

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**В.М.Гуминский** – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;  
**Е.О.Галицких** – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;  
**Ю.А.Дворяшkin** – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;  
**Н.А.Дворяшkin** – 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, зам. руководителя центра гуманитарного образования издательства «Просвещение»;  
**С.А.Зинин** – доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;  
**И.П.Золотуский** – литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии правительства РФ;  
**А.Г.Кутузов** – доктор педагогических наук, профессор, академик РАЕН;  
**Ю.В.Манин** – доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета;  
**В.С.Непомнящий** – доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;  
**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, почта, 101000.  
Телефон: 8 (495) 624-77-38.  
Факс: 8 (495) 624-77-78.

**E-mail: [litervsh@mail.ru](mailto:litervsh@mail.ru)**  
**[www.litervsh.ru](http://www.litervsh.ru)**

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № 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

**Н.Н.СКАТОВ** –  
«Фаланга героев».  
*О нравственно-эстетическом опыте декабризма* ..... 2

**В.А.КОШЕЛЕВ** –  
«Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы.  
*Катерина Кабанова и «классицистская трагедия»* ..... 6

**Л.Н.ЦЕЛКОВА** –  
Роман И.А.Гончарова «Обломов» – роман о любви?  
*О полемике в прижизненной критике писателя* ..... 12

**А.П.ЧЕРНИКОВ** –  
Песнь о России.  
*Быт и бытие в романе И.С.Шмелёва «Лето Господне»* ..... 17

**В.М.ЕСИПОВ** –  
Карандашный профиль в автографе стихотворения  
А.С.Пушкина «Я думал, сердце позабыло...» ..... 22

## ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

**Т.Г.СОЛОВЕЙ** –  
«Святому братству верен я...»  
*Анализ стихотворения А.С.Пушкина «19 октября 1825».*  
*VIII класс* ..... 24

**И.А.ЩЕГОЛЕВА** –  
В поиске души. Поэма Н.В.Гоголя «Мёртвые души»: опыт интертекстуального анализа.  
*Статья четвёртая* ..... 28

**М.Е.БОЙКОВА** –  
Иван и Иваново детство.  
*Сравнительный анализ рассказа В.Богомолова «Иван» и фильма А.Тарковского «Иваново детство». VI класс* ..... 34

**Т.А.СЕЛИВАНОВА** –  
Урок по рассказу Ю.Буйды «Синдбад Мореход».  
*X–XI классы* ..... 37

**Н.П.ЛОКТИОНОВА, Г.В.ЗАБИНЯКОВА** –  
Литература, «овеванная острым и волнующим воздухом тайны».  
*Жанр детектива на уроках внеклассного чтения.*  
*VI–VII классы* ..... 40



**СКАТОВ Николай Николаевич** —

доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, крупнейший специалист в области истории русской литературы, автор более 300 научных и литературно-критических работ, в том числе 23 книг  
literash@mail.ru

## «ФАЛАНГА ГЕРОЕВ»

### О НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ ДЕКАБРИЗМА

**Аннотация.** Автор рассматривает декабризм как явление национальной культуры, как эстетический феномен.

**Ключевые слова:** декабризм, великое явление человеческого духа; прекрасное, возвышенное, трагическое; подвиг, историческая роль декабризма.

**Abstract.** The author considers decembrism as a phenomenon of national culture and an aesthetic phenomenon.

**Keywords:** decembrism, great phenomenon of the human spirit; beautiful, sublime, tragic; feat, historical role of Decembrism.

Декабризм есть не только социальное и политическое движение, не только явление национальной культуры. Даже помимо собственно эстетических теорий и художественной практики декабризм есть сам по себе эстетический феномен.

Эту сторону дела со всей силой почувствовал и оценил, формулируя в своей статье «Концы и начала» (1862) характеристику декабристов, А.И.Герцен: «...люди 14 декабря, фаланга героев, выкормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рождённых в среде палачества и рабологии»<sup>1</sup>.

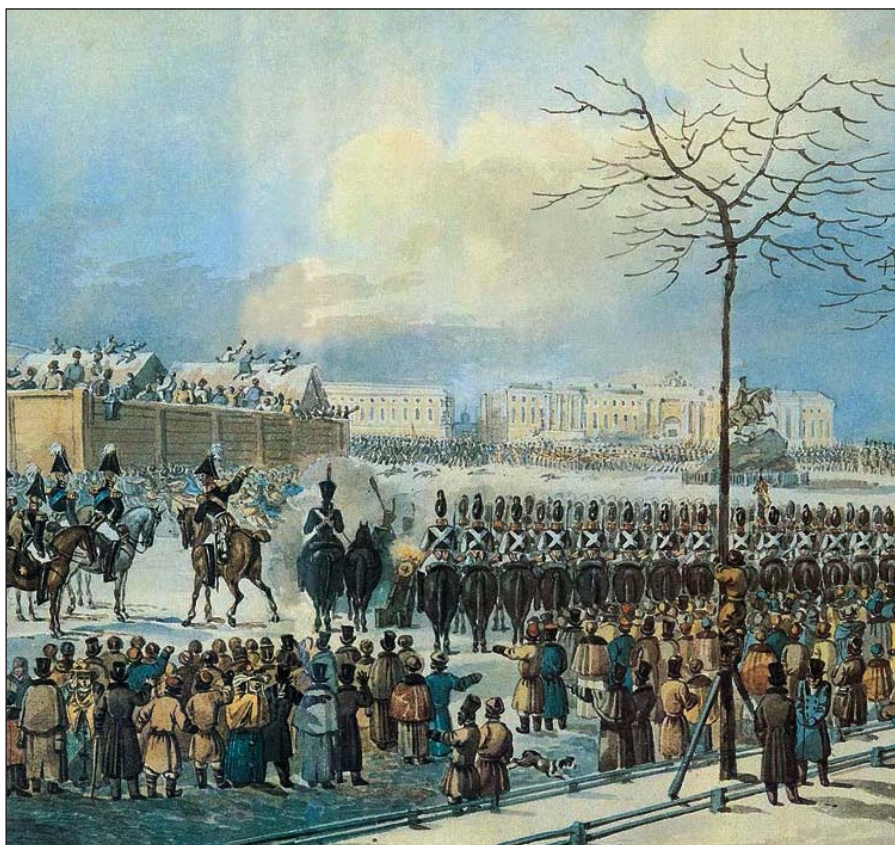
«На декабриста, — вспоминает А.С.Гангелов, — к какой бы категории он ни принадлежал, смотрели как на какого-то полубога»<sup>2</sup>. Сами они обретали масштабность героев национальной мифологии.

Немного найдётся подобных декабризму явлений, рассмотрение которых под углом зрения таких эстетических категорий, как прекрасное, возвышенное, трагическое, было бы более оправданно. А ведь формула эстетического, если рассматривать под ним выражение всеобщей человеческой способности, даёт возможность представить декабризм в максимально обобщённом виде как великое явление человеческого духа.

Российская наука выполнила колоссальный труд: разыскан, собран, систематизирован и в большей части издан обильный источниковедческий материал; проведена громадная исследовательская аналитическая работа по уяснению декабризма: социальные истоки и экономические концепции, воззрения в области права и политические теории, военные взгляды и поэтическая деятельность — всё это в десятках и сотнях статей, книг, диссертаций.

Уже можно создать что-то вроде «Энциклопедии декабризма» — труда, который по сути своей всё же лишь внешним образом свёл бы результаты тех же аналитических усилий.

Но почему же, собственно, необходим такой синтезирующий, универсализированный взгляд на декабризм и почему именно эстетическая формула открывает для этого одну из возможностей?



К.И.Кальман. Петербург. Восстание на Сенатской площади.  
14 декабря 1825 года. 1830

Многое объясняется сутью самого этого явления — сутью декабризма.

Декабризм отличает не столько единство принципов и взглядов, сколько многообразие их, и, когда мы говорим, что для декабризма характерно... что декабризм включает... что декабризму свойственно... в сущности, речь идёт чаще всего не о том, что покрывает декабризм в целом, а о том, что в нём есть в частности. Но это многообразие как особенность движения прямо связано с единством нового человеческого типа, появившегося и сложившегося в русской истории на рубеже 1810—1820-х годов XIX века, новой человеческой личности, возникшей на волне национального подъёма и наиболее полно этот подъём выразившей.

Подобно Пушкину, так универсально представившему нам мировой художественный

опыт, декабризм стремился охватить мировой, от Античности идущий, опыт гражданской жизни и политической борьбы. Подобно тому как Пушкин опирался на предшествующую русскую литературную традицию, декабризм глубокими и разветвлёнными корнями уходил в традиции русского республиканизма (Радищев), передовой русской публицистики и литературы.

Герцен сказал, что на вызов, брошенный Петром, Россия ответила сто лет спустя «громадным явлением Пушкина»<sup>3</sup>. И Герцен же сказал, что декабрист — «...это человек, который завершает эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю...»<sup>4</sup>.

Декабристы и Пушкин — то высшее, чего достигла в XIX веке русская история в смысле выражения художественного и человеческого оптимизма.

На рубеже столетий после Отечественной войны 1812 года новая Россия рождала новый тип, новую личность, первого своего художника и первых своих революционеров, «вестников нового мира».

«...Именно 1812 год, а вовсе не заграничный поход, создал последующее общественное движение, которое было в своей сущности не заимствованным, не европейским, а чисто русским»<sup>5</sup>, — говорил М.Муравьев-Апостол. В этом смысле сам тип декабриста («Мы — дети 1812 года»<sup>6</sup>, — писал тот же Муравьев-Апостол) — прямое следствие народного национального развития, одна из высших точек, завершивших становление нации, явление, сформировавшееся на основе широчайшего общенационального движения.

Как известно, после восстания 1825 года режим сделал всё, чтобы вытравить память о декабристах, ошельмовать их в глазах страны как явление безобразное, «заразу, извне к нам занесённую»<sup>7</sup>, — царский манифест по делу декабристов не только оказался политическим документом, но чуть ли не претендовал быть своеобразным трактатом — опровержением в сфере категорий эстетических.

И вдруг случилось, казалось, непредвиденное. Подвиг декабристов почти немедленно получил высшее признание, высшую нравственную и высшую эстетическую санкцию. И дала эту санкцию русская женщина. Декабрист П.Беляев писал: «Кто, кроме всемогущего Мздовоздателя, может достойно воздать вам, чудные ангелоподобные существа! Слава и краса вашего пола! Слава страны, вас произрастившей! Слава мужей, удостоившихся такой безграничной любви и такой преданности, таких чудных идеальных жён!.. Да будут незабвенны имена ваши!»<sup>8</sup>.

Кажется, Герцен первый назвал Чацкого декабристом. А В.И.Немирович-Данченко, споря с постановками «Горя от ума», в которых играет не пьеса, а рождённые ею публицистические статьи, полемически и остро выдвинул тезис — Чацкий прежде всего влюблённый молодой человек: «Прекрасна, прежде всего, душа Чацкого, такая нежная, и так красиво волнующаяся, и так увлекательно несдержанная... Трудно встретить во всей русской литературе образ молодого человека более искреннего и нежного при таком остром уме и широте мысли»<sup>9</sup>. Какая точная характеристика именно декабриста! Ведь декабризм Чацкого проявляется не только в филиппиках, направленных против крепостного права или аракчеевщины, а и в том, как он любит, — вечное испытание русского героя, и, кажется, Чацкий единственный, кто его выдерживает. Выдерживает на любовь, выдерживает и на нелюбовь.

Поражает, как русская литература сумела передать обаяние декабризма, донести его в чудовищных условиях и несмотря на громадные потери: достаточно вспомнить «Онегина», лишившегося последней, десятой, главы. А борьба режима с комедией Грибоедова была всё той же борьбой с декабризмом вообще и только в этом контексте может быть до конца понятна. Ведь, по характеристике

А.Григорьева, «Чацкий Грибоедова есть единственное истинно героическое лицо нашей литературы»<sup>10</sup>.

Декабризм теоретически демонстрировал необычайное разнообразие революционных принципов, программ и путей, содержа их все, так сказать, в зерне.

Объективная социальная тенденция развития страны к буржуазному обществу, включавшая в качестве условия освобождение рабов, не могла бы найти инструмента прекраснее. Отнюдь не отвлечённое просветительское представление, а широта и многообразие их духа, конечно, исторически сложившегося, то, что декабристы сами в максимальной степени были людьми вообще, и питало прежде всего их концепции человека вообще, естественного свободного человека, «просто людей» (Н.Муравьев), их борьбу за освобождение себе подобных. Отсюда и поражающее бескорыстие такой борьбы. Они теряли всё и не приобретали ничего. Впрочем — ничего ли? Но об этом ниже.

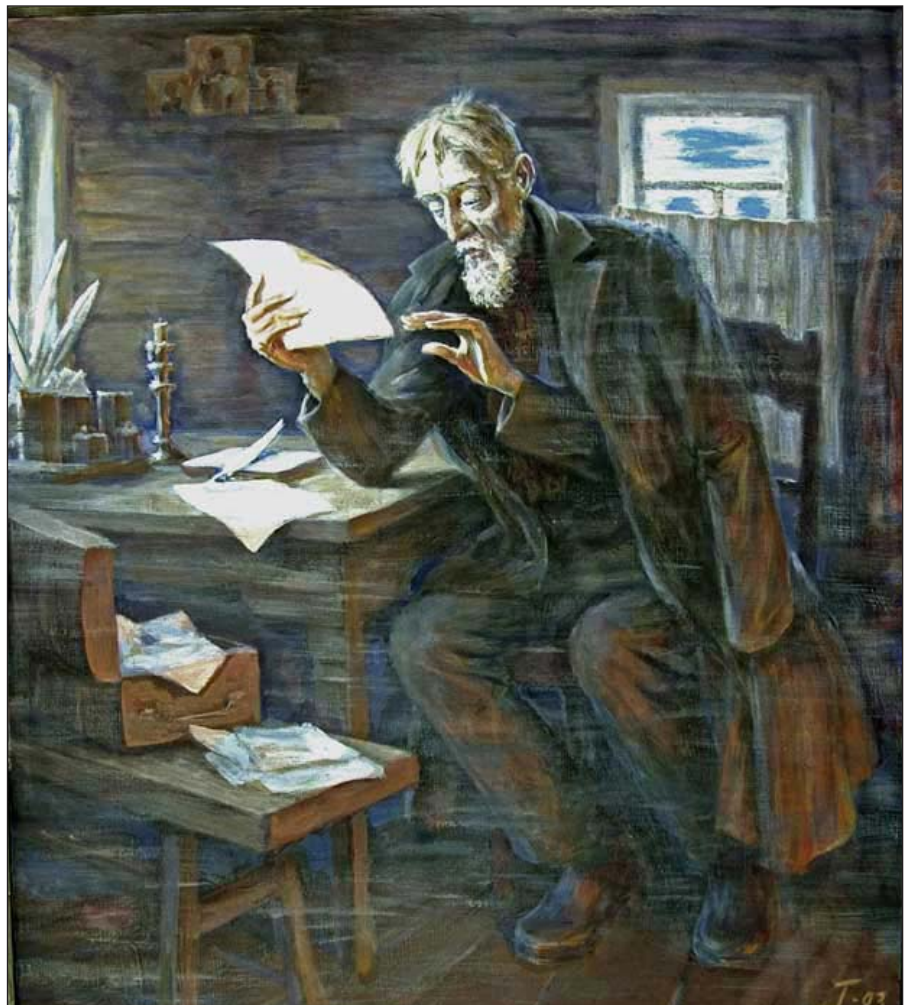
Декабризм, собственно, в большой мере и начинался как выражение общего духа свободы и широты обновлённого взгляда на мир. «Для нас, — свидетельствует Николай Тургенев, — была исполнена невыразимой прелестью возможность говорить на наших собраниях открыто, не боясь быть дурно понятым или истолкованным, не только о политических вопросах, но и о всевозможных предметах.

