ИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ 6'2017

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

Учредитель — OOO «Редакция журнала "Уроки литературы"»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА Дизайн и вёрстка А.Г.БРОВКО Компьютерный набор Н.А.КРУПИНОЙ **Корректура** Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького; Е.О.Галицких — доктор педагогических наук, профессор,

Е.О.Галици́х — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;

Ю.А.Дворяшин — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМ.ЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;

Н.А.Дворяшина — доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, почётный работник высшего профессионального образования РФ;

В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, доцент,

ситета;

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

Н. Сезурь — доктор филологических наук улен-корр

Н.Н.Скатов – доктор филологических наук, член-корр.

РАН; Л.А. Трубина — доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ; В.Ф. Чертов — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

E-mail: literysh@mail.ru www.litervsh.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой мурнал зарегистрирован Федеральног служой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.
Свидетельство о регистрации средства массовой

информации ⊓И № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано в типографии АО Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь». Юр. адрес: 109548, Москва, ул. Шоссейная, дом 4Д. Тираж 8 000 экз. © Журнал «Литература в школе». 2017.

При реализации проекта «Изучение классики и современной литературы на уроке и во внеклассной работе» используются средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 05.04.2016 № 68-рп и на основании конкурса, проведённого Общероссийской общественной организацией «Российский союз ректоров».

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Николай ЗУЕВ — «Звезда разрозненной плеяды». К 225-летию со дня рождения П.А.Вяземского (1792—1878)
Г.Н.КРАСНИКОВ — «Ты припомни, Россия!» К Дню Великой Победы
Ю.В.МАНН — Гротеск в литературе 10
В.А.МОРАР — «Понять хочется дела-то человеческие» <i>Диалог о пьесе М.Горького «На дне»</i>
Т.А.ПАНКРАТОВА — Неизвестный Виктор Курочкин
ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО
Круглый стол «Жива ли "вечно живая классика" и созвучна ли ей современная литература?» в Ярославском государственном педагогическом университете им. К.Д.Ушинского
И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА — Современные подходы к прочтению русской классики в школе25
Е.М.БОЛДЫРЕВА — Русская классика в зеркале Серебряного века
Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА — Диалог с классикой в процессе подготовки к итоговому сочинению по литературе
С.Ю.РОДОНОВА — Восприятие проблематики русской классической литературы иностранцами, изучающими русский язык
Е.А.ЕРМОЛИН — «Литература в кризисе»: концептуальная парадигма и актуальная литературная жизнь
Н.Ю.БУКАРЕВА — Изучение современной литературы как способ повышения интереса старшеклассников к классике
А.А.ФЕДОТОВА — Изучение творчества Н.С.Лескова: индивидуальная проектная деятельность школьников
H.А.КОСИЛОВА — Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики



НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ



Николай ЗУЕВ

litervsh@mai ru

«ЗВЕЗДА РАЗРОЗНЕННОЙ ПЛЕЯДЫ»

К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ П.А.ВЯЗЕМСКОГО (1792—1878)

Аннотация. Литературный портрет П.А. Вяземского. Творчество поэта рассматривается в связи с художественными поисками пушкинской эпохи; говорится о его жизни и поэзии во второй половине XIX века.

Ключевые слова: романтизм, народность, национальное и европейское, тема родины.

Abstract. Literary portrait of P.A. Vyazemsky. The poet's work is considered in connection with the artistic search during the Pushkin's era. Pushkin's life and poetry in the second half of the XIX century is discussed.

Keywords: romanticism, nationality, national and European, theme of the Motherland.

Я себя называю народным русским поэтом, потому что копаюсь всё на своей земле. Более или менее ругаю, хвалю, описываю русское: русскую зиму, чухонский Петербург, петербургское Рождество и пр. и пр.

Пётр Вяземский (Из письма к А.И.Тургеневу, 1819)

Пётр Андреевич Вяземский — одна из самых заметных звёзд пушкинской плеяды. Талантливый поэт и прозаик, литературный критик и один из первых историков литературы, он всегда отличался способностью мыслить глубоко и оригинально, порой афористично. например: «У нас самодержавие значит, что в России всё само собою держится». В своём критическом отношении к окружающей действительности Вяземский иногда доходил до отрицания, до сарказма; не случайно Маркс, Россию не любивший, так полюбил резко критическое стихотворение Вяземского «Русский Бог». Проникновенная характеристика Вяземского принадлежит Гоголю, говорившему о наличии внутреннего разлада в его поэзии, что является отражением его натуры. Немало интересных оценок даёт Вяземскому Пушкин: «Язвительный поэт, остряк замысловатый...»

«Критические статьи кн. Вяземского носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить... Он невольно увлекает необыкновенною силою рассуждения»¹.

Вяземский первым на Руси сказал весомое слово о романтизме, ввёл в употребление такое основополагающее литературное понятие, как народность, поставил вопрос о соотношении национальных и европейских начал в русской литературе².

«Проза князя Вяземского чрезвычайно жива. Он обладает редкой способностью оригинально выражать мысли — к счастью, он мыслит, что довольно редко между нами» (7, 66).

И конечно же, главный интерес представляет для современного читателя поэзия Вяземского, принадлежащего как бы двум поэтическим эпохам — пушкинской и тютчевской.

Князь Вяземский прожил огромную жизнь — 86 лет. Родился он 12 июля (23 июля н. ст.) 1792 года в Москве. Отец его — Рюрикович по происхождению, екатерининский вель-



можа, сенатор; мать — ирландка Дженни Кин, урождённая О'Рейлли. Андрей Иванович страстно влюбился в неё во время своего путешествия по Европе, увёз в Россию и обвенчался³. В 1792 году отец купил подмосковное имение Остафьево, с которым впоследствии

будет связано немало славных имён отечественной литературы (после большевистского переворота 1917 года имение, ставшее музеем, займут нарком просвещения Луначарский с наркомшей Розенель, изгнав оттуда музейных работников).

В доме отца постоянно бывали ведущие русские литераторы того времени — Карамзин, Дмитриев, Нелединский-Мелецкий, В.Л.Пушкин... Сводная сестра поэта Екатерина Андреевна становится женой Н.М.Карамзина. С детства Вяземский стал своим в кругу русских писателей; он много читал, обо всём имел свои суждения. Особенно любил он французских классиков — Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена, Вольтера... Желчный ум последнего оказал немалое воздействие на юного Вяземского. Большой любовью пользовались и римские поэты -Вергилий, Гораций, Тибулл, Проперций, Марциал, классик эпиграммы, немало способствовавший развитию искусства эпиграммы у Вяземского. Конечно же, читал и любил русских писателей XVIII века, об одном из которых — Фонвизине — напишет позже первую монографию.

С 13 лет Вяземский был отдан в престижный иезуитский пансион, куда впоследствии собирались отдать Пушкина. Через год переведён в пансион при Петербургском педагогическом институте, славном своими преподавателями (именно его упоминает княгиня Тугоуховская, героиня комедии Грибоедова «Горе от ума», как рассадник вольномыслия). Однако вольный нрав и шумные похождения юных отроков приведут к тому, что отец решит учить Вяземского дома. Будущий поэт берёт уроки у лучших преподавателей, живёт в кругу русских писателей и литературных интересов. Ближайшими друзьями его с отрочества стали Жуковский и Батюшков.

В 1811 году 19-летний Вяземский женится на Вере Гагариной; супруги проживут вместе, деля все радости и горести, 67 лет... А через год началась Отечественная война, и Вяземский вступает в народное ополчение. Он вспоминал потом: «Я никогда не готовился к военной службе. Ни здоровье моё, ни воспитание, ни наклонности мои не располагали меня к этому званию. Я был посредственным ездоком на лошади, никогда не брал в руки огнестрельного оружия... Одним словом, не было во мне ничего воинственного... Но всё это было отложено в сторону пред общим движением и важностью обстоятельств... Милорадович предложил мне принять к себе в должность адъютанта. Разумеется, с охотою и признательностью принял я это предложение». Такова же была решимость Жуковского, Батюшкова и, как напишет Лев Толстой, каждого русского человека — грудью встать на защиту Отечества... Обратим внимание на самохарактеристику Вяземского: она сильно напоминает нам известного литературного героя, и не случайно: считается, что Лев Толстой в своей эпопее «Война и мир» в образе графа Пьера Безухова отразил некоторые черты князя Петра Вяземского, а также использовал факты его биографии, в частности участие в Бородинском сражении, где под Вяземским была ранена в ногу одна лошадь, а другая разорвана ядром, когда он в качестве адъютанта Милорадовича скакал в самое пекло. Подобно Пьеру, Вяземский был высокого роста и из-за сильной близорукости носил очки. После оставления русской армией Москвы Вяземский писал: «О Москве и говорить нечего. Сердце кровью обливается... Каждое утромне кажется, что я впервой узнаю об горестной её участи». За участие в Бородинской битве был награждён орденом Станислава 4-й степени; по болезни уволен из армии.

После такого блестящего и героического вступления начинается большая литературная и общественная жизнь князя Вяземского. В советское время, когда вся сложность исторической и литературной жизни XIX века подгонялась под примитивную ленинскую схему так называемого «освободительного движения», Вяземского назовут «декабристом без декабря» и даже «резервом декабризма». Всё это по меньшей мере нелепо. Будучи мыслящим человеком, Вяземский сначала приветствовал реформаторские порывы Александра I. В 1818 году, находясь на государственной службе в Варшаве, он в числе других занимается составлением проекта конституции для России, а также записки об освобождении крестьян. Но «дней Александровых прекрасное начало» скоро кончилось, и в 1821 году Вяземский, обвинённый в «польских симпатиях» и в «несогласии с видами правительства», уходит в отставку и целиком предаётся занятиям литературой.

Одно из самых известных и характерных стихотворений того времени — «Негодование» (1820), широко распространявшееся в списках. А.И.Тургенев писал Вяземскому 19 января 1821 года: «"Негодование" — лучшее твоё произведение. Сколько силы и души!.. Я заставил одного поэта, служащего в духовном департаменте, переписать твоё "Негодование". В трепете приходит он ко мне и просит избавить его от этого: "Дрожь берёт при одном чтении..."»

Я правде посвятил свой пламенный восторг; Не раз из непреклонной лиры Он голос мужества исторг. Мой Аполлон — негодованье! При пламени его с свободных уст моих Падёт бесчестное молчанье И загорится смелый стих...

Вяземский сказал в этом стихотворении о главных бедах Отечества: о рабстве, о несправедливости, об отсутствии правого суда, о беспредельном воровстве тех, кого он называет «хранители казны народной»...

Здесь у подножья алтаря, Там у престола в вышнем сане Я вижу подданных царя, Но где ж отечества граждане?..

Стихотворение произвело огромное впечатление на современников. А.И.Тургенев Вяземскому: «Ко мне ездят слушать "Негодование", и я его вытвердил наизусть. Даже Карамзин сказал о "Негодовании", что "в нём много прекрасного"...»

Казалось бы, такая гражданская позиция поэта должна была сблизить его с декабристами (многие советские литературоведы связывали творчество Вяземского с декабристами). Однако всё не так просто.

К деятельности декабристов Вяземский относится с недоверием; ему предлагали вступить в тайное общество, но он считал эту деятельность «бесплодным и пустым ремеслом во всех отношениях». «Она не в цене у народа», — подчёркивает Вяземский, и в этом он оказался прозорливее декабристов. С другой стороны, это прямо сближает Вяземского с Пушкиным, который после недолгого увлечения некоторыми идеями тайных обществ приходит к иному пониманию движущих сил истории, реально выраженному им в «Борисе Годунове». Тем не менее И.И.Пущин вечером 14 декабря, после провала восстания, передал Вяземскому ряд документов, которые тот сохранил и вернул Пущину через тридцать лет, после воцарения Александра II и амнистии оставшимся в живых декабристам.

Вяземский видел Пушкина ещё ребёнком. А 25 марта 1816 года вместе с Карамзиным, Жуковским, А.И.Тургеневым, С.Л. и В.Л.Пушкиными он посещает юного Пушкина в лицее. С этого момента начинается дружба на всю жизнь. Стоит только вспомнить некоторые высказывания из писем Вяземского: «Стихи чертёнка-племянника (имеется в виду: племянника Василия Львовича Пушкина. — Н.З.) чудесно-хороши...» «Читал Пушкина... С ума сошёл от его стихов...»

«Читал сегодня послание князя Вяземского к Жуковскому. Смелость, сила, ум...» — пишет Пушкин в дневнике 1821 года (8, 17).

Но Вяземский всегда остаётся при своём, как, впрочем, и Пушкин по отношению к стихам Вяземского: любя друг друга, они не боялись высказать своего несогласия, своей критической оценки. Так, Вяземский совершенно не принял концовки пушкинского «Кавказского пленника»: «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести, — писал он А.И.Тургеневу 27 сентября 1822 года. — Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он,

как чёрная зараза, Губил, ничтожил племена?

От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли её оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни»⁴.

Гораздо более серьёзное расхождение произошло в 1831 году в оценке польского восстания. Поляки стремились не просто выйти из состава Российской империи, но и захватить обширные русские территории, то есть всю западную Россию, включая Киев. (Уже в наше время мы наблюдаем те же «аппетиты» у некоторых польских деятелей.)

Пушкин писал Вяземскому 1 июня 1831 года: «Их надобно задушить, и наша медленность мучительна. Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная,

наследственная распря». Пушкин пишет три стихотворения, связанные с этими событиями: «Перед гробницею святой...», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина». В том же году они выходят вместе со стихотворением Жуковского отдельной книгой «На взятие Варшавы» (СПб., 1831).

Реакция Вяземского была отрицательной; в письме к Е.М.Хитрово он пишет: «Как огорчили меня эти стихи! Власть, государственный порядок часто должны исполнять печальные, кровавые обязанности, но у поэта, слава богу, нет обязанности их воспевать...» Весьма уничижительный отзыв об этих стихах Пушкина содержится и в «Записной книжке» Вяземского за 1831 год⁵.

Другие приняли стихи Пушкина с восторгом и были правы. П.Чаадаев пишет Пушкину 18 сентября 1831 года: «Вот вы, наконец, национальный поэт...»

Дружеские отношения Пушкина и Вяземского, конечно же, сохранились. Но Пушкин пишет стихи, дошедшие до нас только по несовершенной и неполной копии (3, 391):

Ты просвещением свой разум осветил, Ты правды чистый свет увидел, И нежно чуждые народы возлюбил, И мудро свой возненавидел...

Вполне возможно (такие предположения высказывались), что это была реакция на полонофильские взгляды Вяземского тех лет. Спустя два десятилетия, во время Крымской войны, Вяземский будет высказываться в духе Пушкина. И уже другой русский Бог появляется в стихах Вяземского:

О русский Бог! Как встарь,

ты нам заступник буди! И погибающей России внемля крик, Яви ты миру вновь: и как ничтожны люди, И как Единый Ты велик!

(1855)

Статьи Вяземского о «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане» стали своего рода манифестами романтизма в русской литературе. «Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за неё голос...» (Пушкин — Вяземскому, 6 февраля 1823 года).

«"Разговор" прелесть — как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы. Слог твой чудесно шагнул вперёд», — пишет Пушкин Вяземскому в апреле 1824 года по поводу предисловия Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану».

Вяземский ввёл в русский язык два понятия: народность и квасной патриотизм (то есть не подлинный). Народность — основополагающее качество произведения. Впервые это слово Вяземский употребил в письме к А.И.Тургеневу (22 ноября 1818 года), подчёркивая «русскую краску» своей элегии «Первый снег».

«Создание самобытной национальной литературы, раскрывающей насущные жиз-



Портрет князя П.А.Вяземского. Венеция. Фото Фогель. 1853

ненные вопросы, — вот великая культурная задача, поставленная передовыми людьми 1820-х годов, — пишет Лидия Гинзбург. — Поэтому из круга романтических идей в качестве основной выделяется идея народности, на Западе созревавшая ещё в недрах народного просвещения, проникшая в романтическую идеологию как наследие умственного движения, возбуждённого Лессингом, Гердером, Гёте»⁶.

Споры о романтизме в русской литературе разворачиваются с начала 1820-х годов, и прежде всего в связи с творчеством Пушкина (особенно его южных поэм) и поэтов его круга. И Вяземский — самый активный участник.

Одно из самых знаменитых стихотворений Вяземского— «Ещё тройка» (1834), ставшее народной песней:

Тройка мчится, тройка скачет, Вьётся пыль из-под копыт, Колокольчик звонко плачет, И хохочет, и визжит.

По дороге голосисто Раздаётся яркий звон, То вдали отбрякнет чисто, То застонет глухо он.

Словно леший ведьме вторит И аукается с ней,

Иль русалка тараторит В роще звучных камышей.

Русской степи, ночи тёмной Поэтическая весть! Много в ней и думы томной, И раздолья много есть...

Кто-то может увидеть здесь перекличку с «Бесами» Пушкина, но зато какая гениальная перекличка! Своеобразие этого стихотворения не только в образах, в картинах русской природы, но и в психологическом состоянии героя, выраженном весьма оригинальным способом — через вопросыпредположения:

Кто сей путник? И отколе И далёк ли путь ему? По неволе иль по воле Мчится он в ночную тьму?

На веселье иль кручину, К ближним ли под кров родной Или в грустную чужбину Он спешит, голубчик мой?

Сердце в нём ретиво рвётся В путь обратный или вдаль? Встречи ль ждёт он не дождётся Иль покинутого жаль?..

Стремление к народности было неотделимо от попыток творческого использования устного народного поэтического творчества. Для поэзии это прежде всего русские песни. Пушкин ещё с лицея пытается создать чтото в духе народной песни («Казак» и «Романс» 1814 г.). На протяжении всего его творчества продолжаются поиски в этом направлении — вплоть до полного проникновения в дух народной песни: «Девицы-красавицы...» — из «Евгения Онегина»; «Песни о Стеньке Разине» и те песни, которые он передал Петру Киреевскому со словами: «Когда-нибудь от нечего делать разберитека, которые поёт народ и которые смастерил я сам» (3, 536).

Народность и «русскость» — основные качества лучших стихов Вяземского:

...Чья кисть, соперница природы, О Волга, рек краса, тебя изобразит? Кто в облачной дали конец тебе прозрит? С лазурной высотой твои сровнялись воды, И поражённый взор, оцепенев, стоит

Над влажною равниной;
Иль, увлекаемый окрестною картиной,
Он бродит по твоим красивым берегам:
Здесь тёмный ряд лесов под ризою туманов,
Вдали громада сёл, лежащих по горам,
Луга, платящие дань злачную стадам,
Поля, одетые волнующимся златом, —
И взор теряется с прибережных вершин
В разнообразии богатом

Очаровательных картин...

(Вечер на Волге. 1816)

Уже эти стихи говорят о принадлежности Вяземского к «школе гармонической точности» Жуковского — Батюшкова, которая берёт своё начало в элегической поэзии М.Н.Муравьёва, их первого учителя в поэзии. Поиски в этом направлении вели почти все поэты пушкинской эпохи: Жуковский, Батюшков, Дельвиг, Боратынский и другие.

Разумеется, влияние народной поэзии чувствуется не только в стихах, ставших песнями, но и во многих других. Народная песня помогла русской поэзии обрести свою национальную форму — русский мелодический стих с его романсово-песенной основой.

Именно поэтому русские композиторы так охотно писали музыку на стихи русских поэтов. Что касается Вяземского, к его поэзии обращались очень многие, в том числе такие композиторы, как А.Алябьев, А.Даргомыжский, М.Виельгорский и другие.

Но вернёмся к творческим взаимоотношениям Вяземского и Пушкина.

Строки из стихотворения «Городок» (1, 104) традиционно, начиная с комментария Л.Н.Майкова, относили к Д.П.Горчакову⁸. Однако современное пушкиноведение пришло к убедительному выводу, что строки эти обращены к Вяземскому⁹.

О князь, наперсник муз, Люблю твои забавы; Люблю твой колкий стих В посланиях твоих, В сатире — знанье света И слога чистоту И в резвости куплета Игриву остроту.

«Поэзия твой родной язык», — пишет Пушкин Вяземскому. В романе «Евгений Онегин» имя и стихи Вяземского упомянуты несколько раз; в седьмой главе Пушкин даже знакомит с ним свою любимую героиню — Татьяну, а в пятой главе есть такие проникновенные строки о Вяземском:

Согретый вдохновенья богом, Другой поэт роскошным слогом Живописал нам первый снег И все оттенки зимних нег: Он вас пленит, я в том уверен...

Пушкин особенно ценил элегию Вяземского «Первый снег». Влиянию этого стихотворения на творчество Пушкина посвящена обширная статья К.И.Соколовой¹⁰.

Поэт Всеволод Рождественский в своей книге «В созвездии Пушкина», адресованной широкому читателю (мои ученики читали её в 8 классе), пишет: «У Пушкина в дальнейшем встречаются такие черты и образы зимнего пейзажа, которые много раньше уже были отмечены Вяземским». И далее сравнивает строки «Первого снега» со стихами из «Евгения Онегина». «Но насколько слог Пушкина более сжат и точен», — делает вывод Вс.Рождественский¹¹.

«Стихи твои прелесть», — так не раз писал и говорил Вяземскому Пушкин.

Как уже было сказано, Вяземский-поэт, как и Пушкин, вышел из школы «гармонической точности» Жуковского — Батюшкова, к которой Пушкин причислял и себя (7, 119). Дружба Вяземского и Пушкина, да и всех поэтов пушкинского круга — удивительно светлая страница в истории русской культуры. Известно 74 письма Пушкина к Вяземскому; сохранилось 44 письма Вяземского к Пушкину (остальные Пушкин уничтожил, опасаясь ареста, чтобы не повредить другу).

Тяжело переживал Вяземский гибель Пушкина. Поначалу он не понимал, какие «адские сети, адские козни» опутали семейство Пушкина, как писал он позже, справедливо считая, что Пушкин пал жертвою международного заговора, во главе которого стояли супруги Нессельроде, о чём впоследствии скажет его сын Павел Вяземский. Русский археограф П.И.Бартенев пишет: «Современные свидетели передавали нам, что... когда тело <Пушкина> выносили из церкви, то шествие на минуту запнулось; на пути лежал кто-то большого роста, в рыданиях... Это был князь П.А.Вяземский». Сестра Вяземского Екатерина Андреевна Карамзина пишет своим детям потрясающие душу письма с подробностями гибели Пушкина и прощания с ним...

Судьба не поскупилась на тяжкие испытания для супругов Вяземских: кроме гибели Пушкина, они пережили смерть малолетних детей и трёх взрослых дочерей. Тяжело пережиты смерти друзей — Жуковского, Гоголя...

С 1840-х годов Вяземский сближается с Тютчевым, испытывает благотворное влияние его поэзии. В 1850 году, после паломничества по святым местам, Вяземский пишет стихотворение «Палестина», в котором особенно ярко отразились итоги его духовнорелигиозных поисков: о явлении миру Христа и его учения Вяземский говорит: «Воссиял здесь рассветом / Человечества день». Поэт испытывает радостное чувство просветления, обретения великой истины, мира, одухотворённого высшей красотой:

Внешний мир, мир подспудный, Всё, что было, что есть, — Всё поэзии чудной Благодатная весть...

Вяземский — один из известнейших поэтов пушкинской эпохи. Тем не менее его первая и единственная прижизненная книга стихов «В дороге и дома» (289 стихотворений) вышла в 1862 году, когда поэту было 70 лет.

О сложной судьбе его творений пишет Вячеслав Бондаренко в книге «Вяземский», отмечая, что лишь с 1980-х годов «начинается новая эпоха в восприятии Вяземского-поэта... Мало-помалу Вяземский признаётся крупным и самодостаточным явлением... растёт число поэтов, которым Вяземский близок и дорог (среди них Иосиф Бродский, который признавал Вяземского одним из своих главных учителей)...» (с. 93—94).

Неверно, конечно, говорилось в советском литературоведении, что во второй половине жизни творчество поэта угасает: просто никак нельзя было «привязать» жизнь и творчество этого периода к каким-нибудь новым «декабристам», «освободителям». Вяземский — глубоко верующий человек, автор прекрасных лирических и философских стихов, товарищ министра просвещения, сенатор, член Государственного совета, сподвижник царя-реформатора Александра II, впоследствии злодейски убитого террористами. Вяземский резко осуждает новоявленных «защитников народа», «бесов», по выражению Достоевского. Вместе с тем он довольно критически относится ко многим крайностям самых различных групп, сохраняя всегдашнюю независимость суждений. Гражданская деятельность Вяземского достойна всяческого уважения, но главной, сокровенной стороной его жизни по-прежнему остаётся литература. Он работает над обширными воспоминаниями, где говорит не только о себе, но и о своих друзьях-литераторах; на протяжении почти всей своей жизни ведёт записные книжки, без которых нельзя представить теперь русского XIX века. И конечно же, до самой смерти (умер он 10 ноября 1878 года в Баден-Бадене, похоронен в Санкт-Петербурге на Волковом кладбище, вблизи своих друзей-литераторов) он пишет стихи. В них — прекрасные пейзажи и размышления о жизни, воспоминания о друзьях и порой острое слово о глупцах, о том, чего не принимает поэт в окружающей действительности. Нередко звучат философские и религиозно-нравственные мотивы... И главная, всеохватывающая тема — тема родины, грустной и прекрасной, как, например, в стихотворении «Степью» (1849):

Бесконечная Россия Словно вечность на земле!

Какой глубокий, обобщающий образ, охватывающий наше прошлое, настоящее и будущее! Это подтверждается строчками:

> ...Как разбитые палатки На распутии племён— Вот курганы, вот загадки Неразгаданных времён.

Образ России — это прежде всего образ простора:

...Тонут время и пространство В необъятности твоей.

Степь широко на просторе Поперёк и вдоль лежит, Словно огненное море Зноем пышет и палит.

«Простор — вот что, пожалуй, более всего и характеризует образ мира, созданный русской поэзией, — пишет Юрий Селезнёв. — У истинного поэта образ всегда открыт миру, внутренне сопричастен ему, духовно сопряжён с ним»¹².

...Грустно! Но ты грусти этой Не порочь и не злословь: От неё в душе согретой Свято теплится любовь.

Степи голые, немые, Всё же вам и песнь, и честь! Всё вы — матушка Россия, Какова она ни есть.

Заметим, что образ бескрайней степи как образ России не раз повторяется в русской литературе.

«Звезда разрозненной плеяды!» — так назвал Вяземского Боратынский в стихотворении, открывающем главную книгу Боратынского «Сумерки».

Уходили из земной жизни все дорогие люди, изменилась литературная среда. Как поэт и как человек Вяземский всё больше ощущает своё одиночество. Всё мрачнее его взгляд на жизнь. Припадки нервного заболевания, хандра, бессонница — всё переливается в стихи: «Давно плыву житейским морем», «Жизнь наша в старости — изношенный халат...».

«И в 1850 — 1870-е годы, — пишет В.В.Кунин, — взгляды Вяземского были вовсе не однозначно реакционными. Что же касается его лирических стихов, написанных в старости, — в них преобладает один мотив: грусть по ушедшим светлым дням и потерянным спутникам жизни. Горькая личная доля суждена была князю и княгине Вяземским: они пережили семерых своих детей» 13.

В стихотворении «Поминки» (1864?) он вспоминает самых близких ему людей:

Дельвиг, Пушкин, Боратынский Русской музы близнецы...

...Ваши дружеские тени Часто вьются надо мной, Ваших звучных песнопений Слышен мне напев родной;

Наши споры и беседы, Словно шли они вчера, И весёлые обеды Вплоть до самого утра—

Всё мне памятно и живо. Прикоснётесь вы меня, Словно вызовет огниво Искр потоки из кремня...

...Сходит всё благим наитьем В поздний сумрак на меня, И событьем за событьем Льётся памяти струя.

В их живой поток невольно Окунусь я глубоко— Сладко мне, свежо и больно, Сердцу тяжко и легко.

Вот характерное для Вяземского того времени стихотворение:

Все сверстники мои давно уж на покое, И младшие давно сошли уж на покой; Зачем же я один несу ярмо земное, Забытый каторжник на каторге земной?

Не я ли искупил ценой страданий многих Всё, чем пред промыслом я быть

виновным мог?
Иль только для меня своих законов строгих
Не властен отменить злопамятливый Бог?
12 июня 1872 года
Царское Село

Ещё более «страшные», беспросветные стихи того времени «Жизнь так противна мне...»: «Покоя твоего, ничтожество! Я жажду: / От смерти только смерти жду».

Некоторые литературоведы, основываясь на подобных стихотворениях, пытались представить Вяземского богоборцем. Так, в частности, его назовёт Лидия Гинзбург в своём глубоко содержательном предисловии к книге стихов П.Вяземского в серии «Библиотека поэта» (Л., 1986): «Вяземский то утверждает своё неверие, то вступает с идеей Бога в своеобразные, очень личные и враждебные отношения».

Правда, Л.Гинзбург тут же оговаривается: «В богоборчестве Вяземского сочетались не преодолённая до конца инерция религиозных представлений (был период, в 1840—1850-х годах, когда Вяземский пытался найти облегчение в религии), навыки вольтерьянца начала XIX века и вольнодумца 1820-х годов, наконец, атмосфера атеизма второй половины века» 14.

Душевное состояние старого человека, одинокого в изменившемся мире, пережившего всех друзей своей молодости, пережившего своих детей, заставляет его искать хоть какого-то смысла жизни. Эти поиски приводят к неутешительным выводам:

Эпитафия себе заживо

Лампадою ночной погасла жизнь моя, Себя, как мёртвого, оплакиваю я. На мне болезни и печали врезан тяжкий след; Того, которого вы знали, Того уж Вяземского нет.

6 января 1871 года, Висбаден

Те же мысли повторяются и в стихотворении «Из Царского Села в Ливадию» (1871):

...И ум, и сердце исхудали; Побит морозом жизни цвет. Того, которого вы знали, Того уж Вяземского нет.

Есть разве тёмное преданье О светлой некогда судьбе, На хладном гробе начертанье, Поминки по самом себе.

Там, где сияньем, вечно новым, Ласкается к вам южный день, Вы помяните добрым словом Мою тоскующую тень.

В 1876 году Вяземский пишет «Автобиографическое введение» к готовящемуся Полному собранию его сочинений (СПб., 1878—1896). Оно чрезвычайно интересно и доступно современному читателю¹⁵. Процитируем здесь только одну фразу, ставящую точку в спорах о «богоборчестве»: «Я верую в утро и воскресение мёртвых, следовательно, и в своё» (163).

Вяземскому-поэту суждена была долгая творческая жизнь. Весьма знаменательно, что такой глубокий исследователь и тонкий знаток русской поэзии, как Вадим Кожинов, относил Вяземского к тютчевской «школе» русской поэзии:

«Наконец, после "разрознения" пушкинской плеяды ряд её представителей явно тяготеет к новой школе. Д.Д.Благой в обстоятельной работе "Тютчев и Вяземский" доказал, что в поздний период творчества Пётр Вяземский, молодость которого так нераздельно связана в нашем сознании с Пушкиным, всё более сближается с тютчевской поэзией. И это сближение ни в коей мере не было случайным; Вяземский уже к концу 1820-х годов вполне сознательно отходит от творческих принципов пушкинской плеяды.

Но то же самое можно сказать и о Боратынском и Языкове» 16.

Ф.И.Тютчев, с которым с 1843 года близко сошёлся П.Вяземский, писал в стихотворении «На юбилей князя Петра Андреевича Вяземского» (1861): ...И никогда таким вином, как ныне, Ваш славный кубок венчан не бывал. Давайте ж, князь, подымем в честь богине Ваш полный, пенистый фиал!

Богине в честь, хранящей благородно Залог всего, что свято для души, Родную речь... расти она свободно И подвиг свой великий доверши!

Потом мы все, в молитвенном молчанье, Священные поминки сотворим, Мы сотворим тройное возлиянье Трём незабвенно-дорогим.

Нет отклика на голос, их зовущий, Но в светлый праздник ваших именин Кому ж они не близки, не присущи — Жуковский, Пушкин, Карамзин!..

Так верим мы, незримыми гостями Теперь они, покинув горний мир, Сочувственно витают между нами И освящают этот пир.

За ними, князь, во имя Музы вашей, Подносим вам заздравное вино, И долго-долго в этой светлой чаше Пускай кипит и искрится оно!..

И пока жива русская речь, все мы с великой радостью будем пить из светлой чаши его поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Наука, 1962—1965. — Т. 7. — С. 127. Далее ссылки на это издание в тексте (том, страница).
- ² См.: ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Эстетика и литературная критика. — М., 1984. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).
- ³ Интересные сведения о предках и потомках князя Вяземского, а также о его матери см. в кн.: БОНДАРЕНКО Вячеслав. Вяземский. — М., 2014. («Жизнь замечательных людей).
- ⁴ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. — Том II. — С. 274—275.
- ⁵ См.: А.С.Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 149—151. (Серия литературных мемуаров).
- ⁶ Лидия ГИНЗБУРГ. П.А.Вяземский // Вяземский П.А. Стихотворения. — Л., 1986. — С. 16. (Библиотека поэта. Большая серия).
- ⁷ См. об этом подробнее в кн.: Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1989. Т. 1. (Библиотека поэта. Большая серия).
- ⁸ ПУШКИН А.С. Сочинения / Приготовил и примечаниями снабдил Л.Н.Майков. — СПб.: Изд. Имп. акад. наук, 1899. — Т. 1. — С. 80—81.

