «покарать». Сатира ломает картину монолитного единогласия, становится выразителем несанкционированных точек зрения.

Признаки и существенные особенности сатиры исторически и национально своеобразны. Они менялись от эпохи к эпохе в зависимости от изменения самой действительности как объекта сатиры и исходной позиции сатирического анализа. Главным жанровым признаком сатиры является осмеяние самых разнообразных явлений жизни. Смех сатиры отличается от смеха юмора, он злой, жесткий, даже жестокий. Он — орудие борьбы и негодования, не улыбается и не смеется весело, а выносит явление жизни на общественный позор, осмеяние и осуждение. Этой последней чертой, обращением к общественности, сатира обнаруживает свою всегда публицистическую сущность. Она есть обличение действительности во имя более или менее определенного общественного идеала. Автор высмеивает пороки общества,

нездоровые отношения между людьми, отрицательные черты характера личности. Отличительные признаки сатиры — подчеркнутая тенденциозность, публицистичность, сознательное заострение жизненных проблем, смелое нарушение пропорций в изображаемых явлениях. Сатирический образ поэтому всегда условен, он порожден взглядом на мир «с одного боку» (Н. Гоголь) или «через увеличительное стекло» (В. Маяковский). Сатирическое изображение отдельного лица может быть намеренно искаженным с целью подчеркнуть в преувеличенно-смешной форме характерные черты изображаемого. Так создается шарж, карикатура. Чаще всего сатира прибегает к гротеску, гиперболизации, к фантастическому заострению жизненных ситуаций.

За сатирическим смехом всегда скрывается определенная позиция писателя, понимание, каким должен быть осмеиваемый предмет, если бы он был лишен комических противоречий. Однако сатирический смех, как и смех вообще, не выражает идеалов писателей прямо и непосредственно. Авторская позиция выражается через критику, отрицание самого предмета изображения или его отдельных свойств. Сатира, являясь в своей основе негативной идейно-эмоциональной реакцией на изображаемое, только указывает, намекает на присутствие авторского идеала, не обнаруживая его. «Положительные герои» разрушают комическое, позволяют писателю выйти за пределы сатиры, они всегда «серьезны», лишены комических противоречий и поэтому предметом осмеяния быть не могут.

Сатира М. Зощенко

Один из самых ярких писателей-сатириков начала XX века – Михаил Михайлович Зощенко. Сергей Есенин еще в 1922 году (Зощенко только что появился перед читателями) написал, что «в нем есть что-то от Чехова и Гоголя» и «будущее этого писателя весьма огромно». Он был человеком с большой, не знавшей покоя совестью. Писатель принимал в сердце боль, которую он замечал в жизни и посчитал себя мобилизованным на служение «бедному» человеку.

Этот «бедный» человек олицетворял собой громадный человеческий пласт тогдашней России. Он с охотой и усердием разрушал устои старого общества, но к созданию в новом человеческом общежитии готов не был. Ему надо было помочь. В решении этой задачи и увидел Зощенко свое назначение. Зощенко высмеивал не самого человека, а обывательские черты в нем. Он считал, что этих людей надо не бранить, а научить их понять новое время, помочь им стать умнее и справедливее.

Знаменитый язык Зощенко был собирательным: он вобрал в себя все самое характерное, самое яркое из расхожего языка масс и в отжатом, концентрированном виде вышел на страницы рассказов. Тогда-то и стал он литературным языком – неповторимым языком народного писателя.

За внешней непритязательностью того или иного рассказа, который на первый взгляд может показаться и мелким по теме, и пустяковым по мысли, за всеми шуточками, остротами и курьезами у Зощенко всегда таилась взрывчатой силы насущная, живая проблема дня. Он попадал всегда в самую точку. Так, в нужный момент появлялись его рассказы о жилищном кризисе; о равнодушии лиц, в чьи прямые обязанности входила забота о людях; об административных перегибах, бюрократизме, волоките, взяточничестве и о многом другом, с чем приходилось сталкиваться людям в повседневном быту.

Например, в рассказе «История болезни» сатирик описывает быт и нравы некоей особенной больницы, в которой посетителем встречает на стене жизнерадостный плакат: «Выдача трупов от 3-х до 4-х», а фельдшер вразумляет больного, которому не нравится это объявление, словами: «Если, говорит, вы поправитесь, что вряд ли, тогда и критикуйте». Зощенко подмечает здесь отношение персонала к пациентам, как к людям второго сорта или как к какому-то материалу. Эта несообразность, достигшая уже гротесковой степени, изобличена с едким сарказмом. Весьма непривлекательная действительность с большим юмором показывается через восприятие «простого» обывателя. Этот «маленький» человек попал в механизм большой бюрократической машины – в больницу.

С ним никто не считается, не задумывается о его чувствах, эмоциях, и, в общем-то, никого даже не волнует, чем всё закончится: выздоровеет он или нет. И когда он, этот маленький человек, пытается как-то заявить о себе, то наталкивается на полное равнодушие и даже хамство этих бюрократических «винтиков». В огромной палате лежат около тридцати больных с разными болезнями, причём и выздоравливающие, и тяжело больные. И никого не волнует, что они могут заразиться друг от друга. Так и наш больной «маленький человек» в конце концов, поступив в больницу с брюшным тифом, захворал ещё и коклюшем. Даже сестричка удивилась, какой у него двужильный организм, – это надо же – поправился! Получается, что надеяться в жизни можно только на себя, не полагаясь на это государство с его казённой помощью!?

Читателю даётся понять, что главному герою просто не повезло, он просто попал не в ту больницу: «Мне попалась какая-то особенная больница, где мне не всё понравилось». Тем не менее, думается, здесь скрыт намёк на то, что это не просто частный случай, а повседневная действительность того времени.