Очень ошибся бы тот, кто предположил бы, что на этих тайных собраниях только и делали, что составляли заговоры»<sup>11</sup>.

Литература здесь чаще прокладывала дорогу политике, чем наоборот: за литературными обществами следовали по пятам политические. Обратные влияния, впрочем, оказывались, может быть, ещё более сильными. Складывался первый в истории России тип революционера. Они первые наши революционеры, даже на фоне таких людей, как Радищев: первые восставшие, практические революционеры.

Декабристы были немногочисленны, но это не исключило, а точнее, предположило тем большую и постоянно нарастающую мощь их характеров, ибо их революционность в конечном счёте выростала на широчайшей национальной и социальной основе, носила эпохальный характер и отвечала задачам всеороссийского развития. «Тайное общество, — говорил Лунин, — принадлежит истории. Правительство верно его оценило, говоря, что дело его есть дело целой России... и что оно располагало судьбою народов и правительств. Оно образует лучезарную точку в русских летописях...»<sup>12</sup>.

Роль свою сами декабристы осознавали совершенно отчётливо. Это нужно «для истории»<sup>13</sup>, говорил А.Бестужев. «Мне хотелось, — признавался А.Поджио, — как русскому и по русскому делу, непременно ворваться в свою



Г.Травников. Кюхельбекер в Кургане. Последние стихи. 2003

отечественную Историю»<sup>14</sup>. По мере развития событий отчётливо обнаруживалось: то, что поначалу грезилось пьедесталом, всё явственнее приобретало очертания эшафота. Оставляя уходящих, отставших, замедлявших шаг, декабризм стремительно и уже неудержимо всходил на свой пьедестал-эшафот, подчиняясь историческому велению необходимости «примера». «Они, — свидетельствовавал в своих «Записках» барон А.Е.Розен, — сознательно обрекли себя на жертву, обнаружили мужество, которое борется без всякой надежды на успех; и вышло, как мне сказал Рылеев: «а всё-таки надо, всё-таки надо»<sup>15</sup>.

Для того чтобы исполнить эту свою историческую роль, силой примера «очистить детей, рождённых в среде палачества и раболепия», нужно было явить предельную степень самоочищения, подвижничество, редкое по силе и красоте. Такое самоочищение не могло быть только единовременным актом. Оно вершилось в процессе длительного, почти десятилетнего становления характеров, в своеобразной школе политического, гражданского, нравственного, эстетического воспитания.

На связь декабристской поэзии с гражданской поэтической традицией XVIII века неоднократно указывалось, тем более что сами декабристы охотно её подчёркивали. Но вот это прямое отношение жизни и искусства как обязательность связи «личный пример» — «слово» стало совершенно новым явлением в теории и практике русского гражданского искусства. Потому-то Герцен писал о декабристах-литераторах: «Он (Рылеев. — Н.С.) и его друзья придали русской литературе энергию и воодушевление, которыми она никогда не обладала, ни раньше, ни позже. То были не только слова, то были дела»<sup>16</sup>.

Таким образом, по сути, речь шла уже не только об искусстве, а о самой жизни; и то и другое подчинялось единому принципу: живи, как пишешь, пиши, как живёшь.

С одной стороны, это придавало и силу, и особую красоту жизни. Новые качества рождались и в самом искусстве. Недаром так ощутимо в декабристской поэзии интенсивное личное переживание. Это качество как особенность романтизма отмечалось в нашем литературоведении. Но дело в том, что характерный элемент романтической поэтики рождался не в сфере самого только искусства, а был прямым следствием и выражением определённых социальных характеров. «Читайте, — пишет А.Е.Розен, — думу «Волынский», «Исповедь Наливайко», поэму «Войнаровский» — вы в них услышите и увидите самого Рылеева»<sup>17</sup>.

Рылеев решительно отверг критику дум со стороны даже Пушкина. За этой полемикой стоит не просто разность, как обычно пишут, эстетических принципов, скажем, романтика и реалиста. Сила и гордая уверенность Рылеева основывалась на том, что его поэзия примеров (такое литературе, в общем, было хорошо знакомо) прямо выразила его собственный характер-пример. Всё это вооружало поэзию. «Не соединил Рылеев свою судьбу с судьбой декабристов, — писал



Г.Травников. В Музее декабристов. 1989

В.Г.Базанов, — и он легко бы мог затеряться среди других третьеразрядных поэтов, многочисленных и одноликих»<sup>18</sup>. Уже современников поразила «Исповедь Наливайко», пророчески предсказавшая судьбу самого поэта, да и всех декабристов. «Предсказание написал ты самому себе и нам с тобою»<sup>19</sup>, — сказал Рылееву Михаил Бестужев.

Декабризм прекрасен в этом своём качестве воплощённого богатства человеческого духа. Декабризм возвышен в этом своём качестве исторического примера. Декабризм трагичен. Многое открывается в нём под углом зрения этой категории — трагического. Грибоедову приписывают скептические слова, якобы сказанные в адрес декабристов: «Сто прапорщиков хотят переменить весь политический быт России». Правда, оказалось, что «сто прапорщиков» стояли во главе уже тысяч солдат, а сами могли иметь в главе и генералов. Но, кажется, Грибоедов действительно мог сказать такое, судя по точным словам: «политический быт». Ибо борьба предполагалась не только с административным режимом, не с царизмом как таковым. Ведь в «Горе от ума» Грибоедов выяснял позицию нового человека именно перед лицом быта, «политического быта», то есть политики в самом быту. Ключевский недаром назвал «Горе от ума» самым серьёзным политическим произведением XIX века. Но дело не только в количественной, так сказать, стороне, не только в силе внешних обстоятельств, которые, впрочем, тоже оказывались много сильнее сил, непосредственно представлявших существующий строй.

Бесспорна подчинённость декабристов высшему нравственному императиву, как он ими понимался. Впрочем, так же, как и политическому расчёту. Об ужасах Французской революции и горьком послереволюционном европейском опыте думали все и, может быть,

в ещё большей степени, чем революционной народной стихии, боялись наполеонизма.

Установка на революцию бескровную проводилась с почти абсолютной последовательностью: две-три смерти были, по сути, случайными. Офицеры сдерживали солдат, а те проявляли полную дисциплинированность. Само оружие они взяли как будто бы для того, чтобы продемонстрировать невозможность для себя его применения, и если пролили кровь, то прежде всего — собственную. Но всё большая активность народных толп, собравшихся на Сенатской площади и вокруг, кажется, более всего парализовала активность восставших. Здесь очень обнажилась, может быть, самая трагическая сторона всего движения: ...и народ!

«Класс русских крестьян, — писал, например, далеко не самый радикальный из декабристских деятелей Николай Тургенев, — всегда был главнейшим предметом моих симпатий...»<sup>20</sup>. «Принадлежа по своему происхождению к классу рабовладельцев, — вспоминал тот же Николай Тургенев, — я с детства познакомился с тяжёлым положением миллионов людей, которые стонут в России в цепях рабства»<sup>21</sup>. Нечто подобное могли сказать и говорили многие декабристы, с детства близко стоявшие к народной жизни, хотя и в особых условиях — дворянской усадьбы!

Об ужасном угнетении крестьян Кюхельбекер говорил в своих показаниях «не по слухам, а как очевидец, ибо жил в деревне не мимоездом»<sup>22</sup>.

В известном смысле можно было бы сказать, что они были «страшно далеки» от народа и потому, что были очень близки к нему: о незнании народа, во всяком случае, говорить не приходится.

Вообще необходимо продолжить уяснение всей сложности и масштабности вопроса об отношении декабристов к народу. Нужно

учесть ещё и то, что народ явно дифференцировался в сознании многих из них. Да и сама проблема народа здесь оказывается многоаспектной и совсем не сводится к вопросу о народном восстании, хотя, естественно, думается прежде всего о нём, коль скоро речь идёт о революционном движении.

Прежде всего декабристам свойственно было глубокое понимание роли народа в истории. Мы часто и охотно, говоря о проблеме народа, противопоставляем декабристам Пушкина. Нужно иметь в виду, однако, что опыт их здесь был очень близок, но только лежал в разных сферах: собственно эстетической и собственно политической, то есть практически-художественной и практически-социальной. Общая же идея решающей роли народа в истории вполне овладела их умами довольно рано.

Декабристы в основном были офицерами. И это обстоятельство тоже оказалось прямо связано с общенациональными, народными судьбами и было выражением их. Декабрист генерал М.А.Фонвизин, называя войну 1812 года народной, писал, что Наполеоновские войны заставили «русских патриотов исключительно посвятить себя военному званию на защиту Отечества... Все порядочные и образованные молодые люди (дворяне), презирав гражданскую службу, шли в одну военную; молодые тайные и действительные статские советники с радостью переходили в армию подполковниками и майорами перед 1812 годом...»<sup>23</sup>. Здесь лежит объяснение того, что почти все декабристы были офицерами. И офицерами, хорошо знавшими солдата. «Люди, действовавшие на солдат, — подтверждает Д.Завалишин, — стояли вполне на практической почве»<sup>24</sup>.

Потому-то именно декабристы создали первый опыт агитационной массовой и социально точно направленной поэзии.

Армия справедливо мыслилась ими как особая сфера русской жизни, особенно армия, совершившая освободительный поход. «Война 1812 года пробудила народ русский и составляет важный период в его политическом существовании. Между солдатами не было уже бессмысленных орудий, каждый чувствовал, что он призван содействовать в великом деле»<sup>25</sup>. Это писал декабрист, бывший капитан Семёновского полка, герой войны 1812 года И.Якушкин. Именно такая армия, такой солдат противопоставлялись декабристами другим сословиям. «Их (чиновников, дворянство. — Н.С.) можно было бы погнать к присяге, как загоняют баранов в хлев, но не так легко было заставить присягнуть армию, а гвардию, считаю, вовсе бы было невозможно к тому принудить. Кто служил в полках, тот знает, что русский солдат судит о всяком приказании, которое даёт ему начальник»<sup>26</sup>. Это писал декабрист, бывший полковник Преображенского полка, герой войны 1812 года князь С.Трубецкой.

Вот почему, скажем, солдатское восстание Семёновского полка декабристов не только не пугало, но обнадёживало.

В дальнейшем, уже по дороге в Сибирь, случилось так, что ссыльных на одном из этапов охраняли бывшие, тоже уже сосланные в армию, семёновские солдаты. «Как благородно выдержали себя эти чудные солдаты. Эти люди были здесь образцом дисциплины и безукоризненны в поведении, как будто носили в душе воспоминание того, что они были первым полком в гвардии; и не одною только выправкою и фронтом, а особенно своим благородным поведением и развостостью...»<sup>27</sup>.

Известную характеристику русского бунта как «бессмысленного и беспощадного» историки литературы иной раз не прочь отнести если не на счёт недомыслия дворянского недоросля Петра Гринёва, то, во всяком случае, на счёт ограниченности дворянского революционера Александра Пушкина. Между тем характеристика эта стала одной из постоянных формул-определений в истории русского общества именно в силу своей точности.

Когда Пушкин писал «Капитанскую дочку», то это было осмыслением трагического характера русской истории. И опиралось оно на декабристский опыт не только в том смысле, что от него отталкивалось, но и в том, что его включало. Недаром размышления Пушкина над судьбой Пугачёва близки тому, что думали и писали о нём декабристы: «Пугачёв! И можно ли прийти с обычным презрением к этой великой исторической личности и не остановиться и грустно, и задумчиво над этим гражданином-разбойником?.. Его разбоям предшествовали разбои дикой власти... Если Пугачёв пошёл разбоем, то Михельсон пошёл тем же путём, с той разницею, что первый стоял за свободу, а последний настаивал на закреплении дикого рабства»<sup>28</sup>.

Декабристы не могли без народа рассчитывать на успех дела, каким оно им в идеале рисовалось. И знали это. Декабристы не могли рассчитывать на успех такого дела и с народом. И это знали. «К несчастью, общественное устройство в России ещё и до сих пор таково, что военная сила одна без содействия народа может не только располагать престолом, но и изменить образ правления»<sup>29</sup>. «Без содействия народа...» (!), «К несчастью...» (!) — это пишет декабрист князь Трубецкой.

Мы охотно и много говорили о том, что декабристы, так сказать, не поднялись до идеи народного восстания, не овладели этим принципом в силу классовой ограниченности. Но не нужно забывать и того, что народное восстание тогда и не могло быть ничем иным, кроме как «бунтом, бессмысленным и беспощадным». Здесь лежит одна из предпосылок трагической ситуации 1825 года.

По-настоящему декабризм предстаёт не только в истоках своих, но, может быть, ещё более в итогах. И в этом смысле декабризм не окончился 14 декабря. Более того. Он поднялся на новую и высшую ступень. Вряд ли можно, как это часто в литературе о декабризме имеет место, говорить о надломе, который пережили декабристы с крахом восстания. Кстат, николаевский режим судил

об этом очень здраво — отсюда та последовательность в преследовании декабристов, которую не объяснишь только царской мелочностью и мстительностью.

Чутко ощущало это и искусство разного времени и на разных уровнях. Ещё Грибоедов не только писал о настоящем, но и пророчил, передавая всю силу противостояния своего героя старому миру, всю окончательность разрыва с ним.

В 1960-х годах XX века ленинградский Большой драматический театр показал своё «Горе от ума», столь многих, хотя и по-разному, взволновавшее. Особенно произвольным по отношению к тексту казался некоторым Чацкий. И не кричал он, провозглашая разрыв, гневно и уверенно: «Карету мне, карету!»; а разве что только не стонал. Однако, думается, театр был прав даже и исторически по отношению к декабризму, объёмному и многоэтапному, и нарушения правды, самой большой правды декабризма, не было, или, скорее, она тем более была выявлена: Чацкий мог из фамусовского дома, из фамусовского мира убежать, мог из него и уползти. Но уползти к нему он не мог.

Много-много лет спустя после восстания, уже в конце века, А.С.Гангелов писал о том, сколько разочарования испытало бы русское общество, окажись ему доступны материалы следственной комиссии. И что же? Пришло время. Материалы эти стали доступны, а разочарования «русскому обществу» испытать не пришлось.