- 9 См.: ПУШКИН А.С. Стихотворения лицейских лет. 1813—1817. — СПб.: Наука, 1994.— С. 561: «Само положение фрагмента о "князе, наперснике Муз" в тексте "Городка" рядом со строками о Батюшкове и В.Л.Пушкине и ориентированность его на фрагмент в "Моих пенатах" с обращением к Вяземскому и Жуковскому... указывают как на адресата на князя Вяземского. Литературные характеристики "наперсника Муз" будут впоследствии повторены Пушкиным именно в обращениях к Вяземскому...»
- ¹⁰ СОКОЛОВА К.И. Элегия П.А.Вяземского «Первый снег» и творчество Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 67—86.
- $^{\rm 11}$ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Всеволод. В созвездии Пушкина. М., 1972. С. 116—117.
- 12 СЕЛЕЗНЁВ Юрий. Мысль чувствующая и живая. М., 1982. С. 61.
- ¹³ КУНИН В.В. Пётр Андреевич Вяземский // Поэты пушкинского круга. М., 1983. С. 213.
- ¹⁴ См. в кн.: ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Стихотворения. — Л., 1986. — С. 48—49. (Библиотека поэта. Большая серия).
- ¹⁵ См. в кн.: ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. — М.: Правда, 1988. — С. 161—210.
- 16 КОЖИНОВ Вадим. О тютчевской плеяде поэтов // Поэты тютчевской плеяды. — М., 1982. — С. 9.

КРАСНИКОВ Геннадий Николаевич —

поэт, член Союза писателей России, доцент Литературного института им. А.М.Горького, лауреат многих литературных премий totoshechka@mail.ru

«ТЫ ПРИПОМНИ, РОССИЯ!..»

К ДНЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Аннотация. В центре внимания автора поэзия о Великой Отечественной войне. Он утверждает, что тема памяти сегодня становится остроактуальной и жизненно необходимой.

Ключевые слова: историческая память, беспримерный подвиг, сила поэтического слова.

Abstract. The author focuses on poetry about the Great Patriotic War. He argues that the theme of memory becomes acute and vital today. **Keywords:** historical memory, unprecedented feat, power of a poetic word.

Мы неизвестны, но нас узнают; нас почитают умершими, но вот, мы живы; нас наказывают, но мы не умираем.

2 Kop.6: 9

Печальными редеющими рядами подошло к 70-летнему юбилею Победы великое поколение наших отцов и дедов, большинство из которых, как ни прискорбно признавать, вряд ли доживёт до следующей круглой юбилейной даты.

Как всегда, 9 Мая мы вновь поклонимся живым и мёртвым, тем, кто ценою беспримерного мужества, невероятных страданий и величайшей жертвенности в мае 1945 года принёс на Русскую землю и на землю Европы

мир, Победу над самым страшным за всю историю человечества физическим и метафизическим злом, грозившим гибелью всему живому на свете.

Наш многомиллионный «Бессмертный полк» — свидетельство исторической памяти, которую сохранили люди разных поколений: от поколения фронтовиков, от поколения «детей войны» и послевоенного поколения до сегодняшних молодых, уже правнуков и праправнуков победителей. Увы, как никогда раньше, тема памяти сегодня становится остроактуальной, жизненно необходимой, поскольку никогда прежде ещё не было в мире такой остервенелой ненависти к нашей Победе, к нашей истории, к нашему солдату-победителю!

Когда-то Пётр Вяземский, участник Отечественной войны с Наполеоном, видя, как искажается историческая правда о событиях, свидетелем которых был он сам, заметил: «Талейран, хорошо знающий своих соотечественников, говорит: "Ne vous y trompez pas: Les Fraucais ont etc a Moscou; mais gardez-vous bien de croire que les Russes soient jamais venus a Paris" ("Не ошибайтесь: французы были в Москве, но русские никогда не вступали в Париж"). Другими словами, но в этом же смысле и духе писаны многие французские военные истории». Увы, так же пишется (вернее, переписывается) сегодня на Западе и у нас в стране история Второй мировой войны. Тогдашний СССР уже ставят на одну доску с гитлеровской Германией, вклад Советской армии в Победу, в разгром

фашизма сознательно принижается, а солдат-победителей иначе как оккупантами не называют. Но мы-то знаем, зачем это делается: чтобы изменить будущее народа, необходимо отнять у него прошлое...

Перечитывая стихи фронтовых поэтов, вновь и вновь поражаешься непостижимой тайне поэтического слова, обладающего пророческим, почти мистическим видением и ведением, как если бы через слово поэт был духовно подключён к вечности, где история уже завершена и все события совершились, только знания о них запечатаны печатью до последних времён... Разве не удивителен тот факт, что практически все полёгшие на полях Великой Отечественной поэты предсказали в стихах свою гибель?..

Борис Смоленский, погибший двадцатилетним в первые месяцы войны, ещё в 1939 году напишет о людях, *«умерших очень молодыми»*, которые *«неожиданно и неумело»*

Умирали, не дописав неровных строчек, Не долюбив, не досказав, не доделав...

Павел Коган так передаёт предчувствие будущей гибели: «Нам лечь, где лечь, и там не встать, где лечь...»

Муса Джалиль, казнённый в фашистской тюрьме, успеет сказать последнее сбывшееся слово:

Не преклоню колен, палач, перед тобою, Хотя я узник твой, я раб в тюрьме твоей. Придёт мой час— умру.

Но знай: умру я стоя...

Иосиф Уткин также становится пророком своей судьбы:

Если я не вернусь, дорогая, Нежным письмам твоим не внемля, Не подумай, что это — другая, Это значит — сырая земля.

Алексей Лебедев, штурман подводной лодки, словно заворожённый невольным предчувствием, почти с кинематографической визуальностью несколько раз в стихах повторит одну и ту же картину:

Лежит матрос на дне песчаном, Во тьме зелёно-голубой...

И в другом стихотворении:

А если сын родится вскоре, Ему одна стезя и цель, Ему одна дорога — море, Моя могила и купель.

И конечно, ещё один в ряду других классический случай с пророческими стихами Николая Майорова, который, как на-



А.С.Михайлов (1926—1993). Поверженные знамёна. Парад Победы

важдение, улавливал в слове таинственные знаки будущего. «Когда умру, ты отошли письмо моей последней тётке», — просит он в 1937 году. «Я не знаю, у какой заставы / Вдруг умолкну в завтрашнем бою...» — пишет в 1940-м. И самое знаменитое гениальное стихотворение «Мы» с хрестоматийными строками:

Мы были высоки, русоволосы. Вы в книгах прочитаете, как миф, О людях, что ушли не долюбив, Не докурив последней папиросы...

И всё же самое потрясающее поэтическое прозрение в стихах Николая Майорова касается даже не личной судьбы, но исторического будущего, в котором идущий на смерть поэт и воин предчувствует что-то тревожное, тёмное, словно гибельный морок заслоняющее какую-то важную мысль, дорогую истину, правду... В стихотворении «Нам не дано спокойно сгнить в могиле...» Майоров по-солдатски сурово предупреждает об опасности, размеры которой мы только сейчас начинаем осознавать:

Мы все уставы знаем наизусть. Что гибель нам? Мы даже

смерти выше. В могилах мы построились в отряд И ждём приказа нового. И пусть Не думают, что мёртвые не слышат, Когда о них потомки говорят.

Так что же «говорят потомки»? Один из наиболее характерных «лжесловесников, сожжённых в совести своей» (1 Тим. 4:2) так выражает квинтэссенцию ненависти и патологической неблагодарности подобных ему борцов с нашим прошлым: «Ваша родина — не Россия. Ваша родина — Советский Союз. Вы — совет-

ские ветераны, и вашей страны, слава богу, уже нет...

Пора прекратить лицемерные причитания о чувствах ветеранов, которых оскорбляют нападки на советскую власть. Зло должно быть наказуемо. Его служители — тоже. Презрение потомков — самое малое из того, что заслужили строители и защитники советского режима...»

Слыша подобное, нельзя не вспомнить немецкого железного канцлера Бисмарка, говорившего когда-то о том, что Россию нельзя победить извне, её можно разрушить только изнутри.

Фронтовик Николай Панченко, замечательный русский поэт, абсолютно не востребованный нашим временем, не любивший высоких слов, в стихотворении с символическим названием «Родине» всё-таки позволит себе по праву старого солдата задаться вопросом о том, какое будущее и какая страна останутся его детям и внукам:

Я был с тобою и — тобой! — Опорной твердью голубой, Что вдруг опоры не находит...

Ужель из памяти уходит Последний бой, Как первый бой?

Мы не дали тебя убить — Сердец беспримесная плавка. А кто не даст тебя пропить, Проспать, Продать из-под прилавка?!

Писатель и человек безупречной честности, фронтовик, офицер, войну закончивший командиром разведроты стрелковой дивизии, Владимир Богомолов, словно на перекличке со своим поколением в конце XX века подтвердит правоту

пророческой тревоги Николая Майорова. В статье «Срам имут и мёртвые, и живые, и Россия...» Богомолов скажет о целях идеологов, кто был убеждён «в необходимости вместе с семью десятилетиями истории Советского Союза опрокинуть в выгребную яму и величайшую в многовековой жизни России трагедию — Отечественную войну...»: «Переложить ответственность за гитлеровскую агрессию в июне 1941 года на Советский Союз и внедрить в сознание молодёжи виновность СССР в развязывании войны, унесшей жизни двадцати семи миллионов только наших соотечественников».

И ещё в связи с появившимися в эти годы «историческими открытиями» Богомолов недоумевал: «Когда я слушал радиопередачи с восторгами по поводу "немецкого танкового гения" Гудериана и "спасителя Москвы" Власова, я всякий раз думал — кто эти апологеты?.. Неужели на полях войны от Волги до Эльбы у них никто не остался?.. Они что, инопланетяне или — без памяти?»

Перед лицом всех павших, перед памятью своих ровесников, перед горем и слезами матерей, детей, жён, перед народной совестью и перед Богом предупреждает Владимир Богомолов тех, кто на руинах прошлого, на развалинах великой империи, на унижении стариков-ветеранов строит новый либеральный Вавилон в нашей стране: «Когда пишешь или даже упоминаешь о цене победы, о десятках миллионов погибших, ни на секунду не следует забывать, что все они утратили свои жизни не по желанию, не по пьянке, не в криминальных разборках или при разделе собственности и не в смертельных схватках за доллары и драгметаллы, — они утратили свои жизни, защищая Отечество, и называть их "пушечным мясом", "овечьим стадом", "быдлом" или "сталинскими зомби" непотребно, кощунственно...» Вряд ли «сожжённые в совести своей» услышат слова русского офицера Богомолова, как не услышат они и потрясающие, словно простая деревенская икона, стихи ветерана-фронтовика Михаила Тимошечкина из города Россошь Воронежской области, рядовым солдатом прошедшего войну:

До глубины потрясена, Земля качается от боли. Там, где заставила война, Залёг солдат в открытом поле.

Торчат обмотки, башмаки Из-под распластанной шинели. И пушки бьют из-за реки По серой видимой мишени.

Под ним, от кровушки пьяна, Земля дрожит, войне внимая, До самых недр потрясена, Контуженно-глухонемая. А солнце в небе голубом Лучи свои перепрядает. А он, уткнувшись в пашню лбом, Недвижно смерть пережидает.

Жестка комкастая кровать. Рубцы и вмятины на теле. ...Мы не умели воевать. Мы только победить сумели.

Как важно, как необходимо (и не только в День Победы) читать нашим детям, внукам стихи о войне: они несут особый эмоциональный, художественный и публицистический заряд, соответствующий обстоятельствам времени и реальной исторической задаче — вернуть нашей Победе её подлинные трагические и одновременно светлые краски, живые человеческие черты, её подлинное высокое и непреходящее духовное и нравственное историческое значение!

Задача педагога — показать во всей полноте отразившуюся в стихах о войне преемственность русской истории, преемственность воинского подвига, в котором сошлись не только май 1945-го, но и ратная судьба героев 1812 года, судьба сражавшихся на поле Куликовом, на Невском льду со шведами... Показать не только силу русского оружия, но и силу духа русского воина.

Известно, что ни один из видов литературы не передаёт в таком плотном и объёмном (многомерном!) виде ощущение времени и переживание человека во времени, как это делает поэзия. По природе своей поэзия эпична, ибо вышла из эпоса, и потому всякое (даже сугубо лирическое) стихотворение уже само по себе есть отражение в миниатюре целого мира, несущее в себе эпическое дыхание. Не случайно Александр Пушкин был убеждён, что «история принадлежит поэту».

В поэтическом наследии фронтового поколения в сжатом виде представлена, можно сказать, вся эпопея о Великой Отечественной войне, своего рода коллективная «Илиада», коллективный эпос, где каждая строка, каждый сюжет по силе личного человеческого потрясения и художественной правды равновелики страницам гомеровского эпоса. С тою лишь разницей, что Гомер в своей поэтической эпопее как бы становился народом в едином лице, хранителем национальной исторической, культурной и мифологической памяти, а в поэзии о Великой Отечественной войне народ становится коллективным Гомером, творцом великой, поистине народной книги, которая, перефразируя Андрея Платонова, будет неполной даже без самого крохотного поэтического свидетельства о безмерной трагедии XX века, масштаба которой не мог себе помыслить античный автор...

Как важно представить нашим детям творчество не только поэтов так называемого первого призыва и старшего поко-

ления фронтовиков, таких как А.Сурков, А.Тарковский, К.Симонов, А.Твардовский, В.Боков, С.Гудзенко, А.Межиров, Н.Старшинов, Ю. Друнина, С. Наровчатов, Н. Панченко, В.Субботин, А.Недогонов, П.Шубин, А.Люкин, Ф.Сухов, Е.Винокуров, К.Ваншенкин, но и тех, кто со своими военными стихами (часто написанными прямо на фронте, в окопах в перерывах между боями) входили в литературу уже как бы третьим призывом, в 1970—1980-е годы (К.Левин, М.Тимошечкин, М.Борисов, И.Ржавский, И.Петрухин, Н.Петропавловский, Н.Медведева, П.Булушев, Н.Грачёв, А.Головков, Б.Тедерс, Ю.Белаш, Г.Беднова, Ю.Куликов и др.), а также стихи поэтов, которых называют «детьми войны», поколением очевидцев, к которому принадлежат поэты Н.Рубцов, А.Прасолов, Ю.Кузнецов, С.Куняев, Евг.Евтушенко, В.Пахомов, Л.Васильева, В.Высоцкий, Л.Смирнов, В.Соколов, А.Передреев, Д.Сухарев, В.Костров, О.Дмитриев, Г.Хомутов... и стихи сегодняшних участников новых современных военных конфликтов. При всей сложности и неоднозначности этих событий очевидно, что воинская и офицерская честь всё ещё высоко ценится в России, что русская армия по-прежнему верна лучшим воинским традициям Суворова, Нахимова и Жукова, что дело отцов — в надёжных руках.

Как сказал участник Великой Отечественной войны Герой Советского Союза писатель Владимир Карпов: «Я — русский солдат, свидетель и участник ужасной и великой трагедии войны, могу подтвердить: мужество — меч Бога в борьбе с князем тьмы, крепость великих душ и умов, основа характера и оправдание людей и народов. Ещё раз особо хочу подчеркнуть, что наше самосознание стоит не на присущей германцам или англосаксам апологии силы и мощи, а на утверждении духа и жертвенном самоотречении. Ибо "не в силе Бог, а в правде"». И с тем большей предупреждающей грозной силой звучат сегодня пророческие слова поэта Аполлона Майкова: «Бой повсюду пойдёт, по земле, по морям и в невидимой области духа».

Вот ещё почему мы можем и обязаны гордиться русским солдатом, не только ставшим победителем, но и прекрасно осознававшим свою миссию на земле, как об этом сказано прекрасным фронтовым поэтом с военной фамилией — Николаем Майоровым:

Мир, как окно, для воздуха распахнут, Он нами пройден, пройден до конца, И хорошо, что руки наши пахнут Угрюмой песней верного свинца. И, как бы ни давили память годы, Нас не забудут потому вовек, Что, всей планете делая погоду, Мы в плоть одели слово «Человек»!

МАНН Юрий Владимирович -

литературовед, доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, автор более 400 научных работ, в том числе 20 книг litervsh@mail ru

ГРОТЕСК В ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье даётся общее теоретическое понятие «гротеск», характеризуется развитие гротеска в литературе нового времени. **Ключевые слова:** сущность гротеска, искусство реалистического гротеска, фантастическое и преувеличение в гротеске, аллегория, комическое, «усложнение» гротеска, художественное обобщение в гротеске.

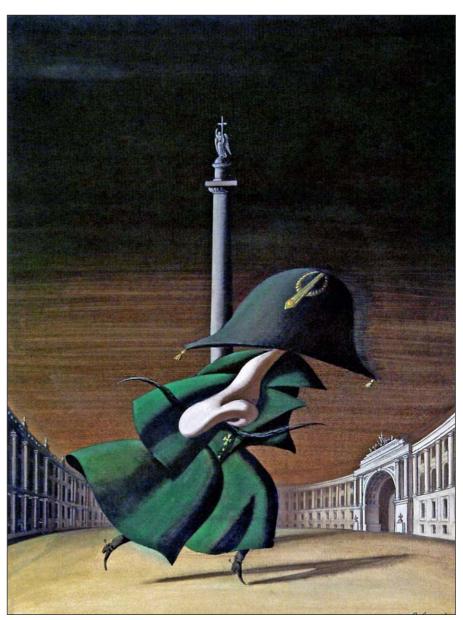
1-я глава. Сущность гротеска

Термин «гротеск» обязан своим происхождением настенным орнаментам, обнаруженным в конце XV-XVI веке Рафаэлем и его учениками при раскопках засыпанных землёй древнеримских помещений — гротов. Растения, животные, человеческие лица составляли в этих необычайных орнаментах причудливые, странные сочетания. Современник открытия гротесков, знаменитый итальянский скульптор и золотых дел мастер Бенвенуто Челлини подчёркивал, что гротески — случайное название, правильнее сказать «чудища». Для Бенвенуто Челлини гротеск характерен не просто «преувеличением», но созданием таких форм, в которых есть что-то странное, неестественное.

Кстати, и в обиходном языке слово «гротеск» закрепилось в таком значении. Например, Белинский писал в очерке «Петербург — Москва» об одной из московских улиц: «...в странном гротеске этой улицы есть своя красота»¹.

Но как проявляется гротескное заострение в художественном произведении? Это удобнее всего показать на примере сатирического произведения. Вот Собакевич и Чичиков в поэме Гоголя «Мёртвые души» ведут переговоры по поводу продажи мёртвых душ. Заломив невиданную цену — «по сту рублей за штуку», Собакевич не устаёт расхваливать свой товар: «Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядрёный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой здоровый мужик...» Можно подумать, что Собакевич недостаточно чётко высказал свою мысль. Казалось бы, простое напоминание Чичикова, что «ведь это всё народ мёртвый», «мечта», способно если не смутить Собакевича, то прервать цепь его рассуждений. Однако как бы не так: «Ну нет, не мечта! — продолжает Собакевич обиженно. — Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете: машинища такая, что в эту комнату не войдёт; нет, это не мечта! А в плечищах у него такая силища, какой нет у лошади; хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!»

Ошибочно было бы считать, что Собакевич только хитрит, притворяется; всё дело в том, что он в какой-то мере действительно верит в то, что говорит; его рассуждения нелепы, алогичны, смехотворны с точки зрения объективной логики, но они вполне отвечают тому смещению понятий, которое произошло у Собакевича, той «своей» логике, которая каким-то



С.Алимов. Илл. к повести Н.В.Гоголя «Нос». 1969

никому не ведомым образом сложилась в его медвежьей голове.

В приведённой сцене мы присутствуем при зарождении алогизма, который составляет основу гротеска. Алогизм гротескного сохраняет свою силу, да и само право на существование лишь постольку, поскольку отражает реальную действительность, реальные закономерности. Явления, которые взгляду нормального, здравомыслящего человека представляются не

только не справедливыми, порочными, но и абсурдными, противоречащими своим исходным началам, — охотно избирает гротеск в качестве объекта художественного анализа. Для гротеска недостаточно осознания порочности, нужно ещё ощущение ненормальности, «странности» явления (конечно, в общественном, социологическом смысле).

Но это только одна сторона гротеска. Ведь «аномалии» действительности могут стать — и

бражения. Строго говоря, вся литература реализма была направлена к тому, чтобы выявить, подчеркнуть, детально проанализировать доходящие до крайности, до абсурда противоречия «меркантильного» века. В реалистической литературе XIX века гротескная линия развивалась наряду с негротескной; причём закон-

становятся — предметом негротескного ото-

литературе XIX века гротескная линия развивалась *наряду* с негротескной; причём законность этого «сосуществования» подтверждена тем, что одни и те же художники (Гоголь или Г.Бюхнер, например) попеременно обращались то к гротескному, то к негротескному способу изображения.

Параллелизм гротескных и негротескных форм подводит нас к другой их стороне. В гротеске «странное», «загадочное» и т. д. не только предмет изображения, но в известном смысле и его способ. Почему, например, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в самый разгар тяжбы в помещение суда вбежала бурая свинья и «схватила, к удивлению присутствующих, не пирог или хлебную корку, но прошение Ивана Никифоровича»? Откуда алогизм в самом стиле повести, например, в следующем противопоставлении двух друзей: «Иван Иванович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их...» и т. д.? Это, так сказать, экстенсивный способ раскрытия абсурдной действительности, при котором чтото от последней переносится в саму форму — и таким путём художественно исследуется. Под знаком остранения в гротеске обязательно совпадение двух сторон — собственно содержательной и формообразующей.

В гротеске первичная условность художественного образа удвояется. Перед нами мир не только вторичный по отношению к реальному, но и построенный по принципу «от противного», или, точнее, вышедший из колеи. Привычные нам категории причинности, нормы, закономерности и др. в гротескном мире растворяются.

Потому-то, между прочим, так характерна для гротеска фантастика. Она особенно наглядно разрушает привычные для нас связи. Однако не фантастика является главной приметой гротеска, она сама в нём играет роль подчинённую. Больше того — возможен гротеск и без фантастики.

Вот повесть А.И.Герцена «Доктор Крупов». Всё в ней обычно, буднично, реально. Гротескное создаётся здесь без помощи фантастики, путём сближения разных планов, развития и аргументации парадоксальной точки зрения Крупова на историю. Остранение вызывается разработкой традиционных мотивов «безумия человечества».

Но гротескное может выступать и как элемент стиля, и тогда оно, не создавая цельного гротескного произведения, привносит в него лишь элементы гротеска. Но в том и другом случае гротескное несёт в себе содержательную, идейную функцию — служит художественному, образному познанию, осуществляемому особыми средствами. Поэтому правильнее говорить не о «приёме гротеска», а о гротескном принципе типизации, отражения жизни.

**

Гротескный принцип типизации стал складываться ещё в античные времена. Он одержал блистательные победы в эпоху Возрождения. И всё же довершило формирование гротеска Новое время — прежде всего романтизм и реалистические стили, модернизм.

Средства художественной выразительности, которые были найдены мастерами гротеска в прошлом, теперь многим кажутся недостаточными.

Гротеск стал осмысливаться как «порождение эпохи», как адекватный ей художественный принцип.

Новой в таком подходе была установка на сознательное нарушение правдоподобия ради достижения наибольшего художественного эффекта, чтобы, как говорил Гофман, «забавной перетасовкой деталей оцарапать сердце читателя». Конечно, это стало возможным лишь после того, как выработался сам принцип правдоподобия, как он сложился в более или менее определённую систему примет.

Кстати, одно из первых (если не первое) в России определение гротеска, содержащееся в «Новом словотолкователе» за 1803 год, подчёркивает тот же признак: «Сим именем называются смешные изображения по собранию в них таких частей, которые не принадлежат им естественно и которые имеют странный вид».

Задаче — «творить сверхъестественно» — романтики подчинили целый арсенал художественных средств. Однако романтики, которые первыми так возвысили гротеск, подчас трактовали «нарушение правдоподобия» абстрактно. Людвиг Тик, автор произведения с симптоматическим названием — «Мир наизнанку», писал: «Нельзя всегда верить в то, что правдоподобно; бывают такие часы, когда сверхъестественное привлекает нас и доставляет искреннее наслаждение: тогда... мы создаём нашим воображением странные миры...»².

Гротеск расцвёл, раскрыл свои огромные возможности на плодотворной почве реализма. Гоголь и Щедрин, Диккенс и Достоевский, Брехт и Маяковский были реалистами и мастерами гротеска.

То, что алогизм гротескного не является самодовлеющим «приёмом», подтверждается особенностями восприятия гротеска. Это присущие гротеску элементы двуплановости, иносказания. Именно потому, что за прихотливыми линиями гротескного мира угадываются реальные черты подлинной действительности, его восприятие всегда двойственно, противоречиво. Читатель постепенно, исподволь идёт от первого впечатления ко второму, иногда диаметрально противоположному. Мнимая непреднамеренность гротеска иногда кажется главной его приметой, сплошь и рядом подчёркивается читателями и (подчас иронически) самими авторами.

Напротив, смелость, ничем не сдерживаемая фантастика сочетаются в гротеске с величайшей художественной преднамеренностью. Попробуем же проделать этот путь на примере одного из самых замечательных гротесков — повести Гоголя «Нос».

Искусство реалистического гротеска

Но прежде несколько слов о той странной теме, которой посвящена гоголевская повесть.

Дело в том, что в 1820—1830-х годах тема носа (или, как принято говорить, «носология») приобрела неожиданно широкую популярность.

Носу посвящались экспромты и фельетоны, рассказы и водевили, ложные панегирики и лирические отступления. Словом, бедняга нос вдруг стал тем оселком, на котором литераторы стали оттачивать свои языки.

В дополнение к произведениям изящной словесности стали печататься «научные» сообщения и «достоверные» сведения, заставлявшие обывателя то весело смеяться над одной парижской красоткой, у которой ревнивая соперница откусила нос, то замирать от ужаса при сообщении об отрезании носов преступниками и сжигании этих носов на костре.

Мы должны привести отрывок из произведения о носе, опубликованного в 1831 году в «Москве». Заканчивая свою «Похвалу носу», автор писал: «Если сей опыт дойдёт до рук какого-нибудь гения и породит в нём мысль посвятить свой талант и своё перо в пользу носа и тем самым вознаградить несправедливость и неблагодарность человеческого рода к сей части тела, то моя цель будет достигнута, и читатели, вероятно, простят за то, что я часто заставляю их морщить нос своим длинным и скучным рассказом».

Ирония заключается в том, что автор думал всего лишь о концовке своего рассказа, столь же глубокой и остроумной, как и вся «Похвала носу», и едва ли догадывался, что его шутливое предположение сбудется на самом деле.

Мнимая легковесность «Носа» на долгое время создала ему репутацию самого зага-дочного произведения Гоголя. А загадочность располагала к поискам символического смысла, к попыткам разгадать, какую такую идею зашифровал писатель в несчастном носе майора Ковалёва.

Но едва ли смысл повести сводится к символическому наказанию Ковалёва. Забегая вперёд, отметим, что среди различных видов гротеска встречается гротеск, который правильнее было бы назвать фантастическим предположением.

В «Прозаседавшихся» Маяковского, как и во многих других гротесках, фантастическое и невероятное является следствием каких-то качеств героя или явления, сатирической формой их обрисовки. В повести же Гоголя это условие — исходный пункт действия. Писатель словно обращается к самому себе с неожиданным дерзким вопросом: «А что бы произошло с героями и их реальными привычками и склонностями, если бы случилось невероятное, заведомо странное, фантастическое событие?» Это событие прямо не вытекает из определённых качеств персонажей, хотя опосредованно оно связано со всем строем реальной жизни.

В самом деле — что произошло с майором Ковалёвым, когда обнаружилось исчезновение его носа? Оказывается, майор Ковалёв повёл себя так, будто... ничего нереального, фантастического не произошло! С этим трудно согласиться, вспоминая все трагикомические переживания Ковалёва, но обратимся к тексту.

Вот Ковалёв проснулся поутру — и обнаружил отсутствие носа. Событие фантастическое, невероятное, но Ковалёв ведёт себя так, будто этот случай хотя и страшный, но — заметьте — вполне реальный. Наскоро одевшись, он полетел к полицмейстеру, а не к доктору, потому что почувствовал себя в положении человека, которого обокрали.

Вот Ковалёв увидел господина в шляпе, в котором он узнал собственный нос. Разговор Ковалёва со своим носом в Казанском соборе — это, собственно, разговор мелкого чиновника с начальником департамента. Ковалёв долго не решается подойти к нему, мнётся, робеет, заикается и говорит явную бессмыслицу — совсем как цирюльник Иван Яковлевич в беседе с квартальным надзирателем.

И вот под сводами собора послышался «приятный шум дамского платья», и перед майором Ковалёвым предстала «лёгонькая дама», похожая на «весенний цветочек». «Слёзы выдавились из глаз» Ковалёва: нетрудно догадаться, насколько острее ощутил он в этот момент горечь своей потери...

Сверхъестественное отделение носа «с своего места» позволяет писателю так тонко, выпукло и рельефно осветить характер Ковалёва, как ни одно реальное событие. Фантастическое предположение касается не только Ковалёва, но и всех героев повести: оно раскрывает характер каждого.

Вот супружеская пара — цирюльник и его жена. Ни Иван Яковлевич, ни тем более его жена не склонны были задумываться над фантастичностью самого факта. Для них это также вещь возможная, хотя и очень страшная.

Иван Яковлевич пытается избавиться от находки, как школьник, совершивший проступок. «Мысль о том, что полицейские отыщут у него нос и обвинят его, привела его в страшное беспамятство».

И так — все персонажи. Чиновник из газетной экспедиции с неподражаемой наивностью посоветовал Ковалёву «напечатать... статейку в "Северной пчеле"... для общего любопытства».

Частный пристав, к которому Ковалёв пришёл с жалобой, изрёк, что «у порядочного человека не оторвут носа». Полицейский чиновник, которому пришлось доставлять нос на квартиру Ковалёва, не преминул намекнуть насчёт взятки. Доктор сказал с величайшим спокойствием: «Вы ужлучше так оставайтесь... Мойте чаще холодною водою, и я вас уверяю, что... не имея носа, будете так же здоровы, как если бы имели его». И доктор посоветовал заспиртовать нос и продать его подороже...

Раздвигая в конце повести круг действующих лиц, Гоголь показывает, как отнеслись к истории Ковалёва хозяева Невского проспекта, посетители раутов и светские щёголи. Их реакция ничем не отличалась от реакции доктора и газетного чиновника.

Гоголь как бы взбудоражил невероятным событием широкий круг людей. На основе их



А.Лаптев. Чичиков у Собакевича. 1951

реакции на это событие и вырастает эффект повести. Писатель работал над повестью, когда гротеск приобрёл широкую популярность.

В своём гротеске Гоголь утверждал естественность в невероятном и правду — в самой смелой игре воображения³. Реалистическая направленность гротеска Гоголя станет яснее, если посмотреть на повесть с другой точки зрения — с точки зрения комического. Чем дальше мы идём за художником, тем яснее видим, как его фантастика чудесным образом облекается плотью, обретает черты достоверности, становится средством обнаружения комизма самого «объекта изображения».

Многое здесь зависит от естественности и наивности, с которой писатель ведёт повествование. Надо сказать, что в наивность, или, как тогда говорили, простодушие, чуть ли не наполовину упирается секрет гоголевской фантастики.

В отличие от тех авторов гротеска, которые тратили неимоверные усилия на доказательства того, что нереальное нереально, и, конечно, не добились успеха, Гоголь пошёл другой дорогой. Он понял, что сама фантастичность происшествия меньше всего нуждается в оправдании, как не нуждается в мотивировке тот факт, что в опере люди поют, а в балете — танцуют. Условность состоит в том, что мы её молча допускаем. Зато, допустив условность, мы ждём от художника полного развития тех возможностей, которые она ему предоставляет.

Гоголевский гротеск, как магнит в железные опилки, погружён в мир вещей и мельчайших подробностей, которые в свою очередь придают ему форму и служат верной гарантией против схематизма. Гоголь делает подроб-

ность в гротеске *психологичной* и, следовательно, более ёмкой.

Реализм принёс с собою невиданную дотоле психологизацию гротеска, развил искусство воплощения в нём обычных и неприметных с первого взгляда душевных переживаний обыкновенных людей. Гротеск глубоко погрузился в прозу жизни, в повседневный быт.

Гротеск, писатель и время

Какие же общие особенности художественного мышления отражаются в гротескном принципе типизации?

В гротеске есть элемент того, что называют антитезой в эстетических понятиях. В искусстве взаимоотталкивание (наряду с взаимооближением) составляет одну из закономерностей развития, и гротеск является в этом взаимоотталкивании как бы крайностью, доходящей до полного, подчёркнуто дерзкого отрицания предшествующих художественных форм, до отчётливо выраженной, кричащей, многократно усиленной дисгармонии. Недаром, как уже отмечалось, гротеск не раз становился символом извечной новизны искусства.

Но видеть в гротеске лишь реакцию на старые художественные формы было бы ошибкой. Здесь важно то, что гротеск возникает как стремление к крайнему обобщению, «подведению итогов», к извлечению некоего смысла, концентрата явления, времени, истории. Автор гротеска делает это не иначе, как путём предельного заострения, — до нарушения привычных связей, иначе говоря, до создания своего, особого, гротескного микромира, который способен вобрать в себя самое существенное из лежащих вне его огромных явлений.

Так, щедринская история города Глупова возникла для того, чтобы вобрать в себя, по словам сатирика, самую суть «тех характеристических черт русской жизни, которые делают её не вполне удобною». Специфически гротескный мир здесь принял вид истории со всеми её необходимыми атрибутами — преданиями старины, извлечениями из летописей с приложением документов, убеждающими читателя в своей «доподлинности».