Главная тема ранней советской литературы — «Народ и революция» – ненавязчиво и подспудно прослеживается во многих произведениях Зощенко. Они не оставляют сомнения в позиции Зощенко — не столько политической, сколько нравственной. Конечно, главный объект насмешек Зощенко и повод для скрытой горечи – не бюрократ и не обыватель сами по себе, а та сложившаяся в Советской России духовная, а точнее, бездуховная атмосфера, которая порождает и поощряет и того и другого. Избегая прямых политических обвинений, Зощенко выносит завуалированный приговор не «наследию проклятого прошлого», но вполне современному режиму. Положительный же его герой — не кто иной, как «недобитый интеллигент», человек, хранящий в душе остатки возвышенного. К сожалению, в мире торжествующего Хама он явно обречён.

Таким образом, сатирические рассказы этого автора выходят далеко за рамки бичевания «отдельных недостатков». Это выдающиеся литературные произведения, в которых нарочито простая стилистическая форма органично сочетается с глубоким и многоплановым содержанием.

Сегодняшний читатель не только продолжает смеяться, читая Зощенко, но имеет возможность оценить, насколько далеко он ушел от героев этих произведений.

Сатира в русской литературе XIX и XX веков имеет много схожих черт, но есть и различия. Конечно, прежде всего, отличия связаны с изменением общественного строя, самого общества. Сатирики XIX века боролись с произволом правящего класса, с невозможным положением рабочего люда, с забитостью бедных людей, нежеланием и неумением народа постоять за себя. В XX веке на первый план выходят недостатки нового

общества. Но в любом веке существовала жесткая цензура, которая «давила» писателей. Сатирики XIX века часто использовали жанр сказки, чтобы завуалировать остроту обличения. В XX веке сатира все больше уходит в жанр фельетона, газетных заметок.

Как Салтыков-Щедрин, так и Зощенко неразрывно связывали метод новой литературы с реалистическим направлением. Щедрин писал: в реализме «есть нечто большее, нежели простое умение копировать». Зощенко, так же, как и Салтыков-Щедрин, не копировал личность человека, а изображал его с различных сторон.

Щедрин – сатирик исходил из убеждения, что строгое соответствие изображаемого существующей действительности не исключает, а наоборот, обязательно предполагает изображение ростков будущего, живых черт той новой прогрессивной общественной формации, которая развивается в недрах старого, отжившего строя. Его «История одного города» не только антиутопия, но и пророчество. Угрюм-бурчеевская «прямая линия» напоминает о «генеральной линии» коммунистической партии, а его любимые слова «барак», «масса» долгое время были «любимыми» в нашей стране. Но исторические условия общественного развития России того времени позволяли писателю только наметить изображение ростков будущего общества. А Зощенко перенял, скорее даже уловил, его пророческие изображения народа и изложил их в своих сатирических рассказах.

В творчестве Салтыкова-Щедрина и Зощенко можно найти такое характерное языковое средство выразительности, как гипербола. Например, этот приём сатиры можно чётко увидеть в сказке Салтыкова-Щедрина «Как мужик двух генералов прокормил». В сказке Салтыков органически сочетает элементы фантастики с реальной, злободневной политической действительностью. Фантастика Щедрина очень реальна. Она не привносится извне, не ставит своей целью дать картину будущего, она только подчёркивает подлинную абсурдность, бессмысленность жизни генералов, её античеловеческий характер. Благодаря выдумке Салтыкова-Щедрина генералы чудным образом очутились на необитаемом острове и нашли там мужика, который не только достаёт пищу, варя её в пригоршне, шьёт одежду, но и покоряет стихийные силы природы, шутя переплывает «океан-море», несмотря на бури и штормы. Зощенко, как последователь традиций творчества Салтыкова-Щедрина, использует гиперболу в своих произведениях. Например, «История болезни». Зощенко здесь, как и Салтыков-Щедрин, тоже фантазирует, чтобы показать реальную действительность.

У Зощенко тему мещанства можно найти в рассказе «Аристократка». Как всегда, с юмором Зощенко описывает историю героя. Рассказчик с жадностью и «буржуйской стыдливостью» наблюдает за гражданочкой, которая ест пирожные за его деньги. В конце рассказа дамочка и рассказчик обижаются друг на друга. Причём и та, и другая сторона верит только в свою правду. Герой зощенковского рассказа неизменно почитает себя непогрешимым, «уважаемым гражданином», хотя на самом деле выступает чванным обывателем.

Михаила Зощенко можно считать продолжателем традиций творчества Салтыкова-Щедрина. У них разные стили, формы произведений, они высмеивали и высвечивали разные стороны жизни, по-разному использовали сатирические средства, каждый по-своему обходил цензуру, однако вся их сатира – это произведения, где за смехом стоит боль за свой народ и желание ему помочь. Щедрин и Зощенко соединяют вместе смешное и трагичное. Щедрин описывает действия героев в определенных

ситуациях, рассказывает нам историю, у Зощенко же сюжет – не главное, он наблюдает за проявлением характера персонажей в разных ситуациях.

Эстетическая сверхзадача сатиры – обличая, возбуждать воспоминания о прекрасном (добре, истине, красоте), оскорбляемом пошлостью, пороком, глупостью. Высмеивая отрицательные стороны жизни, сатира освобождает творца и читателя от давления превратных авторитетов, провожая, по словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «в царство теней все отживающее», и тем самым выражает положительное, восславляет подлинно живое.

Литература:

1. Эстетика. Словарь. Под ред. А. А. Беляева, Л.И. Новиковой, В.И. Толстых. Политздат, 1989.
2. С.Ф. Дмитренко. М. Зощенко. АСТ-ЛТД, 1998.
3. А. Старков. Михаил Зощенко. Советский писатель, 1990.
4. К.И. Тюнькин. М.Е. Салтыков-Щедрин в жизни и творчестве. Русское слово, 2010
5. М.С. Горячкина. Сатира Салтыкова-Щедрина. Просвещение, 1976.
6. Р. Иванов. Рассказы Михаила Зощенко: жертва революции. Статья в интернет-ресурсе, 2008.
7. Ф.Д. Кривин. Жизнь с препятствиями. У-Фактория, 2002.
8. Википедия. Интернет-ресурс.
9. Салтыков-Щедрин. Полное собрание сочинений (электронный вариант).
10. С. Тураев, Л. Тимофеев, К. Вишневский. Литература. Справочные материалы. Просвещение, 1987.