Белинский сказал однажды, что сильный, лучший человек в самом своём падении выше слабого в самом его восстании. И здесь имела место слабость людей, обретавших в ходе и после кризиса новую силу. «Достаточно было, — вспоминал Поджио, — того знаменитого дня, когда после возводимых показаний брата на брата, друга на друга, мы, собравшие все вместе в павловском каре, для вывода нас на место казни, — мы, в объятиях самых горячих, забыли и горе, и страдания, и судьбу, нас ожидающую. Здесь проложен рубеж и стоит черта, резко нас отделявшая от прошлого с настоящим и нашей будущностью! С этой поры мы обновились новыми силами... и если в виду двух столбов с перекадиной и замерли наши сердца, то это для того, чтобы забиться боем правильным, возрастающим и непрерывным до конца!..»<sup>30</sup>.

Декабристы продолжали несломленными противостоять режиму, и более — всей системе сложившихся отношений, продолжая и на новом этапе исполнять свою роль человеческих «оптиматов», «воинов-сподвижников», высшего примера.

Духовная жизнь декабристов на каторге, в ссылке поражает богатством и разнообразием. Создаётся своеобразная «каторжная академия», осваиваются новые и новые языки. Постепенно накапливается библиотека в сотни тысяч томов на полутора десятках языков. Происходят религиозно-философские споры и совершаются серьёзные открытия в области механики, ведутся основательные занятия живописью и метеорологические на-

блюдения, которые высоко оценивает Берлинская академия наук, создаются литературно-художественные произведения и изобретаются сельскохозяйственные орудия.

И в то же время все они каторжные Робинзоны — артель столяров и сапожников, огородников и портных. И не только одна необходимость насущная движет ими, но опять-таки желание «личным примером доказать своё уважение к труду... возвысить в глазах народа значение труда». Они учили народ рациональной агрономии и ремёслам, лечили и заводили школы. «Ссылка наша, — писал П.Беляев, — целым обществом, в среде которого были образованнейшие люди своего времени... была, так сказать, чудесною умственной школою как в нравственном, умственном, так и в религиозном и философическом отношении. Если б мне теперь предложили вместо этой ссылки какое-нибудь блестящее в то время положение, то я бы предпочёл эту ссылку. Тогда, может быть, по суетности я бы поддался искушению и избрал другое, которое было бы для меня губительно»<sup>31</sup>. Может быть, ещё разительнее подобные признания в устах князя Трубецкого: «Я убеждён, что если бы я не испытал жестокой превратности судьбы и шёл бы без препятствий блестящим путём, мне предстоявшим, то со временем сделался бы недостойн милостей Божьих и утратил бы истинное достоинство человека. Как же я благословляю десницу Божию, проведшую меня по терновому пути...»<sup>32</sup>.

Декабристы остались тем, чем они были: воплощением лучших человеческих качеств. Но это потому, что они не остановились в своём развитии, в своих исканиях, во всей жизни своей. По свидетельству декабриста Свистунова, М.Луниин даже полагал, что «на-

стоящее житейское поприще наше началось со вступлением нашим в Сибирь, где мы призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили»<sup>33</sup>.

И сегодня они — «люди 14 декабря, фаланга героев... воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рождённых в среде палачества и раболепия».

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ГЕРЦЕН А.И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1959. — Т. 16. — С. 171.
- 2 Воспоминания декабриста А.С.Гангемблова. — М., 1988. — С. 4.
- 3 ГЕРЦЕН А.И. Собр. соч. — М., 1955. — Т. 6. — С. 200.
- 4 Там же. — Т. 18. — С. 180.
- 5 Цит. по изд.: ЯКУШКИН В.Я. Матвей Иванович Муравьев-Апостол // Русская старина. — 1886. — № 7. — С. 156.
- 6 Там же. — С. 159.
- 7 Манифест о событиях 14 декабря 1825 года // Цит. по изд.: Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. — М., 1951. — Т. 2. — С. 454.
- 8 БЕЛЯЕВ П. Воспоминания о пережитом и перечувствованном. — СПб., 1882. — С. 216.
- 9 НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО В.И. «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра // А.С.Грибоедов в русской критике. — М., 1958. — С. 298.
- 10 ГРИГОРЬЕВ А. Литературная критика. — М., 1967. — С. 495.
- 11 ТУРГЕНЕВ Н. И. Россия и русские. — М., 1915. — Т. I. Воспоминания изгнанника. — С. 75—76.

- 12 РОЗЕН А.Е. Записки декабриста. — СПб., 1907. — С. 48.
- 13 См.: Восстание декабристов. Материалы. — М.; Л., 1925. — Т. 1. — С. 70.
- 14 ПОДЖИО А.В. Записки декабриста. — М.; Л., 1930. — С. 68.
- 15 РОЗЕН А.Е. Записки декабриста. — С. 70.
- 16 ГЕРЦЕН А.И. Собр. соч.: В 30 т. — Т. 7. — С. 198.
- 17 РОЗЕН А.Е. Записки декабриста. — С. 101.
- 18 БАЗАНОВ В.Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия. — М.; Л., 1961. — С. 168.
- 19 Воспоминания Бестужевых. — М.; Л., 1951. — С. 7.
- 20 ТУРГЕНЕВ Н.И. Россия и русские. — Т. 1. — С. 7.
- 21 Там же. — С. 5.
- 22 Восстание декабристов. Материалы. — М.; Л., 1926. — Т. 2. — С. 166.
- 23 Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. — Т. 1. — С. 370—371.
- 24 ЗАВАЛИШИН Д.И. Записки декабриста. — СПб., 1906. — С. 109.
- 25 Записки, статья, письма декабриста И.Д.Якушкина. — М., 1951. — С. 7.
- 26 Записки князя С.П. Трубецкого. — СПб., 1907. — С. 82—83.
- 27 БЕЛЯЕВ П. Воспоминания о пережитом и перечувствованном. — С. 210.
- 28 ПОДЖИО А.В. Записки декабриста. — С. 80—81.
- 29 Записки князя С. П. Трубецкого. — С. 10.
- 30 ПОДЖИО А.В. Записки декабриста. — С. 52—53.
- 31 БЕЛЯЕВ П. Воспоминания о пережитом и перечувствованном. — С. 224.
- 32 Записки князя С.П.Трубецкого. — С. 10.
- 33 Декабрист М.С.Луниин. Сочинения и письма. — Пг., 1923. — С. 36.

## КОШЕЛЕВ Вячеслав Анатольевич —

доктор филологических наук, профессор Новгородского государственного университета, автор 15 книг и более 400 статей по отечественной литературе, г. Великий Новгород  
literush@mail.ru

# «ГРОЗА» А.Н.ОСТРОВСКОГО: КОНТЕКСТЫ И СМЫСЛЫ КАТЕРИНА КАБАНОВА И «КЛАССИЦИСТСКАЯ ТРАГЕДИЯ»

**Аннотация.** Автором предпринята попытка перечитать знаменитую драму Островского, отвлекшись от её классических истолкований. Новый угол зрения на это произведение позволяет найти в драме те её смыслы, которые не лежат на поверхности, но придают целому глубокую наполненность.  
**Ключевые слова:** трагический конфликт, русский обыватель, старина и новизна, народная драма, глубина прочтения.

**Abstract.** The paper attempts to read the Ostrovsky's drama, distracted from its classical interpretations. A new angle helps to find new meanings in the drama that are not on the surface but gives new deep fulfillment.

**Keywords:** tragic conflict, Russian philistine, old and novelty, folk drama, the depth of the reading.

Пётр Вайль и Александр Генис в своей известной «нескучной» книге «Родная речь» выдвинули при разборе драмы Островского броский тезис: «Гроза» — классицистская трагедия. Её персонажи предстают с самого начала носителями того или иного характера — и уже не меняются до конца. Классицистичность пьесы подчёркивается не только традиционным трагическим конфликтом меж-

ду долгом и чувством, но более всего — системой образов-типов. «Гроза» заметно выделяется из других пьес Островского, полных юмора и бытовых, конкретно российских подробностей. Здесь мы должны поверить автору на слово, что действие происходит в среде волжского купечества: в принципе и Дикой, и Кабаниха, и Катерина с незначительными изменениями легко вписались бы в столь же

условные испанские страсти Корнелия или античные коллизии Расина. Проблемы, возникающие перед героями «Грозы», не несут печати русской исключительности. Это, как всегда в классицизме, вопросы всеобщие, без границ, без национальных признаков. <...> Потому так настойчиво Островский апеллирует к классицизму, что стремится придать значительность мещанской драме. Завыша-

ется уровень подхода, подобно тому как ремарками устанавливается точка зрения на город Калинов — сверху вниз, с «высокого берега Волги». <...>

Тут диалоги практически отсутствуют — герои обмениваются монологами, даже не нуждающимися в ремарках «в сторону», настолько не существенно — слышит ли кто-нибудь их речи. <...> Писарев явно относил сочинение Островского к другому жанру, когда возмущался немотивированностью действия: «Что это за любовь, возникающая от обмена нескольких взглядов? Что это за суровая добродетель, сдающаяся при первом удобном случае? Наконец, что это за самоубийство, вызванное такими мелкими неприятностями, которые переносятся совершенно благополучно всеми членами всех русских семейств?» Ответ на эти недоумённые вопросы один: классицизм. Этим в «Грозе» объясняются характеры-типы, несоразмерность причин и следствий, нарушение масштаба эмоций и событий. Все это не даёт забыть,

что происходящее соотносится с великим: высокими трагедийными страстями и — неистовой, мистической верой»<sup>1</sup>.

Это броское рассуждение, которое как будто кажется привлекательным, натывается по крайней мере на три «загвоздки». Во-первых, вовсе не правильно, что герои «Грозы» «не несут печати русской исключительности», а сама пьеса решает лишь «вечные проблемы». Во всяком случае трагедия, случившаяся в городе Калинове, — в той форме, в которой она произошла, — могла быть только во глубине России и нигде более. Авторы пытаются сопоставить её основные очертания с сюжетом и героями вышедшего двумя годами раньше знаменитого романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» — и пишут даже о «необыкновенном сходстве»... Но тут же оговариваются: эти произведения «существенно различны и даже антагонистичны» хотя бы в том, что в русской драме как-то совсем пропала тема денег, столь существенная в сопоставляемом с нею французском романе.

Во-вторых, не слишком ли много в «Грозе» (если сопоставлять её с «классицистскими трагедиями») откровенно смешных и комичных сцен и персонажей? В сущности, если отделить те сцены, в которых участвует Катерина, то вся пьеса будет восприниматься как комедия. Разве не комичны Дикой со своим доморощенным самодурством, или Феклуша с её агрессивным невежеством, или Кулигин с «вечным двигателем», или даже «лихой на девок» Ваня Кудряш?

В-третьих, не всё в этом случае получается с главной героиней — с Катериной Кабановой. «Катерина, — констатируют те же авторы, — вот уже больше столетия озадачивает читателя и зрителя драматической неадекватностью чувств и поступков. Сценическое воплощение неизбежно оборачивается либо высокопарной банальностью, либо ничем не оправданным осовремениванием»<sup>2</sup>. Но ведь для «классицистской трагедии» «высокопарность» вовсе не противопоказана и даже не удивительна. И броский тезис Вайля-Гениса, казалось бы, объясняющий многие существенные стороны поэтики «Грозы», на деле ничего не объясняет, а только ещё больше запутывает.

Взять хоть ту же Катерину. В соответствии с бытовой ситуацией драмы это очень молодая женщина, недавно выданная замуж. Да какая женщина — почти девочка, в возрасте десятиклассницы: 16 лет, 17, от силы 18...

Когда её выдали замуж — она охотно подчинилась «обычаю»: для неё не наступило ещё ощущение любви, никого и никогда она ещё не любила. Не наступила ещё пора любви («Пришла пора — она влюбилась...»). Она пришла только сейчас, после замужества...

Но первые слова, которые Катерина произносит, явившись на сцене, — про эту самую любовь. «Для меня, маменька, всё одно, что родная мать, что ты, да и Тихон тоже тебя любит» (ПСС, 2, 219). С таким утверждением она обращается к свекрови.

Чуть позже она говорит Варваре: «Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти» (ПСС, 2, 221).

Ещё позже, оставшись наедине с мужем, в надежде предотвратить нечто страшное, тоже заявляет о любви: «Тиша, голубчик, кабы ты остался, либо взял ты меня с собой, как бы я тебя любила, как бы я тебя голубила, моего милого. (Ласкает его.)» (ПСС, 2, 233).

Только Борису на первом свидании Катерина почему-то не говорит о любви (всё больше о «грехе») и только после многих «любовных» признаний и вопрошаний кавалера будто нехотя констатирует: «Давно люблю». Но в следующей фразе снова: «Словно на грех ты к нам приехал» (ПСС, 2, 248).

Показательная реакция тех, к кому она обращается. Кабанова в ответ на порыв Катерины отмахивается: «Ты бы, кажется, могла и помолчать, коли тебя не спрашивают» (ПСС, 2, 219). Варвара отвечает ей, как сказано в многозначительной реплике Островского, «глядя в сторону» и странной формулой: «За что же мне тебя не любить-то!» (ПСС, 2, 221). Тихон, спеша вырваться из дому, с жестокой



Б.Кустодиев. Катерина. Эскиз костюма. 1920

откровенностью проговаривается: «...до жены ли мне?» (ПСС, 2, 232). И Борис в ответ на признание проговаривается: «О, так мы погуляем!» (ПСС, 2, 248). Никому как будто Катерина любовь не нужна.

И возникает неожиданное — в разговоре с тем же Тихоном: «Как же мне любить-то тебя, когда ты такие слова говоришь?» (ПСС, 2, 232). Катерина готова любить не только Тихона, но даже и Кабаниху готова любить, «как родную мать» — но при необходимом условии: чтобы и её тоже любили, чтобы её считали личностью, считались с её достоинством. В Катерине пробуждается личность.

Добролюбов посчитал пробуждение этой личности «лучом света в темном царстве». Но Писарев в ответной статье уточнил: «В приговоре над Катериной он сошёлся с своими всегдашними противниками, и сошёлся потому, что, подобно им, стал восхищаться общим впечатлением, вместо того чтобы подвергнуть это впечатление спокойному анализу. В каждом из поступков Катерины можно отыскать привлекательную сторону; Добролюбов отыскал эти стороны, сложил их вместе, составил из них идеальный образ, увидел вследствие этого “луч света в тёмном царстве” и, как человек, полный любви, обрадовался этому лучу чистой и святой радостью гражданина и поэта. Если бы он не поддался этой радости, если бы он на одну минуту попробовал взглянуть спокойно и внимательно на свою драгоценную находку, то в его уме тотчас родился бы самый простой вопрос, который немедленно привел бы за собой полное разрушение привлекательной иллюзии» (ГРК, 253).

И далее «по пунктам» с истинно «нигилистическим» грубоватым цинизмом Писарев низвергает все основные положения статьи Добролюбова и убедительно показывает, что никакого «луча света» в облике молодой калиновской купчихи искать не стоит: уже «воспитание и жизнь не могли дать Катерине ни твёрдого характера, ни развитого ума». А без «характера» и «ума» — какой же светоч и идеал?