Диапазон обобщаемого в гротеске явления может расширяться и дальше, до «подведения итогов» всей истории человечества, до извлечения из неё предельно сконцентрированного исторического смысла. Самый яркий пример такого гротеска — «Путешествие Лемюэля Гулливера» Свифта.

Находясь на острове Глаббдобдриб, правитель которого одарён способностью вызывать духов, Гулливер просит собрать в одном зале римский сенат, а другом — современный парламент. Свифт отсчитывает от некоего идеала, который был в прошлом, и приходит к «ужасно мрачным выводам о вырождении человечества за последнее столетие».

Именно эта обобщённость и концентрация исторического содержания вызывает особо резкое совмещение в гротеске юмора и сарказма, комического и трагического, а также

придаёт всему гротеску подчёркнутый философский характер.

А как же гротескные произведения, которые, подобно «Носу» или «Невскому проспекту» Гоголя, сконцентрированы на одном, исключительном, анекдотическом случае? В них как будто бы нет никакого особого обобщения, наоборот, господствует «пафос случая», стремление приковать внимание к странному факту, к какому-то уклонению природы от её нормального хода. Но это тоже гротескное обобщение, только с другой стороны — через единичное, через «необыкновенно странное происшествие».

Но одной установки на предельное обобщение ещё недостаточно для гротескного принципа типизации. Нужны некоторые объективные предпосылки создания гротескных произведений. Очевидно, решающая роль в формировании гротеска принадлежит степени и форме общественных противоречий.

Постижение гротеска и отыскание смысла в его прихотливой и как бы случайной эстетической логике — это прежде всего обнаружение таких качеств реального противоречия, которые её вызвали и сформировали.

Наконец, с этим связана и высокая степень обобщения в гротеске: ведь автор затрагивает наиболее характерные для своего времени противоречия.

**

Значит, отношение писателя к противоречию, его позиция является важнейшим фактором формирования гротеска. История литературы даёт почувствовать два основных типа отношения к противоречию. С одной стороны, художником владеет стремление объективировать противоречие, определить и его реальные контуры, и историческое значение — тем самым возвысится над ним. Но возможны и такие случаи, когда художник словно находится в плену противоречия.

Здесь пролегает один из главных водоразделов между реалистическим гротеском и романтическим.

Если художественный образ представляет собой синтез изображения и оценки изображаемого (автором, актёром и т. д.), то нельзя ли эту оценку усилить, сделать яснее, целенаправленнее? Это намерение ясно заявило о себе в литературе и особенно в театральном искусстве XX века. Для революционного, пролетарского искусства (назовём вещи своими именами) это был один из путей повышения его воспитательной, агитационной роли, и гротескное стало производным от этой задачи.

Фантастика и преувеличение в гротеске

Остановимся теперь на главных сторонах гротескного принципа типизации, — о них вкратце говорилось при разборе повести «Нос». Это роль фантастики и преувеличения в гротеске; взаимоотношения гротеска и аллегории; наконец, природа комического.

Как уже отмечалось, по характеру фантастики гротеск делится на два основных вида⁴. В первом случае (наиболее распространённом) фантастика — это следствие каких-то обстоятельств или качеств героя. Во втором — условие, исходный пункт действия, фантастическое предположение.

У обоих видов есть точки соприкосновения, но всё же различие исходных принципов выступает отчётливо.

В литературе одним из самых ярких примеров гротеска первого вида является пьеса Бертольда Брехта «Круглоголовые и остроголовые», в которой за фантастикой мы узнаём характеры людей, черты реальной жизни, зловещий смысл фашистского мракобесия, беззакония.

Пьесы В.Маяковского «Клоп» и «Баня» — примеры второго вида гротеска — фантастического предположения. Действие развёртывается в них как огромный фантастический эксперимент.

Предметом эксперимента становятся у Маяковского, как он сам подчёркивал, огромные общественные явления: бюрократизм— в «Бане» и мещанство— в «Клопе».

Маяковский считал, что мещанство является одним из самых опасных и при том «труднораспознаваемых» врагов. Сатирический эффект приобретали последние сцены комедии. Что, если поместить сегодняшнего мещанина под «увеличительное стекло» будущего? Переселить его в коммунистический век — «на десять советских пятилеток» вперёд?

Маяковского, как известно, упрекали в том, что эти картины не дают о коммунизме достаточно полного представления. Но они и не претендовали на это.

Изображение будущего было помещено Маяковским в поле сатирической мысли и поэтому оно, как часто бывает в гротеске, не могло оказаться смещённым и условным. Видимый за этим изображением реальный план заключался не столько в попытке точно определить, какие формы жизни будут установлены при коммунизме, сколько в подчёркивании главного мотива комедии — разоблачении сегодняшнего мещанства и его полной несовместимости с коммунизмом. Люди будущего просто отказались видеть в Присыпкине человека и поместили его, как животное, в клетку...

На примере «Клопа» видно, как строятся комедии Маяковского. Они распадаются на две части. Первая знакомит нас с героями, представляющими с разных сторон определённое общественно вредное явление, показывает расстановку сил. Это подготовка к фантастическому предположению. Вторая сталкивает этих героев с заведомо невероятным, странным событием, для того чтобы их окончательно разоблачить и «вдрызг высмеять».

В комедии Маяковского «Баня» на фантастическое предположение приходится большая художественная нагрузка. В «Клопе» драматург помещает в необычные условия одного только Присыпкина; все остальные персонажи, характеризующие мещанство, навсегда ушли из комедии.

В «Бане» Маяковский столкнул с фантастическим явлением весь сонм своих отрицатель-

ных героев. В четвёртом действии «Бани» появляется фосфорическая женщина. Она послана «Институтом истории рождения коммунизма» для того, чтобы «отобрать лучших» для «переброски в коммунистический век...». Маяковский здесь, вслед за Гоголем, исчерпывающе использует комический эффект фантастического предположения, который заключается в том, что, столкнувшись с фантастическим событием, герои всё же остаются верны своей природе и тем самым ярче проявляют свои качества...

У гротеска Маяковского, как разновидности фантастического предположения, есть интересное, будоражащее фантазию читателя (или зрителя) свойство. Здесь гротескное возникает на наших глазах; мы как бы сами принимаем участие в его формировании, разделяем азарт, увлечение, смелость демонстрируемого эксперимента.

Гротеск и аллегория

Предметность и вещность воспроизведения гротескного мира связаны с отличием гротескного принципа от аллегорического. Но прежде — необходимое уточнение термина «аллегория». В «Краткой литературной энциклопедии» говорится, что это «условная передача отвлечённого понятия или суждения конкретного образа»; в качестве примера аллегории названы и символическое изображение правосудия (женщина с повязкой на глазах и весами в руке), и стихотворение Пушкина «Соловей и кукушка», и «басни, притчи, моралите».

Однако эстетики конца XVIII — первой половины XIX века, так или иначе связанные с формирующимся реализмом (Лессинг, Дидро, Белинский и др.), различали два противоположных типа иносказания. Во-первых, иносказание, отправляющееся от готового «заданного» тезиса, который переводится им в символическое изображение (например, упомянутое изображение правосудия). Во-вторых, иносказание хотя и ориентируется на «мораль», вывод, но исходит из конкретного образа (традиция народной и литературной басни — от античной до реалистической). Название «аллегория» они относили, собственно, к первому типу иносказания (в таком же значении употребляется термин «аллегория» в настоящей работе).

Это объясняется тем, что аллегорическое иносказание коренным образом противоречило реалистическому методу типизации. В течение многих веков аллегория служила дидактическим целям. Полнота, богатство жизни были заказаны аллегории. Вот почему Белинский не только отделял от аллегории реалистическую басню, но противопоставлял их по художественному методу.

Схематизм суживает адрес аллегории. Её сатирическое остриё поражает, как правило, одно конкретное лицо, один конкретный факт, одно конкретное явление, даже если это явление по своей природе отличается широтой, — скажем скупость или ханжество. Сильные её качества — острота и целеустремлённость сатирической мысли — неизбежно оборачиваются отвлечённостью и умозрительностью. Алле-



Кукрыниксы. Илл. к «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В.Гоголя. *1937*

гории по самому её существу чужда полнота, предметность и живописность образа. Аллегория как силлогизм: из неё с логической необходимостью следует только один вывод.

Напротив того, реалистический гротеск как сама жизнь: чем дольше мы в него всматриваемся, тем больший смысл в нём открывается, и подчинить его одной формуле никогда бы не удалось.

В «Путешествиях Гулливера» попавший к лилипутам Гулливер был привязан с помощью 91 верёвки и 36 замков. Для того чтобы понять это место, надо знать конкретный факт: Свифт говорил, что в период его политической деятельности им был написан 91 памфлет к услугам 36 фракций. Это место аллегорическое. Но так ли необходимо знать о фактах тогдашней партийной борьбы тори и вигов, когда читаешь про «высококаблучников» и «низкокаблучников»? Вот почему так мало удавались попытки аллегорического растолкования «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле, «Истории одного города» Щедрина и других гротескных произведений.

Многозначность гротеска обусловлена его предметностью и вещностью. Художник извлекает «всё возможное» из взятой им ситуации, исследует с её помощью реальную жизнь, передаёт развитие этой жизни.

В этом отношении, как уже говорилось, гротеск близок к литературным формам, восходящим к народной традиции, — прежде всего к басне и сказке. Ведь им тоже при многозначности и иносказательности образного содержания чужды схематизм и рассудочность аллегории.

Близость гротеска к сказке лишний раз подтверждается тем, что одни гротескные произведения основывались на сказочных или полусказочных сюжетах, а другие гротески (или произведения, близкие к гротеску) сами принимали форму сказки.

Комическое в гротеске

Природой гротеска объясняется и комическое в нём. Комическое в гротеске не является простым продолжением «грубой коми-

ки». Отнюдь не в степени остроты, грубости (как иногда считают) состоит его специфика.

Постижение комического в гротеске связано с тем, что в прихотливых и как бы случайных его построениях нам открывается закономерное. Противоречие между кажущейся случайностью и алогизмом гротескового, с одной стороны, и его глубокой обусловленностью и реальным смыслом, с другой, составляет в нём основу комизма.

«Возьмите "Записки сумасшедшего", — писал Белинский, — этот уродливый гротеск, эту странную прихотливую грёзу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии... вы ещё смеётесь над простаком, но уже ваш смех растворён горечью; этот смех над сумасшедшим, которого бред и смешит, и возбуждает сострадание» 5.

**:

Итак, комическое в гротеске тоже скрывает в себе элемент двуплановости.

Комическое в гротеске отличается «лёгкостью», непритязательностью, — но только в известных границах. Читатель сталкивается в гротеске прежде всего с внешне невероятным, и он может остановить своё внимание только на нём. Он вправе посмеяться над убежавшим носом майора Ковалёва и считать своё знакомство с гоголевским гротеском законченным. Но может пойти и дальше, постигая сущность гротеска, и тогда ему откроется вся глубина и содержательность его комизма.

Комическое в гротеске высвобождается с постижением его сути. Спад напряжения, расслабление, присущее комическому вообще, имеет в гротеске некоторую дополнительную, видовую окраску. *Гротескный катарсис* связан с постижением разумного в неразумном, естественного в странном.

Но чем глубже проникает читатель в содержание гротеска, тем явственнее вырисовывается та закономерность, что комические элементы в нём часто переплетаются с драматическими и трагическими.

Об усложнении в гротеске

В современной критике (главным образом в западной) часто говорится об «усложнении» гротеска — новом качестве, которое приобрёл он в литературе XX века. Сам вывод этот правилен, но формула — усложнение гротеска — ещё ничего не определяет. Чтобы конкретно разобраться в этом, остановимся на творчестве такого признанного мастера гротеска прошлого века, как Луиджи Пиранделло.

Творчество Пиранделло вводит нас в круг мучительных драматических противоречий модернистского искусства XX века. Его пьеса «Это так, если вам так кажется» во многих отношениях программна. Имеет значение уже сам ход разбирательства, которое ведут герои пьесы, их дискуссии и открытия.

Жители одного итальянского провинциального городка встревожены странным поло-

жением в семье синьора Понца. Почему синьор Понца запрещает своей жене видеться с её матерью? Почему старая женщина живёт отдельно от молодых? Несколько вполне респектабельных жителей города берутся разгадать эту тайну. Тайна, как заноза, сидит в сознании зрителей, и мы на протяжении всех трёх действий, захваченные искусно построенной драматургической интригой, с нетерпением ждём выяснения истины. Но что же выясняется?

Смысл пьесы не в том, что истину не могут установить герои. Её не может установить зритель или читатель. Её не знает сам автор. Истины нет в пьесе, — и это подчёркивается Пиранделло со всей силой его драматургического мастерства.

Вместе с истиной из пьесы исчезает реальность. На сцене две взаимоисключающие действительности: одна синьора Понца, другая синьоры Флоры, его тёщи. Реальные закономерности и связи обрываются. Свойственный гротеску элемент двуглановости перестаёт быть условностью, становится темой и пафосом художественного произведения. Гротеск действительно усложняется, но не является ли это усложнение одновременно усилением его трагизма?

К началу 1920-х годов, когда популярность гротеска достигла невиданной силы, когда, в частности, выходили одна за другой «раздражающие комедии» Пиранделло, Станиславский, подчёркивая зависимость гротескных форм от содержания, решал проблему по-своему. Никто не может установить допустимую степень «сложности» гротеска, но каждый знает, что есть черта, за которой «сложность» становится простотой — увы, на этот раз простотой разрушения гротеска. Пусть произведение бесконечно стремится к сложности (или к простоте) — возможности искусства в обоих направлениях неисчерпаемы, — но пусть никогда не переступает ту черту, за которой утрачивается содержательность сложности (или простоты).

Гротеск и художественное обобщение

В западной драме XX века большое распространение получил ретроспективный способ ведения действия.

У Жана Ануйля в «Жаворонке» герои пьесы разыгрывают историю, которая им давно известна. То же самое в «Антигоне», где выдерживать ретроспективную дистанцию помогает хор.

Попробуем же выяснить, какова подоплёка отмеченной особенности построения драмы. Но прежде всего отметим, что проявляется она не только в драме, а, например, в романе Джузеппе Томази ди Лампедузы «Леопард». Явление, с которым здесь мы сталкиваемся, заключается не в замедлении или ускорении хода событий, не в переброске действия через десять, двадцать или любое количество лет, а именно в определённом нарушении системы его объективного развёртывания. Это разновидность «гротеска композиции». Для реалистической литературы

нового времени, особенно для драмы, такое ведение действия было, в общем, не характерно. Реалистическая драма XIX — начала ХХ века приучила нас не только к тому, что автор отходит в сторону, старательно прячется за кулисы, полагаясь целиком на своих героев, но и всеми силами поддерживает иллюзию первичности, непосредственности действия. События развёртываются по мере того, как мы узнаём о них, даже если рассказ ведётся в прошедшем времени. Того, чего мы не знаем, ещё нет. Действие происходит на наших глазах, и мы вместе с автором выступаем его первыми очевидцами. Конечно, и здесь было много условного (автор только притворялся бесстрастным очевидцем, действие только казалось непосредственной данностью), однако, в общем, это не выходило за рамки первичной условности всякого искусства; к тому же она всемерно скрывалась, делалась незаметной.

В приведённых примерах соотношение «реального» действия и его воспроизведения меняется. Мы знаем, что обобщение — функция искусства вообще, что творчество всегда основано на воспоминании. Но при отмеченном композиционном принципе эта функция выступает наружу, подчёркивается, призвана непосредственно воздействовать на наше эстетическое сознание.

Конечно, каждое произведение обобщает или претендует на обобщение. И, однако, в том обобщении, о котором мы говорили, есть какая-то новая, настойчивая, проникающая нота, есть что-то от «подведения итогов», от непрерывного поиска философского смысла в любом, даже самом частном, мелком, удалённом от дорог истории случае.

Р. S. Однажды осенью 1973 года я попросил у известного учёного Вадима Кожинова, принимавшего участие в редактировании сборника «Контекст», оттиск статьи Бахтина о Рабле и Гоголе, напечатанной в этом сборнике. У Кожинова оттиска не оказалось, и он обратился к Бахтину, который передал оттиск с надписью: «Юрию Владимировичу Манну в знак глубокого уважения и интереса к его работам. 25.1X.73. М.Бахтин». Не приходится говорить о том, как мне дороги эти слова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ БЕЛИНСКИЙ В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1953—1959. — Т. VIII. (курсив мой. — Ю.М.).
- 2 Цитируется по книге: Р.Гайм. Романтическая школа. М., 1891. С. 70.
- 3 О новаторстве поэтики «Носа» см. также замечания Ю.Тынянова (Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 421, 503).
- 4 Существуют промежуточные, смешанные типы. Но на них мы в данной работе не останавливаемся.
- ⁵ БЕЛИНСКИЙ В.Г. Полн. собр. соч. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. — С. 297 (курсив мой — Ю.М.).

МОРАР Владимир Алексеевич -

заслуженный учитель РФ, преподаватель литературы «Андрея Первозванного кадетского морского корпуса», г. Калининград тогат@mail.ru

«ПОНЯТЬ ХОЧЕТСЯ ДЕЛА-ТО ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ...»

ДИАЛОГ О ПЬЕСЕ М.ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Аннотация. Статья посвящена философским проблемам пьесы «На дне». Для объяснения поведения Луки его мировосприятие представлено как целостная система взглядов. Позиция Сатина проанализирована с учётом «истории его души». Рассуждения о пьесе Горького сопровождаются размышлениями о преподавании литературы в современной школе.

Ключевые слова: диалог, философские вопросы, ночлежка, «внутреннее босячество», совесть, правда, ложь, сострадание, человек.

Abstract. The article is devoted to the philosophical problems of the play "The Lower Depths". Luka's behavior, his world view are presented as an integral system of his views. The position of Satin is analyzed by taking into account the "history of his soul". The arguments about Gorky's play are accompanied by reflections on the teaching of literature in a modern school.

Keywords: dialogue, philosophical questions, "internal losers", conscience, truth, lies, compassion, man.

Уже древние греки знали, что диалог — лучший способ поиска истины, потому что это такой способ общения, когда каждый из собеседников уверен, что в одиночку ему до истины не добраться. А что такое чтение хорошей, умной статьи? Это тоже диалог. Читаешь, размышляешь, сравниваешь чужой опыт со своей работой, рефлексируешь. Именно так я воспринимаю статью С.Л.Мочалиной о пьесе М.Горького «На дне» [13; 14]. И спасибо редакции журнала за возможность такого общения с коллегами.

О понятии «современный»

Автор статьи показала, как она использует технологию проблемно-диалогического обучения, разработанную профессором А.М.Матюшкиным. Совершенно согласен с коллегой, что учитель имеет право использовать любую технологию, кроме той, что порождает на уроках скуку и равнодушие к изучаемому тексту: «В изменении отношения современного учителя к преподаванию есть объективная необходимость: традиционное и такое комфортное для нас преподавание, когда солирует учитель, а ученики почти спят, ничего не воспринимая и не запоминая из наших пламенных вступительных слов, наверное, действительно вчерашний день педагогики» [13, 10]. Только почему такое преподавание названо традиционным? Назовём вещи своими именами: такое преподавание недобросовестное или, в лучшем случае, недостаточно профессиональное. И так было во все времена. Что касается «вчерашнего дня педагогики», то методы проблемного изучения произведения были разработаны уже в середине 70-х годов XX века и прекрасно представлены, например, в книгах В.Г.Маранцмана [10]. В те же годы о себе ярко заявило движение учителей-новаторов. Для нас, словесников, особенно интересен опыт Е.Н.Ильина. Поэтому я не могу полностью согласиться с утверждением С.Л.Мочалиной, «что долгие годы в советском литературоведении Лука представлялся лгуном, обманывающим доверчивых ночлежников» [14, 9]. Помимо «такого назидательно-упрощённого подхода к герою Горького» [14, 9], были уже тогда и другие мнения, и никто не запрещал их



Нина Гапонова. Декорация к пьесе М.Горького «На дне». *Драматический театр им. Кольцова. Воронеж*

выражать. А в пособии для учителей под редакцией В.А.Ковалёва (первое издание его вышло в 1983 году) рекомендовалось: «Обращаясь к Луке — герою пьесы, нужно видеть и привлекательное, и неприятное в его облике, поведении, суждениях» [6, 41].

Честно говоря, я вообще не понимаю выражения, которое применила автор статьи: «современная трактовка образа Луки» [14, 11]. Художественный текст, в силу своей специфики, изначально, всегда, во все времена, допускал множественность трактовок. Справедливо критикуя «однозначные оценки», что были в советском литературоведении (и даже тиражировались учебниками), С.Л.Мочалина заканчивает свою статью весьма «однозначным» выводом: «Ребята убедились, что современная трактовка образа Луки такова: не лукавый примиритель с безнадёжностью жизни, а светлый, добрый и милосердный человек, пришедший напомнить всем поверженным, что они — люди» [14, 11]. А если не все в классе убедились в этом и считают по-другому? Может быть, даже кто-то согласится с советским литературоведением. Он что, человек «несовременный»? А если завтра появится (и будет растиражирована через учебники) ещё одна трактовка? И самое главное: разве задача урока в том, чтобы одну «однозначную» трактовку заменить на другую, предварительно предложив её в качестве рабочей гипотезы? Тем более сама С.Л.Мочалина справедливо замечает о Луке, что «образ получился очень противоречивым, не поддающимся однозначным оценкам» [14, 11].

Известно, что в разные периоды жизни писатель и сам по-разному относился к Луке. Но вот объяснение этому, данное автором статьи, мне представляется неубедительным: «Горький изменил первоначальный замысел, проникшись огромной симпатией к своему герою. Просто боялся её обнаружить: религия преследовалась, бунтарство поощрялось, литература должна была отражать идеи правящей партии, в угоду этому писатель и принёс свои христианские

убеждения, которые, безусловно, исповедовал и только слегка приоткрыл образом Луки. Поэтому рассудком был против старика, а вот сердцем, душою...» [14, 11].

То, каким тут представлен Горький, обсуждать не стану, а просто напомню, что пьеса была впервые поставлена на сцене МХТ в 1902 году, когда бунтарство вовсе не поощрялось (после премьеры играть пьесу дозволялось лишь по тексту, исковерканному цензурой, и при условии специального разрешения на каждый спектакль), религия не преследовалась (Россия официально называлась православной державой), и никакой правящей партии в то время быть не могло. Однако в интервью, данном ещё в 1903 году, называя Луку «представителем сострадания и даже лжи как средства спасения», писатель заявил, что «как бы горька и печальна ни была правда, но она нужнее, лучше самой красивой лжи» [20].

Театр Горький всегда рассматривал как трибуну и изобразил жизнь ночлежников так, что зрители, как свидетельствует великий русский актёр В.И.Качалов, «На дне» воспринимали как «пьесу-Буревестник, которая предвещала грядущую бурю и к буре звала» [15, 47]. Её называли обвинительным актом капитализму. И как справедливо отметил В.Ю.Троицкий, «там, где узаконены самодовлеющий прагматический расчёт и накопительство, любой может стать жертвой социальных обстоятельств» [15, 45]. В этом нетрудно убедиться, знакомясь со списком действующих лиц: «на дне» оказались люди разного возраста, пола, уровня образованности, сословия, разных профессий и национальности.

Знаем мы и то, что спектакль на сцене МХТ вызвал восторг у зрителей. Но сам писатель был не очень доволен тем, как воспринималась его пьеса: «Хвалить — хвалят, а понимать не хотят» [18]. Друживший с ним тогда Леонид Андреев тоже отмечал, что «половина не понимает, что хвалит» [18]. Почему же так? Если мы внимательнее приглядимся к тому, о чём чаще всего говорят ночлежники, то поймём, что пьеса не просто сцены из жизни обитателей «дна». Ведь спорят они о правде и лжи, о чести и совести, об уважении к людям и сострадании к ним. В конечном счёте, спор идёт о том, «что такое человек». А это, по утверждению И.Канта, и есть самый важный вопрос, на который пытались найти ответ мыслители всех времён и народов. Недовольство Горького было вызвано именно тем, как воспринимался философский план его пьесы.

Думается, что противоречивое отношение писателя к Луке прежде всего объясняется сложностью этого персонажа и неоднозначностью с точки зрения морали такого явления, как «ложь во спасение». В том же интервью 1903 года Горький сказал: «Основной вопрос, который я хотел поставить, — это что лучше: истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?» [20].

Это вопрос философский, а такие вопросы изначально не имеют однозначного ответа, это те «вечные вопросы», ответы на которые каждое новое поколение вынуждено отыскивать заново. Истина — это не только результат, она сама по

себе ещё и вечный процесс поиска её. Вот почему мне нравится мысль, высказанная ещё одним замечательным учителем-словесником, Л.С.Айзерманом: «На уроке литературы осмысление произведения не только путь к цели, но и сама цель. Ибо только так осуществляется воздействие прочитанного на душу. И только так формируется умение читать, читательская культура» [1, 18]. Опыт С.Л.Мочалиной тем и ценен, что ей удаётся организовать такое осмысление.

А возвращаясь к проблеме современного преподавания литературы, я хотел бы привести слова Е.Н.Ильина, которые так мне близки: «Книгу необходимо сделать инструментом познания жизни и своего места, а не просто и только учебным пособием. Книга и Жизнь! Жизнь и Книга! — вот полный разворот урока на уровне Современного и Своевременного» [7, 109].

Какие бы ни были времена, учитель-словесник на своих уроках должен организовать работу так, чтобы ученики имели возможность «совершать нравственные открытия на открытиях в художественном тексте» [7, 45—46].

«Странник Лука. Кто он такой?»

Таково название темы одного из уроков С.Л.Мочалиной. Предложу и я свои варианты ответа на этот вопрос. Начну с наблюдения. Пробудившийся после попойки Сатин затевает «игру в слова». Когда-то он служил телеграфистом и знает их множество. Но вот он жалуется Бубнову: «Надоели мне, брат, все человеческие слова... все наши слова — надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...» [Все цитаты из пьесы даны по указанному источнику]. И неудивительно, если в ночлежке они каждодневно служат средством выражения ругани, злобы, равнодушия, порождают конфликты и разобщённость. Но дело не только в этом.

От кого впервые в пьесе мы слышим добрые слова? Как ни странно, от хозяина ночлежки Костылёва: «брат, братик, милачок». Это он в ответ на грубые слова Сатина, посмеиваясь, скажет: «Экой ты ругатель! А я вас всех люблю... я понимаю, братия вы моя несчастная, никудышная, пропащая...» Появляется он в ночлежке, «напевая под нос что-то Божественное». Не случайно зовут его Михаилом, что в переводе значит «подобный Богу». Однако Клещ следит за ним исподлобья, а потом и вообще уходит, не желая общаться. Бубнов ещё раньше скажет: «А хозяев наших что-то долго не видать сегодня... словно издохли». Не зря Сатин прямо скажет Костылёву: «Кто тебя — кроме чёрта — любит?..»

Причина такого поведения ночлежников проста: они воспринимают хозяина как лицемера, понимая, что все его ласковые слова — маска, ложь. Вполне возможно, что сам себя Костылёв считает человеком добрым, благочестивым, однако поступки его свидетельствуют о другом. Например, зная обстоятельства жизни Клеща, он грозится повысить ему плату за проживание: «Надо будет накинуть на тебя полтинничек». Клещ в ответ вполне резонно предлагает ему: «Ты петлю на меня накинь да задави...» Замечателен ответ Костылёва: «Зачем

тебя давить? Кому от этого польза?» А если бы была польза? И дальше: «Господь с тобой, живи знай в своё удовольствие...» Сказать такое человеку, оказавшемуся в положении Клеща, это всё равно, что издеваться над ним. Но самое интересное, куда Костылёв собирается употребить этот полтинничек: «А я на тебя полтинку накину, - маслица в лампаду куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть... И за меня жертва пойдёт, в воздаяние грехов моих, и за тебя тоже. Ведь сам ты о грехах своих не думаешь... ну вот...» Очень всё это напоминает пустословие Иудушки Головлёва, который тоже любил использовать уменьшительно-ласкательные суффиксы. Недаром Актёр в ответ на сентенцию хозяина ночлежки о том, что «доброта — она превыше всего», называет его шельмой, то есть плутом, мерзавцем, негодяем. Да и пришёл он совсем не потому, что озаботился судьбой своих постояльцев, а ищет жену, подозревая (и не без оснований) её в любовной связи с Пеплом. К тому же выясняется, что «Божественные напевы» не мешают ему быть скупщиком краденого.

Потому Сатину и надоели слова, что они нередко служат оболочкой для лжи, которую он так ненавидит. Он прав, заявляя, что «ложь — религия рабов и хозяев». Костылёву она служит камуфляжем для сокрытия его подлинных намерений. Насте, читающей бульварные романы о роковой любви, слова служат утешением. Но неверие в слова — это высшая степень неверия в добро и правду. Поэтому не удивляет отношение ночлежников к такому понятию, как совесть. Для них она — роскошь, которую позволить себе они не могут. По их мысли, «честь-совесть» нужна только богатым, то есть тем, кому ради своего пропитания нет необходимости красть и обманывать. Возмущающемуся на нечестную игру в карты Татарину будет прямо заявлено, что честная игра не позволит выжить. И поскольку «на ноги вместо сапогов не наденешь ни чести, ни совести», то никому они в ночлежке и не нужны. Цена им здесь меньше ломаных картонок.

В философском шедевре Ф.М.Достоевского, «Легенде о Великом инквизиторе», эта же мысль прозвучит так: «Накорми, тогда и спрашивай с нас добродетели!» Здесь отчётливо проглядывает знаменитый тезис: «Бытие определяет сознание». Но философы давно поняли, что сознание не только отражает мир, но и творит его. Поэтому верен и антитезис: «Сознание определяет бытие».

Дмитрий Мережковский отмечал: «Кроме босячества внешнего, социально-экономического, есть босячество внутреннее, психологическое — последняя обнажённость, нагота и нищета духовная. И вовсе не потому человек доходит до внутреннего босячества, что он раньше сделался жертвой внешних социальных условий, очутился "на дне", а как раз наоборот: потому-то он и очутился "на дне", что дошёл до внутреннего босячества» (5, 426). Отказ ночлежников от совести, циничные поучения Сатина и есть проявления «внутреннего босячества». А что показывает рассказ Бубнова о том, как он оказался «на дне»? Вроде бы по причине внешних обстоятельств: из-за расставания с

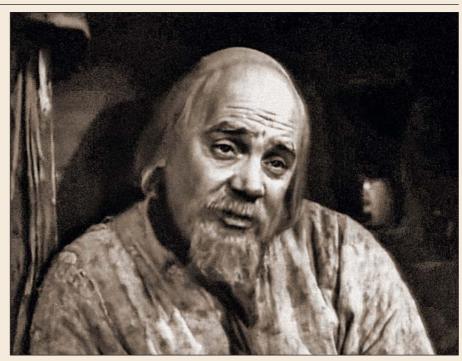
женой — хозяйкой красильной мастерской. Но он честно признаётся Луке, что всё равно пропил бы мастерскую, потому как страдает «злющим запоем». И добавляет: «И ещё — ленив я. Страсть как не люблю работать!» Может быть, поэтому и жена его «с мастером связалась», который «очень ловко собак в енотов перекрашивал». И Актёр признаётся Луке: «Пропил я душу, старик... я, брат, погиб... А почему погиб? Веры у меня не было...» Знакомство с историей жизни Барона позволяет понять, почему и он оказался в ночлежке. Настя не зря назвала его «пустым человеком».

Пишу об этом так подробно потому, что именно сразу после спора о совести и появляется в ночлежке Лука. Вот в такой атмосфере разочарованности во всём он и проявляет себя. Уже первые слова старика показывают его отличие от других обитателей. А затем добрые слова подкрепляются добрыми поступками: он приводит Анну, берётся мести пол. Конечно, его желание выметать сор имеет и переносное значение как стремление очищать души людей. Да и ночлежники сразу почувствовали, что он не похож на них. Пепел скажет: «Какого занятного старичишку привели вы, Наташа...»

Один из вариантов названия пьесы был «Без солнца», а имя Лука в переводе с латинского обозначает «светлый, несущий свет». Поэтому Горький, работая над образом Луки, писал: «Мне хочется солнышка пустить на сцену, весёлого солнышка, русского эдакого, не очень яркого, но любящего, всё обнимающего» [19]. И в стихотворении Беранже, которое вспомнил Актёр, «мысль безумца» сравнивается с солнцем, даже если он не сумеет указать дорогу к правде, а навеет человечеству сон золотой. Да, в разные годы Горький сам по-разному толковал свою пьесу, есть у него и совсем другие слова о Луке, объясняющие его поведение: «Неизбежно сталкиваясь с ними, он их утешает, но только для того, чтобы они не мешали ему жить. И вся философия, вся проповедь таких людей — милостыня, подаваемая ими со скрытой брезгливостью...» [5, 421]. Тем не менее он ни разу не попытался переделать пьесу в соответствии с таким своим толкованием.

То, что старик — носитель другого сознания, очень скоро почувствовали и хозяева ночлежки, и это их насторожило: «Что такое...? Странный человек... непохожий на других». Недаром они предлагают Луке уйти. Вор и потенциальный убийца Васька Пепел Костылёву представляется менее опасным. Хотя ничего в этом удивительного нет: такова сила идей. Неспроста и Сатин скажет о Луке: «Да, это он, старая дрожжа, проквасил нам сожителей...» Напомню, что и синедрион предпочёл отпустить убийцу и разбойника Варраву и отправить на казнь Иисуса Христа.