О МОИХ ЛЮБИМЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

*Полуэктова Алина Дмитриевна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Э.А. Козлова,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В литературном эссе анализируются три хрестоматийных произведения русской классики.

Ключевые слова

Летопись, автор, драма, конфликт, общество.

Annotation

Three well-known works of Russian classical literature are analyzed in the essay.

Key words

Annals, author, drama, conflict, society.

1.

«Слово о полку Игореве» – быть может, самое загадочное произведение не только древнерусской литературы, но и всей отечественной словесности. Каким же мог быть человек, создавший (написавший) это произведение?

Прежде всего, я думаю, он был современником тех событий, о которых писал и, может быть, участником этих трагических событий. Поход, о котором рассказывает неизвестный автор, начался в конце апреля 1185 года. В нем приняли участие двоюродные братья киевского князя Святослава. Закончился поход страшным поражением. Войско было почти все уничтожено, князь Игорь захвачен в плен. Такое поражение было первым в истории Древней Руси, и это послужило автору «Слова...» поводом для горьких раздумий о судьбе Русской земли и для страстного призыва к князьям объединиться и защитить Русскую землю.

Во вступлении автор говорит о том, как бы начал повествование об этих событиях древний певец Боян, перебирает возможные варианты. Пишет, что он (автор) «хочет начать по былям сего времени», а не по «замышлению Бояна». Это значит, что автор не только поэт, но и летописец (то есть, историк). Во-вторых, автор обладал поэтическим талантом (талантом певца), что проявилось в его речи, воплотилось в системе образов, которые он создал. Автор «Слова...» – поэт, поэтому он подчеркивает разницу между собой и Бояном.

Если внимательно мы проанализируем стилистику, упоминания о том или ином цвете в произведении, то заметим, что преобладают черный и красный цвета – цвета битвы, крови и горя. Мы присутствуем при поражении русского войска. В текст «Слова...» врывается лирическая стихия. В тревожных интонациях автора преобладают оттенки плача. Автор сочувствует князю Игорю, осуждая его за самовольный поход, хотя и любит его.

В центральной части произведения (во второй части) говорится о самом главном. Из-за усобиц пошло насилие от земли Половецкой: «О, стонать Русской земле...». Звучит предостережение автора «Слова...»: «когда врозь знамена развеваются», то приходят «поганые на землю Русскую». Поэт выступает как пророк. Провидческий, пророческий характер произведения очевиден.

Автор произведения был очень образованным человеком. Он знал, как писали другие певцы, его современники, но сам построил свое произведение иначе. Для того чтобы ломать каноны, нужно было их знать. Автор «Слова...» четко определил свое отношение к князю Игорю. Он пишет: «Никнет трава от жалости, а древо с тоски к земле приклонилось». И мы вместе с автором сочувствуем Игорю и хотим, чтобы он остался жив.

Автор «Слова...» – патриот. Любовь к Родине вдохновляла его. Она как бы водила его пером. Произведение проникнуто теплым и сильным чувством любви к Родине. Это чувство сказывается и в том, как автор говорит о поражении войск Игоря, и в том, как он передает слова плача русских жен по убитым воинам, и в широкой картине русской природы, и в радости по поводу возвращения Игоря.

«Слово...» было откликом на события того времени. Оно было призывом к прекращению княжеских усобиц, к объединению перед лицом внешней опасности. Смысл поэмы – призыв русских князей к объединению.

Автор «Слова...» постоянно обращается к своим читателям, называя их «братья», точно он видит их перед собою.

Автор мог быть приближенным князя Игоря. Он, несомненно, был образованным человеком и по своему социальному положению принадлежал к знати. Однако в своих политических воззрениях не был ни «придворным», ни дружинником. Автор «Слова...» занимал свою, независимую, позицию. Произведение основано на традиции русской народной поэзии. Поэма – горячий призыв к единству Руси.

2.

«Горе от ума» – гениальнейшая русская драма,» – сказал А. Блок. Комедия действительно гениальна, и прежде всего потому, что принадлежит к тем немногим произведениям, которые не теряют, а как бы набирают силу от эпохи к эпохе. В основе комедии лежат два бессмертных конфликта: общественный (Чацкий и Фамусов) и психологический (Чацкий и Молчалин).

Чацкий и Фамусов... Здесь всё строится на противоречии, на контрасте: отношение к службе, к властям, к чинам, к просвещению и т.д.

Каждая реплика Фамусова, каждый его монолог, в которых он говорит как бы от всего фамусовского мира с его узостью взглядов, нравственной порочностью, вызывают резкую отповедь Чацкого.

Идеал Фамусова воплощён в Максиме Петровиче, который преуспел в жизни, потому что умел «подслужиться» и «согнуться в перегиб». От этого Чацкий приходит в ярость. И он произносит монолог, полный ненависти к «раболопству», шутовству, направленный против тех, кто ради «высочайшей улыбки» готов был «отважно жертвовать затылком», монолог, в котором бранит век «минувший», «век покорности и страха».

Уже в этом первом столкновении проявляется несовместимость Чацкого с Фамусовым, очерчивается граница «между ним и «веком минувшим», но не отжившими своё, не умершим.

Слушая «крамольные» речи Чацкого, Фамусов всё более и более распаляется. В мыслях он уже принимает строжайшие меры против таких инакомыслящих, как Чацкий, считает, что им нужно запретить въезд в столицы, что их нужно отдать под суд. А раз Чацкий, по мнению Фамусова, «опасный человек», «властей не признает», он вполне может быть и бунтовщиком, и сумасшедшим. Потому позже, в конце III-го действия, Фамусов так легко верит клевете о сумасшествии Чацкого.