Полемика Писарева и Добролюбова давно уже стала предметом школьных сочинений и учебных «диспутов». О ней написано во множестве пособий для учителей. В некоторых из них она даже представлена в показательном «диалоге»: реплика Добролюбова, «антитезис» Писарева и т. д.<sup>3</sup>

Поэтому не будем подробно к ней обращаться, выясняя правоту кого-то из оппонентов. Для нас интересны те писаревские пассажи, в которых он, всегда чутко чувствовавший литературу, вдруг искренне недоумевает, до чего же непохожа главная героиня «Грозы» на те показательные типы, которые тот же Островский создавал ранее: «Во всех поступках и ощущениях Катерины заметна прежде всего резкая несоразмерность между причинами и следствиями. Каждое внешнее впечатление потрясает весь её организм, самое ничтожное событие, самый пустой разговор производят в её мыслях, чувствах и поступках целые перевороты. Кабаниха ворчит — Катерина от этого изнывает; Борис Григорьевич



«Отчего люди не летают так, как птицы?..» *Сцена из спектакля «Гроза» народного театра «Окно», г. Мытищи Московской обл.*

бросает нежные взгляды — Катерина влюбляется; Варвара говорит мимоходом несколько слов о Борисе — Катерина заранее считает себя погибшей женщиной, хотя она до тех пор даже не разговаривала со своим будущим любовником; Тихон отлучается из дома на несколько дней — Катерина падает перед ним на колени и хочет, чтобы он взял с неё страшную клятву в супружеской верности. Варвара даёт Катерине ключ от калитки — Катерина, подержавшись за этот ключ в продолжение пяти минут, решает, что она непременно увидит Бориса, и кончает свой монолог словами: «Ах, как бы ночь поскорее!» А между тем даже и ключ-то был дан ей преимущественно для любовных интересов самой Варвары...» и т. д. (ГРК, 253—254).

Или: «Вся жизнь Катерины состоит из постоянных внутренних противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня раскаивается в том, что делала вчера, и между тем сама не знает, что будет делать завтра; она на каждом шагу путает и свою собственную жизнь и жизнь других людей; наконец, перепутавши всё, что было у неё под руками, она разрушает зата-

нувшиеся узлы самым глупым средством — самоубийством, да ещё таким самоубийством, которое является совершенно неожиданно для неё самой...» (ГРК, 255).

Именно из-за странности этого «непонятного» характера главной героини, констатирует критик, её «трагедия вышла такая же глупая, какая была предшествовавшая ей комедия» (ГРК, 274). Героиня «Грозы», «как все обиженные Богом и воспитанием мечтатели, видит вещи в розовом свете» (ГРК, 297) — и это уже никуда не годится, и совсем выбивается из привычных типов драматурга Островского, и даже разрушает те «мотивы русской драмы» как таковой, о которых хлопчат критик.

Вообще вся современная «Гроза» русская критика со странным недоумением восприняла этот неожиданный образ новой драмы Островского — во всяком случае, до тех пор, пока не явился высший в ту пору критический «авторитет», Добролюбов, и не ткнул пальцем: вот «тёмное царство», а вот — «луч света»...

Так, первый рецензент «Грозы» А.М.Пальховский увидел не «героиню драмы», а «превосходный объект для сатиры»: «В Катерине,



как женщине неразвитой, нет сознания долга, нравственных обязанностей, нет развитого чувства человеческого достоинства и страха запятнать его каким-нибудь безнравственным поступком; в ней есть только боязнь греха, страх дьявола, её пугает только ад крошечный, геенна огненная: в ней есть мистицизм, но нет нравственности. <...> Личность Катерины с первого раза располагает к себе зрителя, — но только с первого раза, пока в неё не вдумаешься; она заслуживает не сочувствия, а только сострадания, как заслуживают его эпилептики, слепые, хромые: жалеть их можно, стараться пособить им — должно, но сочувствовать их эпилепсии, слепоте и хромоте — уж никак нельзя...» (ГРК, 29).

Первый петербургский рецензент увидел в Катерине лишь «сантиментальную до мистицизма купчиху», но «купчиху» весьма странную: «Г. Островский, не доверяя пониманию публики, почёл должным заставить свою героиню подробно объяснить зрителям все свои душевные перипетии, весь процесс своих мыслей и чувств и через это сделал из неё какую-то натянутую резонёрку, нечто в роде женского Гамлета из купеческого быта» (ГРК, 41).

И.И. Панаев увидел странное присутствие в фигуре русской купчихи неясно откуда взявшихся «высокопоэтических» черт, сочетающихся опять же с «мистицизмом»: «Катя принадлежит к удачнейшим женским характерам г. Островского. Это (по крайней мере нам так кажется) самое поэтическое из его созданий. А отыскать поэзию в том быту, в котором родилась Катя, — нелёгкое дело!» (ГРК, 38).

М.И. Дараган, разбиравший московскую премьеру драмы, упрекнул первую исполнительницу роли Катерины Л.П. Никулину-Косицкую в излишней театральности: «Если бы г-жа Косицкая не придерживалась старой рутинной манеры выражать чувства на сцене посредством жестов, давно всеми изученных, если бы она не утрировала, а модифицировала экзальтацию Катерины, если бы она разнообразила свою роль и явилась в первом акте мечтательной и огорчённой своим положением женщиной, во втором изобразила бы свою внутреннюю борьбу с большим оживлением и без аффектации, в третьем явилась бы нам утратившей «прелесть нежного стыда», в четвертом решила бы на признание спокойнее и с большим достоинством, то в пятом акте она выразила бы рельефнее своё трагическое настроение, которое здесь только и является во всей своей силе. Привыкнув к нему в продолжении всей пьесы, наскучив этой протяжённостью, певучестью её речей, зритель уже почти не замечает их в 5-м акте» (ГРК, 54).

Это же с язвительностью отметил Н.Ф. Павлов, увидевший в Катерине лишь «безнравственную, бесстыжую женщину» и восплававший желанием «поднять критическую бурю на эту грозу»: «Ни одна фальшивая нота г-жи Косицкой не потерялась в пространствах театральной залы, а каждая доходила до меня со всей полнотой и целиком вонзалась в мои уши. Мне не было пощады ни от одного слова, ни от одного жеста, ни от одного намёка. Все слёзы раскаяния жены,

изменившей мужу, пролились на меня с особенной жестокостью, без всякого христианского опасения, что растерзают на части невинное сердце зрителя» (ГРК, 56).

А П.И. Мельников-Печерский пытается прямо «подправить» Островского, слишком уж неясно изобразившего главную героиню. Вот сцена её любовного свидания с Борисом: «Ведь это комично. Сама же позвала, да сама же и говорит, зачем пришёл. Кокетство это со стороны Катерины? <...> Или здесь опытная развратница учит неопытного юношу той науке, которой курс написал ещё Овидий? Или Катерина посвящает Бориса в неведомые ему ещё таинства любви? Но это не в характере Катерины. Нам кажется, что, если бы Катерина прямо бросилась в объятия Бориса и, с страстным лепетом на устах, прижала его к себе, сцена была бы несравненно естественнее и образ Катерины был бы гораздо грациознее и даже, пожалуй, нравственнее». А следующую, «основную сцену всей драмы», «сцену раскаяния Катерины» критик и вовсе нашёл «неудачной»: «Она слишком пропитана французским духом, она слишком загромождена эффектами и мелодраматической обстановкой...» (ГРК, 112).

Словом, многие зрители первых постановок «Грозы» были несколько смущены тем, что главная героиня пьесы как-то уж очень выделяется из её окружения, как-то не очень подходит к тем «пьесам жизни» Островского, к которым публика уже начала привыкать. С самого начала Катерина Кабанова кажется как будто поставленной на какие-то старинные котурны — и произносит невиданные и непонятные для окружающих речи, демонстрирующие её не всегда уместные «высокие чувства».

Вот она, в порыве радости от того, что, кажется, нашла любящую душу, спешит «открыться» перед Варварой:

*«Катерина. Отчего люди не летают!*

*Варвара. Я не понимаю, что ты говоришь.*

Катерина. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь? (Хочет бежать.)

*Варвара. Что ты выдумываешь-то?»* (ПСС, 2, 221—222).

Варвара искренне не понимает этого мотива полёта, сопровождающего Катеринины высказывания на протяжении всей пьесы. Вот она рассказывает о своей девичьей жизни: «Такая ли я была! Я жила, ни об чём не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла... и т. д.» (ПСС, 2, 222). Те атрибуты счастливой жизни, о которых она вспоминает, ничем не отличаются от жизни её в доме Кабановых — и Варвара резонно замечает: «Да ведь и у нас то же самое». То же — да «свободного полёта» не хватает. «Здесь все как будто из-под неволи», — отвечает она, демонстрируя какую-то особенную логику. И рассказав о своих высоких чувствах при посещении церкви, столь же нелогично и

ни с того ни с сего заявляет: «Я умру скоро» (ПСС, 2, 223).

Катерина как будто изначально на особом положении во всём городе Калинове: она и своя, и чужая. При всей её скромности и молчаливости она заметна благодаря как раз этому обстоятельству. При встрече с Кудряшом Борис, не осмеливаясь назвать её имя, говорит: «Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится». В этой странной характеристике возникает некий «иконописный», абстрактный облик — но Кудряш (которому описывают «ангельские» приметы святой) почему-то сразу догадывается, о ком речь: «Так это молодая Кабанова, что ль?» (ПСС, 2, 245). В сущности, это знак исключительности героини драмы.

Эта её «высокость» и «непонятность» должна раздражать окружающих — и раздражает. Она, например, высказывает просьбы и желания, которые в сложившейся бытовой ситуации невозможно исполнить. Вот — к уезжающему мужу: «Ну, бери меня с собой, бери!» (ПСС, 2, 232). Да как же её Тихон возьмёт? Он не может взять её с собой не только потому, что ему, вырвавшемуся из-под опеки матери, «до жены ли?» — но и потому, что такой поступок был бы нарушением вековой традиции: муж уезжает по делам — жена должна его дожидаться дома... Его просто не поймут в городе Калинове. И он с раздражением произносит: «Не разберу я тебя, Катя!» (ПСС, 2, 233).

Вот она обращается к уезжающему Борису: «Возьми меня с собой отсюда!» Но и он не может этого сделать по чисто бытовым условиям: «...уже и лошади готовы; я только отпросился у дяди на минуточку...» (ПСС, 2, 263). Его же все домашние Дикого будут провожать — не сделается же Катерина невидимой!..

Для героини «Грозы» как будто недействительны обычные бытовые резоны: она как будто по другой земле ходит и другим языком разговаривает.

Е. Холодов в упомянутой выше работе привел показательную «статистику»: «В пяти актах драмы 40 «явлений», Катерина участвует всего в 22; если же учесть, что в 3 «явлениях» она не произносит ни слова, а в последнем она уже мертва, то окажется, что мы слышим героиню драмы менее чем в половине «явлений». На всём протяжении пьесы Катерина вступает в разговор только с Борисом и тремя Кабановыми — Тихоном, Варварой и Марфой Игнатьевной. Со всеми остальными она не обмолвливается ни единым словом, а с некоторыми даже ни разу не встречается. Из 138 реплик, которые произносит в пьесе Катерина, 66 — почти половина — обращены ею к Варваре, 40 — к Борису, всего 18 — к Тихону и только 5 — к Кабанихе; к этому надо добавить 4 монолога (2 во втором и 2 в пятом акте) и 4 реплики, которые она произносит в четвертом акте, ни к кому в отдельности не обращаясь»<sup>4</sup>.

Выходит, что главная героиня драмы, напрямую связанная с её основным конфликтом, присутствует меньше чем в половине событий пьесы — и общается с меньшей

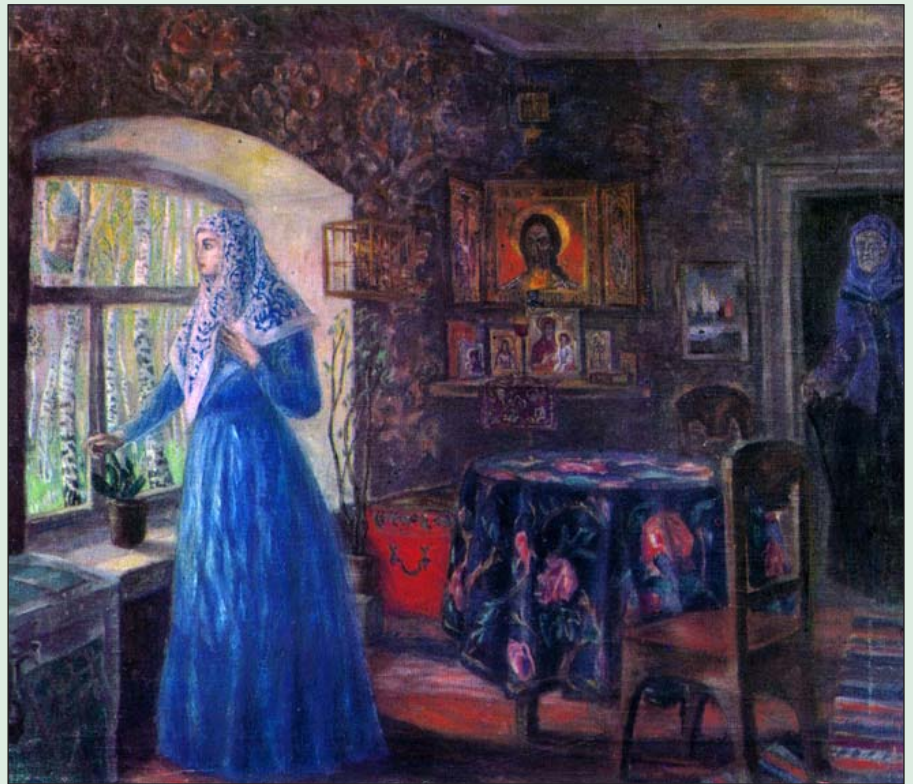
частью её персонажей. Возникает закономерный вопрос: чего этим добивается драматург? Ведь в этом случае он мог бы и обойтись этой меньшей частью словесных «событий» и персонажей: другие (такие как Дикой, Кулигин, Феклуша, мещанин Шапкин, Кудряш) — оказываются попросту лишними. Они персонажи как будто другой, параллельно представляемой пьесы.

Как известно, Островский задумал «Грозу» как комедию — и лишь в ходе работы возникла та её «серьёзная» составляющая, которая никак не позволила назвать пьесу комедией. Более того: драматург проделал уникальный эксперимент по соединению «комедийного» содержания быта уездного города — и остро трагического развития обыденного «мещанского» конфликта, неожиданно связавшегося с характером главной героини и исключительно на этом характере основанного.

Иными словами, в «Грозе» оказались слиты два параллельно развивающихся драматических конфликта: конфликт бытовой, «купецкой» комедии — и конфликт, выводящий на трагический способ его разрешения как единственно возможный. Последнее оказалось обеспечено исключительно характером Катерины Кабановой, ибо, как точно отметил Писарев, то, что случилось с героиней, — это, в сущности, «мелкая неприятность», подобная тем, какие «переносятся совершенно благополучно всеми членами всех русских семейств»...