Пытавшийся шить Бубнов дважды произнесёт: «А ниточки-то гнилые». Обративший внимание на эту деталь Е.Н.Ильин справедливо укажет, что она — зримое выражение взаимоотношений между ночлежниками. Лука — единственный, кто общается со всеми персонажами пьесы, как будто пытается соединить разрывы на месте «гнилых ниточек», чтобы преодолеть разобщённость людей. Но важно, что и ноч-



Лука — Алексей Грибов. МХАТ. 1952

лежники нуждаются в общении с ним. Умирающая Анна просит посидеть с ней, Пепел спрашивает у него о Боге, Сатин о том, для чего живут люди, Актёр именно ему хочет прочитать своё любимое стихотворение, которое он сумел вспомнить. Лука понимает главное: за душу любого человека надо бороться до конца, какой бы погибшей она ни казалась. И воскрешение возможно, потому что человек всё-таки существо духовное. Конечно, не только духовное, природа его двойственна, и к тому же потребность добывать хлеб насущный для поддержания жизни порой заслоняет всё остальное, но и тяга к тому, чтобы быть «выше сытости», неистребима. Поэтому и жива в душах многих ночлежников мечта о другой жизни. У каждого из них свой способ обрести счастье: у Квашни через замужество, у Насти благодаря любви, Клещ надеялся выбраться с помощью честного труда, Актёр верит в талант (а это для него есть вера в себя), Пепел — в «праведную землю», которую думает найти в Сибири, Наташа живёт мечтой о том, что «приедет кто-нибудь особенный или случится что-нибудь небывалое!». Лука понимает тягу ночлежников к достойной жизни и всячески поддерживает надежду у них, убеждая, что «человек — всё может... лишь бы захотел». Но почему для этого он выбирает «ложь во спасение»?

Чтобы ответить на этот вопрос, попытаемся понять мировосприятие старика как нечто целостное, как систему взглядов.

Лука — странник, он много видел, многое пережил («мяли много»). Но не только реальная действительность повлияла на него, но и чтение религиозных книг. В результате такого синтеза у него сформировалась собственная философия жизни. Это заметит Сатин: «Старик живёт из себя... он на всё смотрит своими глазами». Лука — имя одного из евангелистов, и горьковский персонаж своё поведение объясняет, ссылаясь на авторитет Иисуса Христа. Попробуем

понять философию жизни Луки, проследив взаимосвязь всех её элементов.

Опыт убедил старика, что повседневность враждебна человеку, мир страшен, поэтому «всяк по-своему жизнь терпит». Человек тоже «всяко живёт... сегодня — добрый, завтра злой...» Поэтому Лука и советует Наташе опасаться не мёртвых, а живых. Но всё-таки звание человека ко многому обязывает, а потому, «как ни притворяйся, как ни вихляйся, человеком родился, человеком и помрёшь». А это значит, что человек достоин другой жизни, не такой, какой он вынужден жить в этом обществе. «Он каков ни есть — а всегда своей цены стоит». Любовь к ближнему, с точки зрения Луки, должна проявляться в активной помощи ему: «Я только говорю, что, если кто кому хорошего не сделал, тот и худо поступил...» Причём это долг, потому что не делать зла — это ещё не значит быть добрым человеком. Помогать людям — это лечить больные души. Но для этого людей нужно понимать. Именно это и проявилось в истории о двух ворах, потому что поступи Лука иначе, всё могло бы закончиться трагически как для него, так и для них. И прав старик: «Тюрьма — добру не научит... а человек — научит...»

Правдой же из-за того, что окружающий мир враждебен человеку, «душу не всегда вылечишь», правда может оказаться «обухом», который добьёт человека, что и хочет доказать старик своей историей «о праведной земле». И Лука нашёл другое, как ему кажется, универсальное «лекарство» — жалость: «Человека приласкать — никогда не вредно». А его убеждённость, что это «лекарство» универсально, имеет своё философское (гносеологическое) обоснование: «Во что веришь, то и есть...» Этот тезис является фундаментом всей философии жизни Луки. Именно в этом он видит силу веры и её способность помочь людям. При таком понимании вопрос о том, соответствуют ли действительности слова жалеющего, не столь важен. Допустима как правда, так и ложь, при непременном условии, конечно, что она во спасение.

Проследим, как ведёт себя Лука после того, как Актёр поведал ему о причине своих бед. Старик советует ему лечиться от алкоголизма в бесплатной лечебнице. К тому времени они действительно появились в России, и, странствуя, Лука вполне мог об этом слышать. Актёр, естественно, заинтересовался: «Где это?» И вот ответ старика: «А это... в одном городе... как его? Название у него эдакое... Да я тебе город назову!.. Ты только вот чего: ты пока готовься! Воздержись!.. возьми себя в руки и — терпи...» Вряд ли он вообще знал, где такие лечебницы. Но для него это было не столь и важно. Ведь главное — помочь людям: внушить веру в свои силы или хотя бы утешить, предложив желаемое принять за действительное (как в случае с Настей).

Понимание людей позволяет Луке каждому нуждающемуся «выписать рецепт» для излечения именно его «болезни», но, разумеется, и он не всегда может предвидеть результат своих стараний. Яркий пример — его общение с умирающей Анной. Желая утешить её, он рассказывает, как хорошо ей будет после смерти. И слышит в ответ: «Ну... ещё немножко... пожить бы немножко! Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!»

Как оценивает философию жизни Луки С.Л.Мочалина? Как христианскую веру: «Лука — глубоко верующий человек, а его убеждения — это постулаты веры, провозглашённые Христом в его Нагорной проповеди людям» [14, 10]. Обратим внимание и на эти слова автора статьи: «И даже уклончивый ответ старика на вопрос Васьки Пепла, есть ли Бог, — свидетельство его искренней веры: "Коли веришь, — есть; не веришь, — нет... Во что веришь, то и есть..." За этот ответ Луке здорово досталось: лишнее доказательство лукавства и беспринципности хитрого старичка! А как должен был ответить верующий — не-

верующему? Бог в душе того, кто в Него верит. Вот и всё» [14, 10]. Но так ли всё это?

Обратимся к мнению человека, который очень хорошо знает, что такое христианская вера. В основу книги литературоведа и богослова М.Дунаева положены лекции, прочитанные им в Московской духовной академии. Пристальное внимание он уделяет как раз ответу Луки на вопрос Пепла о том, есть ли Бог. И вот как М.Дунаев оценивает слова старика («Коли веришь — есть; не веришь — нет... Во что веришь, то и есть...»): «Перед нами — пример антропоцентричного мышления, которое ставит бытие Божие в зависимость от веры в человеке, превращает Бога в иллюзию, включённую в ряд прочих иллюзий, какими живут персонажи пьесы» [5, 420-421]. Для истинного христианина Бог существует независимо от сознания человека, он Творец всего сущего, в том числе и самого человека, а не создание его рассудка. Сатин прав: «Человек может верить и не верить... это его дело! Человек свободен...», но только бытие Божие его верой или неверием не определяется. Поэтому закономерен и вывод М.Дунаева о «На дне»: «Пространство пьесы о босяках строится автором вне Бога» [5, 420].

Соглашусь, что Лука — человек верующий, только вера его весьма своеобразна, это его понимание христианства. Думается, верна догадка В.Ю.Троицкого о том, что по всем признакам Лука принадлежал к раскольничьей секте «бегунов» (о ней есть прямое упоминание в пьесе). Именно «бегуны» исповедовали веру в праведную землю — Беловодье, крайне отрицательно относились ко всем официальным бумагам и сжигали паспорт при вступлении в секту в знак своего разрыва с миром Антихриста. Не случайно старик говорит Пеплу о Сибири: он сам жил «под Томском-городом», там, где находились перевалочные пункты «бегунов», направлявшихся в поисках праведной земли в восточные области, надеясь найти её

то близ Китая, то на Японских, Сандвичевых и Аландских островах» [15, 51].

Причина же того, что «пространство пьесы оказалось вне Бога», вероятно, объясняется тем, что сам автор её, как показал подробно исследовавший этот вопрос М.Дунаев, был далёк от христианской веры: «Горький ставит в центре мира человека, даже говорит об этом начале как о Боге» [5, 425]. Такое мировосприятие исследователь характеризует как «антропоцентризм, доведённый до человекобожия» [5, 435]. Да и сам писатель не скрывал того, что единственной религией для него являлась вера в человека, в творческую силу разума его. В 1903 году он напишет поэму, которую так и назовёт, - «Человек». Есть там и такие слова: «Человек! Точно солнце рождается в груди моей, и в ярком свете его медленно шествует — вперёд! и — выше! — трагически прекрасный Человек!

Я вижу его гордое чело и смелые, глубокие глаза, а в них — лучи бесстрашной Мысли, той величавой силы, которая в моменты утомленья — творит богов, в эпохи бодрости — их низвергает» [2, 230]. Как видим, и здесь бытие Бога ставится в зависимость от воли человека, его рассудка. А вот ещё отрывок из этой поэмы о человеке: «В союзе с Ложью робкая Надежда поёт ему о радостях покоя, поёт о тихом счастье примиренья и мягкими, красивыми словами баюкает дремотствующий дух...» [2, 232—233]. Думается, они тоже характеризуют отношение Горького к Луке.

«Споры о Луке и вокруг него»

Эти слова тоже есть в названии урока С.Л.Мочалиной. И начались эти споры уже в самой пьесе. Луки нет, он исчез, а ночлежники говорят о нём: в душе каждого из них он оставил след. Клещ, Настя, Татарин вспоминают о нём одобрительно, Барон и Сатин — насмешливо. Но вот Барон называет старика шарлатаном. Словари подскажут нам, что так называют невежду, выдающего себя за знатока, специалиста; обманщика, плута. И Сатин не выдерживает, он яростно бросается защищать Луку. Ударяя кулаком по столу, он кричит: «Молчать! Вы — все — скоты! Дубьё... молчать о старике!» И, успокаиваясь, объясняет своё понимание его поступков. То, что он понял Луку лучше других обитателей ночлежки, не удивляет: он самый образованный из них и тоже многое видел и пережил. Но оказывается, что и их мировосприятие во многом совпадает. Недаром одну из глав в своём учебнике литературы В.А. Чалмаев назвал «Сатин и Лука — антиподы или родственные души?», потому что «во многих случаях они ведут себя почти одинаково» [17, 78].

Прежде всего Сатин понял мотивы поступков старика: «Он врал... но это из жалости к вам, чёрт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему...» Старик хотел помочь таким образом, потому что тоже понимал: «Человек — вот правда!» Как и Сатин, Лука говорил, что людей уважать надо и сам человек должен уважать себя. И на вопрос: «Что такое человек?» — они отвечают одинаково.



Сатин — Павел Ершов. МХАТ. 1952

Ответ Сатина известен: «Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном. (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека...) В этом — все начала и концы...» Речь тут явно ведётся не о конкретном человеке, а об обобщённом, то есть о человечестве. И как показал в своей книге М.Дунаев, для Горького это происходит «всякий раз» [5, 428]. А вот Сатин вспоминает, как однажды спросил у Луки: «Зачем живут люди?» И старик ответил: «А — для лучшего люди-то живут, милачок!» Но любопытно его разъяснение: живущих своими житейскими интересами обыкновенных людей он называет «хлам-народ». А ценность их жизни видит в том, что из своей среды они способны, пусть хоть и через сто лет, породить человека необыкновенного. Поэтому все люди, сами того не сознавая, «для лучшего человека живут». Отсюда и вывод: «Потому-то всякого человека и уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может, он родился на счастье нам... для большой нам пользы? Особливо же деток надо уважать... ребятишек!» Это тоже понятно: дети только начинают жить, и всё у них — в будущем. Вера Луки в то, что люди найдут лучшее — это вера в прогресс человечества. И ценность человека объясняется его принадлежностью к человечеству. Конкретного же человека, живущего в условиях крайне несправедливого общества, надо утешить, поддержать, пусть даже с помощью лжи, чтобы он не пропал в этом страшном мире. Это когда-нибудь человечество достигнет такой ступени развития, что отпадёт необходимость делать так.

Если философия жизни Луки антропоцентрична, то мировосприятие Сатина — самое настоящее человекобожие, что неудивительно, поскольку именно ему Горький доверил свои самые сокровенные мысли: «Всё — в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век!» Однако, похоже, эти слова Сатин произносит в адрес того существа, каким оно должно быть, относясь к виду хомо сапиенс. Для сожителей у него есть другие слова: «Дубьё», «скоты», «огарок», «сикамбр» (дикарь). Недаром Клещ скажет ему: «Ты — можешь... не то, что пожалеть можешь... ты умеешь не обижать...» Хотя и здесь всё не так однозначно. Сатин по-своему пытается утешить того же Клеща: «Эй, вдовец! Чего нюхалку повесил?» О татарине скажет: «Он — хороший парень». Поинтересуется судьбой попавшей в больницу Наташи. Признается, что Лука подействовал на него, «как кислота на старую и грязную монету». Никакого личного конфликта между Сатиным и стариком нет. Наоборот, они чувствуют симпатию друг к другу. Сатин скажет Барону: «Старик? Он — умница!..» Для него, больше всего ценящего разум человеческий, это высшая похвала. А Лука скажет Сатину: «Весёлый ты, Констянтин... приятный!» И он явно выделяет его среди других обитателей ночлежки, когда признаётся, что не понимает, как такой человек оказался «на дне». С остальными ему, видимо, всё ясно.

Родственность их душ подкрепляется их именами. «Сатин» — это вполне созвучно слову

«сатана». Он себя так и ведёт, цинично высмеивая рассуждения ночлежников о добре, совести, вере. Когда раздосадованный проигрышем Татарин крикнет: «Надо играть честна!», Сатин невозмутимо спросит: «Это зачем же?» Именно он постоянно донимал насмешками Актёра, поверившего Луке и пытавшегося начать новую жизнь. И это сыграло не последнюю роль в трагическом финале судьбы этого персонажа.

Но и имя Лука созвучно слову «лукавый» (в пьесе его так и назовут: «старец лукавый»). А это тоже одно из прозвищ сатаны. А что с точки зрения построения представляют собой разговоры старика с Актёром о лечебнице и Пеплом о Сибири? Сеансы введения в соблазн.

Сатин, как и Лука, понимает, что обитатели ночлежки ничего, кроме жалости, не заслуживают, но он не считает, что применяемая стариком «ложь во спасение» является «лекарством», с помощью которого можно искоренить социальные болезни, изменить мир к лучшему. Она «как пластырь для нарывов»: на время снимает боль, помогает терпеть её, но не лечит. Есть у утешительной лжи одно качество, которое не приемлет Сатин: она ещё и ложь примиряющая, то есть отвлекающая от борьбы с несправедливостью, а значит, выгодна «хозяевам жизни», то есть тем, «кто живёт чужими соками». Она вредна тем, что «оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода». Разве мы не слышали в 1990-е годы слова о тех, кто в результате «реформ» в одночасье стал нищим и безработным, что они просто не «вписались в рынок»? Сходство мировосприятия персонажей не помешало сделать им разные выводы о способах искоренения зла. Поэтому их и называют антиподами.

Понять, почему ни терпение, ни жалость Сатин не считает способом искоренения зла, помогает «история его души». Вспомним, что на вопрос старика, как «эдакий бравый, неглупый Констянтин свихнулся со стези своей», Сатин даёт весьма уклончивый ответ. Но думается, что и его в ночлежку привело прежде всего «внутреннее босячество». Только под влиянием каких обстоятельств жизни оно проявилось? В молодости это был «рубаха-парень... плясал великолепно, играл на сцене, любил смешить людей». Житьё было славное, о котором даже теперь ему вспоминать хорошо. Делом чести стало стремление защитить сестру от подлеца. Но получилось так, что «в запальчивости и раздражении» он убил его. А потом были суд и наказание, которое Сатин вовсе не посчитал справедливым. Обидели его однажды, но «на всю жизнь сразу». Поэтому он и настроен не прощать «ничего, никому». Кстати, Сатин прекрасно понимает, что и Пепел, убивший ненароком, в запальчивости, Костылёва, оказался в таком же, как когда-то он сам, положении, поэтому и изъявил желание выступить свидетелем в суде.

А дальше была тюрьма — свои «университеты жизни». И появилось устойчивое убеждение, что «всякий человек хочет, чтобы сосед его совесть имел, да никому... не выгодно иметь-то её». А если это так, то все слова о «чести-совести» — ложь, обман. Поэтому мир устроен так, что прожить, следуя заповедям Евангелия, невозможно. Об этом Сатин и ска-

жет Клещу. Общество предпочло жить по другому закону, который называется «Уложение о наказаниях уголовных и исправительных». Именно по нему и осудили когда-то Сатина. Такой мир изменить с помощью христианских добродетелей, по его мнению, не получится.

Лука верит в прогресс человечества, который наступит постепенно, по мере совершенствования души человеческой, потому что стремление к лучшему в человеке неистребимо. Сатин тоже верит в идею прогресса, но для этого сначала необходимо устранить преграды на этом пути и прежде всего изменить устои общества. Можно это сделать только с помощью борьбы. Жалость и терпение оказываются помехой. «Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» В системе координат Сатина это действительно так, потому что уважать — значит признавать, что человек способен изменить миропорядок; жалеть — значит не верить в его силы, то есть унижать. Тут уж либо одно, либо другое. Это объясняет, почему так против Луки было настроено советское литературоведение и почему оно так превозносило Сатина.

В чём прав горьковский персонаж, так это в том, что жалеть тоже надо уметь, чтобы это не воспринималось как унижение. Но жизнь показала, что человеку необходимо как уважение, так и жалость, если она — проявление любви, сострадания. Семнадцатилетней девчонкой добровольно ушла на войну Юлия Друнина, где стала санинструктором. А вот её стихотворение, в котором она вспоминает, как им преподносили пьесу Горького в школе:

«Человека унижает жалость» — Сколько помню, нас учили так. ...Мёртвая звериная усталость После двух отбитых контратак.

На ничьей земле пылают танки. Удалось дожить до темноты... Умоляю: «Лишние портянки И бельё сдавайте на бинты».

Я стираю их в какой-то луже, Я о камни их со злостью тру, Потому как понимаю — нужно Это всё мне будет поутру.

Спят солдаты, автоматы, пушки, Догорая, корчится село... Где ж конец проклятой постирушке? Ведь уже почти что рассвело!

Всё в душе моей тогда смешалось, А усталость превратилась в гнев: Человека унижает жалость? Кто б меня «унизил», пожалев?..

Тот, кто намеревается переустраивать мир с помощью коренной ломки устоев общества, обязательно посчитает проповеди Луки вредными, потому его «ложь во спасение» порождает у человека иллюзорное сознание. Напомню, что старик даже Бога превращает в иллюзию, включённую в ряд прочих иллюзий, которыми живут ночлежники. Но тот, кто собирается «ле-

чить» социальные болезни, должен обладать точным диагнозом, какой бы жестокой ни была правда о недуге. Это объясняет, почему и религия в нашей стране во времена советской власти воспринималась как «опиум для народа». Карл Маркс это выразил чётко: «Упразднение религии, как иллюзорного счастья народа, есть требование его действительного счастья. Требование отказа от иллюзии о своём положении есть требование отказа от такого положения, которое нуждается в иллюзиях» [11, 2].

Мы теперь к религии относимся иначе. Сегодня слова Глеба Жеглова, героя фильма «Место встречи изменить нельзя», о том, что «милосердие — поповское слово», воспринимаются как глупость. Поэтому и отношение к Луке изменилось. Но чтение статей современных авторов приводит меня к мысли, что появилась тенденция впадать в другую крайность. Я отмечал уже, что, к сожалению, не удалось избежать этого и С.Л.Мочалиной. И причина этого в том, что изначально она проблему своего урока сформулировала как дилемму, упрощающую сущность философии Луки: «Кто же такой странник Лука? Злодей-обманщик, примиряющий с безнадёжностью, или добрый человек, целитель больных душ, пришедший спасти несчастных?» [14, 9—10]. Разве не может быть других вариантов? Почему вообще всё свелось к дилемме? Думаю, что причину этого точно указал Г.С.Меркин, который, напомнив о семантике слова «технология», отметил, что она «диктует: можно и нужно так и только так», иначе позитивного результата не добиться [12, 5]. Только «данная установка вряд ли уместна в преподавании литературы, которая бежит от однозначных, точно предусмотренных постулатов и заданности. Литература не даёт и, полагаем, не знает однозначных ответов» [12, 5]. В своей статье я и постарался показать это.

А вот ещё одно суждение о пьесе «На дне» и позиции Горького: «Писатель "освободил" человека от высших духовных ценностей, от веры в Бога... Человек, оставшись без Бога, переместил интерес со своего внутреннего мира на внешний: обстоятельства, окружающую среду — и объявил внешнему миру войну» [9, 25]. Весьма ныне распространённое мнение. Всё чаще я замечаю, что слова «духовность» и «религиозность» стали употребляться как синонимы. Но это всё-таки не так. Ведь даже по учению христианской церкви, духовные потребности изначально (онтологически) присущи природе каждого человека, независимо от того, верующий он или нет. В каждом человеке — образ Божий. Религия — один из путей к обретению духовности, но не единственный. Другим путём, например, называют философию. И спор о том, какой путь надёжнее, проходит через всю историю человечества [подробнее об этом - 8, 311]. А вот как об этом сказал А.Ф.Лосев, мудро отказавшийся от их противопоставления: «Религия — вера в Абсолют. Философия — знание об Абсолюте» [4, с. 51].

Кроме того, мне непонятно, почему вера в Бога должна примирять с пороками общества. Как на пример религиозного отношения к жизни Л.А.Кошелева указывает на идеи Л.Н.Толстого [9, 24]. Да, действительно, он учил, что борьба

должна быть внутренней со своим несовершенством, поэтому и проповедовал нравственное самосовершенствование и даже призывал не противиться злу насилием, но он же выступил со статьёй «Не могу молчать!», где открыто обличал общественное зло. Как известно, В.И.Ленин высоко оценивал его творчество, не в последнюю очередь за умение «срывать все и всяческие маски». При этом религиозные и философские взгляды писателя он считал наивным заблуждением. У нас, похоже, сегодня наметился крен в другую сторону. А между тем, думается, мировосприятие Толстого представляет собой целостную систему, где всё взаимосвязано. Именно вера в Бога вызывала у Толстого открытый протест против устоев общества, в котором укоренилось нехристианское отношение к человеку.

Но ведь и Карл Маркс выступил против капиталистического строя потому, что считал его бесчеловечным. Социализм для него — это и есть общество подлинного гуманизма, где взаимный антагонизм повсюду должен быть заменён отношениями солидарности и взаимопомощи, «где развитие каждого выступит обязательным условием развития всех». Пролетарская революция для него — это всего лишь необходимая предпосылка для построения нового общества. И он прекрасно понимал, что построение такого общества возможно только при условии, что оно будет сопровождаться изменением человеческой психики, нравственным совершенствованием человека. Сам процесс построения нового общества должен был способствовать этому. Всё это дало основание Эриху Фромму говорить об «атеистической религиозности» Маркса и заявить, что «социализм явился синтезом религиозной традиции Средневековья и постренессансного духа научного мышления и решимости к политическим действиям» [16, 235]. Как видим, и «религиозность» бывает разной. Это потом идея социализма превратилась в сугубо экономическую концепцию, когда во времена Хрущёва целью нового общества было объявлено обеспечение всему населению такого уровня потребления благ, какой при капитализме может себе позволить лишь привилегированное меньшинство. Но, думается, Маркс посчитал бы это «ересью», извращающей саму идею социализма.

Не одобрил бы деятельность Луки, скорее всего, и Кант, потому что ложь, хоть и сказанная «во спасение несчастных», всё-таки ложь, а значит, нарушение «категорического императива», которому, с точки зрения немецкого мыслителя, поведение человека должно подчиняться неукоснительно. Нет, он понял бы, что старик стремился помочь, однако всё равно не признал бы его поведение моральным. Конечно, и с позицией великого философа можно не согласиться и продолжить разговор о пьесе Горького. Ведь «На дне» — вечно современный диалог, спор о нравственном восхождении человека» [17, 70].

Ещё раз о диалоге

Современные философы [8, 257—258] убеждены, что понять другого можно только в

диалоге. А он вовсе не любой разговор между двумя или несколькими лицами, а разговор, отвечающий ряду требований. Это не спор, а сотрудничество, сотворчество в отыскании истины, когда участники диалога не навязывают своего мнения, поскольку уверены, что в словах другого есть истина, которую необходимо усвоить. Всемерно поддерживать диалог это давать своё слово инакомыслящему, уметь усваивать произносимое им. Причём диалог только тогда считается состоявшимся, когда вступившие в него люди сумели это сделать. Признание Сатина, что Лука подействовал на него, «как кислота на старую и грязную монету», именно это и означает. Вот и я буду считать, что диалог с коллегами состоялся, если моя статья пригодится им в работе.

ЛИТЕРАТУРА

1. АЙЗЕРМАН Л.С. Литература в старших классах: Уроки и проблемы: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 2002. — С. 239. 2. ГОРЬКИЙ М. Собр. соч.: В 8 т. — М.: Сов. Россия, 1987. - T. 2. - C. 512.3. ГОРЬКИЙ М. Собр. соч.: В 8 т. — М.: Сов. Россия, 1990. - Т. 8. Пьесы. - С. 624. 4. ГУЛЫГА А.В. Русская идея и её творцы. — М.: Соратник, 1995. — С. 310. 5. ДУНАЕВ М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. — М.: Христианская литература, 2003. — Ч. 5. — С. 784. 6. Изучение русской советской литературы в 10 классе / Пособие для учителя. Под ред. В.А.Ковалёва. — М.: Просвещение, 1988. C 287 7. ИЛЬИН Е.Н. Искусство общения. — М.: Педагогика, 1982. — С. 112. 8. КНИГИН А.Н. Философские проблемы сознания. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 9. КОШЕЛЕВА Л.А. Проектирование урока системно-деятельностного типа по пьесе М.Горького «На дне» // Литература в школе. — 2016. — № 7 10. МАРАНЦМАН В.Г., ЧИРКОВСКАЯ Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. — М.: Просвещение, 1977. — C. 206. 11. МАРКС К., ЭНГЕЛЬС Ф. Избранные произведения: В 9 т. — М.: Политиздат, 1984. — T. 1. — C. 549 12. МЕРКИН Г.С. Чтобы урок литературы стал необходимостью. Размышления. Полемические заметки. Опыт // Литература в школе. — 2016. — № 7. 13. МОЧАЛИНА С.Л. Максим Горький. Пьеса «На дне». Из опыта использования проблемно-диалогической технологии на уроках литературы // Литература в школе. — 2016. — N_{\odot} 7. 14. МОЧАЛИНА С.Л. Максим Горький. Пьеса «На дне». Из опыта использования проблемно-лиалогической технологии на уроках литературы // Уроки литературы. - $2016. - N_{2} 7$ 15. ТРОИЦКИЙ В.Ю. Пьеса М.Горького «На дне» // Литература в школе. — 1998. — № 8. 16. ФРОММ Э. «Иметь» или «быть». -М.: ACT: ACT Москва, 2006. — C. 314. 17. ЧАЛАЕВ В.А., ЗИНИН С.А. Русская литература XX века: Учебник для 11 класса. М: Русское слово, 2003. - Ч. 1. - С. 384.18. http://www.nsportal.ru 19. http://www.proza.ru

20. http://www.refdb.ru

ПАНКРАТОВА Татьяна Борисовна –

член Союза писателей Москвы, автор повестей и романа, соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры новейшей русской литературы ИМЛИ им. М.Горького Terraincognita-825@yandex.ru

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВИКТОР КУРОЧКИН

Аннотация. В статье анализируются некоторые неизвестные и малоизвестные произведения Виктора Курочкина в контексте других произведений писателя и в контексте произведений писателей поколения Курочкина. Статья раскрывает особенности стилистики писателя, расширяет представление о его творчестве, о литературном процессе 1950—1960-х годов.

Ключевые слова: неизвестные произведения, статьи, фельетоны, юмор, ирония, природа, произведения о войне.

Abstract. The article analyzes some of the unknown and little-known works of Viktor Kurochkin in the context of other works of the writer and in the context of the writers of his generation. The article reveals the peculiarities of the writer's style, expands the idea of his work and the literary process of the 1950s—1960s. **Keywords:** unknown works, articles, satirical articles, humor, irony, nature, works about war.

Творчество Виктора Александровича Курочкина практически не исследовано в отечественном литературоведении и нуждается в глубоком изучении. Писатель стремился к воплощению художественной правды, не желая подстраиваться под цензуру и угождать ей, не соглашался на компромиссы, как и многие его герои, отстаивая справедливость и свои взгляды. В.Курочкина в отечественном литературоведении часто несправедливо представляют автором одной известной повести «На войне как на войне».

Творчество В.А.Курочкина давно и прочно вошло в литературу. Его повести и рассказы не были обойдены вниманием критики. О нём написана книга С.Панфёрова «Земля и небо Виктора Курочкина: Литературный портрет в интерьере из четырёх повестей». Ему посвящены статьи Р.Мессер, Г.Горышина, В.Конецкого, Г.Нестеровой-Курочкиной, П.Басинского, С.Федякина и др. Его книги рассматривали в своих рецензиях В.Кожинов, С.Орлов, В.Дягелев, Ю.Манн и многие другие. Однако некоторые его произведения были изданы лишь после его смерти, многие не переиздавались по сей день и практически неизвестны исследователям и читателям. К примеру, фельетоны, которые Курочкин публиковал под псевдонимом, непереиздававшиеся рассказы «Пастух», «После концерта», «Маринка», «Цыган Бенко», «Беспокойная ночь», отрывок «Товарищи офицеры», повесть «Записки народного судьи Семёна Бузыкина», вышедшая без купюр лишь после смерти.

О фельетонах, опубликованных в газете «Вперёд» г. Пушкина в 1953—1954 годах, когда Виктор Курочкин работал там корреспондентом, стало известно совсем недавно благодаря вдове писателя Г.Е.Нестеровой-Курочкиной и вдове друга писателя Виктора Конецкого — Татьяне Конецкой. Дело в том, что Курочкин публиковал их под псевдонимом Василий Овсов (именно так будут звать героя его первой повести «Заколоченный дом») и никогда о них не упоминал, как, впрочем, и о первом своём рассказе «Пастух» (1952). Вероятно, писатель не считал их серьёзными произведениями, относился к своему творчеству строго. В.Конецкий заметил об этом факте: «Он был скромен. Начавши печатать отличные рассказы с пятьдесят второго года,



Гвардии лейтенант В.Курочкин. 1945

в анкете он пишет: "Литературным трудом занимаюсь с 56 года"» [1].

Однако в его корреспондентских статьях и фельетонах уже узнаётся писательская рука Виктора Курочкина, видны отличительные черты его стиля. В статьях о буднях колхоза появляются поэтичные описания природы: «С утра показалось солнце. Оно скользнуло косыми лучами по сивым полям, позолотило деревья и медленно уплыло за лиловый край тучи. И всё поблекло. Лужи не блестели и, словно налитые свинцом, отражали клочки хмурого неба» [2].

Удивительно тонкое чувство красоты природы, единства с ней присуще всем его произведениям: «цвела земляника, цвела рябина, и черника цвела с можжевельником. А одуванчик уже отцвёл. Из жёлтой корзинки он превратился в дымчатый пузырь и готовился при попутном ветре разбросать по свету своё бесчисленное потомство» [3]. Здесь важен и философский смысл: природа живёт по своим законам, человек не создаёт её, но уничтожает войной.

Природа у Курочкина словно ещё один герой произведения, действующий, очеловеченный. Так, деревья у него часто символизируют людей, как, например, берёза в

«Заколоченном доме», или яблоня в «Лесорубе» и «Последней весне», или же молодой дубок в повести «На войне как на войне», а животные становятся полноправными персонажами, а иногда и главными героями, как в повести «Урод», в которой рассказывается о жизни искалеченного пса по кличке Урод.

Курочкин выстраивает живые и правдивые диалоги. На них строится почти вся повесть «На войне как на войне», где писатель через диалоги показывает внутренний мир своих героев, делает их понятными и близкими читателю.

Эту особенность можно увидеть уже в фельетонах. Например, фельетон «Глазовский застройщик» (о нерадивом председателе, который все средства вложил в строительство собственного дома) построен на диалогах председателя, заведующего животноводством и шофёров.

Кроме того, в фельетонах проявляется главная черта прозы Курочкина — добродушная ирония, присущая всему его творчеству, даже произведениям о войне. Курочкин всегда уравновешивает грустное добрым юмором. Ему удаётся, казалось бы, невозможное: совмещение трагического и смешного, при этом произведения его никогда не теряют серьёзного, глубокого смысла, а юмор тонок и всегда гармонично уравновешивает грустное в произведении и остаётся добрым.

Курочкин, работавший судьёй, создаёт интересную и актуальную по сей день повесть «Записки народного судьи Семёна Бузыкина». Именно после этого он решился стать писателем, чтобы защищать людей и отстаивать справедливость уже в другом суде, высшем, народном.

Уже ранние произведения Курочкина отличает высокий уровень мастерства. Не случайно Г.Горышин отметил: «Перечитывая подряд всё, что написал Курочкин в разное время, за двадцать лет работы, дивишься цельности творческого наследия этого писателя. Он словно и не бывал никогда "молодым", "начинающим"» [4].

Но многие произведения писателя (как ранние рассказы, так и написанные в поздние годы творчества) почти неизвестны читателю, так как не переиздавались; однако они весьма интересны для понимания не только творческого развития писателя, но и литературного процесса в целом.