Другой представитель фамусовского общества, с которым сталкивается во втором действии Чацкий, – полковник Скалозуб – тип аракчеевского офицера, ограниченного службиста, неспособного к живому чувству. Он непримиримый враг всякого знания, просвещения:

*Я вас обрадую: всеобщая молва,
Что есть проект насчет лицеев,
Школ, гимназий;
Там будут лишь учить – по-нашему: раз, два;
А книги сохранят так: для больших okazji...*

Фамусовское общество представлено в комедии широко и разнообразно. Помимо основных героев (Фамусова, Скалозуба, Молчалина), показаны и второстепенные, эпизодические. Все они, истинно безумные, обвиняют в безумии Чацкого.

Здесь общественный конфликт достигает крайней остроты. Потрясенный Чацкий произносит заключительный монолог, в котором выражена правда его отношений с окружающим обществом, большая правда о плохо устроенном жизненном и

общественном порядке, в котором таким одиноким оказывается умный, честный, равнодушный к истине человек.

И наконец, одним из наиболее ярких, сильных и образных противостояний является противостояние Чацкий-Молчалин.

Встреча Чацкого с Молчалиным в пьесе дана в комедийном плане, и тот факт, что они не встречаются в буквальном смысле, т.е. не видят друг друга до III-го действия, вовсе не значит, что с этой сцены начинается противостояние: Чацкий – Молчалин.

Чацкий «увез» впечатление о Молчалине как об эталоне глупости. Словом, мнение о Молчалине у Чацкого составилось давно, и за этим мнением стояла идея молчалинства.

Умный Чацкий, занятый размышлениями о судьбах России, примечал уже нечто, заставившее его сказать о Молчалине, что «он дойдет до степеней известных». Чацкий знал, о чём говорил. Уже в Петербурге, когда он сам тщетно пробивался по службе, стало ясно, какого типа «деятели» стремились утвердить в петербургских департаментах.

Для Чацкого Молчалин – всего лишь добровольный фамусовский лакей.

Молчалин же, в свою очередь, хоть и боится шуток Чацкого, однако и презирает его, считая неудачником.

Построив свою пьесу на соперничестве между Чацким и Молчалиным, Грибоедов привел умного человека с душой – к поражению. Побеждает бездушный глупец, услужник знаменитый – Молчалин.

Но читатель понимает бесконечное превосходство Чацкого над Молчалиным. В моральном плане Чацкий побеждает и фамусовское общество. Победа высокого над низким, разумного над бессмысленным является лейтмотивом пьесы.

О вере Грибоедова в конечный расчет правды с кривдой, хорошо сказал Гончаров: «Чацкого роль – роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная».

3.

О тургеневском Базарове. Впечатление, произведенное на меня этой личностью, очень сильное и в то же время не совсем ясное. В целом моё отношение к Базарову положительное, хотя многое в нем я принять не могу.

Мне нравится его прямота. Я вообще уважаю людей, которые не заискивают, не льстят, а смело говорят в глаза всё то, что думают. Это может далеко не каждый. Хотя, я считаю, что даже самую неприятную правду надо говорить не в такой форме, как это делает Базаров. У него это выглядит грубо, резко и смело до дерзости. Вообще, я себе довольно плохо представляю эффект от его слов, если бы они были сказаны в других выражениях и другим тоном. Наверное, именно в той резкости и заключается яркость и незаурядность личности Базарова. Мне нравится его манера вести спор. Он никого не перебивает, не использует лишних слов типа «извините», «соблаговолите»... Базаров не пускается, как это делает П.П. Кирсанов, в философские рассуждения. Он кратко и четко излагает свои мысли, своё мнение. И надо признаться, Базаров в моих глазах выигрывает за счет этого, хотя может именно эта бесцеремонность и отталкивает героев романа, «отцов», а также некоторых читателей.

Базаров невежлив. Он проявляет неуважение ко многим. Но почему, собственно, человек должен вилять, любезничать с тем, кто ему неприятен. У Базарова «что на уме, то и на языке». Лично я не смогла бы быть такой же прямой, как он. Нынешние

правила вежливости не позволяют. Да они и тогда, наверное, не позволяли, поэтому Базарова почти никто и не принял. Не приняло тогдашнее общество и сам роман Тургенева.

А ведь Базаров так умен! Он отличается необыкновенной жизнедеятельностью. Мало того, что науку он познает с помощью собственных экспериментов, а не читая чьи-то работы, в правдивости которых сомневается; он и жизнь, по-моему, знает. Кроме того, Базаров остроумен (Чувство, которое я очень уважаю и ценю). Его меткие, как бы невзначай оброненные афоризмы всегда к месту и свидетельствуют о его чувстве юмора, находчивости, хотя юмор у него, пожалуй, злой.

Базарова я ценю и за его самостоятельность, за то, что всегда отвечает за себя, за свои поступки. Наконец, за его стремление к правде. Обман или самообман чужды этому герою. А это качество так редко в нашем современном лживом обществе, когда не знаешь, кому верить, когда вокруг столько неправды.

Не знаю, может я не права, но мне не нравится в Базарове то, что он не принимает искусство. Допустим, он встал на путь борьбы, но ведь прекрасное всегда смягчает душу. Да, он хотел быть твердым. Но ведь сам он, мне кажется, в конце романа становится пессимистом. Ему вроде как всё надоело. Он злится на то, что думал «нужен России», а теперь сомневаются в этом; думал, что не подвластен чувствам, а сам влюбляется в Одинцову.

У Базарова нет последователей. В этом его слабость, на мой взгляд. Аркадий, который сначала вроде был без ума от своего товарища, потом всё больше проявляет себя «папочкиным сыночком». Он защищает П.П. Кирсанова, влюбляется в Катю. Аркадия, я бы отнесла к «отцам».