Катерина даже появляется на сцене иначе, чем остальные персонажи «Грозы». Те же П. Вайль и А. Генис указали, что в своей «бытовой комедии» Островский в представлении действующих лиц использует принцип народного театра: «В русской народной драме героиня, появляясь в балагане, тут же объявлял зрителям: «Я паршивая собака, царь Максимилиан!» С той же определённой заявляют о себе персонажи пьесы Островского «Гроза». Уже первой своей репликой Кабаниха представляется: «Если ты хочешь мать послушать... сделай так, как я тебе приказывала». И первой же своей репликой Тихон отвечает: «Да как же я могу, маменька, вас послушаться!» Начальными словами декларирует свою чуждость атмосфере волжского города Калинова будущий любовник Катерины Борис. Сразу рекомендуется самоучкой-механиком и любителем поэзии Кулигин. Целиком исчерпывает собственный образ в первом же явлении Кудряш: «Больно лих я на девок»<sup>5</sup>.

Между тем приведённая выше первая фраза Катерины, обращённая к свекрови («Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты, да и Тихон тоже тебя любит»), никак не может свидетельствовать о характере героини. Катерина откровенно лжёт — причём лжёт в глаза: никаких дочерних чувств к свекрови она не питает (что Кабаниха прекрасно понимает — и тут же обрывает её излияния). Но как совместить эту фразу с её изначально «открытым» характером («Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу»)? Е. Холодов пускается в сложные психологические штудии: «Кате жаль Тихона, ей



В. Дмитриев. Эскиз декорации к драме «Гроза». 1944

хочется сохранить мир в семье, и ради этого она готова покривить душой... Однако мы явственно ощущаем, как тяжело ей даётся неискренность; она как бы старается сама себя уверить, что любит Марфу Игнатьевну, или хотя бы в том, что готова её полюбить. Но предельно правдивая её натура не позволяет ей саму себя обманывать, и уже следующую реплику она произносит с большим достоинством...» и т. д.<sup>6</sup>

Но если взглянуть на ситуацию с иной точки зрения — то ведь именно так ведут себя герои «классицистских трагедий». Вот Федра, героиня одноимённой трагедии Ж. Расина (1677). Она охвачена «преступной страстью» (к своему пасынку Ипполиту) — и всячески скрывает её: изворачивается, лжёт, разыгрывает роль злобной мачехи. Когда же её хитроумная интрига разваливается, а возлюбленный погибает, она наполняется страстью умереть: смерть в её глазах — это «прибежище от всех несчастий»...

Собственно, по такому же «классицистскому» коду строит своё поведение и героиня Островского: она как будто явилась из трагедии — и потому так непохожа на всех окружающих её лиц «народного театра». Многочисленные параллели к этому образу из трагедий Корнеля, Расина, Шиллера и др. приведены в недавних исследованиях «Грозы»<sup>7</sup>.

Сущность трагедии, пьесы о каком-либо роковом человеческом действии, часто заканчивающемся гибелью главного героя, определил ещё Аристотель: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определённый объём, производимое речью, услащённой по-разному в различных её частях, производимое в действии, а не в повествовании и совершающее

посредством сострадания и страха очищение (катарсис) подобных страстей»<sup>8</sup>.

«Гроза» не очень подходит под это определение, но её главная героиня — полностью персонаж трагедии. А поскольку она резко выделяется среди остальных персонажей драмы, то основной формой её речевого высказывания становится монолог.

Монолог — это речь, не обращённая непосредственно к собеседнику с целью получить от него ответ. Монолог отличается от диалога: здесь нет обмена репликами, а сама речь часто продолжительна и выделяется на фоне диалогов других лиц. Все смысловые сдвиги в монологе минимальны: главное здесь тематическое единство высказывания. Монолог часто воспринимается как нечто неправдоподобное: человек, оставшись наедине с собой, как правило, не говорит вслух. Поэтому, например, реалистическая драматургия допускает монолог только тогда, когда это вызвано исключительностью ситуации (сном, сомнамбулизмом, состоянием опьянения, необходимым излиянием чувств). В остальных случаях монолог кажется ненужной условностью. По своей драматургической функции монолог бывает либо «рассказом» (изложением уже бывших прежде событий), либо «лирическим излиянием», связанным с сильным переживанием или серьёзными размышлениями героя, либо «принятием решения», когда герой поставлен перед сложным выбором и излагает самому себе аргументы за и против той или иной линии поведения.

Героиня «Грозы» — вся в монологах. Уже в первом действии, едва оказавшись наедине с Варварой и в коротком обмене реплик выяснив, что мужнина сестра её «любит», она тут же спешит открыться подруге и говорит,

говорит... В сущности, это монолог: Варвара с самого начала признаётся, что «не понимаю» и перебивает её речь лишь короткими репликами, несколько «направляющими» сбивчивый рассказ Катерины.

Очень яркую характеристику этого «осведомительного» «лирического излияния» дал В.Я.Лакшин: «Внезапное желание полететь, как птица, и воспоминание о столбе света в церкви, где будто облака ходят и поют ангелы, и память о безмятежной поре юности, когда она бегала на ключок и поливала цветы... Может, не так уж широки и вняты те понятия о красоте, какими питается сердце Катерины, но важна сама эта возможность души, её незаполненный объём, её тайная «валентность»; неосуществлённая способность многое вобрать в себя и соединить со многим. Её чуть экзальтированная религиозность — не обряд, а нутро, непогасшее желание духовной жизни и чувственная одарённость, не находящая себе отзвучивания в скучной жизни с Тихоном в мёртвом городе Калинове, где надо всем страх, где всё людям — «гроза». Оттого её взор устремлён вдаль и как бы равнодушно плывёт над бытом, над лицами окружающих людей»<sup>9</sup>.

И тут же — странная и противоестественная в молодой купчихе мысль о смерти: «Я умру скоро», «Нет, я знаю, что умру» (ПСС, 2, 223).

Во втором действии — два монолога, которые произносятся наедине, «для себя». Один, после отъезда Тихона, — размышление о том, что ей предстоит в ближайшую неделю: «Ну, теперь тишина у нас в доме воцарится. Ах, какая скука!» И тут же — высказанная ранее мечта о полёте: «А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с васильком на василёк по ветру, как бабочка». И опять же странная мысль о смерти: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему» (ПСС, 2, 235).

Но этот «успокоительный» монолог тут же — с появлением «ключа» — сменяется «решительным» размышлением о возможности хотя бы маленькой («Взглянуть на него издали!») перемены надоевшей жизни. У героини появляется шанс преодолеть «скуку русскую, скуку купеческого дома, от которой весело, говорят, даже удавиться» (Н.С.Лесков) — но тут же и сомнение: надо «бросить ключ», он попал «на пагубу»... Но о «пагубе» думать не хочется: это единственный монолог героини, где мотив смерти уничтожен в самом зародыше.

Третье действие — картина счастливого любовного «гулянья», исполненного приподнятого настроения и весёлых песен. Эти данности не свойственны трагической героине — и Катерина здесь внезапно меняется, превращаясь в капризную молодую женщину, не умеющую сдерживать своего вождения. Не случайно эта сцена свидания показала многим критикам «Грозы» слишком надуманной, а поведение Катерины — нелогичным: сама позвала, сама и упрекает...

Четвёртый акт — признание Катерины в «грехе» — тоже свободен от её монологов; их

заменяет разве что странная фраза о Борисе: «Что ему ещё надо от меня?.. Или ему мало этого, что я так мучаюсь» (ПСС, 2, 256).

Зато в пятом акте — два огромных монолога. Оба они — «лирические излияния» героини о жизни и смерти и о «нём», о «друге» и единственной «радости». Мотивированы они особенным душевным состоянием Катерины: «сама не своя», «как тень какая ходит, безответная». В таком состоянии она сама к себе и обращается.

Тема желаемой смерти в этих монологах оказывается основной. Сначала, до свидания с Борисом, она возникает ещё независимо от мысли о самоубийстве: «Так страшно в потёмках! Шум какой-то сделается, и поют, точно кого хоронят; только так тихо, чуть слышно, далеко, далеко от меня... <...> Зачем они так смотрят на меня? Отчего это нынче не убивают? Зачем так сделали? Прежде, говорят, убивали. Взяли бы, да и бросили меня в Волгу; я бы рада была. «Казнить-то тебя, говорят, так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом». Да уж измучилась я! Долго ещё мне мучиться!.. Для чего мне теперь жить, ну для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет Божий не мил! — а смерть не приходит. Ты её кличешь, а она не приходит...» (ПСС, 2, 262).

А после свидания с Борисом, когда обрывается последняя, призрачная ниточка возможного соединения с «ним», самоубийство оказывается единственным трагическим исходом. «Лирическое излияние» соединяется с принятием решения: «В могиле лучше... Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко её греет, дождичком её мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: жёлтенькие, красненькие, голубенькие... всякие (задумывается), всякие... Так тихо, так хорошо! Мне как будто легче! А об жизни и думать не хочется. <...> Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, что смерть придёт, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться...» (ПСС, 2, 264).

Эти последние монологи Катерины уже прямо напоминают покаянные и страстные монологи Расиновой Федры.

Актриса Е.Б.Пиунова-Шмидтгоф вспоминала, как разбирал роль Катерины сам Островский: «Катерина, — говорил мне Александр Николаевич, — женщина со страстной натурой и сильным характером. Она доказала это своей любовью к Борису и самоубийством. Катерина, хотя и забитая средой, при первой же возможности отдаётся своей страсти, говоря перед этим: «Будь что будет, а я Бориса увижу!» Перед картиной ада Катерина не беснуется и кликушествует, а только лицом и всей фигурой должна изобразить смертельный страх. В сцене прощания с Борисом Катерина говорит тихо, как больная, и только последние слова: «Друг мой! Радость моя! Прощай!» — произносит как можно громче. Положение Катерины стало безвыходным. Жить в доме мужа нельзя... Уйти некуда. К родителям? Да её по тому времени связали бы

и привели к мужу. Катерина пришла к убеждению, что жить, как жила она раньше, нельзя, и, имея сильную волю, утопилась...» (ОБС, 399—400). Из этого «режиссёрского» указания видно, что автор обращал особое внимание на монологи Катерины — и представлял её трагической героиней вполне осознанно.

В первой постановке «Грозы» (в Москве) роль Катерины исполняла 32-летняя Л.П.Никулина-Косицкая, с которой у Островского сложились особенные отношения (её устные воспоминания драматург использовал при создании драмы, а первое чтение «Грозы» с актёрами было устроено на её квартире). Опытная водевильная и мелодраматическая актриса, Никулина-Косицкая в этой роли умело использовала своё знание быта, нравов и песен Поволжья, представляя Катерину очень похожей на купчиху, какой та должна быть.

Но уже осуществляя первую петербургскую постановку, Островский предложил главную роль молодой актрисе Ф.А.Снетковой. Показательно, что её внешний облик и игра были лишены тех специфических бытовых черт, которыми должна обладать молодая провинциальная купчиха. Её сравнивали с «петербургской барышней», «с какой-то Офелией, впрочем, очень красивой и эффектной»<sup>10</sup>. При этом в поэтическом образе Катерины, созданном Снетковой, современники увидели обобщённо-символический смысл, близкий к «классицистским» установкам. А сам Островский позднее особенно гордился этим своим выбором (ПСС, 12, 210).

Он как будто возвратился к той сравнительно недавней полемике о «гостинодворском Коцебу», в которой Аполлон Григорьев, защищая его современные комедии, выступил против «классицистской трагедии», представленной в 1854 году в Москве знаменитой французской трагической актрисой Рашелью. В поминавшейся выше «элегии-оде-сатире» «Искусство и правда» Григорьев возмущался:

*Пускай она талант, пусть гений! — дай Бог ей!  
Да нам не ко двору пришло её искусство...*

*В нас слишком девственно, свежо*

*и просто чувство,  
Чтобы выкидывать колена почудней...<sup>11</sup>*

Григорьев, посмотревши трагические «колена» гениальной актрисы, сделал вывод о том, что подобные «трагедийные» экзерсисы чужды и не нужны русской драме. Островский тоже, кажется, не пропустил этих гастролей, но по их следам придумал нечто иное. Судя по статьям Григорьева, писавшего о Рашели в роли Федры, они считали как раз трагедию Расина; Григорьев снисходительно заметил, что «Рашель умеет оживить даже сухие диалектические сцены французских трагиков»<sup>12</sup>. Островский попробовал ввести элементы этих «сухих диалектических сцен» в структуру русской драмы.

Нет, он не создавал «классицистской трагедии». Он поставил более сложную задачу: ввести в структуру привычной для него пьесы, полной юмора и бытовых, конкретно российских подробностей, истинно трагический ха-

актер главной героини. Она вроде бы в стороне от многих персонажей — но её история, её фигура, её характер определяют и сюжет, и конфликт драмы. Такой «высокий» характер может существовать не только в античном Трезене (месте действия Расиновой «Федры») — но и в уездном Калинове, ставшем олицетворением России.

Задача эта Островским была решена гениально и вдохновенно. Проницательный Аполлон Григорьев между тем понял, что подобная постановка вопроса непременно ставит перед русским театром трудную «загадку»: как воплотить этот «высокий» образ на сцене? В большой статье «После “Грозы” Островского» (1860) критик, прежде любивший разбирать новые создания Островского, о самой «Грозе» почти не пишет (исследуя творческий путь драматурга), а о главной героине драмы роняет только одну фразу: «Страстно-трагическая загадка личности Катерины...»

Трагический образ, введённый в грубую правду русского быта, создал и ещё один, важнейший эффект драмы «Гроза». «В “Грозе” есть даже что-то освежающее и обод-

ряющее», — констатировал Добролюбов (ГРК, 246). Такое ощущение возникло из явления катарсиса, о котором — применительно к жанру трагедии — писал ещё Аристотель. Трагедия должна давать «нравственное очищение» — и драма Островского ощущение такого рода «очищения», несомненно, производила. Зрители плакали по погибшей Катерине — об этом есть множество свидетельств. Как писал известный теоретик театра Б.В.Алперс, драма Островского «помогала современникам изжить в их сознании один из самых тяжёлых снов уходящей России»<sup>13</sup>.

Художественный эксперимент, представленный в «Грозе», обернулся блистательной удачей. Островский в последующем творчестве даже не пытался его повторить.

Кажется, он так и остался уникальным и в истории мировой драматургии.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Вайль П., Генис А. Русская речь: Уроки изящной словесности. — М., 2008. — С. 142–144.

<sup>2</sup> Там же. — С. 151.

<sup>3</sup> См.: Холодов Е. Катерина Кабанова (Опыт характеристики героини драмы А.Н.Островского «Гроза») // Русская классическая литература: Разборы и анализы. — М., 1969. — С. 249–251.

<sup>4</sup> Холодов Е. Катерина Кабанова. — С. 253.

<sup>5</sup> Вайль П., Генис А. Русская речь. — С. 141.

<sup>6</sup> Холодов Е. Катерина Кабанова. — С. 254.

<sup>7</sup> См.: Свердлов М.И. «Красота»: Конфликт значений (анализ «Грозы»). — С. 102–107; Федосеева Н.И. «Гроза» А.Н.Островского — христианская трагедия? // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. — Тверь, 1998. — С. 102–109.

<sup>8</sup> Цит. по: Пави П. Словарь театра. — М., 1991. — С. 382.

<sup>9</sup> Лакшин В. А.Н.Островский. — М., 1976. — С. 350.

<sup>10</sup> Альтшуллер А. Юлия Линская. —Л., 1973. — С. 67.