Его рассказ «Пастух» стал одним из первых художественных произведений о послевоенной деревне. Он был опубликован в 1952 году в «Ленинградской правде». В нём писатель создаёт интересный образ старика Фаддея, один из первых с ряду последующих образов деревенских стариков и старух, хранителей народной памяти, традиций, исконных деревенских устоев. Они связывают поколения человеческого рода. Курочкин часто будет «заселять» ими свои произведения, как и поколение русских писателей, которые придут в литературу позже. Старики не случайно становятся героями деревенской прозы: они берегут традиции, обычаи, культуру нашего народа и передают их следующему за ними поколению, ведя его к народным корням, истокам. Память народа указывала на пахаря, крестьянина как на хранителя духовных основ нации. Курочкин так же, как и его современники, считал деревню основой русской жизни.

Исторически сложилось так, что все лучшие произведения русской литературы тесно связаны с природой, с землёй, с исконным чувством родины. Русский тип невозможен без бескрайних полей, лесов, озёр, без врождённого ощущения родных пространств. «Простор — вот что, пожалуй, более всего и характеризует образ мира, созданного русской поэзией», — писал Юрий Селезнёв. И, добавим, прозой тоже. Именно так понимал природу и Курочкин. Евгений Носов утверждал, что человек прежде всего пахарь, а воином становится по воле злых обстоятельств. Именно поэтому тема деревни не менее важна для Курочкина, чем военная. Он не идеализирует крестьянство, а художнически правдиво рассказывает о тех тяжёлых испытаниях, которые выпали на долю русской деревни и сказались на деревенском мире.

Художественный мир Курочкина традиционно человечен. Помимо людей в нём действуют и животные. В частности, в «Пастухе» не менее важным персонажем, чем человек, выступает пёс Узнай. Он не только молчаливый собеседник старика, но ещё и действующее лицо: спасает быка и коров во время грозы, получая при этом серьёзные травмы. Курочкин задолго до «Белого Бима» Г.Троепольского и «Мухтара» И.Меттера очеловечивал собаку. Если классики оставляли собаке собачье сознание, то Курочкин выписал своего Узная всё понимающим, но неспособным говорить. Позже в повести «Урод» он разовьёт эту тему, появившуюся уже в первом маленьком рассказе.

Живой мир у Курочкина и в других произведениях будет играть важную роль: ведь он важная составляющая деревенского быта.

Пастух Фаддей, как и многие герои Курочкина, — созидатель, устроитель, по-государственному мыслящий человек. Это ему принадлежит идея создания рыбного хозяйства в деревне. «Пруд весной — проточный, углуби его, очисти, задержи ранние воды и пускай лещей, а то и карпа зеркального. Доход колхозу. Так он и сказал на общем собрании. Подивились колхозники смекалке старика и решение вынесли: освоить новый вид производства — рыборазведение. Толь-

ко и всего, что вынесли. Второй год Фаддей напоминает своему сыну Петьке, то есть председателю колхоза, послать людей пруд чистить. А у того одно на языке: "Подождёт, не к спеху!"» [5].

Подобные идеи появятся в повести «Последняя весна» у Анастаса, в пьесе «Козыриха» — у Мити. Идея строительства кирпичного завода возникнет у Петра в повести «Заколоченный дом». Словом, герои Курочкина жили общественными интересами, думали о восстановлении деревни.

Деревенская тема, тема культуры на селе, нередко поднимающиеся в произведениях писателей 1950—1960-х годов, появляются и у Курочкина в рассказе «После концерта» [6]. Он по-своему показывает такое культурное явление того времени, как сомодеятельность. В центре внимания Курочкина оказывается старик, талантливый сказочник-сочинитель. Именно старики и старухи становятся позже почитателями и пропагандистами знаменитых сказок Шергина, источником научных работ по изучению фольклора. Эти сказки войдут в золотой фонд русского устного народного творчества. Курочкин не передаёт сказки полностью, он лишь намечает, начинает сказки, приберегая их для других произведений. Основное внимание и тут уделено сути характеров главных героев. Но сама композиция рассказа, его персонажи — старик со старухой — типичны для традиционной сказки. Образ старухи похож на традиционный образ старух из русских народных сказок. Она мудрая, работящая, не сидит без дела, добрая, хоть и строгая с виду. И вместе с тем его Устинья волшебница, носительница народной мудрости.

Да и старик в рассказе — непростой, многозначный образ, несущий множество смыслов и определённую символику. Он творческий человек, сказитель, но, по сути, сказитель — это тот же писатель. Именно таковым представляет его Курочкин, делая его главным героем. Именно старик рассказывает сказку про барыню, про клад и слышит возглас слушателей:

«Враньё всё это. Не клад, а нужда сунула мужика в озеро» [6]. Это обидело старика, и в то же время он понимает, что не каждому дано постичь необычное. Для этого требуется дар видеть мир по-другому. По-иному в сказке люди понимают, что такое богатство, красота и т. п. И Курочкин согласен со сказителем: разве быть богатым плохо, если богатство заработано честным трудом?

«— Бабушка Устинья, — спрашиваю я, — правда, тебе чиканашки помогают?

Глаза у старухи глубоко запали и смотрят на меня, как из колодца, холодно и сердито:

- Какие такие чиканашки?
- А такие маленькие, с хвостиком, поясняю я руками. — Потому у вас такая большая морковка и горох сладкий.
- Откуда ты знаешь, что он сладкий? грозит Устинья пальцем. Экий ты глупый малец! Потом она вздыхает, рвёт в полосатый передник зелёные стручки гороха и высыпает мне в картуз.

— Ешь, ешь, баловник. А матке скажи, чтоб не полоскала языком. Работать, работать надо. Лежебока и в праздник без штанов сидит...» [6].

Устинья на самом деле добрая, несправедливо обижают её в деревне. Курочкину была важна мысль о том, что работящий крестьянин в деревне всегда был богат, то есть имел необходимый достаток. Это он знал сам, живя в деревне. Да и русская поговорка «Кто не работает — тот не ест» здесь как нельзя кстати. В произведениях Курочкина множество народных поговорок, известных нам с детства истин, посланий от наших предков, которые напоминают о наших корнях, традициях, устоях. В 1950—1960-х годы как раз появляется интерес к духовной культуре крестьянства, русскому национальному характеру; это одна из причин расцвета деревенской литературы. Курочкин не просто чувствовал это, как никто другой, но и доказывал своим творчеством.

Я автора-рассказчика здесь во многом автобиографично, близко характеру самого писателя; да и воспоминания из детства не случайно всплывают у рассказчика, уж очень близки они воспоминаниям самого автора.

И в этом рассказе писатель точно передаёт быт деревни: «Устинья села за прялку и, поплёвывая на пальцы, тянет бесконечно длинную нитку. В трубу забрался ветер, неуклюже ворочается там, сердито колотит по вьюшке и дует, словно в пустую бутылку» [6].

Известно, что Курочкин родился и вырос в деревне Кушниково Тверской области и прекрасно знал особенности этих краёв, именно поэтому в его деревенских произведениях воссоздаётся быт северных деревень. Это проявляется и в «Заколоченном доме», когда писатель говорит о традиционной северной культуре — льне, и в рассказе «После концерта», в котором его Устинья занимается характерным для севера делом.

Однако деревенский быт не является главным для Курочкина. Для него, как и прежде, важнее всего люди. Люди послушали сказку, порадовались, а до стариков им и дела нет. Бросили их одних на грязной и ухабистой дороге. Рассказчик встречает их на полдороге, провожает и злится, что не подвезли, не проводили. Рассказ заканчивается скрытой моралью, которую читатель понимает: надо беречь, уважать старость.

Цикл произведений о войне у Курочкина открывается не повестями, как у многих писателей его фронтового поколения, а маленьким рассказом «Маринка» («Неравный бой» в более поздней редакции). Рассказ начинается так, как часто начинались воспоминания фронтовиков: «Это случилось весной 1944 года. Войска 1-го Украинского фронта наступали в страшную распутицу...» [7]. Дальше перед нами сразу предстают боевые будни: танк с отвалившейся выхлопной трубой, раненый майор, грязь, неразбериха. Но в этой привычной военной картине писатель выделяет удивительный образ маленькой девочки. Босая, полуодетая, она бежит предупредить наших о наступлении немецких танков. Хрупкий ребёнок — символ мира — становится у Курочкина ярким контрастом жестокой войне, не щадящей ни юных, ни старых.

У Курочкина всегда интересен и важен символический план. Вот как описывает он вытянувшуюся колонну немецких танков: «Она напоминала огромного удава. И пока машины двигались, серый удав лениво шевелился и злобно плевался огнём» [7]. Зловещ этот символический образ мерзкого чудовища, пугающего уже одним своим видом и поглощающего всё живое на своём пути. Образ змея — это образ зла, традиционно побеждаемого в русских народных былинах и сказаниях. Таким злом и были для Русской земли фашистские захватчики.

Хотя рассказ мал по объёму, он вмещает в себя материал повести. Без лишних отступлений и описаний писатель на примере судьбы девочки сказал о самом главном: о несовместимости человека и войны: «Нету у меня папы. Они убили. А мама не ходит — ноги у неё отнялись» [7].

Сама же война воплощена в трёх подвигах наших красноармейцев. Сначала одна тридцатьчетвёрка борется против колонны немецких танков, но лейтенанта ранит. В танке его заменяет майор. Уже почти конец войны, так хочется выжить, однако майор сознательно идёт один против превосходящих сил противника. Подобное мы нередко видели в произведениях о начале войны («Волоколамское шоссе» А.Бека, «Июль 41 года» Г.Бакланова и т. д.). Но это, по сути, и характеризует всю Великую Отечественную войну: ведь мы победили противника, первоначально во много раз превосходящего нас в вооружении и технике.

Сержанту вначале кажется бессмысленным поступок майора. Зачем вступать в бой, зная почти наверняка, что погибнешь:

«Товарищ майор, куда вы? — попытался удержать его сержант. — Едемте отсюда скорее. Всё равно не задержать их. Только зря погибнем» [7].

Но подвиг на то и подвиг, чтобы, не задумываясь, отдать жизнь ради других, ради победы, Родины. Именно такие люди, как майор, решили исход войны. И если бы не литература, о многих из них мы бы и не узнали.

Майор подбивает головной танк: «машина медленно сползла с бугра. Сержант бросился к ней. С трудом он вытащил майора и перенёс на спине в песчаный карьер. Положив его, сержант снял шапку и укоризненно проговорил:

- Зачем же вы меня не послушали, товарищ майор? Что же я теперь делать буду?
- Дяденька Саша, ему очень больно? всхлипнула Маринка и вытерла кулаком слёзы.
- Нет, ему уже не больно, ответил сержант» [7].

Не случайно у Курочкина всё это время рядом находится девочка, словно напоминая, за что мы на самом деле воевали и как тяжела, как жестока была война. Курочкин владел чеховской краткостью; трагедия здесь передаётся им в нескольких предложениях, в которых даже нет самого слова «смерть», а простое объяснение ребёнку усиливает тра-

гизм происшедшего. Само присутствие девочки озаряет всё происходящее святостью и справедливостью. И сержант, вначале сомневавшийся в правильности поступка майора, тоже совершает подвиг. Ценой своей жизни он отрезает дорогу танкам, спасая тем самым Маринку и её маму. По мнению Курочкина, не может быть иначе: зло должно быть наказано, ведь все погибшие отдали свои жизни ради святого, праведного дела.

Конечно, это не отменяет боли о погибших, трагичности войны.

У Курочкина в одном неравном бою вся Великая Отечественная война. Здесь и подвиг, и смерть, и вдовы, и сироты, и победа. В художественной передаче его обозначился взгляд писателя на войну, представленную в разных её ликах. Курочкин уравновешивает в композиции произведения тёмное светлым, достигая тем самым гармоничности, свойственной классическим произведениям, и при этом не теряя реалистичности, серьёзности темы. В рассказе «Маринка» таким светом выступает в первую очередь сама девочка; они с мамой остаются жить. Писатель передаёт удивительно душевное отношение к девочке: увидев её босой, майор берет её на руки, просит отнести домой, сержант протягивает ей сахар, и сама Маринка искренне переживает за них.

- «— Как, это опять ты?! удивился майор.
- Угу, кивнула девочка. Но, увидев его строгое лицо, залепетала:
- А мне теперь не холодно. Во, посмотри, и она показала бежевые от глины полусапожки, обутые на босу ногу, и весело похлопала по плюшевому пальтишку, сшитому из старенького жакета. Майор улыбнулся:
 - Ax ты, непоседа!» [7].

Несмотря на смерть, реальность страшной войны, в рассказе звучит надежда на продолжение жизни и победу.

Из этого рассказа вырастает повесть «На войне как на войне», ставшая вершиной военной прозы Курочкина. Она любима читателями, её часто переиздают, по ней был снят пронзительный фильм, в 2004 году она была переведена на итальянский язык (перевод Д.Пачини). Мало кто знает, что Курочкину было тяжело расставаться со своими героями и он взялся за предысторию повести «На войне как на войне» — «Товарищи офицеры». Героем её становится уже знакомый нам Пашка Теленков. Курочкин так и не закончил эту повесть, откладывал, правил, не хотел печатать, повесть вышла уже после его смерти благодаря вдове писателя, Г.Е.Нестеровой-Курочкиной.

Неоконченную повесть предваряет пояснение для читателя: «Среди бумаг Виктора Курочкина имеется автобиографическая рукопись, озаглавленная "Товарищи офицеры". Над нею писатель работал в конце 1965 года. <...>Публикуемый отрывок поможет вдумчивому читателю расширить представление о персонажах повести "На войне как на войне": о Сане Малешкине и Пашке Теленкове — и проследить процесс вызревания замысла следующей повести Виктора Курочкина — "Железный дождь".

Время действия в главе "Товарищи офицеры" предшествует периоду, изображённому в повести "На войне как на войне". Курсанты танкового училища окончили спешное (по условиям военного времени) обучение и с минуты на минуту ждут приказа командования о присвоении им офицерского звания и отправки на фронт» [3].

По этому небольшому пояснению сложно судить в полной мере о замыслах писателя. Но он немало разъясняет в повести «На войне как на войне». Много интересного и нового мы видим в предвоенной жизни будущих героев «На войне как на войне», смерть которых очень тяжело переживалась читателями и не давала возможности увидеть дальнейший ход войны их глазами.

Саня Малешкин и здесь мечтает о войне, о подвигах:

- «— Что, Малешкин? Боишься, что без тебя до Берлина дойдут? спросил Теленков.
- А пока мы тут сидим, и дойдут... От Курска до фашистского логова осталось раз плюнуть, наивно ответил Саня. И какого чёрта мы тут сидим?.. Кончили учиться, сдали экзамены... А там без нас и войну прикончат» [3].

Эти мысли не покинут Саню и в повести «На войне как на войне» и приведут его к подвигу.

«Товарищи офицеры» прежде всего интересны ещё и тем, что теперь мы видим события и героев повести «На войне как на войне» глазами Пашки Теленкова. Если бы Курочкин закончил это произведение, повесть «На войне как на войне» могла бы стать частью романа, а они в то время уже выходят у писателей-фронтовиков. Это и «Горячий снег» Ю.Бондарева, и «Июль 41 года» Г.Бакланова, и «Танки идут ромбом» А.Ананьева, и многие другие.

А у В. Курочкина в «Товарищах офицерах» снова уже знакомое нам: «А у Малешкина опять пилотка задом наперёд... Куда только смотрят дежурный и помкомвзвода?» [3]. Курочкин не изменяет своего героя: ни его характер, ни мельчайшие детали, привычки, уже знакомые нам по повести «На войне как на войне», что делает образ Малешкина целостным. Попав на фронт, он остаётся тем же простым, бесхитростным пареньком. Мы узнаём его сразу: даже если бы Курочкин не назвал фамилии Малешкин, герой уже живёт сам по себе и второго такого нет.

Пашка Теленков совсем другой. Эту разницу в их характерах, воспитании, мыслях, мечтах Курочкин всё время подчёркивает. Теленков — круглый отличник, его портрет висит на доске почёта, он уверен в себе, умеет командовать, знает, у кого попросить табаку или горсть изюма, его уважают.

Здесь есть и свой Сергачёв — старшина Горышин, которого в батарее прозвали Горышечем, а Пашка Теленков и вовсе называет его Змеем Горынычем. Он постоянно придирается к 14-й батарее, особенно к Теленкову и Малешкину.

Несмотря на то что женские персонажи не принимают участия в повести, о них ду-

мают, вспоминают, говорят, о них читают письма, из-за девушки чуть не назревает драка, но будущие офицеры тут же мирятся:

«— Я знаю, — продолжал Баранов, — ты не можешь забыть тот дурацкий случай, когда я ушёл с той девчонкой... Верно?

Валька Баранов попал в точку... Теленков промолчал. Баранов засмеялся...

— Так её тоже от меня увели на второй день. И увёл-то такой сопливый курсант из пехотного училища...

Теленков не мог сдержаться, чтоб не улыбнуться» [3].

Курочкин здесь также широко использует иронию, тем самым придавая лёгкость повествованию, акцентируя внимание на юности своих героев. Несмотря на постоянный голод и тяжёлые условия, они шутят, смеются, ссорятся из-за девушек; нет гнетущего осознания тяжести предстоящей отправки на фронт, напротив, им по молодости хочется попасть туда поскорее, совершить подвиги, они завидуют побывавшим на фронте, они ещё не видели реальности войны. Эти качества своего поколения, поколения фронтовиков, писателю удалось показать очень точно.

Курочкин мастерски рисует характеры своих героев, при помощи всё той же иронии и точных деталей создавая яркие образы.

Буквально в нескольких предложениях он рассказывает о судьбе героя: «Кличку Птоломей он получил, как только появился в училище. И не столько за свой вид, сколько за свои причуды. В первые дни учёбы вместо уставов и наставлений он читал на занятиях Спенсера с Гегелем. Сперва ему за это дали пять суток простого ареста, потом десять — строгого. Но "губа" не отучила его от страсти к философии» [3].

Очень точно, детально переданы быт курсантов, правила, расписание, обязательная песня по дороге в столовую, содержимое посылки из дома, вид красного уголка и прочее. Эти молодые ребята всерьёз боятся, что их могут оставить командирами в училище, как, например, Теленкова.

Четырнадцатая батарея строит свинарники и полет просо, когда наконец-то приходит долгожданный приказ о присвоении офицерских званий и отправке на фронт. На том и обрывается то ли рассказ, то ли недописанная повесть, а может, и часть романа. Ведь, как мы видим, уже знакомые образы раскрываются перед нами, что говорит о связанности произведений «Товарищи офицеры» и «На войне как на войне»: в них схожие темы, проблемы, сохранена даже сама интонация повести «На войне как на войне».

Творчество писателя В.Курочкина содержит богатый материал для исследователей. Вероятно, ещё немало открытий ждёт нас при обращении к его произведениям, которые несправедливо долгое время находились в тени и, появляясь теперь, меняют наше представление не только о творчестве замечательного писателя Виктора Курочкина, но и о литературном процессе того времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. КОНЕЦКИЙ В.В. Памяти В. Курочкина. Эхо (вокруг и около писем читателей). -Спб.: Русско-Балтийский инф. центр «Блиц», 2001. — С. 130—142. 2. КУРОЧКИН В. (В. Овсов. Статьи и фельетоны) // Вперёд (газета). — г. Пушкин. — 1953-1954. — N 26-152. 3. КУРОЧКИН В. На войне как на войне. Повести, рассказы. — М.: Правда, 1990. 4. ГОРЫШИН Г. Пробиться к человеческим душам... // Аврора. — 1977. — № 12. — С. 20. 5. КУРОЧКИН В. Пастух. Рассказ // Ленинградская правда, 1952. — № 19. 6. КУРОЧКИН В. После концерта. Рассказ // Нева. — 1958. — N_2 3. — С. 81—85. 7. КУРОЧКИН В. Маринка. Рассказ // Звезда. —1964. — № 2. — С. 91—93.



FIONCK, OFIGHTI, MACTIEPCTIBO



КРУГЛЫЙ СТОЛ «ЖИВА ЛИ "ВЕЧНО ЖИВАЯ КЛАССИКА" И СОЗВУЧНА ЛИ ЕЙ СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА?» В ЯРОСЛАВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ИМ. К.Д.УШИНСКОГО

ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА Ирина Юрьевна —

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского lucciano55@yandex.ru

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПРОЧТЕНИЮ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ШКОЛЕ

Аннотация. Статья посвящена изучению на уроках литературы романаэпопеи Л.Н.Толстого «Война и мир». В ней рассматриваются принципы, определяющие внутреннее единство произведения, предлагается интерпретация системы образов романа и нравственных проблем, поднимаемых писателем.

Ключевые слова: антитеза, всезнающий автор, нравственный идеал, роман-эпопея, семантические оппозиции, система образов.

Abstract. The article is devoted to the study in of the L.N. Tolstoy novel "War and Peace". It examines the principles that determine the internal unity of the work, suggests an interpretation of the novel's images system and moral problems raised by the writer.

Keywords: antithesis, omniscient author, moral ideal, novel-epic, semantic oppositions, system of images.

Обращение в средней школе к творчеству Л.Н.Толстого — писателя, художника, моралиста — задача сложная, но вполне решаемая. Особый интерес и споры вызывает роман «Война и мир» (1863—1869). Именно это произведение. создаваемое Толстым в пору

счастливой семейной жизни, принесло автору мировую известность. В нём слились воедино все грани таланта Толстого. Тем более нелепо, а порой абсурдно звучит появившееся в последнее время предложение исключить роман «Война и мир» из практики школьного из-

учения. Это может свидетельствовать о значимости романа-эпопеи для формирования национального сознания в эпоху кардинальных перемен и утраты нравственных ориентиров¹.

Роман «Война и мир» в традиционном школьном изучении ориентирован в большей

¹В этом плане интересно суждение президента Российской академии образования Людмилы Вербицкой. В интервью агентству «Москва» она сообщила, что дети «не могут понять всей глубины» этих «философских произведений с серьёзными рассуждениями на разные темы». При этом она же считает, что Библию каждый должен прочесть: «Это и духовно-нравственное воспитание, моральные основы. А значит, такой курс необходим». Видимо, госпожа Вербицкая полагает, что современный ученик «Войну и мир» понять не сможет, а прочитать 77 книг Библии, от Книги Бытия до Откровения Иоанна Богослова, ему под силу.

степени не столько на анализ текста, сколько на пересказ общеизвестных истин о «мысли народной», о пути героев Толстого к народу, о дубе князя Андрея. Подобное одномерное изучение обедняет Толстого, прогнозирует стереотипное и фрагментарное восприятие произведения. Нам представляется более продуктивным его изучение от анализа текста в целом к его интерпретации и осмыслению концепции романа.

Вектор изучения этого произведения в значительной степени определяется уровнем подготовленности класса и предпочтениями учителя и учеников. Важно прояснить общие принципы построения этой великой книги. При анализе текста необходимо определить основные принципы организации художественного материала в романе и ведущие семантические оппозиции. «Война и мир» — эпически объёмное строение Толстого, во главе которого стоит всезнающий автор. «Пространство всеобъемлющего авторского ума» [2] диктует иерархический принцип организации материала. Он предопределяет общую композицию «Войны и мира», в основе которой движение от войны к миру; от мира существующего к миру должному, от человеческой конечности — к бесконечности бытия, от хаоса — к гармонии. Цельность произведения предопределена позицией автора и организующей идеей Толстого. Его интересует воплощение в романе «мысли народной вследствие войны 1812 года». Таким образом, в единый «замок» художественной постройки сведены философские, исторические, этические, психологические проблемы. Разрешая их, Толстой создаёт произведение, в основе которого ответ на вопрос о пути от войны к миру. При этом важно обратить внимание учеников на то, что определяющим структурным принципом организации материала становится антитеза, которая пронизывает все уровни текста. В качестве ведущих семантических оппозиций возможно назвать следующие: мир война, небо — земля, Запад — Восток. Учителю необходимо подчеркнуть, что эти оппозиции не только противопоставлены, но сопряжены волею автора в нерасторжимое художественное единство [3].

Наряду с горизонтальной зоной исторического среза движения с Запада на Восток в романе-эпопее существует вертикальная ось, предполагающая приближение человека к нравственному идеалу. Нравственный идеал Толстого — идея мира и братского единения людей в любви. Эта важнейшая тема романа предполагает различные аспекты её разработки. Идея мира и единства — внутренняя пружина движения в романе-эпопее. Противопоставленность войны миру, поиск пути от войны к миру — важнейшая философско-этическая проблема, разрешение которой заключается в обретении вселенского братства людей.

Учителю необходимо обратить внимание на то, что «мысль народная» корректируется Толстым «мыслью семейной» и необходимо дополняет её. Приверженность к дому, се-



Д.А.Шмаринов. Илл. к роману-эпопее Л.Н.Толстого «Война и мир». «Да, здесь, в этом лесу, был этот дуб, с которым мы были согласны». 1953

мье — знак мира и укоренённости. Таким образом, категория рода и семьи становится важнейшей смысловой доминантой произведения. «Родовые гнёзда» Ростовых (интуитивное постижение мира), Болконских (рациональное освоение мира), Курагиных (завоевание чужого мира) противопоставлены как различные отношения к жизни.

Выясняя причины разъединения (войны) людей, Толстой использует сюжетную ситуацию столкновения миров. Семья Курагиных в романе представляет своеобразный «антимир». Это скорее родовая общность, нежели семейное единство. Толстой подчёркивает салонный, ритуальный характер общения этих персонажей вне пространства дома или семьи. При создании их родового портрета писатель использует систему повторяющихся мотивов, подчёркивая поклонение искусственному, то, что он называет «призраком жизни» вместо жизни. Внешняя телесная красота, присущая Курагиным, исчерпывает суть образов. Безжизненно прекрасна «античная красота тела» Элен, равно как и её одинаковая улыбка. Отражение наполеоновского типа сознания у представителей этого рода проигрывается Толстым в сюжетных ситуациях столкновения миров. Курагины, в представлении Толстого, обладают природным инстинктом, не освещённым нравственным чувством, и это делает их сильными противниками «мира должного».

Толстой не однажды повторял, что «узел романа» — история увлечения Наташи Анатолем. «Наполеоновское» как комплекс чувств, убеждён писатель, должно быть побеждено не только на поле сражения, но и в душах любимых им персонажей. Опыт приближения Наташи Ростовой к Курагиным необходим в сюжете романа, а его итог закономерен, поскольку это сильнейшее искушение испытывает героиня на пути к «должному миру» любви и семьи. Таким образом, и в романической линии «Войны и мира» проигрываются сюжеты «большой войны» и обретения мира. Важно отметить фактическую завершённость линии рода Курагиных: Толстой рифмует эпизоды неожиданной смерти Элен в Петербурге с известием о Бородинской битве; Анатоль, любующийся своей красотой, изуродован при Бородине; князь Василий в предпоследней главе романа возникнет как эпизодический персонаж (*«трогательный,* добрый и жалкий старик» [4, VII, с. 243]).

Сюжет столкновения миров не исчерпывает замысла Толстого. Выяснив причины разъединения людей, он показывает путь к обретению мира. В художественной концепции романа этот путь всегда связан с испытанием любовью и смертью. В системе этических ценностей писателя отчётливо обнаруживается противопоставление любви как чувства предпочтения одного прочим и любви как состояния духовного родства с миром. Физическая и нравственная природа любви разведены на разные полюсы и художественно отражены в оппозиции «телесное — духовное».

К постижению мира и безусловной сути вещей толстовские герои приходят через кризисные состояния. Чтобы обрести согласие мир со Вселенной — герой должен пройти свой путь, в основе которого движение от человеческой изолированности, замкнутости, конечности — к идеалу всеобщего единения и братства. Это движение в представлении писателя затруднено раздором, враждой, соблазнами. Сильнейшее искушение — чувство физической любви. Толстой рассматривает в романе два возможных варианта жизненного поведения своих героев: искушение ума переживает князь Андрей, Пьер Безухов подвержен искушениям сердца. Между этими персонажами — Наташа Ростова. Она поставлена в особую близость к толстовскому идеалу гармонического согласия с миром. В композиции персонажей эта героиня оказывается тем центром, к которому приближаются и которым проверяются практически все герои.

Князь Андрей всегда ощущает дистанцию между собой и окружающими. Он рационально осваивает мир и более рефлексирует по поводу жизни, нежели живёт. Преодоление «наполеоновского комплекса» (замкнутости на себе) не исчерпывается для героя открывшимся небом Аустерлица (т. І, ч. ІІІ, гл. 16), но лишь прогнозирует возможность дальнейшего развития образа (завистливый взгляд на землю — т. ІІІ, ч. ІІ, гл. 36). «Берегись! — послышался испу-



А.В.Николаев. Князь Андрей на Бородинском поле. *1971—1975*

ганный крик солдата, и, как свистящая на быстром полёте, приседающая на землю птичка, в двух шагах от князя Андрея, подле лошади батальонного командира, негромко шлёпнулась граната. <...> Ложись! — крикнул голос адъютанта, прилёгшего к земле. Князь Андрей стоял в нерешительности. Граната, как волчок, дымясь, вертелась между ним и лежащим адъютантом, на краю пашни и луга, подле куста полыни. "Неужели это смерть?" – думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося чёрного мячика. — "Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух..." — он думал это и вместе с тем помнил о том, что на него смотрят» [4, VI, с. 262]. Приближение князя Андрея к Наташе тождественно открытию «совершенно чуждого для него, особенного мира, преисполненного каких-то неизвестных ему радостей» [4, V, с. 219]. И всё же он оставался, комментирует Толстой, «чужим и страшным» [4, V, с. 234] для Ростовых человеком. «Умственные постройки» Болконского сталкиваются с естественной жизнью и судят её по рациональным законам: «главное, о чём ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нём, и чем-то узким и телесным, чем был он сам и даже была она» [4. V. с. 220]. В его сознании по воле автора произойдёт примирение жизни со смертью, которое выразится в постижении смысла начала вечной любви: «Любовь есть жизнь. Всё, всё, что я понимаю, я понимаю только потому. что люблю. <...> Любовь есть бог, и умереть значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику» [4, VII, с. 69]. В этих размышлениях князя Андрея сформулирована важнейшая философская проблема Толстого, вынесенная в сферу размышлений о жизни и

Путь «искушений сердца» Пьера Безухова представлен Толстым в ином ракурсе. В естественной и сильной натуре этого героя любовь первоначально обнаруживает себя как природное чувство, прикрытое ритуальной французской фразой: «Je vous aime». Путь Пьера к Наташе сопровождает ощущение стыда за эту «чужую» фразу. По мнению Толстого, включённость персонажа лишь в сферу физического чувства неизбежно приводит к катастрофе. На сюжетном уровне это выражается в повторяющихся ситуациях бегства героя от жены. К постижению глубинной сути Наташи Ростовой, как это ни парадоксально, Пьера приближает опыт Бородинского поля и плен. Восстановление мира на новых основаниях совершается под влиянием Платона Каратаева. Много «попростевший» Пьер теперь знал: «то самое, чем он прежде мучился, чего он искал постоянно, цели жизни, теперь для него не существовало... Он не мог иметь цели, потому что он теперь имел веру... веру в живого, всегда ощущаемого Бога... И вдруг он узнал в своём плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством то, что ему давно уж говорила нянюшка: что

Бог вот он, тут, везде» [4, VII, с. 217]. Безликое начало всемогущей любви, которое внушил Каратаев, Пьер обретёт в Наташе Ростовой. Он узнал Наташу и вместе с ней узнал неожиданное и новое чувство «счастливого безумия», когда «любовь переполняла его сердце, и он, беспричинно любя людей, находил несомненные причины, за которые стоило любить их» [4, VII, с. 243]. Подобное состояние внутренней свободы и гармонии означало для Толстого момент приближения к истине, к миру должного в сфере человеческих отношений.

Представленный в статье материал демонстрирует одну из возможных интерпретаций произведения. Роман «Война и мир» столь многогранен, что при обращении к нему неизменно обнаруживается то, что ранее осталось не замечено. Показательно в этом отношении суждение о романе Андрея Белого: «Четыре раза с величайшей внимательностью вчитывался я в "Войну и мир". Четыре раза я поражался вовсе новыми для меня штрихами. Передо мной четыре непохожих романа "Война и мир"» [1, с. 145]. В разные годы поэта поражали то «всеобъемлющий охват событий», то «лирические вихри бесконечно малых движений творчества», то действующие лица романа, тайники душ которых «Оказались символами каких-то провиденциальных черт души русской». Перечитав роман в четвёртый раз, Белый увидел в Кутузове «средоточие всех эпических, лирических и символических нитей романа; цветная радуга творческих переживаний в нём сливалась в белый луч самой жизни Толстого» [1, с. 146].

Обращение к «Войне и миру» в школьном курсе литературы означает лишь начало пути приобщения к разрешению нравственно-философских проблем, поднимаемых и решаемых в русской литературе, начало пути формирования духовно-нравственной личности и национального самосознания.

ЛИТЕРАТУРА

ницы.)

1. БЕЛЫЙ А. Лев Толстой и культура // О религии Льва Толстого. Сборник II. — М., 1912.

2. ПОМЕРАНЦ Г.С. Открытость бездне. Этюды о Достоевском. — New York, 1989. — С. 76—77.

3. См. об этом более подробно: ЛУЧЕНЕЦ-КАЯ-БУРДИНА И.Ю. Концепция войны и нравственный идеал Л.Н.Толстого (на материале романа-эпопеи «Война и мир») // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: материалы межрегиональной научно-практической конференции. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2006. — С. 30—37; ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУР-ДИНА И.Ю. «Война и мир» в художественном осмыслении Л.Н.Толстого // Глагол. Методический журнал для учителей русского языка. — Клайпеда (Литва). -2014. — № 11. — C. 45—62. 4. Толстой Л.Н. Собр. соч.: B 22 т. — М., 1978-1985. (Ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и стра-

БОЛДЫРЕВА Елена Михайловна –

доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского»
«71mih@mail ru

РУССКАЯ КЛАССИКА В ЗЕРКАЛЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена изучению поэзии Серебряного века и прослеживанию традиций русской классики в литературе рубежа веков. Автор представляет систему аналитических и творческих заданий, цель которой — подготовка к изучению литературы рубежа веков в 9—10 классах и актуализация классического наследия при изучении Серебряного века в 11 классе.