Но кто, кто же тогда «дети»? Ведь не Ситников же, в конце концов?! Выходит, что на деле один Базаров. Он одинок, и он понимает это в конце романа. Чувство незнания, чего хочешь (самое, наверное, неприятное чувство), одолевает Евгения. Он мечется из одной крайности в другую, и не на чем не может остановиться. А сколько было веры в свои убеждения вначале!

Не знаю, понял ли Базаров, что и в его убеждениях было много ошибок. Он уверен в себе, когда подходит к крестьянину осведомиться о его делах; а знает ли он, что в глазах этого мужика выглядит смешным.

Да, мне нравится Базаров в книге; и я бы хотела, очень хотела бы встретить человека его типа в жизни, чтобы сократить ту пропасть, которая разделяет его и меня. Базаров – яркая личность, а не серая мера, он не такой, как все. Базаров учит меня говорить правду, отвечать за свои поступки, а это очень важно в жизни.

ОТБЛЕСКИ ОСЕННЕГО ДОЖДЯ (по стихотворению Ю. Друниной «Болдинская осень»)

*Багрова Ирина Ильинична,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Н.Б. Бузулукская,
учитель школы №639 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В данной статье анализируется стихотворение советской поэтессы Юлии Друниной, посвященное А.С. Пушкину.

Ключевые слова

Стихотворение, рифма, осень, краски, произведение.

Annotation

The poem to A. Puchkin written by a Soviet poetess J. Drunina is analyzed in the article

Key words

Poem, rhyme, autumn, colours, literary work.

Отблеск первый

Читаю стихотворение Юлии Друниной «Болдинская осень» и чувствую лёгкий холодок от тоскливых чёрных и серых тонов произведения. Вижу дождливые отблески «на холодке стекла». Если бы не «милый ангел» и не стремительная динамика, я бы, верно, совсем ооченела от такой грустной и холодной осени.

Холодная осень... Как много в этом словосочетании трагизма! Вспоминается «Холодная осень» Ивана Бунина. Мне кажется, есть что-то общее между стихотворением Друниной и рассказом Бунина. Разлучница-война, помешавшая счастью так любящих друг друга молодых людей, и «госпожа Холера», не пускающая нашего героя к возлюбленной невесте. Разница в том, что Пушкин (ведь речь в стихотворении именно о нем) вернулся, и свадьба состоялась, после чего они с Натальей Гончаровой прожили ещё шесть лет. Но что такое шесть лет для влюблённых? Пушкин погибнет после дуэли с Дантесом, а Гончарова проживет ещё 32 года. Она, следуя завету умирающего Пушкина, выйдет второй раз замуж, за Петра Петровича Ланского – однополчанина брата, но всю жизнь пронесет в своем сердце воспоминания об Александре Сергеевиче и даже умрет с его именем на губах. «Я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду».

Отблеск второй

Осень... Осень – любимая пора поэта. Осень – яркая и пестрая сказка, нет ни одного времени года, столь необычного и особенного, как осень.

*Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

В осени есть что-то успокаивающее, умиротворяющее. Какая-то удивительная задумчивость и даже мечтательность. Бывает, идешь по парку в полном одиночестве,

под ноги шлепаются еще сочные листья. Мелькнула белка. Забавно, покормить этого зверька – для меня особенный, таинственный осенний обряд. А как приятно упасть в кучу опавшей листвы, раскинув руки! Как здорово прыгать через лужи или часами разглядывать в них причудливые отражения деревьев, густого неба, прохожих. А запах, этот особенный осенний запах сырости и одновременно сухой, хрустящей листвы... Думаю, именно такой видел осень Александр Сергеевич Пушкин.

Но не тогда, в Болдине, когда только-только получил долгожданное разрешение на брак с Натальей Гончаровой. Жизнь на взлете («Целую кончики ваших крыльев»). И тут вынужденная остановка. Передышка перед испытанием? Пушкин совершенно опьянен любовью, страдает:

*Но мрачная любовь таилась во мне,
Не угасал мой пламень страстный...*

*Мной овладев, мне разум омрачив,
Уверена в любви моей несчастной...*

*Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю...*

*Я здесь как узник в тюрьме живу.
Без вас мне тучи весь мир закрыли,
И каждый день безнадежно сер...*

*Бешусь, тоскую, схожу с ума.
А небо серо, на сердце серо...*

*Так одиноко! Вы не сердитесь:
Когда бы мог – был у ваших ног!*

Именно таким, почти безнадежным, мне кажется, и было настроение Пушкина тогда. Как тонко Юлии Друниной удалось передать ощущение неволи, узничества, испытываемое поэтом.

Пушкин укоряет этот промежуток некоего бездействия; ему хочется дальше, выше, вперед и только вперед. Теперь для него осень – это темница, заточение. «Бред карантина – тюрьма, тюрьма...» Невеста ждет в Москве – он вынужден сидеть взаперти. Казалось бы, самое яркое время года, но какое оно теперь тягуче дождливое, унылое и серое. Да, возможно, именно такой осень тогда была для поэта. Даже любимая пора становится не в радость вдаль от возлюбленной. Усиливается ощущение беспокойства, нарастает тревога... «Бесы» – это тревоги Пушкина, его трагическое мироощущение. «Страшно, страшно поневоле...», «Бесконечны, безобразны, В мутной месяца игре Закружились бесы разны, Будто листья в ноябре...», «Мчатся бесы рой за роем В беспредельной вышине, Визгом жалобным и воем Надрывая сердце мне». Как непохоже на яркого, искрометного, жизнелюбивого Пушкина! «Перо гусиное он отбросил, Припал лицом к холодку стекла...». «О, злая Болдинская осень!»

Действительно, пусть эта осень и была зла по отношению к поэту, но зато сколько добра она принесла России, миру, Вечности! Ведь именно тогда были написаны такие произведения, как «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Опыт драматических изучений» («Маленькие трагедии»), последние главы «Евгения Онегина»,

«Домик в Коломне», «История села Горюхина», «Сказка о попе и работнике его Балде», наброски критических статей и около тридцати стихотворений.