<sup>11</sup> Григорьев А. Стихотворения. Поэмы. Драмы. — СПб., 2001. — С. 115.

<sup>12</sup> Григорьев А.А. Театральная критика. — Л., 1985. — С. 206–207, 79.

<sup>13</sup> Театр. — 1972. — № 11. — С. 28.

ЦЕЛКОВА Лина Николаевна —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы МПГУ  
litrsh@mail.ru

## РОМАН И.А.ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ» — РОМАН О ЛЮБВИ?

### О ПОЛЕМИКЕ В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ ПИСАТЕЛЯ\*

**Аннотация.** Автор рассматривает роман И.А.Гончарова «Обломов» как роман нравственно-философский и видит центральной проблемой его проблему любви и взаимоотношений главных героев. Привлекаются полемические статьи прижизненных критиков Гончарова: Н.А.Добролюбова, А.В.Дружинина, А.Григорьева, Д.И.Писарева, П.В.Анненкова, а также труды современных известных исследователей творчества И.А.Гончарова.

**Ключевые слова:** роман «Обломов», критика 60-х годов XIX века, Ольга Ильинская, Обломов, Пшеницына, Штольц, любовь.

**Abstract.** The author raises the question of the definition of A.N.Goncharov "Obломov" as moral and philosophical novel. The problem of love and the relationship is considered the main theme of the novel. The polemical articles of Goncharov's critics are reviewed (N.A.Dobrolyubov, A.V.Druzhinin, A.Grigoriev, D.I.Pisarev, P.V.Annenkov and modern researchers).

**Keywords:** novel "Obломov", criticism of the 60th of the XIXth century, Olga Ilyinskaya, Obломov, Pshenitsyna, Stoltz, love.

Роман И.А.Гончарова «Обломов» в истории русской критики, как правило, в первую очередь связывается со статьёй Добролюбова «Что такое обломовщина?». И не только потому, что в ней была выдвинута и объяснена основная идея романа, но и в силу устоявшегося, как бы навсегда закрепившегося взгляда на русскую литературу как литературу, в первую очередь занимавшуюся социально-историческими, философскими и идеологическими проблемами. Между тем почти сразу же после выхода романа на него откликнулись, помимо Н.А.Добролюбова, и другие ведущие критики современности: А.В.Дружинин, Д.И.Писарев, А.Григорьев, П.В.Анненков. Но их статьи не только «не прогремели» в прижизненной критике писателя, но и впоследствии редко рассматривались в учебных практиках исторического обзора русской литературы. Знамена-



Кадр из х/ф «Несколько дней из жизни Обломова». Обломов — О.Табаков.  
Реж. Н.Михалков. 1979

\*Кажется, только вчера Лина Николаевна звонила в редакцию, рассказывала, над чем работает. Предлагаемая нашим читателям статья не была ею до конца завершена: оставалось уточнить необходимые сноски. Публикация её — низкий поклон нашему автору, полному замыслов и планов, но так внезапно ушедшему из жизни. В благодарной памяти студентов, учившихся у Лины Николаевны, учителей, слушавших её лекции и читавших её книги и статьи, в памяти коллег и издателей останется светлый образ замечательного человека, учёного, педагога, осознававшего своё предназначение как служение любимому делу.

тельно, что эти критики, точки зрения которых были подчас абсолютно противоположными, почти обходили вопрос о происхождении обломовщины, так горячо разобранный представителем революционно-демократического направления. Их интересовали прежде всего вопросы философские и психологические: о природе человека, о его возможностях и нравственных опорах, о поиске им своего места в жизни, но главное — вопрос «о природе любви». В своей работе о В.В.Виноградове Александр Чудаков писал: «...принципиальнейшим для него был вопрос исследования, изучения свидетельств о писателе его современников. Прижизненная критика из необязательного до того иллюстративного материала превратилась в трудах Виноградова в одну из составляющих его метода. <...> Эстетическое восприятие современников... острее улавливает новизну художественных комбинаций и распознаёт в них черты старых традиций» (Чудаков А. Слово, вещь, мир. От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. — М.: Современный писатель, 1992. — С. 225). Сегодня, обращаясь к статьям, явившимся непосредственным откликом на роман Гончарова, мы находим подтверждение глубокому пониманию Виноградовым роли прижизненной критики.

На склоне лет в 1880 году в письме к Л.А.Полонскому по поводу проведения пушкинских юбилейных празднеств в Москве Гончаров вспоминал: «Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами. Боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылись вдруг и какие правды и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, хлынули из этого источника и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества (курсив мой. — Л.Ц.), вкуса для впечатлительной натуры!» (Гончаров И.А. Литературно-критические статьи и письма. — Л.: Художественная литература, 1938. — С. 298).

В своей обзорной статье «Русская литература в 1847 году» Белинский, подробно разобрав «Обыкновенную историю», назвал её автора «поэтом-художником», главная сила которого «всегда в изящности (курсив мой. — Л.Ц.) и тонкости кисти, верности рисунка».

Герой первого романа Гончарова, так восхитившего Белинского, Александр Адуев полон романтических иллюзий, его представления о жизни наивны и прекраснотушны. Пройдя в Петербурге целый ряд тяжёлых испытаний, Александр Адуев постепенно разубеждается и в идеальной любви, и в священной дружбе, и в своём таланте стихотворца. Страдания и разочарования меняют характер наивного провинциала. Уроки дяди, петербургского дельца Петра Адуева, не проходят даром. Узнав, что Александр Адуев женится по расчёту на богатой невесте, дядя гордо произносит: «Ты моя кровь, ты — Адуев!» Но сам Пётр Адуев неожиданно приходит в финале романа к нравственному и душевному кризису. Он внезапно выходит в отставку накануне получения чина тайного советника, его больше не радует единоличное облада-

ние двумя заводами, за которое он так долго боролся; он пробует пересмотреть и своё рациональное отношение к браку с Лизаветой Александровной. Здесь Гончаров впервые намечает для себя возможность проникновения в таинственную область любви, определения той роли, которую она играет в жизни человека. В «Обыкновенной истории» запечатлено магистральное для всей будущей романной трилогии писателя противостояние не приспособленных к жизни наивных мечтателей и энергичных дельцов-предпринимателей, прагматиков и рационалистов, устремлённых к личному обогащению.

Обломов и Александр Адуев... По существу, это развитие одного и того же образа — с разным финалом. Невозможно представить себе Обломова, отказавшегося от своих представлений о жизни и женившегося по расчёту на богатой невесте. Но в романе «Обыкновенная история» писатель только, можно сказать, подбирается к решению важной проблемы, ещё не вполне ясной ему самому. Прекраснодушная любовь, романтизм, идеализм и жертвенность высмеиваются и терпят поражение перед дальновидным расчётом, деловитостью и трезвым взглядом на жизнь. Но и прагматизм, коммерческая проныцательность, деловая хватка оказываются бессильными защитить человека от страданий в момент душевного кризиса. Читатель не получает ясного ответа на вопрос, с кем остаётся автор. С иронией изображая метаморфозы, произошедшие с племянником, автор заставляет изменить свои взгляды на жизнь и преуспевающего дядю. Ещё до завершения публикации в «Современнике» «Обыкновенная история» была названа Аполлоном Григорьевым «лучшим произведением русской литературы со времени появления «Мёртвых душ», опытом, «вышедшим непосредственно из направления Гоголя».

По прочтении «Обыкновенной истории» Л.Н.Толстой писал к одной из своих корреспонденток: «Прочтите эту прелесть. Вот где учишься жить. Видишь различные взгляды на жизнь, на любовь (курсив мой. — Л.Ц.), с которыми можешь ни с одним не согласиться, но зато своей собственный становится умнее и яснее».

В июне 1849 года, после четырнадцатилетнего отсутствия, Гончаров проводит отпуск на родине в Симбирске. «Самая наружность родного города не представляла ничего другого, кроме картины сна и застоя... Так и хочется заснуть самому, глядя на это затишь, на сонные окна с опущенными шторами и жалюзи, на сонные физиономии сидящих по домам и попадающиеся на улице лица. <...> Нам нечего делать! — зевая, думает, кажется, всякое из этих лиц, глядя лениво на вас, — мы не торопимся, живём — хлеб жуём да небо коптим!» — вспоминал Гончаров в очерке «На родине» (Цит. по: Недзвецкий В.А. Романы И.А.Гончарова // Гончаров И.А.: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года / Ред: И.Б.Марыгина. — Ульяновск: Симбирская книга, 1992. — С. 3—37).

Именно тогда у него рождается замысел будущего романа «Обрыв» и одновременно с ним в воображении складывается сюжетное развитие другого романа — «Обломов». В романе «Обломов» нравственные проблемы звучали гораздо острее, а понимание природы любви было более глубоким, чем в «Обыкновенной истории». Тем более что отчётливо были выписаны образы двух женщин, вызвавших у критиков яркие и неоднозначные оценки. В современном гончароведении за последние десятилетия внимание к роли любовного сюжета в романе «Обломов» усилилось. Лучшими из таких работ нужно назвать исследования В.А.Недзвецкого и Е.Краснощёковой. «Любовь занимает, по существу, центральное место в романах Гончарова, — пишет В.А.Недзвецкий. — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» — произведения не просто с любовным сюжетом, но о видах и типах любви в их различиях и противоборстве. Так, за исключением картин «обломовщины» и «штольцевщины», роман «Обломов» сводится к изображению двух контрастных видов любви: Обломова и Ольги, Ольги и Штольца. Да и союзы Обломова с Пшеницыной, Захара с Анисьей — варианты того же чувства» (Недзвецкий В.А. Романы И.А.Гончарова. — М., 1996; Краснощёкова Е. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. — СПб.: Пушкинский фонд, 1997; Краснощёкова Е. «Обломов» И.А. Гончарова. — М.: Художественная литература — 1970).

А «Путеводитель по роману И.А.Гончарова «Обломов»» В.А.Недзвецкого можно считать замечательным фундаментальным исследованием, к которому, казалось бы, уже ничего нельзя прибавить. Роли любовной интриги уделено в нём значительное место. И всё же любовь рассматривается там как очень существенная, но дополнительная сторона к разгадке образа Обломова. Мы же настаиваем на том, что поведение Обломова в любовной истории — главный ключ к пониманию, а главное, оценке его образа.

Спустя восемь лет (в 1857 году) в письме из Мариенбада Гончаров писал: «Я закончил первую часть, написал всю вторую и въехал довольно далеко в третью часть... Поэма изящной любви кончена вся, она взяла много времени и места. Неестественно покажется, как это в месяц кончил то, чего не мог кончить в года. На это отвечаю, что, если б не было годов, не писалось бы в месяц ничего. В том-то и дело, что роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей и оставалось только записывать его. Я писал как будто по диктовке... Действие уже происходит на Выборгской стороне: надо изобразить эту Выборгскую Обломовку, последнюю любовь героя и тщетные усилия друга разбудить его».

После появления романа в журнале «Отечественные записки» отзывы первых читателей были восторженные. «Успех, если не больше, так равный успеху «Обыкновенной истории», — писал Гончаров И.А.Майкову о впечатлении, произведённом романом «Обломов». ««Обломов» — чудная и превосходная штука», — замечает один из самых взыска-

тельных критиков того времени — П.В.Анненков в письме от 10 марта 1858 года к Е.Ф.Коршу. Самым важным для писателя был отзыв Льва Николаевича Толстого, чьё мнение он высоко ценил. «Скажите Гончарову, — писал Толстой критику А.В.Дружинину, — что я в восторге от «Обломова» и перечитываю его ещё раз. Но что приятнее ему будет — это что «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и не временный в настоящей публике».

Но о чём был новый роман писателя? О жизни русских помещиков? О влиянии на их характеры крепостного права? О невозможности более существования социальных условий, в которых формировался лучший, наиболее образованный слой общества, о причинах распространения мёртвого застоя, пагубно влияющего на все сферы русского общества, о требовании революционных перемен? Или о сознательном уходе от несовершенной жизни, свойственном многим людям, независимо от того, в какой стране они живут?

В мае 1859 года в № 5 «Современника» появилась статья самого радикального критика времени — А.Н.Добролюбова «Что такое обломовщина?». Оценив по достоинству великолепный талант Гончарова, молодой критик остро и резко произнёс беспощадный приговор обломовщине. За пронизательными рассуждениями Добролюбова о романе в статье угадывалось главное — те социальные и политические проблемы дня, которые более всего волновали критика. Обломовщина была признана уродливым порождением патриархально-крепостнического уклада. «Мне кажется, об обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя, — заметил Гончаров о статье Добролюбова в письме П.В.Анненкову. — Он это, должно быть, предвидел и поспешил напечатать прежде всех. <...> Этими искрами, местами рассеянными там и сям, он живо напомнил то, что целым пожаром горело в Белинском. <...> Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше» (Гончаров А.Н. Собр. соч.: В 8 т. — М.: Худ. лит., 1980. — Т. 8. — С. 275—276).

Художественная чуткость молодого критика во многом соединяла его с автором другой статьи об «Обломове» — А.В.Дружининым. Оба они признавали высокие поэтические достоинства нового романа. В изображении жизни обломовцев Дружинин так же, как Добролюбов, увидел руку мастера-живописца, не упускающего ни одной мелочи, ни одной подробности, соединяющего все детали повествования в цельную, многогранную картину русского мира, частью которого является сам Обломов. Но в своей оценке Обломова и обломовщины Дружинин был более мягким и снисходительным, в то же время поднимая роман до шедевров мировой классики. Он называл обломовщину недугом, от которого страдает не только Россия, но и всё человечество, а Гончарова — писателем, впервые объективно раскрывшим это явление. Тем самым образ Обломова стал новым художественным открытием, вопло-



Кадр из х/ф «Несколько дней из жизни Обломова». Обломов — О.Табakov. Реж. Н.Михалков. 1979

щением идеального человека, не подготовленного к практической жизни. «По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича», — писал Дружинин (Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988). Упомянув о ласковости и детской чистоте души Обломова, критик придаёт этому качеству столь большое значение, что сама лень природы героя отходит на второй план и обретает другое, более терпимое качество. Неумение и нежелание участвовать в жизни выступает не столько как порок, сколько как своеобразная защита от растления, корысти, приспособленчества и других уродливых форм «активной» жизни. Обломовщина — понятие более широкое, чем простой пережиток крепостного права. И человек, не имеющий «трёхсот Захаров», может отказаться от борьбы за своё место в жизни, не умея и не желая приспособиться ни к её ежедневным трудностям, ни к компромиссам, ни к несовершенству отношений между людьми.