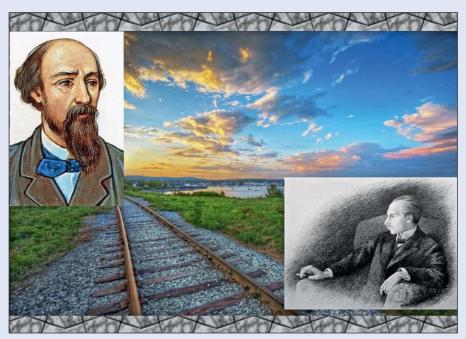
Ключевые слова: литературная классика, литературная традиция, литературоведческая интерпретация, сопоставительный анализ, лирический герой.

Abstract. The article is devoted to the study of the Silver Age poetry and the tracing of the traditions of Russian classics in the literature of the turn of the century. The author presents a system of analytical and creative assignments, the purpose of which is to prepare students for the study of the literature of this period in 9—10th grades and the actualization of the classical heritage in the study of the Silver Age in the 11th grade.

Keywords: literary classics, literary tradition, literary interpretation, comparative analysis, lyrical hero.

В 9-10 классах изучается литература XIX века, и у школьников окончательно формируется представление о литературной классике и литературной традиции. Это последний историко-литературный курс, предшествующий собственно изучению Серебряного века, именно поэтому в центре внимания оказываются самые сложные и вполне «профессиональные» вопросы, связанные с прослеживанием традиций русской классики в литературе рубежа веков. В литературе Серебряного века, несомненно, присутствует ярко выраженное пушкинское, лермонтовское, некрасовское начала, налицо и отдельные образные, тематические, мотивные и чисто технические схождения. Кроме того, многие поэты рубежа веков (Д.Мережковский, А.Белый, В.Брюсов, В.Иванов, И.Анненский, В.Ходасевич и др.) являются авторами философских и литературоведческих работ, посвящённых классической литературе. Именно поэтому при изучении классической литературы XIX века в 9-10 классах можно начать процесс подготовки учащихся к осмыслению сложной литературы Серебряного века, которое им предстоит в 11 классе. С другой стороны, интересной и методически продуктивной оказывается и другая стратегия: актуализация классического наследия при изучении Серебряного века в 11 классе. Данная работа может происходить в следующих формах:

1. Завершая изучение творчества каждого русского писателя XIX века, учитель посвящает последний этап урока анализу того, как проявилась данная литературная традиция в творчестве поэтов Серебряного века, или, анализируя творчество различных поэтов Серебряного века, учитель делает акцент на том, традиции каких писателей XIX века проявились в поэзии представителей рубежа веков: пушкинская традиция в творчестве М.Цветаевой и А.Ахматовой, лермонтовская традиция в творчестве Н.Гумилева, Г.Иванова, А.Блока, В.Брюсова, некрасовское начало в сборнике А.Белого «Пепел», тютчевский поэтический ОПЫТ В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ, «ИМпрессионизм» А.Фета в поэзии К.Бальмонта и т. д. Это может быть либо система домашних заданий, либо отдельный урок, посвящённый



И.С.Бокарёв. Портрет Н.А.Некрасова. *1984* **А.А.Тургенев.** Портрет Андрея Белого. *1909*

данной теме. Ниже приводится перечень примерных вопросов, на которые учитель может ориентироваться при изучении некрасовских традиций в книге А.Белого «Пепел»:

- Прочитайте следующие стихотворения А.Белого из книги «Пепел»: «Отчаянье», «Деревня», «На рельсах», «Телеграфист», «Арестанты», «Горе», «Из окна вагона», «Родина» из цикла «Россия»; «На откосе», «Предчувствие» из цикла «Деревня»; «На улице», «Похороны» из цикла «Город»; «В темнице», «В полях» из цикла «Безумие»; «Поповна», «Тройка» из цикла «Просветы»; «Бегство» из цикла «Горемыки». Прослеживается ли ориентация Белого на некрасовскую традицию на уровне заглавий циклов и отдельных стихотворений?
- Какие строки Некрасова выбирает Белый в качестве эпиграфа к своему сборнику? Почему именно они становятся для Белого «литературным маяком»?
- Как бы вы определили жанр «Пепла» набор отдельных стихотворений или цельная поэма с особым внутренним единством? Как

в жанровом плане оказываются связаны А.Белый и Н.Некрасов?

- К какой известной некрасовской поэме обращают нас стихотворения из цикла «Россия»? В чём сходство и различие в трактовке Некрасовым и Белым темы железной дороги? Удаётся ли Белому занять «чисто некрасовскую» позицию, войти в судьбу другого человека-жертвы, войти в его положение, слиться с ним, разделить его страдания? Подтвердите свой ответ анализом одного из «железнодорожных» стихотворений А.Белого.
- С какой целью А.Белый стремится к сюжетной разработке темы? Что оказывается более важным для поэта некрасовское тяготение к действиям, динамика событий или развитие определённых мотивов? Выделите основные мотивы цикла «Россия». Где Белый следует за Некрасовым, а где отходит от некрасовской традиции?
- Сопоставьте лирических героев Некрасова и Белого. Какой социальный статус получает лирический герой Белого в сборни-

ке «Пепел»? В чём сходство и различие трактовки Некрасовым и Белым феномена странничества? Сохраняется ли у Белого лирический адресат, свойственный большинству некрасовских стихотворений?

- Сопоставьте цикл «Деревня» и некрасовскую поэму «Коробейники», выделите основные сюжетные соответствия. Какие герои оказываются в центре внимания Белого? Как они соотносятся со своими «двойниками» из стихотворений Некрасова?
- Каким размером написана большая часть стихотворений сборника «Пепел»? Как связь книги Белого с Некрасовым осуществляется на уровне строения стиха?
- Каким предстаёт перед нами в сборнике «Пепел» отношение А.Белого к России, её настоящему и будущему? В каком случае мироощущение Белого оказывается ближе некрасовскому?
- Чем привлекает А.Белого фигура Н.Некрасова? Он ценен более как специфически народный, крестьянский поэт или как оригинальное явление национальной жизни?

2. В процессе изучения творчества русских писателей, которое стало предметом литературоведческой рефлексии поэтов рубежа веков, можно использовать в качестве одного из вариантов интерпретации фрагменты подобных статей и исследований. Материалом для данного вида работы в первую очередь могут послужить исследования Д.С.Мережковского «Толстой и Достоевский» (1901-1902), «Гоголь и чёрт» (1906), «М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909), статьи И.Ф.Анненского «Символы красоты у русских писателей», «Юмор Лермонтова», «Проблема гоголевского юмора», «Достоевский до катастрофы», «Умирающий Тургенев», «Драма настроения: "Три сестры"» (1905), «Эстетика "Мёртвых душ" и её наследье» (1909), работы А.Белого из книги «Луг зелёный» и В.Брюсова «Далёкие и близкие», эссе В.Ходасевича из цикла «От Державина до Чехова» и др. Предлагая школьникам различные концепции творчества писателей-классиков, выработанные писателями рубежа веков, необходимо не только преследовать чисто информативные

цели, но и обратить внимание на особенности той или иной литературоведческой стратегии, поскольку каждый поэт Серебряного века видит в творчестве классиков что-то своё, близкое собственной индивидуальности, и потому выявление общей логики интерпретации позволит в дальнейшем сделать выводы о художественном видении мира авторов этих исследований.

3. Даже при самом беглом взгляде на оглавления стихотворных сборников рубежа веков становится очевидным почти буквальное повторение названий многих стихотворений поэтов XIX века. И это не простое случайное совпадение - многие поэты сознательно ориентировались на классические образцы и предлагали свою интерпретацию классической темы. Зачастую строки из произведений классиков становились эпиграфами стихотворений поэтов Серебряного века. В связи с этим третий вид работы над поэзией Серебряного века — это выполнение учениками сопоставительного анализа двух стихотворений (поэта-классика и поэта рубежа веков) с целью выявления смысловых и стилистических схождений и расхождений: «Кинжал» М.Лермонтова и «Кинжал» В.Брюсова, «Тройка» Н.Некрасова и «Тройка» А.Белого, «Silentium!» Ф.Тютчева и «Silentium» О.Мандельштама, «Это утро, радость эта...» А.Фета и «Ангелы опальные...» К.Бальмонта. «Памятник» А.Пушкина, В.Брюсова и В.Ходасевича, «Памятник» А. Пушкина и «Моя тоска» И.Анненского, «Поэт и толпа» А.Пушкина, «Поэт и гражданин» Н.Некрасова и «Юному поэту» В.Брюсова, «Поэту» А.Пушкина и «Поэту» В.Брюсова, «Я помню чудное мгновенье...» А.Пушкина и «О доблестях, о подвигах, о славе...» А.Блока, «Узник» А.Пушкина и «Узник» К.Бальмонта, «Люблю грозу в начале мая...» Ф.Тютчева и «Майская гроза» И.Анненского, «Демон» М.Лермонтова, А.Пушкина и И.Северянина, «Последняя любовь» Ф.Тютчева и «Последняя любовь» И.Северянина, «Сеятель» А.Пушкина, «Сеятелям» Н.Некрасова, «Сеятель» В.Брюсова и незаконченное стихотворение В.Хлебникова «Я вышел юношей, один...», «Выхожу один я на дорогу» М.Лермонтова и «У земли» В.Брюсова, «Русский язык» И.Тургенева и «Родной язык» В.Брюсова.



Г.А.Травников. Портрет А.С.Пушкина. Предчувствие. *1999—2003* **В.Серов.** Портрет К.Д.Бальмонта. *1905*

Вопросы для сопоставительного анализа стихотворений

«Памятник» А.С.Пушкина и «Памятник» В.Я.Брюсова

— Оба поэта выбирают в качестве эпиграфа для своего стихотворения строки Горация: у Пушкина — «Exegi monumentum» («Воздвиг памятник»), у Брюсова — «Sume superbiam...» («Преисполнись гордости...»). Почему именно Гораций становится для поэтов «источником вдохновения»? Чем отличаются выбранные поэтами творческие ориентиры?

 Обратите внимание на «качество» того памятника, который поэты выбирают для себя (Пушкин — «памятник нерукотворный», Брюсов — «памятник... из строф созвучных сложен»). Какую память о себе стремятся утвердить Брюсов и Пушкин?

- Как осмысляется поэтами понятие «народ»? Какое отношение читателя к собственному творчеству становится для поэтов желанным и необходимым? (Пушкин «к нему не зарастёт народная тропа», «и долго буду тем любезен я народу», Брюсов «кричите, буйствуйте его вам не свалить», «покорно повторят мой стих».)
- Какие сферы своей будущей известности указывают поэты? Чем определяется выбор объектов для перечисления «будущих читателей»? (Пушкин «и гордый внук славян, и финн, и ныне дикий тунгус, и друг степей калмык», Брюсов «и станов всех бойцы, и люди разных вкусов», «в каморке бедняка и во дворце царя», «в садах Украйны», «к преддверьям Индии», «и немец, и француз».)
- Какие аспекты своего творчества поэты считают наиболее важными, за какие «поэтические деяния» они хотят быть «любезными народу»? (Пушкин «чувства добрые я лирой пробуждал... в мой жестокий век восславил я свободу и милость к падшим призывал», Брюсов «за многих думал я, за всех знал муки страсти, но станет ясно всем, что эта песнь о них».)
- Сопоставьте финальные строфы обоих стихотворений. Чем обусловлено провозглашаемое поэтами равнодушие к земной славе? (Пушкин «веленью Божию, о муза, будь послушна», Брюсов «венчай моё чело, иных столетий Слава, вводя меня в всемирный храм».)
- Каков, по мнению Пушкина и Брюсова, высший критерий творчества?

Вопросы для сопоставительного анализа стихотворений

«Узник» А.С.Пушкина и «Узник» К.Д.Бальмонта

- Как по сравнению с Пушкиным переосмысляется у Бальмонта значение слова «узник»? У кого из поэтов понятие «лишение свободы» предстаёт в обобщённом, универсальном смысле, а у кого оно конкретизируется и предстаёт в виде материальных знаков «несвободы»?
- Кто становится у Пушкина и Бальмонта спутниками узника? Чем обусловлен выбор подобного «лирического двойника»?
- Сопоставьте метрическую организацию стихотворений: попробуйте определить стихотворный размер у Пушкина и у Бальмонта и сделать вывод о том, в какой мере метрический «аккомпанемент» соответствует теме стихотворения.
- Как описывается «царство свободы», которого лишён узник, в обоих стихотворениях? В чём различие идеалов, к которым стремятся лирические герои стихотворений?
- Сопоставьте призывы спутников лирического героя, обращённые к узнику. Как реализуется в них эмоциональная доминанта обоих стихотворений?

- Что становится у обоих поэтов наиболее важным предметом описания: своё собственное внутреннее состояние или судьба «двойника» — птицы? Как соотносят оба поэта себя со своими лирическими спутниками?
- Как бы вы определили поэтическую идею обоих стихотворений? В чём особенность интерпретации каждым поэтом темы узника?
- 4. У поэтов рубежа веков встречается много стихотворений, посвящённых поэтамклассикам, представляющих своего рода образный эквивалент личности и творчества поэта, а также стихотворения о тех или иных произведениях писателей XIX века. Эти стихотворения могут прозвучать на уроках, возможно и выполнение учениками заданий на сопоставительный анализ разных поэтических версий личности и творчества писателей XIX века: А.С.Пушкин — И.Северянин. «Любовь! Россия! Солнце! Пушкин!», А.Блок. «Шаги Командора», «Пушкинскому дому», А.Ахматова. «Пушкин», «В Царском Селе», В.Брюсов. «Три кумира», «К Петрограду», «Вариации на тему "Медного всадника"», М.Кузмин. «Пушкин»; М.Ю.Лермонтов — В.Брюсов. «К портрету М.Ю.Лермонтова», К.Бальмонт. «К Лермонтову», «Лермонтов», М.Кузмин. «Лермонтову»; Л.Н.Толстой — А.Белый. «Льву Толстому»; Ф.Н.Тютчев — О.Мандельштам. «Дайте Тютчеву стрекозу...», К.Бальмонт. «Тютчев»: А.А.Фет — К.Бальмонт, «Фет» и т. д.
- 5. После изучения творчества того или иного русского писателя XIX века учащимся среди прочих предлагаются темы, озаглавленные цитатами из стихотворений или статей поэтов Серебряного века:
- «Наша память хранит с малолетства весёлое имя: Пушкин» (А.Блок);
- «Он жрец, и он весёлый малый, пророк и страстный человек» (М.Кузмин. «Пушкин»);
- «Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы свидетельствует о могуществе его культурного гения» (Д.Мережковский);
- «Красота для Пушкина была что-то самодовлеющее и лучезарно-равнодушное к людям» (И.Анненский);
- «Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в неё» (В.Ходасевич);
- «К земле и людям равнодушен, привязан к выбранной судьбе, одной тоске своей послушен, ты миру чужд, и мир тебе» (М.Кузмин. «Лермонтову»);
- «Лермонтов любил жизнь без экстаза и без надрыва, серьёзно и целомудренно» (И.Анненский);
- «В полёте на воссоединение с целым, в музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов родилось дитя Гоголя. Этого ребёнка назвал он Россией» (А.Блок);
- «Гоголь есть сочетание начала державинского с началом пушкинским» (В.Ходасевич);
- «Нестерпимого блеска песнь Гоголя; и свет этой песни создал новую, лучшую землю» (А.Белый);
- «Провидец будущего и прошлого зарисовал настоящее, но вложил в него ка-

- кую-то нам неведомую душу» (А.Белый о Н.Гоголе);
- «В жизни, как в творчестве, он (Гоголь) не знал меры, не знал предела» (В.Брюсов);
- «Красота у него (Тургенева) непременно *берёт*, потому что она самая *подлинная власть»* (И.Анненский);
- «Некрасовские стихи легко узнать без подписи: у него своё лицо» (В.Брюсов);
- «Лев Толстой есть антипод, совершенная противоположность и отрицание Пушкина в русской литературе» (Д.Мережковский);
- «Он (Достоевский) знает самые сокровенные наши мысли, самые преступные желания нашего сердца» (Д.Мережковский);
- «То цинически-вызывающая, то злобно-расчётливая, то неистово-сентиментальная, красота почти всегда носила у Достоевского глубокую рану в сердце» (И.Анненский);
- «Один глаз его (Достоевского) как бы созерцает солнце... другой глаз его видит огромные тени, вызывающие в нём эпилепсию» (А.Белый).
- 6. Самой сложной формой работы являются самостоятельные научные исследования (доклады), посвящённые разным вариантам интерпретации творчества писателя XIX века поэтами Серебряного века: Пушкин Ахматовой и Пушкин Цветаевой; Гоголь Мережковского, Брюсова, Блока, Белого, Анненского и Ходасевича; Достоевский Мережковского и Достоевский Анненского; Лермонтов Анненского, Брюсова и Бальмонта; Толстой и Достоевский Мережковского и Белого; «Толстой и Достоевский» В. Иванова и Д. Мережковского; Чехов Ходасевича и А. Белого.

Выполнение подобного рода литературоведческих исследований требует предварительного пояснения учителя:

- а) понятие «интерпретация» обозначает опредёленный вариант толкования текста;
- б) при знакомстве с тем или иным писателем или поэтом мы чаще всего имеем дело с различными интерпретациями их творчества, предложенными разными литературоведами, каждый из которых воспринимает объект своего анализа через свою собственную призму, и потому один и тот же писатель, как бы отражаясь в разных зеркалах, «превращается» всякий раз в своего нового «двойника»;
- в) в процессе чтения статей писателей Серебряного века, посвящённых тому или иному классику XIX века, важно выявить, что в художественном мире писателя становится основополагающим для интерпретатора, какие свойства его личности и творчества оказываются доминантными;
- г) важно попытаться объяснить, чем определяются особенности каждого варианта интерпретации.

Таким образом, предложенная система работы позволяет решить одновременно две важные образовательные, воспитательные и развивающие задачи. С одной стороны, это пропедевтическая подготовка к изучению Серебряного века в 11 классе, когда в литера-

турном курсе 9—10 классов происходит постепенное накапливание материала, все основные закономерности поэзии Серебряного века рассматриваются на эмпирическом уровне, «выводятся» из конкретных текстов без итогового теоретико-литературного осмысления, а в 11 классе, когда изучение поэзии рубежа веков как определённого этапа в ис-

торико-литературном процессе уже запланировано программой, новые знания, попадая на заранее подготовленную почву, не воспринимаются навязанными извне, а приобретают систематизирующий и обобщающий характер, и изучение поэтики Серебряного века становится не принципиально новым для учащихся знакомством с неизвестными ранее

закономерностями, не имеющими конкретного подтверждения, а «узнаванием» ранее освоенного материала и его осмыслением уже на новом, качественно ином уровне. С другой стороны, на завершающем этапе школьного литературного образования именно Серебряный век становится тем зеркалом, в котором отражается «вечно живая классика».

ЛУКЬЯНЧИКОВА Наталья Владимировна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского», учитель русского языка и литературы МОУ СОШ № 3 г. Ярославля lunavl@yandex.ru

ДИАЛОГ С КЛАССИКОЙ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье представлены размышления о необходимости регулярного возвращения к произведениям русской классической литературы на уроках в старших классах, организации диалога школьников с классикой. Автор предлагает модель организации такого диалога в процессе подготовки к написанию итогового сочинения.

Ключевые слова: диалоговые технологии, изучение классики в школе, итоговое сочинение по литературе, урок-антология.

Abstract. The article presents thoughts on the need to regularly come back to the Russian classical literature at lessons in the high school and shows how to organize a "dialogue" between students and classic literature. The author proposes a model for organizing dialogue in the process of preparing for the final essay writing.

Keywords: dialogue technologies, study of classics in school, final essay, lesson-anthology.

«Читайте и перечитывайте классику!» этими словами литературовед Игорь Волгин всякий раз завершает «Игру в бисер» — замечательную просветительскую передачу, выходящую на телеканале «Культура». В каждом выпуске «Игры в бисер» известные учёные, писатели вместе с И.Волгиным обсуждают какое-либо произведение русской или мировой литературы. И каждый раз удивляешься, как неожиданно для зрителя по-новому представляется, казалось бы, хорошо знакомый текст, какие нюансы выходят на первый план, какие возможности для дальнейших наблюдений и размышлений открываются. Видимо, всё дело в заинтересованном обсуждении его участников. Но ведь в «Игре в бисер» о классике говорят специалисты, а в школе мы беседуем о ней с детьми...

Читают ли дети классические произведения? Что они в них понимают? Какие тексты должны быть обязательно включены в программу литературного образования школьников? Все эти вопросы возникли не сегодня, хотя последние полгода педагогическая общественность особенно активно и эмоционально обсуждает «проблему Толстого и Достоевского в школе», вызванную высказыванием президента Российской академии образования (РАО), заместителя председателя Общества русской словесности Л.А.Вербицкой в интервью Агентству городских новостей «Москва»: «Я, например, абсолютно убеждена, что из школьной программы "Войну и мир" Л.Толстого, а также некоторые романы Фёдора Достоевского нужно убрать. Это глубокие философские произведения, с серьёзными рассуждениями на разные темы. Не может ребёнок понять всей их глубины. Споры идут, но в итоге появятся рекомендации Общества русской словесности» [1]. Действительно, трудно не согласиться с тем, что школьник не сможет понять «всей глубины» этих произведений, но значит ли это, что ребёнка надо просто избавить от них вместо того, чтобы попытаться постичь вместе с ним хотя бы некоторые аспекты великих книг? По отношению к русской классике вопросы: «Понял школьник Толстого или Тургенева?», «Правильно он их понял или нет?» — вообще не должны, на наш взгляд, ставиться. Эти книги нужно читать (пусть даже не целиком, а фрагментами, как это делают многие ребята), их нужно обсуждать, потому что в таких романах, как «Война и мир», всё важно, что бы ни открыл для себя ученик.

В течение вот уже 25 лет я работаю в школе, и так получилось, что всегда беру ребят с 10 класса. На первом уроке в процессе знакомства предлагаю ученикам ответить на вопросы небольшой анкеты, чтобы можно было выяснить, каковы их читательские предпочтения, да и просто любят ли они читать. Отвечая на вопросы: «Каких писателей вы можете назвать любимыми?», «Какие книги считаете обязательными для прочтения к 16—17-летнему возрасту?», ребята часто называют М.Ю.Лермонтова («Герой нашего времени»), А.С.Пушкина («Евгений Онегин»), Н.В.Гоголя («Шинель»). При этом в процессе работы на уроках литературы порой выясняется, что школьник, указавший писателя в качестве любимого, а книгу назвавший обязательной, в действительности эти произведения полностью в средних классах так и не прочитал. Как меня это злило в юные учительские годы. Зачем обманывать? Почему нужно называть любимым тот роман, который тобой не прочитан? Позднее, беседуя с учениками, поняла: ребята действительно не кривили душой, отвечая на вопросы. Не про-

читали целиком по многим причинам: v когото не хватило времени на дочитывание, так как на уроках начали обсуждать другое произведение; кто-то и в самом деле не всё понял в романе и пропустил сложные фрагменты. А назвали любимыми потому, что каким-то седьмым или девятым чувством десятиклассники всё равно ощущают, что и «Герой нашего времени», и «Евгений Онегин» — это литература настоящая, великая, это те произведения, без представления о которых нельзя считать себя сформировавшейся личностью. Даже если дома самостоятельно прочитано лишь несколько страниц, на уроке обсуждались только избранные фрагменты, общение ученика с классическим произведением всё равно состоялось, с этого времени у него есть к чему возвращаться, над чем размышлять.

«Возвращение» к классическому произведению, изученному ранее на уроках, постоянно должно организовываться самим учителем. В какой форме — выбирать нам. Читая и разбирая новые для учеников романы и пьесы, можно и нужно проводить сопоставление с теми, которые обсуждались прежде. Почему бы не воспользоваться тем опытом, который предлагает ЕГЭ по литературе (задание 9)? Например, работая над эпизодами романа И.А.Гончарова «Обломов», в которых автор изображает взаимоотношения барина и его крепостного слуги Захара, вспомним, как в других произведениях русской классики были показаны взаимоотношения господина и крепостного (ученики вспомнят при этом и фонвизинского «Недоросля», и «Горе от ума» А.С.Грибоедова, и «Капитанскую дочку» А.С.Пушкина, а порой и «Муму» И.С.Тургенева). Вернувшись к ранее изученным произведениям, вспомнив детали, ребята сильнее осознают, что ощущение себя «рабом», «вещью», не равным господину человеком — это всегда драма, даже в тех случаях, когда внешне вроде бы всё благополучно, когда есть искренняя привязанность.

«Возвращение» к произведению, осмысление его с точки зрения нового опыта может состояться и при подготовке к итоговому сочинению. Мы не будем здесь говорить о том, какие сложности принесло в предвыпускное состояние школьника сочинение как форма итоговой аттестации, какие задачи и сверхзадачи оно призвано решать, какие дискуссии разгорелись на фоне его возврата в школу, мы лишь попробуем продемонстировать модель, которую можно использовать в процессе работы со старшеклассниками. Опыт работы со старшеклассниками свидетельствует о том, что даже те ученики, которые много и активно читают произведения современных отечественных либо зарубежных авторов, при написании сочинения всё же часто обращаются к классике. «Капитанская дочка» А.С.Пушкина пользуется при этом особой популярностью. Мы можем морщиться при проверке: «Вот, очередной Петруша Гринёв!» Но следует, видимо, признать: настоящая, большая литература не оставит равнодушным никого, станет поводом для размышлений.

Систематически проводя уроки подготовки к написанию итогового сочинения. мы используем несколько форм занятий, и одна из них — урок-антология. Мы использовали название «антология», потому что на уроке будем вместе с ребятами составлять «сборник» тематически связанных между собой произведений (или их фрагментов) разных авторов. Полагаем, что такая форма может быть интересна учителям и школьникам, потому что не только предоставляет возможность набрать достаточное количество литературного материала для наблюдений и использования в сочинении, но и позволяет вернуться к уже изученным произведениям, рассмотрев те проблемы, которые на уроках не затрагивались, или осознав их с точки зрения нового опыта. Кроме того, урок-антология помогает увидеть, как традиции русской классической литературы трансформируются в произведениях литературы современной, способствует установлению связей между явлениями литературного процесса. Рассмотрим этапы работы на уроке-антологии [2]:

1. Предварительная подготовка. В начале учебного года (когда формулировки тематических направлений этого года становятся известными) даём ученикам задание подобрать из произведений русской классики, ранее изученных в школе, фрагменты, на материале которых можно было бы раскрыть каждое из заявленных направлений. В течение первой учебной четверти каждый одиннадцатиклассник подберёт не менее пяти отрывков по количеству направлений. Перед уроком ученик сделает краткий анализ выбранного фрагмента (эпизода), показав специфику решения заявленной в тематическом направлении проблемы автором текста.



Великий князь Николай Александрович в роли Евгения Онегина, великая княгиня Елизавета Фёдоровна в роли Татьяны Лариной. *Фото*

2. Работа на уроке. На первой части занятия учитель предоставляет слово трём или четырём ученикам, которые по очереди знакомят класс с выбранными эпизодами, формулируя основную проблему и обращая внимание остальных ребят на особенности её решения. Поскольку звучат, как правило, фрагменты из ранее изучавшихся, а значит, знакомых всем текстов, ученики подключаются к их обсуждению, но при этом открывают для себя новые аспекты темы. Таким образом мы закладываем основу будущей антологии, включающей ряд произведений по заявленному направлению. В процессе обсуждения ребятам нужно сделать записи в тетради.

3. Вторая часть урока. Здесь в диалог более активно включается учитель, потому что он предлагает дополнить антологию не изученными ранее произведениями авторов XIX—XXI веков, раскрывающих данную тему. Это позволит не только расширить круг чтения учащихся, но и сформировать их представления о динамике литературного процесса. На уроке читаются и обсуждаются

два-три небольших по объёму рассказа или стихотворения. Итогом занятия станет составление антологии.

4. Продолжение составления антологии в процессе самостоятельной работы. Школьники вывешивают на стенд в классе формулировки всех предлагающихся в этом учебном году направлений, под этими формулировками начинаем составление списка произведений (фрагментов), прочитанных ребятами самостоятельно, которые можно использовать как литературный материал в сочинении. Нужно указать автора, название произведения (если это фрагмент — главу, часть), сделать краткий комментарий. Эти списки может помочь пополнить и сам учитель.

Таким образом, к дню написания итогового сочинения у учеников накапливается солидная антология по каждому направлению.

Представим ход работы над направлением «Разум и чувства» в процессе проведения урока-антологии. Перед проведением урока познакомим учеников с комментариями к направлению, которые предложены разработ-

чиками и опубликованы на сайте Федерального института педагогический измерений (ФИПИ) («Направление предполагает раздумье о разуме и чувстве как двух важнейших составляющих внутреннего мира человека, которые влияют на его устремления и поступки. Разум и чувство могут быть рассмотрены как в гармоническом единстве, так и в сложном противоборстве, составляющем внутренний конфликт личности. Тема разума и чувства интересна для писателей разных культур и эпох: герои литературных произведений нередко оказываются перед выбором между велением чувства и подсказкой разума» [3]), — и обозначим ключевые моменты этого комментария. Вместе с учениками попробуем сформулировать возможные темы для сочинения. Предложим, например, такие формулировки: «Разум — счастливый дар человека или его проклятие?», «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...» (А.С.Пушкин), «Разум и чувства — две силы, равно нуждающиеся друг в друге» (В.Г.Белинский). Напоминаем школьникам о необходимости выполнить анализ выбранных ими для раскрытия темы в рамках данного направления фрагментов литературных произведений, чтобы озвучить это на уроке.

Для начального этапа урока ученики выбрали следующие произведения русской классики: «Евгений Онегин» А.С.Пушкина (эпизод объяснения Онегина с Татьяной (глава 4, строфы XII—XVI) и письмо Онегина Татьяне (глава 8), «Отцы и дети» И.С.Тургенева (глава XXVIII), «Война и мир» Л.Н.Толстого (том 3, часть 3, глава XVI — эпизод с подводами).

Анализируя эпизоды «Евгения Онегина», ученик обратил внимание на то, как в сцене объяснения с Татьяной герой, стараясь доказать девушке, что он не способен испытывать чувства, важные для каждого человека, невольно проговаривается, вспоминает прошлое, когда чувства владели его душой («Она в волненье привела давно умолкнувшие чувства», «Мечтам и годам нет возврата...») [4]. Видимо, было время в жизни Онегина, когда и он думал о семье, о близком человеке рядом («Когда б мне быть отцом, супругом счастливый жребий повелел...»), да и Татьяна ему нравится, кажется не похожей на других светских барышень. Почему же Евгений так настойчиво внушает себе и ей: «Что может быть на свете хуже семьи, где бедная жена...»? Онегин ещё совсем молодой человек, почему же он отвергает чувства? Может быть, в своей петербургской жизни уже испытал такие разочарования, что решил для себя: жить следует, только руководствуясь разумом. В своём сообщении школьник сопоставляет монолог Онегина с содержанием его письма, отмечая, что в письме герой не может скрыть своих чувств, они побеждают разум. Можно ли назвать спокойного, следующего велению разума героя счастливым? Может быть, он гораздо счастливее в тот момент, когда мучается от любви, жалеет о прошлом? Эти вопросы поднимаются на уроке.

Из романа «Отцы и дети» ученица выбрала заключительную главу, в которой Тургенев говорит о том, как сложилась судьба героев после смерти Базарова. Особое внимание в сообщении обращается на то, что по-настоя-

щему счастливы оказываются те герои романа, которые способны чувствовать. Счастье Николая Петровича и Фенечки тихое, спокойное; они живут, окружённые детьми, любят друг друга, всех близких («Федосья Николаевна после мужа и Мити никого так не обожает, как свою невестку...») [5], радуются и трудятся. Анна Сергеевна, прекрасная и умная, но словно боящаяся чувствовать, вышла замуж «не по любви, но по убеждению...». Будет ли она счастливой? Тургенев вроде бы допускает это: «Они живут в большом ладу друг с другом и доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви». Но неуверенность сквозит в этом предположении: наверное, не могут чувствовать себя счастливыми «холодные» люди.

Ученица обратилась к эпизоду романа «Война и мир», в котором Ростовы отдают подводы, чтобы вывезти из Москвы раненых. Это один из самых трогательных эпизодов произведения, в котором чувства одерживают верх над разумом. Разум требует, чтобы почти разорённые Ростовы взяли с собой, покидая столицу, как можно больше вещей. И старая графиня всё же пытается прислушаться к голосу разума. Но это были бы не Ростовы, если бы они увезли мебель, но оставили на произвол судьбы людей, которые защищали Россию. И граф, и Петя, и особенно Наташа готовы «отдать все подводы под раненых» [6]. «Это гадость! Это мерзость!» — Наташа никогда так не разговаривала с любимой мамой, а сейчас «с изуродованным злобой лицом» позволяет себе это. Но старая графиня понимает, какие чувства в это время испытывает её дочь, уважает её чувства, да и самой матери стыдно за то, что в какой-то момент она оказалась такой расчётливой. «Яйца... яйца курицу учат... сквозь счастливые слёзы проговорил граф и обнял жену, которая рада была скрыть на его груди своё пристыженное лицо».