*О злая Болдинская осень!
Какою доброю ты была –
Так много Вечности подарила,
Так много русской земле дала!..*

Отблеск третий

Композиционно стихотворение Друниной представляет собой три части. Первая – это обрамление второй, осень, жизненные обстоятельства, которые против Пушкина-человека, но за Пушкина-поэта. Причем, в данном случае поэт оказывается выше, он все же не сломлен разлукой, ожиданием, карантинном, нет, несмотря ни на что, он пишет. Ведь неслучайно именно в этот период написана маленькая трагедия «Пир во время чумы».

*Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.*

Далее вторая часть – письмо-исповедь, и, наконец, третья – своего рода лирическое отступление.

В стихотворении совершенно отсутствует формальное членение, есть только смысловое, что создает столь необходимое ощущение цельности, которое в свою очередь соединяет жизнь поэта, его исповедь и восприятие их лирической героиней. Что же касается синтаксического членения: все предложения довольно коротки, в основном по два стиха, максимально длинное предложение – три стиха. Такая обрывистость предложений придает стихотворению резкие черты. Оно буквально «летит наметом» «на мокром коне», как жизнь поэта, как вдохновение, как творческий порыв. И этот эффект достигается благодаря множеству «нарушений», двустопному ямбу, который, кстати, был любимым размером Пушкина. Ритм неровный, нервный, таким образом выражается особый психологический настрой поэта, лирической героини и читателя.

Теперь обратимся к рифме. «Рифма – инструмент в поисках смысла», – так говорил О. Мандельштам. В данном случае рифма перекрестная, что помогает еще больше сплотить текст стихотворения. Рифма не везде точная, но самое интересное, что чем более неточна рифма, тем более она неожиданная, а все неожиданное будит мысль. В последней части композиции рифма наиболее точная, соответственно, и часть, на мой взгляд, самая трогательная. Еще один довольно забавный момент – это сама рифмовка: в Москву – живу; Холерой – серо; схожу с ума – тюрьма. Ведь это очень говорящие рифмы. Рифмы о чувствах и переживаниях всех поэтов.

Спасибо Юлии Друниной за эту встречу с Пушкиным, за прекрасные и неожиданные отблески, благодаря которым мы с благоговением соприкоснулись с чем-то близким и родным, с чем-то очень русским. Возможно, слова «мудрый стрепет», «витязь», «крепьш дубок» (Лукоморье!), «седой, все помнящий аксакал» (что-то из времен Древней Руси, находящейся под властью монголо-татарского ига) и создают эту ауру. Ауру родной страны – России, ауру ее Поэта – Александра Сергеевича Пушкина.

ВОЗВЫСИМ ДУШУ ДО ДОБРА
(по восемнадцатому письму Д.С. Лихачёва «Искусство ошибаться»)

*Ардатова Маргарита Александровна,
учащаяся школы №639 Санкт-Петербурга*

*Научный руководитель: Н.А. Зализко,
учитель школы №63 Санкт-Петербурга*

Аннотация

В данной творческой работе рассматриваются проблемы нравственных исканий, этического выбора человека.

Ключевые слова

Мораль, добро, выбор, человек, юность.

Annotation

The article addresses issues of moral searching and ethical choice of a human being

Key words

Moral, kindness, choice, human being, youth.

И окружающим не надо понуждать человека к признанию ошибки, надо побуждать к её исправлению; реагируя так, как реагируют зрители на соревнованиях, иногда даже награждая упавшего и легко исправившего свою ошибку радостными аплодисментами при первом же удобном случае.
Д.С. Лихачёв. Письма о добром.

С начала люди читают книги, чтобы получить впечатления, жизненный опыт, научиться чему-то или просто отдохнуть. Но с изобретением компьютерной техники всё меньше дети интересуются литературой, они предпочитают фильмы книгам, живым концертам классиков – простую музыку из интернета. С возникновением интернета люди начали мыслить быстрее, да и сама жизнь в наш век ускорила поток времени.

И я решила изложить свои рассуждения современно, кинематографично, в виде некоего психологического эссе-сценария. Ведь нынешнее поколение предпочитает быстрые, динамичные и эффектные фильмы длинным, раскрывающим каждую деталь книгам.

Действие первое

- Моё имя? А зачем вам его знать? – недоуменная девушка смотрит мужчине вслед. Парень в серой куртке выходит из автобуса и, куда-то торопясь, быстро шагает в сторону ближайшего супермаркета.
- Бутылку газировки и один пакет, – угрюмо отвечает он на милый вопрос старушки продавщицы. Она расстроено кладет бутылку в пакет.
- С Вас 80 рублей 90 копеек.
- Вот нельзя поставить 81 рубль, нет, нужно обязательно заставить покупателя рыться в карманах в поисках несчастных монет! – саркастично подмечает мужчина, выходя из магазина.

- Можно ваш паспорт, пожалуйста? – спрашивает полицейский, проходящий мимо мужчины.
- Неужели я так похож на ребёнка?!
- Пожалуйста, дайте мне документы, которые могли бы удостоверить вашу личность. – Уже с нежеланием произносит человек в фуражке.
- Парень в серой куртке протягивает полицейскому ученический билет.
- Александр Максимович? – читает полицейский и внимательно смотрит на мужчину.
- Да, я с рождения Александр Максимович – злится Александр.
- Извините, – произносит полицейский и про себя добавляет, – неприятный тип...
- Это я что ли виноват в том, что он меня отвлекает? Нет, я не могу быть в этом виноват, потому что я – не он, – с этими словами Александр Максимович открывает дверь подъезда и заходит в дом.

Действие второе

Яркий свет прожекторов, вспышки камер, множество журналистов. Так проходит очередное международное соревнование по фигурному катанию.