Об Обломове появились отклики во всех журналах, о нём спорили, его жалели и презирали, ему сочувствовали, его поведением возмущались. Гончаров писал П.В.Анненкову: «...я жадно слушаю все отзывы, какие бы они ни были, в пользу и не в пользу, потому что сам не имею ещё ясного понятия о своём сочинении». В «Сне Обломова» представлена поэзия патриархального бытия с её размеренным, неторопливым, естественным ходом жизни. Гармония с окружающим миром, природой — вот что характеризует это бытие. Жизнь обломовцев однообразна, нетороплива, проста, но она не заражена нравственными болезнями, какими страдает множество людей цивилизованного мира. Обломовка — это мир, полный благоденствия, мудрости и душевной чистоты, противостоящий суете делового столичного города. Изоб-

ражение этого «благословенного уголка земли», «чуждого края» пронизано любованием автора, его доброй иронией и снисходительной насмешкой. Картины безмятежного обломовского бытия противопоставлены в романе искусственно-ложным отношениям наступающего прагматического века, утратившего связь с коренными, национальными основами жизни. В романе была поставлена не только главная проблема эпохи, связанная со сменой двух социально-политических укладов, но и проблема смысла человеческого существования вообще. В чём истина бытия? Каково назначение человека? Имеет ли он право отстраниться от окружающей жизни, погрузившись в созерцание, или его долг пересоздавать жизнь, преодолевая на этом пути препятствия и трудности?

Главное испытание характера Обломова, когда раскрываются и все его слабости, и пороки, и всё лучшее, что есть в нём, наступает во время развития его любовных отношений с Ольгой Ильинской. Сам возникший интерес Ольги к Обломову, этому чудаку, лежащему на диване, может поначалу озадачить читателя. Но в этом и заключается основной сюжетный узел романа. Только с помощью Ольги читатель сможет лучше понять главного героя и приблизиться к его оценке. В статье А.В.Дружинина была дана совершенно иная оценка Обломова, чем в статье Добролюбова. И главный интерес критика сосредоточился именно на любовной линии романа. «Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей природы именно через любовь к женщине» (Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988. — С. 452). Для Дружинина роман «Обломов» — это прежде всего роман о любви.

Самая существенная истина романа не в том, что Обломов не умеет надевать чулки, а

вследствие этого жить, не в том, что его погубили «триста Захаров» и что русских интеллигентов губит обломовщина, а в том, как он проявляет себя в любви, как он выдерживает трудный экзамен на главные нравственные запросы жизни.

Ольга разглядела в Обломове, по словам Дружинина, «и нежность врождённую, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело и, наконец, — чего забывать не должно — разглядела в нём человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности» (Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988. — С. 453—454). И действительно, в романе показано, как через любовь к Ольге Ильинской лучшие свойства натуры Обломова наполняются новым привлекательным светом. На какой-то момент перед нами предстаёт перерождённый Обломов. Он готов жить, любить, действовать. Но, к сожалению, готовность к действию не переходит в само действие. И он понимает раньше Ольги, что должен отказаться от любви, наполнившей светом его жизнь. Печальный финал этих отношений можно оценивать по-разному. Можно говорить о безволии и страхе Обломова перед браком с Ольгой — он не в состоянии выполнить ни одного обещания, не представляет, где, как и на какие средства он будет жить со своей будущей женой. Возвышенно мечтая о счастье с любимой, он внутренне осознает свою полную беспомощность перед практической жизнью. И перед нами оказывается вновь несостоятельный, слабый «русский человек на rendez-vous». Но как П.В. Анненков в статье «О литературном типе слабого человека» вступает в бескомпромиссную полемику со статьёй Чернышевского, заявляя, что только «слабый» интеллигент обладает сегодня нравственной основой, так А.В. Дружинин подвергает сомнению жёсткую оценку Обломова Добролюбовым только с социально-общественной точки зрения.

Поведение Обломова в финале отношений с Ольгой Дружинин расценивает как благородное желание добра для любимой. Обломов предвидит, какое страдание ожидает Ольгу, если она соединит свою жизнь с его жизнью. Ведь она будет постоянно стремиться превратить своего избранника в энергичного и делового человека. А этому стремлению не дано будет осуществиться. Ольга хочет возродить Обломова, ввести его в новую жизнь, исполнить важную миссию, которую она создала в своих мечтах. В её чувстве любви, несмотря на его искренность, есть оттенок некоторой книжности. И этот искусственный, книжный характер отношения к нему Ольги интуитивно ощущается Ильёй Ильичом. Недаром он сравнивает её с Корделией, героиней трагедии Шекспира «Король Лир». Любовь Ольги — деятельная, активная, жертвенная. Она способна на многое во имя любви к своему избраннику. Характером Ольги, её способностью любить буквально восторгается Д.И. Писарев в своей первой статье о ро-

мане, считая её замечательным образцом русской женщины: «Ольга растёт вместе со своим чувством; каждая сцена, происходящая между нею и любимым ею человеком, прибавляет новую черту к её характеру, с каждой сценою грациозный образ девушки делается знакомее читателю, обрисовывается ярче и сильнее выступает из общего фона картины». Писарев отмечает в её чертах в период расцвета любви «тихое, задумчивое, почти торжественное счастье». «Она думала, что сила любви оживит его, вселит в него стремление к деятельности. <...> Цель её была высоко-нравственная; она была внушена истинным чувством». И затем, продолжая анализировать все перипетии этой любви, критик высказывает честный, трезвый и абсолютно прагматический взгляд на любовь, взгляд, отрицающий таинственную глубину любви: «Ольга должна была победить себя, разорвать это чувство, пока было ещё время: она не имела права губить свою жизнь, приносить собою бесполезную жертву» (Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988. — С. 452). После некоторых размышлений о том, какова главная идея романа, Писарев так же, как и Дружинин, всё-таки приходит к выводу, что это роман о любви. Но исследование чувства любви Писарев прежде всего делает с помощью анализа чувства Ольги. «...после прочтения романа у читателя может возникнуть вопрос: что хотел сделать автор? Какая главная цель руководила им? Не хотел ли он проследить развитие чувства любви, анализировать до мельчайших подробностей те видоизменения, которые испытывает душа женщины, взволнованной сильным и глубоким чувством?» Через два года, в 1861 году, в статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова» Писарев пересмотрел свои взгляды на Ольгу и в характере и поступках Ольги увидел черты Александра Адуева, а в её браке со Штольцем — замужество по расчёту.

Мы же считаем, что главное изображение, вернее погружение в таинственную область любви, происходит в романе через анализ чувств и поведения Обломова. Именно в его поступках автор обнаруживает суть этого загадочного и не поддающегося аналитическому определению чувства. Оценивая свои чувства и возможности, Обломов подвергает отношения с Ольгой глубокому, искреннему и честному анализу. Он беспощаден по отношению к себе: «Вот оно что! — с ужасом говорил он, вставая с постели и зажигая дрожащей рукой свечку. — Больше ничего тут нет и не было! Она готова была к восприятию любви, сердце её ждало чутко, и он встретился нечаянно, попал ошибкой... Другой только явится — и она с ужасом отрезвится от ошибки! Как она взглянет тогда на него, как отвернётся... ужасно! Я похищаю чужое! Я — вор! Что я делаю, что я делаю? Как я ослеп! — боже мой!» Он не обманывается относительно себя, понимая, что в каком-то смысле занимает чужое место. Он не хочет полагаться на ошибку и владеть тем, что ему не может принадлежать. Здесь про-

является высокое благородство характера Обломова. Этот человек, лежащий постоянно на диване и мечтающий о несбыточном, проявляет необычайную пронизательность и трезвость в любовных отношениях. Его можно обмануть по фальшивым векселям, заёмным письмам, но нельзя обмануть относительно его собственного назначения в жизни. Он не заблуждается в отношении к нему людей и своих к людям.

«Я похищаю чужое! Я — вор!», «Эдаких не любят!» — так мог сказать о себе не изнеженный и избалованный эгоист, а человек бескомпромиссно честный, умеющий мужественно отказаться от собственного счастья ради счастья другого. «Прощай, Ольга, будь счастлива!» — мысленно обращается Обломов к Ольге. И здесь слышится пушкинское: «Как дай вам Бог любимой быть другим». Конечно, Обломову не так легко отказаться от собственного счастья, и он пробует изменить Ольгу. «Люби меня такого, каков я есть, то хорошее, что есть во мне», — призывает он возлюбленную. Но в этом призыве звучит безнадёжность. Анисья любит нелепого Захара, Агафья Матвеевна будет любить нерассуждающей любовью Обломова. Любовь не спрашивает, не требует, иначе в ней исчезает признак бескорыстия. Проявление бескорыстия в любви, отсутствие эгоизма, жертвенность — главные черты характера Обломова. «...Художник дошёл до такой занимательности действия, до такой прелести во всём ходе событий, что неудавшаяся, печально кончившаяся любовь Ольги и Обломова стала и навсегда останется одним из обворожительнейших эпизодов во всей русской литературе», — напишет А.В. Дружинин (Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988. — С. 454). «...До сих пор из всех русских людей быть творцом в этой области было дано одному Пушкину» (там же. — С. 456).

«На пути главных героев к браку и семейной жизни встали три-четыре качества Обломова, оказавшиеся сильнее и его самосознания, и самой определённое время всепоглощающей страсти, — пишет В.А. Нездвецкий в книге «Роман И.А. Гончарова „Обломов“. Путеводитель по тексту» (М., 2010). — Это неверие в счастливую любовь и боязнь её, как и жизни в целом, весьма слабое чувство долга, чреватое уступкой своему эгоизму, наконец, неодолимое стремление к покою во всём, приведшее к остановке в развитии „изящного“ обломовского чувства». Все эти качества, конечно, присутствуют в характере Обломова. Но не они всё-таки решают судьбу отношений Ольги и Обломова, а его абсолютное чувство чести и благородство натуры. Именно эти качества и объясняют любовь и интерес к нему Ольги. Получается, что Обломов не «уступает своему „эгоизму“, а демонстрирует абсолютное отсутствие эгоизма в самом главном».

Чувства Ольги и Агафьи Матвеевны Пшеницыной прямо противоположны друг другу. И не потому, что Ольга принадлежит к одному социальному кругу с Обломовым, а вдова коллежского регистратора Пшеницына вос-

принимает его как существо высшего порядка — «барина». Эти две любви противоположны друг другу в философском и нравственном смысле. Подлинная любовь бескорыстна до конца и ничего не требует. «Она как будто перешла в другую веру и стала исповедовать её, не рассуждая, что это за вера, какие догматы в ней, а слепо повинувшись её законам, — пишет Гончаров о Пшеницыной. — Это как-то легло на неё само собой, и она подошла точно под тучу, не птясь назад и не забегая вперёд, а полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку». Вот, по-видимому, как понимает это загадочное и не поддающееся анализу чувство и сам автор. Вот где скрывалась центральная проблема романа.

В четвёртой части романа читатель видит, что Обломов обрёл наконец гармонию в жизни с Агафьей Матвеевной на Выборгской стороне. Агафья Матвеевна — простая, добрая и самоотверженная русская женщина, как бы растворившаяся душой и телом в любимом человеке без всяких притязаний. Она принимает Илью Ильича таким, каков он есть. «Люби меня такого, каков я есть». Она обеспечила его спокойное и безмятежное существование, прислушиваясь к каждому его желанию.

Аполлон Григорьев в 1859 году писал: «Герои нашей эпохи — не Штольц Гончарова и не его Пётр Иванович Адуев, — да и героиня нашей эпохи тоже — не его Ольга. <...> Уж если между женскими лицами г. Гончарова придётся выбирать непременно героиню, — беспристрастный и не потемнённый теориями ум выберет, как выбрал Обломов, Агафью Матвеевну, — и не потому только, что у неё локти соблазнительные и что она хорошо готовит пироги, а потому, что она гораздо больше женщина, чем Ольга. Дело в том, что у самого автора «Обломова» — как у таланта всё-таки огромного, стало быть, живого — сердце лежит гораздо больше к Обломову и к Агафье, чем к Штольцу и Ольге» (Григорьев А. Искусство и нравственность. — М.: Современник, 1986. — С. 200—201). Для подтверждения своего мнения критик цитирует слова Штольца, высказанные жене: «Хочешь, я скажу тебе, отчего он тебе дорог, за что ты ещё любишь его? За то, что в нём дороже всякого ума: честное, верное сердце! Это его природное золото: он невредимо пронёс его сквозь жизнь. <...> Это хрустальная, прозрачная душа: таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердце не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться» (там же. — С. 199).

В другой своей статье («После “Грозы” Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу») Григорьев вновь обращается к теме любви в романе Гончарова. И мы видим, как страстно он относится к выбору Обломова, как волнует его вопрос о любви, который он считает центральной проблемой романа. И хотя он цитирует критиков, сравнивающих Ольгу с пушкинской Татьяной («Первое, что заговорили о последнем романе Гончарова его жаркие поклонники, было то, что здесь, в



Кадр из х/ф «Несколько дней из жизни Обломова». Обломов — О. Табаков, Ольга — Е. Соловей. Реж. Н. Михалков. 1979

этом романе, впервые после Татьяны является русский идеал женщины»), тем не менее сам он таковой Ольгу не считает. Напротив, считает, что от такого идеала нужно бежать (Григорьев А. Искусство и нравственность. — М.: Современник, 1986. — С. 226).

«У русского человека есть непобедимое отвращение к *подымающим* его до вершины своего развития женщинам. <...> От такого идеала непосредственное чувство действительности прямо повлечёт к Агафье Матвеевне, которая далеко не идеал, но в которой есть несколько черт, свойственных нашему идеалу...» (там же. — С. 227).

Если Штольц — антипод Обломова, то Пшеницына в такой же степени — антипод Ольги. В связи с этим интересно сопоставить, как в романе изображалась, с одной стороны, любовь Обломова и Ольги, а с другой, любовь Штольца и Ольги. Первая изображалась писателем с большим душевным подъёмом и поэтическим напряжением, с обилием чарующих подробностей и глубоким проникновением в переживания влюблённых. Что же до любви Штольца и Ольги, то о её зарождении и развитии автор повествует весьма скупо.

Слишком теоретически подходит всё знающий, рациональный и многоопытный Штольц к постижению любви по сравнению с чистым и доверчивым Обломовым, пробирающимся по этому, для каждого не изведанному, пути не головой, а сердцем. «Начинается жизнь», — говорит Штольц, уверенный в себе, осознанно подходя к будущей женитьбе как к новому этапу своей жизни. Вначале, понимая, что он пока не любим, и желая добиться успеха, Штольц расставляет для Ольги умные ловушки: «Выдьте за меня замуж, в ожидании, пока он придёт», — предлагает Штольц. «Он» — это будущий законный избранник, достойный Ольги. Штольц сознательно готов занять «чужое место». И то, что так страшило в любви Обломова, — занять

чужое место — его не пугает. «Я — вор, я похищаю чужое», — такая мысль не приходит в голову Штольцу. В нравственном поединке двух героев победу одерживает, несомненно, Обломов. И хотя Гончаров полагал, что Штольц очерчен не совсем ясно, можно сказать, что в нравственном смысле ясность была абсолютной очевидной. (Самому Гончарову неинтересно развитие отношений между Ольгой и Штольцем. «Да что же было предметом этих жарких споров, тихих бесед, чтений, далёких прогулок? Да всё», — заявляет писатель, не входя в особые подробности.) «...Неужели же в самом деле в Штольце олицетворена благородная личность нашего времени, здоровый организм нашей эпохи?» — спрашивал один из современников Гончарова. И отвечал на это: «Нет! Отвергая смысл жалкой и карикатурной обломовщины, мы ещё больше не признаём идеального значения этой холодной штольцевщины».