Обсуждая предложенные фрагменты, ученики отмечают, что в произведениях русской классики только человек, способный чувствовать, переживать, страдать, может быть счастливым. Кроме того, мы обратили внимание на то, что палитра чувств, изображённых в романах великих писателей, очень разнообразна. После обсуждения принимаем решение о включении этих фрагментов в антологию.

На следующем этапе урока мы предлагаем школьникам познакомиться с произведениями, которые могут помочь в раскрытии темы в рамках выбранного тематического направления. Выбираем два произведения современной отечественной литературы, написанные Борисом Петровичем Екимовым (рассказ «Говори, мама, говори...» и повесть «Предполагаем жить»). После очень краткого сообщения учителя о писателе рассказ «Говори, мама, говори...» читаем на уроке целиком, обсуждаем, вспоминаем, в каких ещё произведениях авторы изображали одиночество старого человека. Ученики вспоминают рассказ К.Г.Паустовского «Телеграмма». Указываем, какие детали говорят о любви старой Катерины к своему дому, к хутору и особенно к дочери. Ещё раз перечитываем диалог ма-



А.П.Гурьева. Илл. к рассказу Б.Екимова «Говори, мама, говори». 2008

тери с голосом из радиоприёмника. Ученики говорят о том, как важно успеть услышать близкого человека, не закрыться от него расчётами: «Мама, говори, пожалуйста, конкретней. О себе, а не о черномяске. Не забывай, что это — мобильник, тариф. Что болит? Ничего не сломала?»

Повесть «Предполагаем жить» достаточно велика по объёму, на уроке нет времени на чтение текста целиком, поэтому делаем обзор произведения, знакомим учеников с героями — семьёй Хабаровых, а читаем один из фрагментов. Что делает людей счастливыми? Б.Екимов изображает очень успешных, состоятельных героев (мать молодого аспиранта Ильи, которую автор характеризует эпитетом «железная», его дядю Тимофея, долларового миллиардера Феликса), но оказывается, что деньги не способны ни внушить любовь, ни спасти жизнь. Одна из проблем, поставленных Екимовым в повести, — выбор жизненного пути. Чем руководствоваться, выбирая будущее, разумом или чувствами? Читаем с учениками фрагмент главы «О вас плачу...» [8], в которой Илья Хабаров напоминает старшему брату — бизнесмену Алексею — о его юношеском увлечении биологией, показывает найденные в шкафу гербарии, коллекции. Когдато Алексей мечтал посвятить свою жизнь любимому делу, учился в университете, но потом осознал, что занятия наукой денег не принесут: «Я не буду там учиться, я не хочу быть нищим профессором». Алексей живёт, руководствуясь разумом, и кажется, всё у него хорошо: «Это я люблю... Вот так вот... С хорошими людьми. Да ещё где-нибудь... Канны или Беверли-Хилз, на берегу океана ли, моря... А

ещё лучше — на яхте, на палубе вкушать омара ли, лобстера... А вокруг — море, волны, островок собственный какой-нибудь, пальмы...» Истинным чувствам, любви в этой благополучной жизни нет места, в ней какая-нибудь Ксения сменяется Юлей, а та в свою очередь Маришкой... А юный Илья говорит своей «железной» матери: «Я плачу о вас: о тебе, об Алёше... Обо всех плачу. Мне больно, мне страшно за вас». Жизнь, в которой нет гармонии чувств и разума, не становится счастливой.

В финале урока ученики записывают в тетради выводы о том, что, изображая борьбу чувства и разума или их гармонию, современные авторы следуют традициям классической литературы, продолжают их; затем ребята принимают решение о включении произведений в антологию. Школьники обмениваются тетрадями, проверяют выполнение товарищами, которые не выступали на уроке, домашнего задания (самостоятельный анализ фрагмента или произведения). Это нужно не только для того, чтобы проконтролировать ребят, это даёт возможность поделиться своими наработками по направлению, пополнить антологию. Предлагаем ученикам небольшой список произведений, которыми можно было бы дополнить подборку (в случае с направлением «Разум и чувства» в него входили рассказы для подростков Анатолия Алексина «Два письма», рассказы из сборника «Звоните и приезжайте». Особое внимание мы просили учеников обратить на решение проблемы «Разум и чувства» И.С.Тургеневым в стихотворении в прозе «Два богача»).

Полагаем, что предложенная форма работы не только поможет ученикам достаточно

качественно подготовиться к сочинению, но и будет способствовать организации диалога детей с классикой, возвращению к тексту.

ЛИТЕРАТУРА

1. Л.Вербицкая предложила исключить «Войну и мир» и романы Ф.Достоевского из школьной программы (интервью). 30.09.2016 [Электронный ресурс] — URL: http://www.mskagency.ru/materials/2593774 (дата обращения: 26.01.2017). 2. БУКАРЕВА Н.Ю., ЛУКЬЯНЧИКОВА Н.В. Использование диалоговых технологий при подготовке к итоговому сочинению по литературе // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 5. — С. 11—116. 3. Итоговое сочинение (изложение). 2016/17 учебный год [Электронный ресурс]. — Режим доступа: fipi.ru/ege-i-gve-11/itogovoe-sochinenie (дата обращения: 26.01.2017).

26.01.2017).

4. Текст цитируется по изд.: ПУШКИН А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. Евгений Онегин. — М.: Олимп, 1997.

5. Текст цитируется по изд.: ТУРГЕНЕВ И.С. Отцы и дети. Рассказы. Повести. Стихотворения в прозе. — М.: Олимп, 2001.

6. Текст цитируется по изд.: ТОЛСТОЙ Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. — М.: Терра, 1997. — Т. 6.

7. Текст цитируется по: Екимов Б.П. Говори, мама, говори... [Электронный ресурс] — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/12/eki4.html (дата обращения: 26.01.2017).

8. Текст цитируется по: Екимов Б.П. Преполагаем жить. [Электронный ресурс] — URL: http://magazines.ru/novyi_mi/2008/5/e k2.html (дата обращения: 26.01.2017).

РОДОНОВА Светлана Юрьевна —

кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета русской литературы и культуры ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского», учитель русского языка и литературы МОУ СОШ № 3 г. Ярославля srodonova@yandex.ru

ВОСПРИЯТИЕ ПРОБЛЕМАТИКИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИНОСТРАНЦАМИ, ИЗУЧАЮЩИМИ РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. В статье предлагается анализ опыта автора статьи, полученный в результате многолетнего обучения студентов-стажёров из Миддлбери-колледжа (США) русскому языку как иностранному. В качестве лингвострановедческого контекста использовались произведения русской классической литературы с целью пополнения словарного запаса обучающихся и формирования положительного отношения к духовно-нравственным ценностям русских.

Ключевые слова: американские студенты; категории страдания, терпения, смирения; справедливость, правда, ложь.

Abstract. The article offers an analysis of the author's experience, obtained as a result of the long-term training of under-graduate students from Middlebury College (USA) in Russian as a foreign language. As a linguistic-cultural context, the works of Russian classical literature were used to replenish the vocabulary of students and to form a positive attitude toward the Russian spiritual and moral values.

Keywords: American students; categories of suffering, patience, humility; justice, truth, lies.

В соответствии с принципом методики преподавания русского языка как иностранного о лингвострановедческой направленности обучения занятия русской культурой и лингвокультурологией, по нашему мнению, должны строиться с привлечением в качестве исходного материала для анализа текстов произведений русской классической литературы в связи с тем, что мы говорим об об-

щечеловеческих нравственных ценностях и духовно-нравственных категориях, актуальных для россиян, идентифицирующих себя с русской культурой. К числу таких категорий мы относим прежде всего категории страдания, терпения, смирения и категории справедливости, правды и лжи.

В ходе изучения русского языка иностранными обучающимися мы стараемся форми-

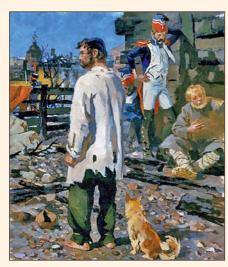
ровать у них положительное отношение к духовно-нравственным ценностям русского народа, стремимся с помощью анализа поведения персонажей и идей русской классической литературы объяснять поведение и образ мыслей современных представителей русского народа. Это необходимо, так как курсы русской культуры и лингвокультурологии носят адаптационный характер и их целью яв-

ляется преодоление культурного шока у американских студентов.

По мнению американских антропологов, личность русского человека — это «тёплая, человечная, очень зависимая, стремящаяся к социальному присоединению, эмоционально нестабильная, сильная, но недисциплинированная личность, нуждающаяся в подчинении властному авторитету» [3]. Вероятно, это действительно так. Одними из самых важных для русских культурных ценностей во все времена были терпение, смирение, страдание. Все эти характеристики являются результатом внутренней работы человека, то есть это характеристики жизни души. Воспитание и фиксация в себе этих качеств большая и тяжёлая духовная работа, которая находится в оппозиции к внешней работе общественному труду. Епископ Феофан сказал: «Дело — не главное в жизни, главное настроение сердца, к Богу обращённое» [3]. В системе ценностей русской культуры делу (в западном понимании этого слова) отводится явно не главное место.

Труд души у русских ценится выше труда физического. В романе Л.Н.Толстого «Война и мир» процесс духовного совершенствования, работа души видится нам в описании состояния Пьера Безухова в конце его пребывания в плену: «в плену Пьер узнал не умом, а всем сушеством своим, жизнью, что человек сотворён для счастья, что счастье в нём самом... Он узнал, что есть граница страданий и граница свободы и что эта граница очень близка; что тот человек, который страдал оттого, что в розовой постели его завернулся один листок, точно так же страдал, как страдал он теперь, засыпая на голой, сырой земле; что, когда он, бывало, надевал свои бальные узкие башмаки, он точно так же страдал, как теперь, когда он шёл уже босой совсем (обувь его давно растрепалась), ногами, покрытыми болячками».

Анализ, произведённый Пьером, показывает степень его неосведомлённости о возможной силе и глубине человеческого страдания в начале его жизненного преображения. После «работы души» Пьер становится другим человеком: «только теперь Пьер понял всю силу жизненности человека.... Чем труд-



А.В.Николаев. Пьер в плену. 1981

нее становилось его положение, чем страшнее была будущность, тем независимее от того положения, в котором он находился, приходили ему радостные и успокоительные мысли, воспоминания и представления».

Для американских студентов категории смирения, терпения, страдания являются весьма абстрактными и в силу их возраста (20—21 год), и в силу особенностей индивидуалистической культуры, к которой они принадлежат. Нашей целью на занятиях является понимание истинного смысла состояния героя в очень сложный, критический момент жизни. Работа с текстом обогащает словарный запас обучающихся, заставляет их активизировать его на следующих занятиях, описывая состояние уже других героев других произведений и собственные мысли и переживания. Этому способствуют темы домашних сочинений, например: «Почему Платон Каратаев представлялся Пьеру олицетворением всего русского?»

Н.А.Некрасов, обращаясь в одном из своих стихотворений к русскому народу, восклицал: «Чем хуже был бы твой удел, когда б ты менее терпел?» Эта революционная мысль поэта противоречит русскому менталитету. Терпение для русских не способ достигнуть лучшего удела, потому что в русской культуре терпение, последовательное воздержание, самоограничение, постоянное жертвование собой в пользу других, мира — это принципиальная ценность. Без терпения нет русской личности, нет статуса русского человека, нет уважения к нему со стороны окружающих и самоуважения [3]. Тема терпения постоянна в произведениях русской классической литературы.

В пьесе М.Горького «На дне» Лука говорит умирающей Анне: «Потерпи. Все, милая, терпят... всяк по-своему жизнь терпит».

Платон Каратаев из «Войны и мира» Л.Н.Толстого советует испытавшему потрясение Пьеру Безухову: «Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!»

На занятиях в России американские студенты узнают, что самая часто встречающаяся у русских фамилия вовсе не Иванов, а Смирнов. Так фамилия помогает понять, что смирение всегда было характерологической чертой русских. Смирение — это философское состояние, при котором человек будто бы находится в состоянии медитации, общаясь духовно, а не физически с окружающим миром. Смирение можно назвать бесконфликтностью, но это не совсем правильно. Смирение тесно связано с такой категорией, как прощение. Человек не конфликтует не потому, что он знает что-то отрицательное о конфликте или боится, а потому, что он заранее простил всех. Платон Каратаев в «Войне и мире» Толстого проповедует смирение и терпение. Толстой пишет о нём как о типичном представителе русского народа, восхищается им, считает, что сохранение личности и души для русских возможно только через смирение. После этапа смирения в русской душе формируется новое отношение к миру. Л.Н.Толстой пишет об этом так: «...Пьер долго не спал и с открытыми глазами лежал в темноте на

своём месте, прислушиваясь к мерному храпенью Платона, и чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе». Русские считают, что к смирению ведёт трудная дорога страданий.

Иностранным студентам уже известно, как важна для русских душа. Душа должна быть чистой, а если её необходимо очистить, то путь только один — страдание. Страдание очень похоже на терпение, точнее говоря, необходимо терпеть страдание, и тогда душа очистится. Поначалу студентам кажется, что страдание сродни мазохизму, но, читая с помощью преподавателя русскую классику, они понимают, что русские не получают удовольствия от страданий, просто они откуда-то знают, что нужно терпеть.

Для русских очень актуальны такие понятия, как закон, справедливость, правда, истина. У россиян понятия «закон» и «справедливость» не совпадают. Функция закона покак ограничительная, нимается ими ущемляющая свободу личности. Закон в принципе не может быть справедливым, потому что он принимается государством. По мнению русских, государство меньше всего заботится о процветании рядовых граждан, поэтому обычный русский всегда ругает закон и стремится его обойти. В результате русские переходят улицу на красный свет светофора, садятся пьяными за руль автомобиля, не любят выполнять свои служебные обязанности. Конечно, этим они наносят вред себе, но самое приятное в такой ситуации то, что ты нарушил (пусть даже чуть-чуть!) закон. Это вносит в русскую душу удовлетворение. Справедливость, по мнению русских, существует, только это большая редкость и никогда нельзя ждать её от чиновников.

С понятиями «закон» и «справедливость» тесно связано понятие *свобода*. Представитель индивидуалистической культуры понимает свободу как реализацию желаний индивида, ограниченную законом. Для русского свобода — это воля. Воля — это русская свобода, при которой человек делает всё, что хочет. Ограничением является только личное представление о справедливости.

В сфере, к которой относятся понятия закона и справедливости, присутствуют и другие, не менее важные для русских категории: правды, истины и лжи. По представлениям россиян, морально приемлемой является ложь во спасение, или «нравственная» ложь, которая является следствием разграничения в сознании россиян понятий «закон» и «справедливость». В пьесе Максима Горького «На дне» Лука успокаивает людей, говоря им неправду, создавая у них иллюзии. Но он помогает на время забыть о страданиях и поверить в радостные перспективы. Американские студенты с большим трудом воспринимают мысль о том, что можно лгать, называя при этом ложь нравственной. Однако, анализируя ситуации с умирающей Анной, пьяницей Актёром, они приходят к мысли о том, что ложь может быть спасительной, облегчающей непомерные страдания. Правда в российском сознании - это категория, основанная на традициях, вере, отношениях между людьми. Истину русские понимают как обезличенную констатацию соответствия между словом и делом. Поэтому истина и справедливость в русском сознании могут быть противоположны. Русский всегда предпочитает справедливость, а не истину, даже если придётся использовать ложь. Вот она — ложь во спасение, о которой говорит герой пьесы М.Горького. Американцы воспринимают только понятие «истина», для них это точный синоним правды. Однако каждый русский знает, что у каждого может быть «своя правда». Это решительно непонятно студентамстажёрам в начале обучения. В качестве материала для анализа студентам предлагается сцена беседы Луки и Пепла.

«Пепел. Старик! Зачем ты всё врёшь?.. Там у тебя хорошо, здесь хорошо. Ведь врёшь! На что?

Лука. А ты мне поверь... Спасибо скажешь. И... чего тебе правда больно нужна?.. Она, правда-то, может, обух для тебя...»

О разных «правдах» в сознании русских говорит сцена, в которой участвуют Лука и Настя.

«Настя. Разве... разве вы можете понимать... любовь? Настоящую любовь? А у меня — была она... настоящая! Коли они не верят... коли смеются...

Лука. Я — верю! Твоя правда, а не ихняя... Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит — была она! Была!...

Лука. Вот ты говоришь — правда... Не всегда правдой душу вылечишь».

Платон Каратаев у Толстого на первый взгляд тоже изъясняется абсолютно непонятным иностранцу образом: «часто он говорил совершенно противоположное тому, что он говорил прежде, но и то и другое было справедливо». Справедливо — то есть правильно, делают вывод студенты. Иначе говоря, «правильно» по-русски имеет субъективное толкование, а значит, «у каждого своя правда».

Эксперимент, проведённый в российском суде, показал, что абсолютное большинство свидетелей согласилось дать в суде ложные показания ради спасения невиновного, которого обвиняли в преступлении, совершённом другим. Ф.М.Достоевский писал, что, когда русский человек вынужден выбирать между истиной и справедливостью, он скорее предпочтёт ложь, чем несправедливость [4]. Платон Каратаев в «Войне и мире» вторит Достоевскому: «Где суд, там и неправда».

Итогом работы иностранных студентов становится написание сочинения на тему «"Нравственная" ложь: "за" и "против"».

Таким образом, изучение русской классической литературы является не просто средством обучения иностранцев русскому языку, а необходимым компонентом всей важной работы, направленной на формирование положительного образа русского человека, вовсе не ужасного, имеющего свои, внутренние причины поступать именно так, а не иначе. Русская литература становится тем щитом, который охраняет всё, что дорого русской душе, помогает иностранцу, обученному проецировать поступки персонажей

классических произведений на поведение современных русских, смягчить действие культурного шока и начать уважать русскую культуру за самобытность и духовность.

И последнее. Современные российские школьники почти так же далеки от того языка, которым написаны произведения Толстого, Достоевского, Горького, как и американцы. Возможно, и поэтому тоже возникает проблема отсутствия интереса к чтению. Очевидно, стоит пересмотреть сами принципы работы с русской классикой на уроках в школе. Возможно, как и при обучении иностранцев, следует анализировать лексику и грамматику, а уже потом переходить к пониманию содержания?

ЛИТЕРАТУРА

- 1. ЖЕЛЬВИС В.И. Эти странные русские. М.: Эгмонт Россия Лтд., 2002. 2. ЗНАКОВ В.В. Понимание правды и лжи в русской историко-культурной традиции // Этническая психология и общество. М., 1997.
- 3. КАСЬЯНОВА К. О русском национальном характере. М., 1994.
- 4. ЛЕБЕДЕВА Н.М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. М.: Ключ-С, 1999.
- 5. РОДОНОВА С.Ю. Русская культура: адаптационный курс для иностранцев, изучающих русский язык: Учебно-методическое пособие. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, 2012.

ЕРМОЛИН Евгений Анатольевич —

заведующий кафедрой журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор педагогических наук, профессор, член Литературной академии Национальной премии «Большая книга» litery.sh@mail ru

«ЛИТЕРАТУРА В КРИЗИСЕ»: КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА И АКТУАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ

Аннотация. В аспекте творческого самоосознания и самоопределения современного писателя, прозаика, сложилось несколько тенденций литературного процесса, которые можно интерпретировать в формате вызова прозаику и его ответа на этот вызов. Первая кризисная тенденция — кризис большой формы. Вторая тенденция — усталость литературы вымысла. Третья тенденция — это кризис лирического высказывания. Четвёртая тенденция связана с прогрессирующим ослаблением чувства реальности.

Ключевые слова: кризис большой повествовательной формы, усталость литературы вымысла, кризис лирического высказывания, ослабление чувства реальности.

Abstract. In the aspect of creative self-realization and self-determination of the modern writer, the prose writer emerged several trends of the literary process, which can be interpreted in the format of the challenge to the writer - and his answer to this challenge. The first crisis is the crisis of the large form. The second trend is the fatigue literature fiction. The third trend is the crisis of lyrical statements. The fourth trend is related to a progressive weakening of the sense of reality.

Keywords: the great crisis of narrative form, the fatigue of the literature of fiction, the crisis of lyrical statements, the weakening of the sense of reality.

В рассуждениях о современной литературе довольно регулярно возникает тема кризиса. Вероятно, нет дыма без огня; литература находится в нестабильном, разбалансированном состоянии: мало или вовсе нет устойчивых векторов её развития, крайне трудно говорить о литературном процессе, сложно решается вопрос об иерархии имён и ценностей и т. д.

Впрочем, есть мнение, что кризис — отнюдь не только в литературе — стал перманентной ситуацией постмодерна, он и есть та среда, в которой сегодня приходится жить. Это вызов эпохи, на который мы постоянно ищем ответ.

Рассмотрим проблему в аспекте творческого самоосознания и самоопределения со-

временного писателя, прозаика. Сугубо внешние мотивы и поводы для описания литературной жизни в кризисном ракурсе, связанные с противоречивыми запросами общества, политикой властей и т. п., оставим за рамками анализа.

Сложилось несколько важных, на мой взгляд, тенденций литературного процесса,

которые можно интерпретировать в тойнбианском* формате вызова прозаику и его на этот вызов ответа.

Первая кризисная тенденция — кризис большой повествовательной формы. Объёмный, большеформатный текст нечасто несёт сегодня оправдывающее его размеры значительное содержание, большую идею, нечасто открывает большого, значительного и интересного героя. Этот кризис имеет серьёзную подоплёку. Мне кажется, сегодня роман часто уже не в меру человеку. Он непомерно велик, как допотопное, архаическое чудовище. «Стозевно и лаяй»: слишком объёмен, громоздок, замысловат. И не потому, что измельчал человек как потенциальный герой прозы, хотя и это тоже случается: для социально-бытовой разновидности романа невысокое достоинство персонажа не было проблемой. А потому что в принципе мир и человек не держат сегодня романного замаха. Они качественно отличны, не совпадают с романом по сути. У современности нет «больших тем», предназначенных для глобальных аудиторий, они остались в XX веке и лишь изредка дают о себе знать сегодня. Нет или почти нет и героя, представляющего такую тему, для которой нужен панорамный или биографический роман. Иссякли универсализм и типичность как социальная и культурная норма. Не только целостный образ бытия. но и его фрагменты или аспекты — под большим вопросом. Человек — протей, ризома, спонтанное нечто, к тому же на треть виртуальное. Все люди друг другу лишние; социальная коммуникация — вероятность, а не неизбежность. Культура — тотальный флешмоб: не мироздание, а миротечь; процесс, а не структура. Жидкий, текучий мир.

Этот кризис преодолевается по-разному. Во-первых, производится циклизация относительно небольших повествовательных форм (рассказов, миниатюр) вокруг темы, проблемы, некоего генерального сюжета и проч. Таковы, например, книги «Зона затопления» Романа Сенчина, «Девять девяностых» Анны Матвеевой и др. Огромная по размерам «Свечка» Валерия Залотухи — это, по сути, три романа в одном, связанные прежде всего магистральным сюжетом (путь человека к вере, к Богу).

Во-вторых, ещё чаще, писатель отступает в прошлое, в историю, где всё более-менее утряслось и уложилось, а потому смыслы легче складываются в связную историю (или имитируют её). Из актуального это «Зимняя дорога» Леонида Юзефовича, обширные повествования Дины Рубиной «Русская канарейка», Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов», два «возвращения» — «Возвращение в Египет» Владимира Шарова и «Возвращение в Панджруд» Андрея Волоса, проза Евгения Водолазкина, удачный дебют Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза», «Соколиный рубеж» Сергея Самсонова и др.

В-третьих, проза движется в сторону вымышленного дневника, придуманных эпистолярий, репортажа (и ретрорепортажа), путевого и портретного очерка, трактата или их комбинации. Так, переписку инкорпорируют «Письмовник» Михаила Шишкина, «Возвращение в Египет» Владимира Шарова, «Данили Штайн, переводчик» Людмилы Улицкой и др. Вышедший в конце 2015 года десятитомник Вячеслава Пьецуха показал, что Пьецух, при всём его кажущемся консерватизме, вписан в актуальный тренд: он, по сути, пишет письма; такова природа его зрелой прозы. Можно вспомнить, для примера, и причудливый микс Олега Ермакова «Вокруг света».

Под названием «роман» мы имеем в наше время, по сути, что угодно, лишь бы это «что угодно» достигло большого объёма за счёт привлечения специфических средств дневникового повествования (пространный репортаж о себе), путевых заметок, переписки или иной «документации», квазифилософских рассуждений и т. д. Но трудно развернуть в такой объём казус, парадокс, случай, гипотезу. Можно, конечно, радоваться и удачному инерционному торможению, когда актуальный автор вдруг умудряется вписать в условности традиционного жанра существенные черты современной реальности. Впрочем, это часто означает, что сама эта реальность в каких-то своих сегментах и векторах отстойно-рутинна, иногда болезненно рутинна, - там и пасётся литераторретроград, литератор-традиционалист, который всё же берётся за «современную тему».

Вторая тенденция — усталость литературы вымысла. Думаю, это результат того, что в современном мире типичное как предмет литературы утрачивает важность: жизнь состоит из нетипичного, типичное отодвинуто на периферию общественных процессов. А необычность в литературе не всегда оправданна.

Альтернатива второму кризису — разноформатный нон-фикшен. С этим трендом связано, например, присуждение Нобелевской премии русскоязычному прозаику Светлане Алексиевич. Нон-фикшен Алексиевич очень особый. В нём происходит разложение хоровой матрицы. Благодаря писателю-медиуму разбуженные люди из потёмок эпохи, из бездн, из-под руин выговаривают заветное. Это заветное чаще всего оказывается фиксацией неизжитой травмы, незалеченной раны. В этих стонах, плачах и жалобах проклёвывается личность, но часто так и не проклюнется...

Из ярких явлений отметим новую документальную прозу Натальи Громовой, прежде всего «архивный роман» «Ключ. Последняя Москва», а также уже упомянутую «Зимнюю дорогу» Леонида Юзефовича.

Вероятно, права критик Н.Иванова: «...по шкале "реальное — воображаемое" новый роман располагается между fiction и non-fiction, скорее всего, его можно отнести к faction — сплаву, соединению вымышленного с фактографически подтверждённым».

Фэнтези, гротеск, бурлеск, гиньоль — ещё одно, экстремальное, средство от вялости в пределах фикшена. В этот ряд можно вписать роман Александра Снегирёва «Вера», прозу молодого автора Серёжи Павловского, две книги которого — «Мутный пассажир» и «Вершина угла» — выпустило издательство «Геликон Плюс».

Можно говорить и о расцвете многовекторной публицистики — на фоне, который часто делает публицистическое высказывание странным опытом дегустации сгущающейся абсурдности жизни.

Третья тенденция — это кризис лирического высказывания. Он проявляется и в прозе, и в поэзии. В авторском высказывании слишком часто и много вялости, инерционности. Скромен масштаб лирического героя / автора. Если из душевного опыта вычесть профетизм и юродство, то останется, скорей всего, самодовлеющая инфантильность, что мы часто и имеем как данность. Об этом как об одной из двух основных характеристик кризиса писательского дела говорил писатель А.Курчаткин (вторая характеристика — неумение рассказать историю).

Ответ на третий кризис — десубъективизация письма. Авторские оценки, суждения, взгляд на мир выносятся за скобки. Право голоса предоставлено некоей самодовлеющей реальности. Такова Казань как большой и яркий город, как сложный социокультурный микс в прозе молодого казанца Булата Ханова. Город у него живёт как будто сам по себе, без участия автора, причудливой, фантасмагорической жизнью — и притом в очень узнаваемых декорациях.

По Н.Ивановой, работает и такой приём: «автор присутствует в тексте, выступая от первого лица, не совсем идентичного реальному авторскому, как бы "сдвинутой" авторской личности. <...> Автор, существующий в зоне реальности как реальное лицо, иногда даже под реальным именем и в реальном окружении, "затуманивает" своё изображение, уводя себя в сторону fiction (изображая и одновременно "изобретая" самого себя)». Критик находит этот приём у Андрея Рубанова (экзотический тюремный опыт), в прозе Олега Павлова («Карагандинские девятины», «Дневник больничного охранника»), в потомственно-филологическом опыте Андрея Аствацатурова («Люди в голом», «Скунскамера»).

Наконец, надо сказать и о четвёртой кризисной тенденции. Она связана с прогрессирующим ослаблением чувства реальности. Писатель часто не очень понимает, что в мире обладает надёжной реальной основой, где кончаются иллюзия, инсценировка, фейк. И не фейк ли он сам?..

. Это лечится двояко.

Во-первых, избранием предмета особого рода. Таковым оказываются страдание и боль как непосредственные очевидности бытия. Иногда личные, иногда лишь опосредованно

^{*}Арнольд Джозеф Тойнби (1889—1975) — британский историк, философ истории, культуролог и социолог, исследователь процессов глобализации, критик концепции европоцентризма. Наибольшую известность ему принёс 12-томный труд «Постижение истории». Автор многих работ, статей, выступлений, а также 67 книг, переведённых на многие языки мира.

связанные с авторским опытом. Вспомним тексты Алексиевич; но и недавние — «Черновик человека» Марии Рыбаковой, «Рад Разум» Евгения Кузнецова.

Иногда же альтернативой становится неосимволизм. Это не плакатный символизм начала XX века, который современному автору довольно чужд, а постнабоковский символизм намёка, веяния, игольного укола. Таков яркий, концентрированный текст на тему смерти и бессмертия «Конец иглы» Юрия Малецкого. Из недавнего стоит указать на последнюю прозу Александра Иличевского, повесть «Большой дом» Надежды Муравьёвой.

Многое из сказанного и из названного влечёт нас логикой свободных ассоциаций и литературных параллелей в блогосферу Инета. Там мы находим все те комбинации форм и смыслов, посредством которых перманентно выдвигаются и разрешаются проблемы большой формы, вымысла, личностного вы-

сказывания и даже порой проблема обретения смыслового фокуса в мире хаоса и неврастении. Возможно, приходит время новой литературы. Это литература-выскочка, парвеню, с жанрами-бастардами, литературмультур, сикось-накось, «то, не знаю что». И не то чтобы она никуда не годится, но при чём тут вообще, например, «роман» с эпическим замахом, «большая книга»? Два примера из многих в формате актуального блогинга: вдохновляющий дневниковый опыт выращивающей из житейщины, из бытового анекдота поэзию и притчу Диляры Тасбулатовой; дневник житейского странствия Андрея Ракина. Такое литературное произведение на новой для литературы площадке предстоит мыслить как своего рода иероглиф, предназначенный для уникальной коммуникации: авторский ответ на вызов нашей парадоксальной, пёстрой, нервной, суматошной и спонтанной эпохи, повод для непредсказуемого интерактива.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. ИВАНОВА Н. В сторону воображаемого non-fiction (Современный роман в поисках жанра) // Знамя. 2016. № 1. http://magazines.russ.ru/znamia/2016/1/v-storonu-voobrazhaemogo-non-fiction-sovremennyj-roman-v-poiska.html
- 2. КУРЧАТКИН А. Литература и ценность жизни. http://kurchatkinanato.livejo-urnal.com/2326.html#comments
- 3. ШНЕЙДМИЛЛЕР К. и ШУМАКОВ С. Манифест. О кризисе современной литературы. http://www.chelglobus.ru/literature/2006/manifesto.html
- 4. Кризис современной литературы. http://www.proza.ru/2009/10/05/519
- 5. ФРУМКИН К. Три кризиса художественной литературы // Нева. 2009. № 4.
- 6. Fogelfrei. Кризис русской литературы. http://rotte-volf.livejournal.com/36808.html

БУКАРЕВА Наталия Юрьевна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского»; педагог дополнительного образования городской программы для старшеклассников «Открытие» bukareranu@mail ru

ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА СТАРШЕКЛАССНИКОВ К КЛАССИКЕ

Аннотация. Статья посвящена проблеме актуализации в сознании старшеклассников проблем, поднимаемых классической литературой. Автором обосновывается целесообразность изучения произведений, созданных на рубеже XX—XXI веков, как заключительного этапа работы над текстами классическими, что способствует не только знакомству школьников с современными авторами, но и повышению интереса к произведениям XIX века.

Ключевые слова: современный литературный процесс, диалог классической и современной литературы.

Abstract. The article offers an analysis of the author's experience, obtained as a result of the long-term training of under-graduate students from Middlebury College (USA) in Russian as a foreign language. As a linguistic-cultural context, the works of Russian classical literature were used to replenish the vocabulary of students and to form a positive attitude toward the Russian spiritual and moral values.

Keywords: American students; categories of suffering, patience, humility; justice, truth, lies.

Одна из сложностей, с которой сталкиваются сегодня учителя-словесники, - довольно скептическое отношение учеников подросткового возраста к проблемам, которые поднимает русская классическая литература, и к типам героев, которые для писателей XIX века были актуальными. Старшеклассники готовы признать, что классика поднимает нравственные проблемы, решает «проклятые» вопросы, но согласиться с тем, что они важны для современного человека, как правило, не хотят, а если и делают это, то во многом с целью не вызвать конфликт с учителем. Решение этой проблемы мы в собственной практике работы со школьниками пытаемся искать разными путями. Один из них — изучение современного литературного процесса. Наш опыт показывает, что подростки с удовольствием читают произведения писателей, поэтов, драматургов наших дней; их интерес поддерживается тем, что этих авторов школьники видят на телевизионном экране, они могут открыть их сайт в Интернете, обсудить их творчество в блогах (которые зачастую ведут сами авторы). Полагаем, что рассмотрение современной литературы должно быть обязательной составляющей школьного курса, хотя в полной мере осознаём, что для учителя старших классов на первом месте стоит задача изучения программных классических произведений, однако, наверное, гораздо важнее для педагога в данном случае добиться интереса к произведениям XIX века, чем просто пройти этот материал.