- 3, 2, 1, начали! – сказал человек в солнцезащитных очках, держащий в руках массивную камеру.
- Здравствуйте, я веду репортаж с ежегодных международных соревнований по фигурному катанию, которые проходят на ледовой арене «Х» в Москве. Сегодня здесь собрались лучшие из лучших, самые сильные и опытные, чтобы побороться за титул мастера! И вот на сцену выходит участник номер 6, приехавший из Санкт-Петербурга, восходящая звезда, Юрий Львов, обладатель множества наград! И сегодня он представит нам свою вольную программу! – женщина в строгой одежде закончила говорить. Опустив микрофон, она повернулась к ледовой арене. В центре уже стоял юноша лет двадцати.

Заиграла скрипка, застучали кастаньеты. Юноша поднял руки вверх и заскользил вперед под мелодию скрипки. Поворот, вращение и снова он танцует, играя на скрипке чувств. Прыжок! Идеально! Ничто неспособно заставить его остановиться. Тройной тулуп, за ним четверной и... Падение! Он быстро встаёт и делает тройной аксель. Два хлопка. Музыка закончилась. Тут же бурные овации захлестнули зал. Фигурист покидает лёд.

- Тренер! Мои коньки плохо заточены! Почему они плохо заточены! – Юрий повышает голос, почти кричит. – Я бы сделал четверной тулуп, если бы смог нормально разогнаться! Но, видите ли, коньки не позволяют мне разогнаться, как мне нужно.
- Юрий, успокойся. Мы вернёмся, и я тебе объясню, – мягко отвечает человек в красной спортивной куртке и белых кроссовках.
- Нет, объясни мне сейчас! – уже не может держать себя в руках Юрий.
- Пойдём! – укоризненно говорит тренер, и они уходят.

Действие третье

Александр Максимович наливает себе чай, включает компьютер, садится за стол и открывает какой-то текстовый документ. Ему неинтересно читать, но он не знает, что делать дальше. Его предала лучшая подруга детства.

- Я не могу в это поверить... Неужели она могла так поступить? – бормочет он себе под нос.

Саша с Машей дружили с детского сада. Она была девочкой доброй, мягкой и всё прощала. Но время шло, друзья росли, у каждого появлялась личная жизнь, отношения. Маша всегда с иронией относилась к Сашиним отношениям, считала, что они ненастоящие. Но чаще всего оказывалось, что Саша не видел того, что находится перед ним. А когда замечал, то было уже поздно. Чем чаще он говорил с Машей, тем чаще расставался с девушками. И, в конце концов, он накричал на Машу, считая, что это она портит его личную жизнь. Для девушки, которая поддерживала Сашу всю его жизнь, это было очень больно и обидно. И тогда Маша сказала всё, что думает о нём:

- Я знала, что ты груб, что ты невнимателен. Но я всегда надеялась на доброту в твоей душе. А ты... – она всхлипнула, – а ты просто не умеешь и не хочешь признавать своих ошибок!

Саша просидел в комнате ещё 10 минут, пока не допил свой чай. Потом он взглянул на часы. Пора. Он встал, оделся и отправился в институт на вечерние пары по психологии.

Действие четвертое

Юрий открывает дверь в раздевалку и снимает коньки.

- Юрий, ты неправильно поворачиваешься в прыжке, – подметил сидевший и до этого в раздевалке друг Юрия.
- У меня просто были не заточены коньки, – сквозь зубы проговорил Юрий, надевая теплую кофту.
- Подожди, ведь твои коньки были очень хорошо заточены перед соревнованием, специально по твоей просьбе, – удивился друг.
- Значит, лёд был уже стерт, – ответил Юрий.
- Хей, да ты просто боишься признать, что ошибся! – с улыбкой подмечает друг.
- Я в этом не виноват! – Юрий резким движением руки застёгивает куртку, быстро встаёт, выходит и с громким хлопком закрывает дверь.
- Неужели это моя вина? Нет, быть этого не может, я так много тренировался, что это просто невозможно! – возмущённо бормочет он себе под нос.

Выходя из спортивного комплекса, он достаёт наушники, включает свою любимую группу и быстро шагает к близлежащей остановке. Он не смотрит по сторонам, он даже не замечает происходящего вокруг. Он сосредоточен на своей музыке. Удар! Кажется, он ударился обо что-то тяжёлое.

- Ай! – громко крикнул прохожий, скорее от испуга, нежели от боли.
- Извините, – отвечает Юрий, особо не задумываясь о своём поступке.
- Да ничего страшного, не переживайте, – угрюмым голосом отвечает прохожий.

Юрий подбирает выпавшую из сумки тетрадь.

- Странно, это не моё. Молодой человек, подождите! – Юрий едва успевает запрыгнуть в автобус, как двери закрываются.
- Мужчина, вы обронили, – протягивая тетрадку и пытаясь отдышаться, произносит Юрий.
- Спасибо, я и не заметил, – с явным удивлением и какой-то скрытой радостью отвечает мужчина и убирает тетрадь в свою сумку.
- Эх, я не хотел на этот автобус! – возмущается Юрий.
- Может, я могу вам помочь? Всё-таки, вы оказались здесь из-за меня, – с нескрываемой досадой произносит мужчина, – Моё имя – Александр, но вы можете называть меня Сашей, если вам будет удобно.

- Юрий. И предлагаю сразу перейти на «ты», мы одного возраста.
- Хорошо, – с печальным вздохом произносит Саша.
- Почему вздыхаешь? – отвлекаясь от своих размышлений, спрашивает Юрий.
- Да, так, проблемы с личной жизнью, – немного неохотно рассказывает Саша, но успокаивая себя тем, что они больше никогда не увидятся.
- Девушка бросила? – спрашивает Юрий.
- С подругой поссорился, – отвечает Саша и ещё раз безысходно вздыхает.
- Бывает, – не зная, что сказать, отвечает Юрий.
- Мы дружили с самого детства, но она предала меня. Из-за неё все мои отношения разрушились.
- А вы... ты? Ты тоже не выглядишь веселым, – запинаясь, подмечает Саша.
- Да, у меня опять не вышло сделать четверной тулуп, – говорит Юра и, заметив недоумение на Сашинем лице, разъясняет, – это прыжок в фигурном катании. Мои коньки были плохо заточены, и я не смог разогнаться.

Саша с Юрой вышли из автобуса, дошли до набережной и сели на ближайшую скамейку. Юра сразу закинул ногу на ногу и забросил руки за голову. Он всегда так сидел. Саша тоже устроился поудобнее, и они продолжили разговор.

- Но разве в падении могут быть виноваты коньки? – спросил Саша, всё ещё не понимая, как коньки могут помешать прыжку, – Может, ты неправильно выполняешь какое-то действие?
- И ты туда же... Я уверен, что в этом виноваты коньки, – огрызнулся Юра.
- Юра, послушай, я учусь на психолога и знаю одну такую вещь, которая называется самовнушение. Думаю, что ты и сам осознаёшь, с коньками было всё в полном порядке, и ты просто неправильно выполняешь сам прыжок.
- Ну, даже если и так, то что с того?! – процедил Юра сквозь зубы.
- Эй, да не злись ты так, в этом нет ничего плохого или постыдного. Каждый человек ошибается, и это нормально. Совершая ошибки, мы получаем опыт и двигаемся дальше. Просто признай свою ошибку и двигайся дальше.
- Ну тогда ты тоже не умеешь признавать своих ошибок! – рявкнул на Сашу Юра.
- В смысле? – не ожидавший такого поворота и полностью обескураженный, спросил Саша.
- Ну что – В смысле? В смысле, что не может твоя подруга влиять на твои отношения. Скорее всего, ты просто не видишь того, что перед твоими глазами, а она тебе объясняет. Вот и всё, – рассержено выложил Юра всё, о чём думает.
- Да быть этого не может, я вроде не дурак, – ошарашенный отвечает Саша.
- Это тебе так кажется, – ответил Юра.

В этот момент Саша понял то, что натворил. Он понял, что и он был слишком эгоистичен и не видел того, что лежит перед глазами.

Так значит, это я виноват... Как же я мог назвать её предательницей! Ведь мы дружим с самого детства... Я был так глуп...

Саша достаёт телефон и набирает Машу.

- Да? Я слушаю, что-то важное? – слышалось из телефонной трубки.
- Ты сейчас где? – спрашивает Саша.
- Я выхожу их университета, а что? – не ожидав такого вопроса, растерялась Маша.
- Никуда не уходи, я сейчас приду, – быстро произносит Саша и кладёт трубку.

- До свидания, Юрий, надеюсь, мы ещё встретимся, я обязательно буду смотреть твоё выступление. – С этими словами Саша убегает в сторону университета. И мысли его заняты лишь одним. Он уже знает, что скажет Маше при встрече.

Действие пятое

Саша встречается Машу у входа в Университет.

- Прости, я слишком долго, изо всех сил пытаюсь выровнять дыхание, произносит Саша.
- Ничего себе, ты примчался сюда за 10 минут и ещё говоришь, что долго.
- Дай мне договорить, – произносит Саша, вдохнув поглубже, – Я слишком долго не признавал своих ошибок и обвинял в них тебя. Я был так глуп. Простишь ли ты меня?
- Глупенький, конечно! Ты ведь знаешь, что я не умею долго злиться, – Маша делает вид, что считала так всегда. Но в глубине души она очень счастлива, что услышала эти слова.
- Уметь ошибаться – это такое же искусство, как и фигурное катание, такое же, как пение и рисование. Различие лишь в том, что без ошибок не получится добиться лучшего. Теперь я уверен в себе, я постараюсь поменяться, я хочу стать по-настоящему сильным. Сильным в душе, а не на словах.

С этими мыслями Саша отправился домой, улыбаясь и радуясь тому, что он научился чему-то новому, что понял свою ошибку.

Действие шестое

Юра всё ещё сидел на скамейке и размышлял о случившемся. В его голове крутился вихрь мыслей, противоречащих друг другу:

- А может, я тоже слеп?
- Нет, это невозможно.
- Почему нет? Саша тоже считал, что он абсолютно прав, и вот как всё на самом деле.
- Но я же... А коньки?
- А что коньки? Ты прекрасно знаешь, что они были хорошо заточены.
- Да, наверное...

Юра встал со скамейки и пошёл обратно в спортивный комплекс. До его следующего выступления в вольной программе осталось 2 часа.

- А я ведь и, правда, кручусь неправильно.

Юрий надел наушники, включил музыку и зашёл в центр. Он переоделся, и вот снова настало его время выходить на лёд.

Вновь свет софитов озарил прекрасные белые волосы. Это было не первое его выступление и отнюдь не последнее, но сейчас Юрий был абсолютно уверен в своём выступлении. Он понял, что ошибаться не стыдно. Стыдно не исправлять свои ошибки. Уметь ошибаться и исправлять свои ошибки – это искусство, которому нужно учиться. Теперь он был уверен в том, что сможет достичь великих результатов.

Заиграла музыка. Руки фигуриста потянулись вперед, к зрителям. Коньки скользнули вперед, создавая впечатление, что беловолосый юноша летит по льду. И вот первый поворот. Идеально. Юрий чувствует музыку всем сердцем, а его коньки играют главную партию скрипки в душе каждого зрителя. Разгон, прыжок. Идеально.

Он так легок и чист, он парит надо льдом. И никакие коньки ему не помеха. Вращение, Юрий легко поднял ногу, создав кольцо. Идеально. Музыка накаляется, тройной тулуп выполнен идеально. И вот настало время для последнего, завершающего прыжка. Юрий знает свои движения наизусть, и ничто не способно ему помешать. Он уверен в себе. Он прыгает...

Эпилог

Мне хотелось бы, чтобы каждый сам для себя выбрал, прыгнет Юрий или нет. Так же, как каждый из нас всё время делает выбор: исправить ошибку или нет. Но теперь Юрий не боится падения, потому что он может исправить эту ошибку.