Именно с этой целью мы настаиваем на необходимости прочтения современных авторов не в конце 11 класса, как это предполагается большинством школьных программ (нельзя справедливости ради не отметить, что мало кто из педагогов успевает дойти до этого материала в выпускном классе), а в контексте изучения классического произведения, завершая или, реже, предваряя его рассмотрение. В этом случае у словесника появляется реальная возможность показать старшекласснику, что проблемы, которые были подняты писателями XIX века, не потеряли своей актуальности и сегодня, что русская литература во все времена сосредоточена на гуманистической концепции мира и человека. Отметим ещё и прагматическую

цель данной работы, всегда важную для педагога, — возможность подготовки старше-классников к ЕГЭ по литературе, два задания в котором связаны с написанием сопоставительных ответов на поставленный вопрос. Сравнение текстов разных эпох, которое обязательно будет при изучении произведений современного литературного процесса, может быть востребовано выпускниками при написании экзаменационной работы.

Приведём конкретные примеры. Так, рассматривая в X классе лирику Ф.И.Тютчева, можно один из фрагментов урока посвятить сопоставительному анализу его стихотворения «Умом Россию не понять...» с одноимённым произведением современного поэта-постмодерниста Тимура Кибирова (отметим, что его творчество рекомендовано к изучению в 11 классе в программе под ред. В.Я.Коровиной). Подобная работа вызывает сильный эмоциональный отклик у школьников и позволяет им более глубоко понять идею классического текста. Логично озвучить сразу оба стихотворения поэтов, предваряя чтение небольшим сообщением о Тимуре Кибирове.

Умом Россию не понять, Аршином общим не измерить: У ней особенная стать— В Россию можно только верить [1]. (Ф.И.Тютчев, 1866)

Умом Россию не понять — равно как Францию, Испанию, Нигерию, Камбоджу, Данию, Урарту, Карфаген, Британию, Рим, Австро-Венгрию, Албанию — у всех особенная стать. В Россию можно только верить? Нет, верить можно только в Бога. Всё остальное — безнадёга. Какой мерою ни мерить — нам всё равно досталось много: в России можно просто жить. Царю с Отечеством служить [2]. (Т.Кибиров, 1999)

Анализ проводим по следующим вопросам:

- Сопоставьте темы стихотворений.
- С какой целью современный автор обращается к произведению классика? Как и зачем он изменяет строчки Ф.Тютчева? Приводит ли это к искажению смысла текста XIX века?
- Сопоставьте отношение авторов к России. Можно ли утверждать, что отношение Т.Кибирова к России иронично? С какой целью он меняет утвердительную конструкцию («В Россию можно только верить») на вопросительную?

В ходе анализа школьники отмечают, что ирония современного поэта звучит вовсе не

по отношению к России, а по отношению к гениальной фразе Тютчева («Умом Россию не понять»), которую превратили в шаблон из-за многократного повторения. С этой целью всё стихотворение Кибиров строит на дословном повторении тютчевских строк с их последующим ироничным переосмыслением. Так, он утверждает, что все страны посвоему уникальны (включая в этот список и развитые, и экономически отсталые, и уже не существующие на современной карте мира). Он меняет утверждение Тютчева на вопрос, полемизируя с ним: если для поэта XIX века вера в возможности России приравнена к вере в Бога, не подвергаемой для человека прошлого сомнению, то для поэта современного между ними не стоит знак равенства. Он утверждает иное отношение к Родине: живя в ней, надо ценить то, что тебе дала твоя страна. Последняя строчка стихотворения Кибирова звучит даже торжественно, иронии в ней нет, на первый взгляд нелогично появление лексики, не связанной с современностью, но этим приёмом автор утверждает идею высокой преданности человека любой эпохи своему государству, гражданского служения ему.

Подобный вид работы можно использовать при изучении в 11 классе лирики А.Блока, предложив ученикам выполнить сопоставительный анализ стихотворения поэта-символиста «Река раскинулась. Течёт, грустит лениво...» (цикл «На поле Куликовом») со стихотворением И.Бродского «И вечный бой...» (отметим, что изучение этого поэта XX века также рекомендовано программой В.Я.Коровиной). В этом случае мы вновь говорим

со школьниками о решении патриотической темы поэтами разных эпох.

Ещё один пример актуализации значимости ценностей, утверждаемых классикой, — рассмотрение рассказа «Дама с собаками» Л.С.Петрушевской как завершающий этап работы над чеховской «Дамой с собачкой». Анализ произведения современного автора можно построить на обсуждении следующих вопросов:

- С какой целью Л.Петрушевская называет рассказ, почти дублируя название А.П.Чехова? Почему заглавие повторено не буквально? Какой смысл вносит в своё произведение современный автор, меняя чеховскую «собачку» на «собак»? Почему в рассказе Чехова образ собачки, вынесенный в заглавие, не важен, а в рассказе Петрушевской собаки описываются не менее детально, чем главная героиня, и даже подробнее, чем люди, окружающие её?
- Сопоставьте героинь двух произведений. Что и с какой целью меняет Петрушевская в характеристике «дамы с собаками»?
- Сформулируйте темы двух рассказов. Есть ли в произведении Петрушевской тема любви, основная для Чехова? Как она трансформируется и почему? Какова основная проблема рассказа Петрушевской?
- Сопоставьте предметную детализацию в рассказах. Какие детали и почему важны для Чехова, а какие для Петрушевской?
- Сопоставьте повествовательную организацию рассказов. С какой целью Петрушевская отказывается от фигуры всезнающего объективного повествователя, традиционной для эпических произведений?

В ходе анализа ученики обращают внимание на то, что название чеховского произведения создаёт поэтический, даже романтический образ главной героини, Петрушевская же нарочито огрубляет заглавие, задаёт первоначальное сниженное восприятие своей героини. Однако ей важна параллель с классиком, чтобы противопоставить идеи произведений: если чеховский рассказ — одно из самых драматичных произведений в русской литературе о любви, о родственных душах, встретившихся слишком поздно, о невозможности абсолютного счастья для человека, о преображающей силе истинной любви, о том, что только она помогает понять пошлость окружающего мира и даёт возможность личности не раствориться в этой пошлости, то рассказ Петрушевской — об отсутствии любви между людьми, их равнодушии друг к другу, о тотальном одиночестве человека и о том, что единственное существо, которому главная героиня оказалась по-настоящему дорога, — это собака (романтизация образа главной героини проявится в финале: животное воспринимает свою хозяйку как «свою Даму, свою единственную» [3]), именно поэтому в рассказе так подробно описываются животные, наделённые большей человечностью и восполняющие для главной героини отсутствие близких.

Именно на реализацию основной проблемы рассказа направлена и его повество-



Илл. Л.Зорковай (11 кл., Эстония) к рассказу А.П.Чехова «Дама с собачкой»

вательная организация: Петрушевская отказывается от образа всезнающего повествователя, заменяя его на повествователя субъективного, не обладающего должной степенью информированности о событиях, часто ссылающегося на слухи и сплетни («Однако вспоминали», «Говорят, утюги летали по комнате...», «В один прекрасный момент разнеслась весть...» [3]), чтобы усилить мысль о равнодушии людей друг к другу, подчёркивая, что все вокруг знают, что «даме» не на что жить, что она осталась без «средств к существованию», без работы, но все только обсуждают скандальные подробности её жизни, ничем не помогая и не вмешиваясь в её жизнь. Таким образом, сравнение рассказов позволяет школьникам понять, как поменялась система ценностей в современном мире, актуализировать в их сознании необходимость гуманного и внимательного отношения к людям, с одной стороны, а с другой осознать, что настоящие ценности в жизни людей вечны.

Данный вид работы можно использовать и при изучении других произведений А.П. Чехова. Например, завершить работу над «Человеком в футляре» рекомендуем рассказом Вячеслава Пьецуха «Наш человек в футляре», а сопоставительный анализ пьесы классика «Вишнёвый сад» с пьесой-ремейком Алексея Слаповского «Мой вишнёвый садик» даёт возможность показать, как трансформируются мотивы дома, семьи, смены эпох в этой современной комедии. (Один из проблемных вопросов, который поможет школьникам более глубоко осознать востребованность проблем, когда-то поднятых в разных произведениях Чехова: почему переосмысление именно его произведений столь актуально для современных прозаиков и драматургов?)

Завершить изучение романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» можно, обратившись к рассказу Т.Н.Толстой «Соня» (или, если идти по более сложному пути, сопоставительным анализом двух произведений современных авторов: Т.Толстой «Соня» и Л.Улицкой «Сонечка»). Предлагаем следующие вопросы для осмысления рассказа Т.Толстой:

- Сопоставьте образы героинь в произведениях Т.Толстой и Ф.М.Достоевского. Что общего в их внешности и внутреннем мире?
- Почему так настойчиво в рассказе Толстой звучит столь грубая характеристика главной героини «дура»? Кто таким образом оценивает Соню? Что вкладывают в это понятие приятели и знакомые героини?
- Охарактеризуйте временную организацию рассказа Т.Толстой. Восстановите хронологию событий в рассказе, выявив все временные пласты. С какой целью автор начинает повествование с сообщения о том, что главной героини уже нет в живых? Какую роль выполняет мотив памяти, настойчиво звучащий в самом начале произведения? Какова роль кольцевой композиции (дословное повторение одного и того



Илл. Л.Зорковай (11 кл., Эстония) к рассказу Л.Петрушевской «Дама с собаками»

же предложения «Жил человек — и нет его» [4, с. 136])?

— Какова роль такой предметной детали, как «голубок»? Проследите развитие христианских мотивов в рассказе Т.Толстой. Сопоставьте их роль в произведениях Ф.М.Достоевского и Т.Толстой. Почему именно с
женскими образами связывают писатели
идею милосердия? Как осмысляется в текстах тема любви?

Отвечая на данные вопросы, школьники говорят о том, что объединяет два произведения тема милосердия. Именно эта черта героинь позволяет провести параллель между персонажами XIX века и современного автора (не случайно Толстая называет свою героиню, используя столь прозрачную аллюзию). Эта тема актуальна не только для Достоевского; школьники, как правило, без труда вспоминают «Капитанскую дочку» А.С.Пушкина и его же строку «...И милость к падшим призывал» из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», понимая, что для поэта — современника декабристов эта проблема станет одной из ключевых в позднем творчестве. Однако тема милосердия, безусловно, по-разному реализуется авторами, разделёнными веками. Эти разносторонние параллели углубляют представление школьников о взаимосвязи литературного творчества писателей разных эпох, о влиянии исторической эпохи на решение художественной литературой одних и тех же проблем.

Объединяет эти произведения и то, что для писателей становится важной мысль о несоответствии внешней характеристики человека и его внутреннего мира: так, за неприглядной внешностью героинь и Толстой,

и Достоевского кроются доброе отношение к людям, стремление помочь им, бескорыстие. Но особенно значимо для авторов понятие жертвенности. Именно поэтому в произведениях Достоевского и Толстой звучат христианские идеи (современный автор подчёркивает это с помощью такой символической детали, как «эмалевый голубок»).

Приведённые примеры организации работы над произведениями современных авторов показывают, что подобный сопоставительный анализ позволяет педагогу не только познакомить учеников с писателями конца XX — начала XXI века, но и повысить интерес школьников к проблемам, поднятым когда-то классикой, доказав их актуальность и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Произведение Ф.И.Тютчева цитируем по: Тютчев Ф.И. Стихотворения 1824-1873 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tjutchew_f_i/text_0100.shtml. (Проверено 18.01.2107.)
- 2. Произведение Т.Кибирова цитируем по: Кибиров Т. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-stihotvoreniya#umom. (Проверено 18.01.2107.)
- 3. ПЕТРУШЕВСКАЯ Л. Дама с собаками [Электронный ресурс]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/13/j13.html. (Проверено 18.01.2017.)
- 4. ТОЛСТАЯ Т. «На золотом крыльце сидели...»: рассказы. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 136—146.

ФЕДОТОВА Анна Александровна —

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского», учитель литературы ГОБУ ДОД ЯО ЯРИОЦ «Новая школа»

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Н.С.ЛЕСКОВА: ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В статье раскрываются основные проблемы восприятия прозы Н.С.Лескова современными школьниками, показана образовательно-воспитательная значимость творчества писателя, представлена тематика индивидуальных учебных проектов с целью системного изучения его произведений в общеобразовательной (базовой) школе, а также в школах (классах) гуманитарного профиля и углублённого изучения предмета.

Ключевые слова: Н.С.Лесков, авторская позиция, высокий художественный уровень, проектная деятельность школьников.

Abstract. The article reveals the main problems of perception of N.S.Leskov books among modern students. The educational significance of the writer's work is shown, the subject of individual educational projects for the purpose of systematically studying his works in the school, as well as in the schools (classes) of the humanitarian profile and in-depth study of the subject is presented.

Keywords: N.S.Leskov, individual project activities, teacher's guidance, applied, information, research project, practically significant result (product) of the project, profile education, gifted children.

Одним из наиболее острых моментов в литературном образовании школьников стала полемика, развернувшаяся в связи с предложением исключить из обязательного изучения значительный пласт русской классики, в том числе и произведения Н.С.Лескова. Мнения учителей, методистов разделились, но всё-таки подавляющее большинство профессионального сообщества стоит за сохранение классики в школьных программах, в том числе произведений Лескова. Основные аргументы сторонников исключения творчества этого писателя из школьной программы — трудность восприятия его произведений современными подростками и даже отсутствие в его произведениях должного уровня патриотизма [8].

Любой учитель-практик согласится с тем, что Лесков — не самый простой для чтения русский классик. Сложным для многих сегодняшних школьников оказывается не только язык его произведений, но и их интерпретация, выявление авторской позиции. Например, рассказ «Человек на часах» вполне доступен по стилю для среднего звена обучения. Вставшую перед героем нравственную проблему выбора между спасением человека и подчинением воинской присяге писатель решает с позиций гуманизма, отрицая жестокость и бессмысленность наказания Постникова, спасшего утопающего. Удивляет, что в методических разработках по этому рассказу, представленных в Интернете, встречаются истолкования, не отражающие авторскую позицию: «Большинство учеников пришли к мнению, что Постникова надо наказать. Постников стоял в карауле у царского дворца. Это очень ответственное дело, так как объект стратегический. Крики, доносившиеся с реки, могли быть провокацией. Солдат ничего не сделал, чтобы привлечь внимание других людей к тонущему человеку» [6].

Следует подчеркнуть, что определённая сложность восприятия прозы Лескова компенсируется другими её неоспоримыми для школьного образования достоинствами. Это и высокий художественный уровень, и значительное воспитательное воздействие на чи-



Н.Леонова. Илл. к повести Н.С.Лескова «Очарованный странник». 1991

тателей разного возраста и уровня подготовки, наконец, небольшой объём и занимательность сюжета его рассказов.

В связи с этим, по мнению специалистов, в школе можно изучать не только сказовую прозу Лескова («Левша», «Очарованный странник»), но и такие произведения, как «Лев старца Герасима», «Рассказ про чёртову бабку», «Неразменный рубль», «Тупейный художник», «Леди Макбет Мценского уезда» [4].

Как показывает наш опыт работы с одарёнными школьниками, большое образовательное и воспитательное значение при изучении творчества Лескова имеет организация индивидуальной проектной деятельности учащихся. Выполнение школьником учебного проекта под руководством учителя способствует самостоятельному освоению им учебного материала. Учебная проектная деятельность предполагает индивидуализацию и вариативность обучения. Принцип индивидуализации образовательного процесса в данном случае проявляется в дифферен-

циации проектов как по уровню сложности (базовый, продвинутый, повышенной сложности), так и по характеру деятельности учащихся (прикладные, информационные, исследовательские проекты).

По мнению современных методистов, учебная проектная деятельность предполагает сочетание поисковых, исследовательских, проблемных методов обучения, способствует повышению творческой и познавательной активности школьников [1]; [3]; [5]; [7].

Приведём темы проектов, посвящённых творчеству Лескова, которые могут быть использованы учителем как в рамках основного курса по литературе, так и в ходе внеурочной работы с учащимися. При формулировке тем проектов учитывались такие критерии, как проблемный характер темы, её соответствие возрастным особенностям учеников, недостаточная разработанность темы в школьном учебнике, что стимулирует самостоятельную поисковую деятельность учащихся.

5-6 классы. Школьники постепенно знакомятся с особенностями проектной деятельности: чётко спланированным, самостоятельным (под руководством учителя) учебным заданием, которое выполняется на основе художественного произведения с применением теоретических знаний (возможно, из разных гуманитарных предметов); результатом (итогом) проекта является реальный продукт, который может быть использован в практике обучения. Школьникам этого возраста целесообразно предлагать для выполнения краткосрочные проекты (от 1 до 4 уроков) и проекты средней продолжительности, работа над которыми является внеурочной и составляет от одной недели до месяца. По характеру деятельности преобладают информационные проекты (сбор, обобщение информации по определённой теме и презентация проекта) и практикоориентированные, прикладные проекты.

<u>Темы проектов для изучения рассказа</u> «<u>Неразменный рубль»</u>

1. Аукцион волшебных предметов (фольклорные и авторские сказки).

- 2. Новогодний подарок главному герою.
- 3. Моя рождественская история.

<u>Темы проектов для изучения рассказа</u> «Левша»

- 1. Экспресс-музей Левши.
- 2. Географическая карта художественного произведения.
- 3. Толковый словарь языка «Левши».
- 7—9 классы. Ученикам можно предложить информационные проекты, направленные на освоение литературоведческой терминологии или реализующие межпредметные связи; школьники пробуют формулировать темы и проблемы проектов самостоятельно (под руководством учителя), постепенно в проекты вводятся элементы теоретического исследования.

<u>Темы проектов для изучения рассказа</u> «Человек на часах»

- 1. Литературный кроссворд «Герои николаевской эпохи в изображении Н.С.Лескова».
- 2. Прочитай и нарисуй: портретная галерея героев рассказа.
- 3. Социальный рекламный ролик «Русская литература: уроки нравственности».

Темы проектов для изучения рассказа «Тупейный художник»

- 1. Сборник исторических материалов и рисунков «Театр графа Каменского».
- 2. Сказовая манера Лескова (сообщение на уроке).
- 3. История моей семьи в истории России
- **10—11 классы.** Старшеклассникам предлагается выполнение проектов научно-

исследовательского характера с обзором использованной литературы. Результаты таких проектных работ могут быть представлены на научных конференциях школьников.

Темы проектов для изучения очерка «Леди Макбет Мценского уезда», повести «Очарованный странник»

- 1. «Есть женщины в русских селеньях...»: женские образы в очерке Н.С.Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и драме А.Н.Островского «Гроза».
- 2. «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С.Лескова в зеркале книжной иллюстрации.
- 3. Жанровое своеобразие «Очарованного странника» Н.С.Лескова.
- 4. Заочная экскурсия по местам пребывания героев Лескова.

Учебная проектная деятельность является важнейшим средством самостоятельной познавательной деятельности учащихся. Её организация особенно полезна и плодотворна при изучении далёкой от современного подростка классической литературы. Ведь именно изучение классики, при условии преодоления всех связанных с её чтением трудностей, позволяет как нельзя лучше реализовать важнейшую цель обучения литературе — воспитание «эстетически развитого и мыслящего в категориях культуры читателя, способного самостоятельно понимать и оценивать произведение как художественный образ мира, созданный автором» [8, с. 18].

ЛИТЕРАТУРА

1. БОЖЕ Е.Е. Научный проект. Преодоление границы между реальным и волшебным миром как сквозной мотив мифологических, фольклорных и литературных произведений. V класс // Литература в школе. — 2013. — № 4. - C. 40-43.2. КАЛГАНОВА Т.А. Учебное исследование и учебный проект в V –IX классах // Уро ки литературы. -2013. -№ 9. - C. 2-8. 3. МОТЫРЕВ С.В. Духовно-нравственный аспект изучения творчества Н.С.Лескова в школе (из опыта работы) // Международная научная интернет-конференция «Лесковиана-2009. Творчество Н.С.Лескова». http://leskoviana.narod.ru/index.htm. 4. ОХРИМЕНКО М.П. Учебный проект по литературе // Литература в школе. — $2013. - N_{\!\! D} 1. - C.41-42.$ 5. ПИЛИПЕНКО О.В. «В сем справедливость от вас нимало не пострадала». Постников — герой-праведник (Н.С.Лесков «Человек на часах») // Социальная сеть работников образования nsportal.ru http://nsportal.ru/shkola/rodnoy-yazyk-i-literatura/library/2014/06/26/urok-literaturyv-7-klasse-po-teme-nsleskov-0 6. ПИЧУГИНА О.Ю. Учебные проекты как способ повышения интереса к чтению хуложественной литературы // Литература в школе. -2016. - № 7. - С. 34-36. 7. РОСТОВСКИЙ Г. Лескова в школе обещают заменить Пелевиным. "http://www.chitalnya.ru/commentary/12363/" 8. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (действующая редакция, 2016).

КОСИЛОВА Наталия Александровна —

учитель русского языка и литературы лицея № 2 г. Рыбинска Ярославской области bosilova@bk ru

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ И ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье отмечены причины трудности восприятия школьниками русской классики, говорится о необходимых методических решениях в их преодолении и приведены примеры некоторых заданий из опыта автора, направленных на заинтересованное чтение и восприятие учащимися классической литературы.

Ключевые слова: читательская культура, русская классика, синхронизация программ гуманитарных дисциплин, деятельностный подход в обучении, семейное чтение.

Abstract. The article points out the reasons for the difficulty in the perception of Russian classics by students and talks about the necessary methodological solutions to overcome these difficulties, and gives examples of some tasks aimed to promote interest in reading and the students' perception of classical literature. Keywords: reading culture, Russian classics, synchronization of humanitarian disciplines, activity approach in teaching, family reading.

Если спросить учителей литературы, которые работают в школе около трёх десятков лет, стали ли они работать хуже, менее старательно, чем прежде, вряд ли кто ответит, что это так. Скажут, что работать стало труднее — дети другие, они не хотят читать, особенно классику. Как повлиять на эту ситуацию? Одни учителя уходят от решения этой проблемы, другие — ищут выход, понимая, что классическая литература не утрачивает со временем эстетической и нравственной значимости.

Сегодня всем важно подумать, как не потерять для читателя-школьника русскую классику, требующую медленного, вдумчивого чтения. Мы, учителя литературы, обязаны осознать, что решение этой проблемы во многом зависит и от нас. Главное — понять, что если дети не будут читать классику в школе, то они никогда уже к ней не обратятся. Неужели можно предположить, что, начитавшись «Гарри Поттера», читатель возьмёт в руки серьёзную книгу, будет вести диалог с её автором, найдёт ответы на волнующие его вопросы, получит эстетическое

наслаждение от чтения, осознает ценность классики? [1, 11]

Причины снижения интереса к классической литературе сформулировать нетрудно.

Прежде всего — отсутствие у современного читателя (и взрослого, и юного) потребности в чтении классической и современной литературы. Можно говорить о падении читательской культуры, о «приоритете визуальности» в противовес познанию через слово, в стремлении к «скорочтению», добыванию информации.

Важной причиной является и то, что «законы, открытые методической наукой, не используются» при обучении литературе [2, 21].

Русскую классику нельзя изучать без знания лексики, понятий, обозначающих реалии культуры прошедших эпох, а также исторических событий, отражённых в произведении. В связи с этим следует подумать о возможной синхронизации программ по гуманитарным дисциплинам.

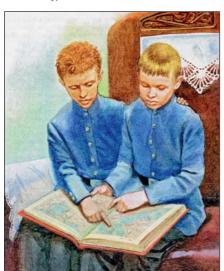
Для полноценного восприятия художественного произведения необходимы предваряющие его прочтение историко-культурные комментарии, справки, организация работы со словарями, энциклопедиями. Нельзя забывать, что классика увлекает школьников, когда они начинают, пусть по обязанности, её читать.

В решении проблемы чтения помогает организация учебной проектной деятельности школьников. Например, ученики составляют иллюстрированные словарики устаревших и непонятных им слов. Например, одной из учениц был составлен словарь из тридцати таких слов к балладе В.А.Жуковского «Светлана» (в учебнике-хрестоматии дано толкование только двенадцати).

Последние исследования PISA показывают, что по навыкам чтения по-прежнему в числе лучших значится Финляндия [3]. Конечно, этот результат не сиюминутный, он подготовлен немалыми усилиями. Даже если не изучать систему образования в этой стране, а лишь присмотреться к ней, то бросится в глаза сведённый к минимуму и контролируемый постоянно общий объём домашних заданий во всех школах страны. Можно предположить, что и там часть учеников будет в свободное время развлекаться компьютерными играми, но всё же освобождается время хотя бы для учебного чтения книг.

К сожалению, свободного времени на чтение у наших школьников-тружеников, любящих читать, нет: каждый из нас, учителей, считает свой предмет самым важным.

Времени нет у ученика, времени нет и у учителя. Не только на тщательную подготовку к урокам, проверку тетрадей, организацию проектной деятельности, внеурочную деятельность, но и на чтение современной литературы, новых методических разработок, профессиональных журналов.



В.Бритвин. Илл. к рассказу А.П.Чехова «Мальчики». *2006*

Ещё раз хочется сказать, что трёх часов литературы в неделю в 5, 6, 9 классах, двух в 7, 8— недостаточно. Но если невозможно прибавить часов, то, наверное, необходимо уменьшить количество изучаемых произведений.

Деятельностный подход в обучении требует большего времени на изучение произведения. Формирование квалифицированного читателя, любящего, понимающего русскую классику, способного выразить своё мнение устно и письменно, не может произойти при пассивной позиции ученика. На уроке литературы важную роль играют и медленное чтение («акцентное вычитывание», целенаправленный анализ текста) произведений, и учебная дискуссия, вовлекающая в диалог с писателем, с одноклассниками, учителем, выявление авторской точки зрения, самостоятельная познавательная деятельность учащихся.

Вот некоторые примеры. Дети подготовили озвучивание мультфильмов по басням И.А.Крылова и провели урок-концерт. Познакомившись с особенностями эпоса и драмы, инсценировали рассказ А.П.Чехова «Мальчики». Группа учащихся с интересом выявляла роль пейзажа в повести Н.В.Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», для этого дети исключили описания природы из произведения и сравнили полученный вариант с авторским.

При изучении лирики А.С.Пушкина было высказано предположение, что любимый стихотворный размер поэта — ямб. Тезис потребовал обоснования, а также выяснения особенностей этого стихотворного размера в сравнении с другими метрами. Настоящим подарком для учителя стало открытие ученика: «Я понял, что стихи — это не только рифмованные строки и в определённом порядке расположенные слова. В стихах есть душа».

С большим интересом школьники выясняли, почему стихотворение М.Ю.Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» имеет подзаголовок «Вариация стихотворения Генриха Гейне», и выполняли подстрочный перевод стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam...» немецкого романтика при помощи систем Гугл и Яндекс.

Увлекательной для ребят стала работа по сравнительному анализу переводов этого стихотворения А.Фетом, Ф.Тютчевым, М.Лермонтовым и подстрочного перевода Гейне, выполненного учителем немецкого языка. Шестиклассники сделали вывод, что стихотворение Лермонтова — об одиночестве, Гейне, Фета и Тютчева — о любви.

Убеждена, что в каждом классе нужно выпускать свой литературный журнал или литературную газету. В первом выпуске нашего журнала мы обратились к нашим читателям с такими словами: «На уроках литературы и русского языка мы пишем много творческих работ, но, как правило, они остаются в тетрадях и не "идут" к людям. Для некоторых из нас сочинять стихи или прозу — любимое занятие дома. Но у каждого из нас есть хотя бы одно удачное сочинение на литературную тему или эссе. Авторы номера представляют на ваш суд свои творения и надеются, что они у вас вызовут размышления и добрые чувства».

После чтения и изучения «Очерка зимнего дня» С.Т.Аксакова один из номеров нашего журнала был посвящён очерку. Выявив особен-

ности и этого жанра, ребята написали свои очерки — пейзажные, путевые, портретные.

Сколько бы учитель ни старался приобщить школьников к чтению, без участия семьи трудно воспитать любителя книги. Читающие и любящие классику дети — это, как правило, дети из читающих и любящих классику семей.

Вот одна из страничек «Литературного журнала»: «Однажды я спросила у мамы: "Какая у тебя любимая книга детства?" Мама ответила: "Рассказ Александра Куприна "Слон". Она часто читала мне о шестилетней девочке Наде, которая была больна, по словам докторов, "равнодушием к жизни". Единственное средство её вылечить — развеселить, но девочка "ничего не хочет и с каждым днём становится всё слабее...". Спасает девочку любовь родителей и неравнодушие чужого человека — немца, хозяина зверинца. Они сделали всё, чтобы привести в дом Нади живого слона, увидеть которого она мечтала. Происходит чудо: "Утром девочка просыпается бодрая, свежая и, как в прежние времена, когда она была ещё здорова, кричит на весь дом громко и нетерпеливо:

— Мо-лоч-ка!"»

Стремлению вернуть наших детей к книге, чтению помогут программы «Семейное чтение», которые побуждают родителей читать с детьми, пока те ещё малы, и поддерживать, поощрять их чтение в подростковом возрасте. Эти программы работают во многих школьных, городских библиотеках. И совместная координационная деятельность учителя и школьной библиотеки в воспитании читательской культуры очень важна. Это и опросы детей и родителей, и уроки литературы в библиотеке, и обсуждение произведения в разновозрастной аудитории, когда родители и дети, бабушки, дедушки, приглашённые гости вместе размышляют о прочитанном произведении, делятся мнениями, оценивают его, спорят, приводят аргументы, подтверждающие их суждения.

В истории человечества, наверное, не было времени, когда бы все поголовно любили и понимали поэзию, или живопись, или музыку. Но для того чтобы среди подростков и молодёжи было больше любящих книгу, нам, словесникам, надо делать своё дело с любовью к подлинной литературе и к детям, с желанием достичь хорошего результата, самим обогащаться новыми знаниями и впечатлениями, вдохновенно вести уроки литературы, учить детей отличать подлинное от мнимого. Важно вызвать у детей желание стать совершенней.

Жива ли русская классика? Нужна ли она? Она не просто жива, нужна — она всем нам необходима.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / Министерство образования и науки Российской Федерации. М.: Просвещение, 2011.
- 2. МАРАНЦМАН В.Г. Цели и структура курса литературы в школе // Литература в школе. -2003. -№ 4.
- $3.\ http://obrnadzor.gov.ru/common/\ uplo-ad/RON_PISA_Kravtsov.pdf$

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"». Просьба присылать материалы по почте в распечатанном виде в двух экземплярах.

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

При цитировании необходимо делать библиографическую ссылку. Ответственность за правильность данных, приведённых в библиографических ссылках и пристатейном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и пристатейного списка литературы статья не рассматривается.

тературы статья не рассматривается. За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

К статье необходимо приложить аннотацию и ключевые (опорные) слова, а также указать e-mail.

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

- Фамилия, имя, отчество.
- Место жительства (республика, край, область, город) и код региона.
- Дата и место рождения.
- Паспортные данные (серия, №, кем и когда выдан).
- ИНН, № пенсионного страхового свидетельства.
- Образование (вуз, специальность, год окончания).
- Учёная степень и звание (если имеется; год присуждения или присвоения — в скобках).
- Домашний адрес с почтовым индексом.
- Домашний телефон с кодом города, мобильный телефон и E-mail.
- Место работы или учёбы (наименование организации и подразделения факультета, кафедры, отдела).
- Должность; время работы на данной должности.
- Служебный адрес с почтовым индексом.
- Служебный телефон (с кодом города).
- Предполагаемая дата защиты (для соискателей).
- Научный руководитель или консультант (фамилия, имя, отчество, учёная степень и звание для соискателей).

При отсутствии всех вышеуказанных данных гонорар не начисляется и не выписывается.

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

- почтовый адрес вуза или места работы (с индексом); телефон, адрес электронной почты;
- на русском и английском языках: фамилию, имя, отчество, должность, учёную степень, учёное звание, заглавие статьи, аннотацию (2—4 предложения), ключевые слова (максимум 5).

Помимо ссылок на источники необходимо поместить в конце статьи библиографический список.

Рассматриваются статьи при наличии положительной рецензии кафедры, на которой защищается соискатель (или научного руководителя), и рецензии независимого эксперта (авторитетного учёного в соответствующей области) по запросу редакции.

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 2017 ГОДА! СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

CONTENTS

OUR SPIRITUAL VALUES

Nikolay ZUEV — "The Star of a Separated Pleiad". To the 225th anniversary of P.A.Vyazemsky (1792—1878)
G.N. KRASNIKOV — "You remember, Russia!" Devoted to the Victory Day
Y.V.MANN — Grotesque in the literature
V.A.MORAR — "I would like to understand the business of the human nature" The dialogue about M.Gorky's play "The Lower Depths"
T.A.PANKRATOVA — Unknown Viktor Kurochkin
SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS
Discussion "Is Russian "eternally alive" classic literature alive and how does it correspond with modern literature?" in the K.D.Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University
I.Y.LUCHENETSKAYA-BURDINA — Modern approaches to Russian classics reading
E.M.BOLDYREVA— Russian classic literature in the mirror of the Silver Age28
N.V.LUKYANCHIKOVA — Dialogue with the classic literature in the process of preparation for the final essay
S.Y.RODONOVA — Perception of the Russian classical literature by foreigners studying Russian
E.A.ERMOLIN — "Crisis in literature": conceptual paradigm and actual literary life36
N.Y.BUKAREVA — Study of modern literature as a way to increase the interest of high school students in the classic literature
A.A.FEDOTOVA — Studying the works of N.S.Leskov: individual project activity of students
N.A.KOSILOVA — The ways to increase interest in reading and studying of the Russian