Тип Обломова осмысливается автором романа как характерное порождение затянувшейся в России отживающей патриархально-крепостнической эпохи, на смену которой приходит эпоха буржуазной цивилизации. Гончаров не скрывает всех пороков и недостатков уродливого крепостнического уклада: в романе его Обломов опускается всё ниже и ниже. И тем не менее нет однозначности в его оценке. «Обломов любезен всем нам и стоит беспредельной любви — это факт, и против него спорить невозможно. Сам его творец беспредельно предан Обломову, и в этом вся причина глубины его создания», — писал Дружинин (Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М.: Современник, 1988. — С. 113). «Может быть, — как бы отвечал ему Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда», — мои лица кажутся другим не такими, как я понимал их... потому ещё, что в них сквозит много близкого и родного автору и заметно пробивается кровная любовь к ним». (Впервые опубликовано в



журнале «Рассвет». — 1859. — № 10.) И действительно, при всей неказистости беспомощной фигуры Обломова любовь автора всё-таки на его стороне.

Позже В.Г. Короленко писал: «Гончаров много раз повторял, что сам чувствует себя Обломовым. <...> Он, конечно, мысленно отрицал обломовщину, но внутренне любил её бессознательно глубокой любовью. При всём ужасе, который во всяком живом человеке возбуждает картина обломовского сна, — откуда-то из глубины души незаметно просачивается баюкающая струйка, лениво ласкающая, тихо манящая: “Эх, поспать бы вот так же...” И такая же бессознательная враждебность к слишком резким звукам, нарушающим тяжёлое благодущие этого “покоя, близкого к смерти”» (Короленко В.Г. И.А. Гончаров и «молодое поколение» // Русское богатство. — 1912. — № 6).

Короленко отмечал сложное отношение писателя к уходящему и наступающему. Он считал: Гончаров понимал, что будущее — за буржуазной цивилизацией, но своим сердцем он был, однако, не вполне с нею. Хорошо зная историческую обречённость всего порождённого обломовщиной, он в то же время видел в ней немало дорогого и поэтического. И, возможно, самым дорогим и самым поэтичным было осознание и освящение чувства любви представителями этого прошлого.

Итак, среди критиков отношение к героям романа было самое разное. Пристально вглядываясь в героев, вслушиваясь и вдумываясь в их рассуждения, подробно их разбирая, все они чувствовали, что понимают роман, как и его автор, не совсем до конца, что за словами героев скрывается какая-то ещё не понятая ими глубина. Можно сказать, что в каком-то смысле Гончаров стал родоначальником того самого «подтекста», который так широко прозвучал затем в творчестве Чехова. Отдельные восклицания, пронсящиеся обрывки фраз, мыслей выражали ту главную истину, которая была скрыта за прямыми рассуждениями. Недаром Гончаров, так горячо согласившись со статьёй Добролюбова и считая, что после него обломовщине больше уже ничего сказать нельзя, о романе всё-таки заметил, что сам роман (и герой его) не вполне ещё ясен ему самому.

Последующее поколение критиков во многом рассматривало Обломова как тип дворянского интеллигента, русского идеалиста, не приемлющего окружающего его мира и сохранившего в себе приверженность к высокому, хотя и весьма отвлечённому идеалу и обречённого поэтому вести праздный образ жизни. Его даже называли «лишним человеком», продолжая галерею «лишних людей», таких как Онегин, Печорин, Рудин. Такое мнение выразил Д.Н. Овсяннико-Куликовский в статье об Обло-

мове в «Истории русской интеллигенции». Но известный критик начала XX века Р. Иванов-Разумник отверг эту идею: «...Обломову до лишних людей как до звезды небесной далеко. Он стоит на рубеже растительной жизни и мещанства. ...К Штольцу же Гончаров относится с совершенным почтением; в этом лице он полнее всего выразил свои симпатии и идеалы».

Воплощением природы любви пронизан весь роман. Это не только любовь Обломова к Ольге и Ольги к Обломову, Штольца к Ольге и Пшеницыной к Обломову, но и преданная любовь Захара к Обломову и Штольца к Обломову, и нежная любовь родителей к Илюше, и жалостливая, безраздельная — няни. Суть жизни — в бескорыстной, всепоглощающей, жертвенной любви. («...Под романами я привык разуть творческое воспроизведение жизни, а не трактаты о “злобе дня” и новых вопросах. Может быть, это умно и глубоко-мысленно, но столько же и скучно. Главный их недостаток — что их нельзя читать», — определял роман как жанр Гончаров.)

Выдающийся представитель русского реализма XIX века, И.А. Гончаров явился создателем совершенно особого типа романа. Тайна его необычайного поэтического мастерства продолжает оставаться до конца неразгаданной и будет волновать своим художественным совершенством новые поколения исследователей.

**ЧЕРНИКОВ Анатолий Петрович** —

доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей России  
literush@mail.ru

## ПЕСНЬ О РОССИИ БЫТ И БЫТИЕ В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

**Аннотация.** В статье рассматривается проблематика и художественное своеобразие романа «Лето Господне» — важнейшего произведения всего творчества Шмелёва. Выявляются особенности эстетических и нравственно-философских исканий писателя, архетипы его православного мировосприятия.

**Ключевые слова:** проблематика, жанр, родовая и историческая память, православие, поэтика.

**Abstract.** The article discusses the problematics and artistic originality of the novel “The Summer of the Lord” with is the most important work of Ivan Shmelev. The features of aesthetic and moral-philosophical searches and archetypes and the perception of writer’s orthodox are revealed.

**Keywords:** problems, genre, patrimonial and historical memory, Orthodoxy, poetics.

Духовный подъём России грядёт —  
и будет невероятной мощности,  
освободит в ней скованные силы,  
так я чувствую свой народ.  
Я знаю его и верю, ибо иначе  
не может быть. Россия — будет!  
Иван Шмелёв

Эмиграция необычайно усилила в Шмелёве ностальгическую любовь к Родине. Владевшее им ещё с отроческих лет обострённое чувство «народности, русскости, родного» приобрело теперь почти мистический характер. Знакомый писателя, А. Мищенко, вспоминает: «Я убедился в том, что Иван Сергеевич жил в двух “планах”: один — это существование писателя-эмигранта с его материальными и житейскими невзгодами и печалью. Другой — это был целый мир, какое-то мистическое житие в России»<sup>1</sup>. Россия теперь пред-

ставлялась Шмелёву, как и многим другим писателям-эмигрантам, прекрасным «потерянным раем», своеобразной Атлантидой, погруженной на дно океана времени.

Пронзительная тоска писателя по родной земле, её людям и природе порождает у него страстное желание воссоздать её облик в своих произведениях. С конца 1920-х годов Шмелёв уходит в воспоминания, обращается к изображению прошлого. Так родились его главные, вершинные произведения: «Лето Господне», «Богомолье», автобиографические рассказы 1930-х годов. Они вобрали в себя многое из человеческого и художественного опыта писателя, в известной мере обобщив полувековые искания, наблюдения и размышления, связанные с постижением главных для него вопросов: что такое Россия и русский человек, как и под воздействием каких обстоятельств и фактов формируются людские

характеры, какова роль человека в познании себя и мира, как взаимосвязаны в повседневной жизни бытовое и бытийное.

Центральное место среди этих произведений, несомненно, занимает роман «Лето Господне», над которым Шмелёв работал с перерывами около четырнадцати лет: в 1927—1931 и в 1934—1944 годах. «В ней, — говорил писатель о своей книге, — я показываю лицо святой Руси, которую я ношу в своём сердце... Россию, которая заглянула в мою детскую душу»<sup>2</sup>.

Такой России, как в «Лете Господнем», мы не найдём среди всей богатейшей отечественной литературы. Русские писатели-эмигранты: Бунин, Куприн, Зайцев, Бальмонт и другие — тосковали по потерянной родине, много писали, пытались воскресить её в Слове. Но чудо воскресения в полной мере удалось лишь Ивану Шмелёву. Автор не просто восмывает невозвратное детство, утраченную Ро-

дину, он чудодейственной силой своего таланта возвращает её нам — живую до осязаемости. В романе с помощью мастерски и любовно выписанных сцен и эпизодов воссоздана жизнь замоскворецкого двора «средней руки» купцов Шмелёвых. Мы ещё до конца не осознали, что дало русской жизни, русской культуре XIX века вышедшее из крестьян купеческое сословие. Разумеется, были в этом сословии и представители «тёмного царства», всякого рода Дикие и Кабанихи, запечатлённые А.Островским и другими русскими писателями, в том числе Шмелёвым. Но были и Третьяковы, Мамонтовы, Морозовы, Солдатёнковы, Мальцовы. «Нет, не только “тёмное царство” господствовало в России, — писал Шмелёв в статье “Душа Москвы” (1930). — Жило и делало государственное и, вообще, великое жизненное дело воистину именитое купечество — “светлое царство русское”»<sup>3</sup>.

Картины жизни этого «светлого царства» и воспроизводит писатель в «Лете Господнем», изображая хозяйственную деятельность русских мастеровых, трудившихся по найму у его отца, московского подрядчика строительных работ. Обитатели «нашего двора» совершают повседневную созидательную работу: строят мосты и карусели, иллюминируют город к праздничным дням, ввозят леса для ремонта и строительства жилых домов, храмов и т. п. Многие сцены романа исполнены восхищения мастерством русских умельцев-строителей. Глядя, как золотится на солнце обставленный лесами храм Христа Спасителя, один из центральных персонажей произведения, старый столяр Горкин с гордостью заявляет: «Стропила наши, под куполом-то... нашей работки тут... Во всех мы дворцах работали и по Кремлю...»<sup>4</sup>. Писатель показывает, как истово работают Горкин, Сергей Иванович Шмелёв, приказчик Василь Василич, Ганька-маляр, молодой плотник Андрейка и весь православный русский народ, труженик и созидатель. Автор живописует этот труд как важнейшую и необходимую сторону человеческого существования.

В изображении труда и быта Шмелёв не знает себе равных. Его творческой манере свойственно обострённое внимание к ёмкой бытовой детали, к психологически тонкому пластическому рисунку, воссоздающему бесконечно изменчивую, но осязаемую ткань жизни. И.А.Ильин так писал об этой черте шмелёвского таланта, имея в виду роман «Лето Господне»: «Великий мастер слова и образа, Шмелёв создаёт здесь в величайшей простоте утончённую и незабвенную ткань русского быта, в словах точных, насыщенных и избирательных: вот “таратанье мартовской капли”, вот в солнечном луче “суеются золотинки”, “хряплют топоры”, покупаются “арбузы с подтреском”, видна “чёрная каша галок в небе”. И так зарисовано всё: от разливанного постного рынка до запахов и молитв Яблочного Спаса, от “розговин” до крещенского купания в проруби. Всё узрено и показано насыщенным видением, сердечным трепетом; всё взято любовно, нежным, упоён-

ным и упоительным проникновением. Здесь всё лучится от сдержанных, непроливаемых слёз умиленной благодатной памяти»<sup>5</sup>.

Художественный космос романа «Лето Господне» реален и даже документален, но одновременно и идеален. Это мир дореволюционной Москвы 80-х годов XIX столетия, и в то же время это сказочное место счастья и изобилия. Щедро нарисованные рукой изощрённого художника картины быта получают в романе социально-историческое, психологическое и философское истолкование, побуждают читателя к осмыслению своеобразия жизни дореволюционной России и её народа, коренных основ национального бытия.

Русская литература без быта всё равно что дерево без корней. Русский быт — дворянский, крестьянский, купеческий, мещанский — это испокон веку среда обитания человека-труженика, его малая родина, где только и может найти себе земное пристанище человеческая душа.

Шмелёва нередко упрекали в бытовизме. Это поверхностный взгляд. Изображение быта никогда не превращалось у него в самоцель, а служило наилучшей обрисовке среды и характеров, выявлению, говоря его словами, и «скрытого смысла творящейся жизни». «Как бы высоко я ни взлетал, я не оторвусь от земли, и запахи родного во мне пребудут. И имея дело с самыми реальными фактами, с самой обыденной жизнью, я... будил мысли порядка высшего»<sup>6</sup>, — писал он Леониду Андрееву в феврале 1915 года. Это действительно так. Шмелёв рассматривал быт как конкретную форму воплощения бытия, как экзистенциальный процесс, соединяющий человека с вечностью.

Для понимания эстетической концепции жизни писателя принципиально важен архетип дома. Дом у русских всегда являлся своего рода плодовой смоковницей, на которой возрастала и продолжалась из рода в род семья, святое дело приумножения жизни. Именно в силу этого образ дома, а точнее, пространственно-временная мифологема «нашего двора» наряду с конкретно-бытовым смыслом приобретает в «Лете Господнем» значение сакральное, символически священное, олицетворяющее самые дорогие для автора понятия: родину, семью, родителей, начало жизни. Отсюда его роль как нравственного императива в системе жизненных ценностей.

«Наш двор» — самое дорогое, священное место для героев романа, православных русских людей. В каждом его уголке чувствуют они присутствие Бога: автобиографическому герою кажется, что «на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде... И всё — для Него, что делаем» [с. 326]. Любовь ко всему земному соединяется в произведении с устремлённостью к Царству Небесному, и напротив, высшие духовные ценности находят опору в богатом и прочном русском быте. Замоскворецкий дом отца в изображении Шмелёва предстаёт как микрокосм России и всего православного мира. Пространство и время в романе слиты воедино. Их объединяет постоянное, еже-

кунное присутствие в жизни каждого человека Иисуса Христа. «Я смотрю на распятие. Мучается Сын Божий!» [с. 286]. Мучается не в давно прошедшем времени, а в данный миг. Вмещённость макромира в микромир, бесконечности — в пределы дома, вечности — в пределы секунды придают роману «Лето Господне» эпические черты.

«Лето Господне» — это мир русского благочестия, где православный трудовой и годовой циклы взаимосвязаны и взаимодополняемы. Впервые в истории русской литературы художественное время произведения строится на основе церковного календаря. Художественное время романа циклично. Действие произведения не движется вперёд линейно, а как бы равномерно и неторопливо вращается, идя по спирали — от праздника к празднику, от года к году. Кольцевая композиция «Лета Господня» отражает годовой цикл православных праздников: Рождество, Великий пост, Благовещение, Пасха, Троица, Преображение, Покров, снова Рождество... Так возникает цельный мир повседневной жизни «светлого царства русского», где всё взаимосвязано, всё находится в нерасторжимом единстве.

Пёстрой чередой перед взором читателя проходит круговорот годовых православных праздников. Автор живописует предпраздничные приготовления и сам процесс, точнее, обряд их празднования, воссоздавая в ярких эпизодах и картинах своеобразие каждого из них. Православные праздники — неотъемлемая часть духовной и бытовой жизни нации, и потому в эти дни на равных, в тесном соборном единении чувствуют себя все жители и работники «нашего двора». Праздники имеют особое значение в жизни человека. Именно в эти дни люди, погружённые в «коловерть» буден, как бы притормаживают время, точнее, свой жизненный бег, отвергают от себя суетное, задумываются о вечном. Даже такой очень занятой человек, как Сергей Иванович Шмелёв, в дни праздников замедляет темп своей жизни, приобщаясь к вневременному и вечному. По праздникам и субботам он сам зажигает все лампы в доме, напевая «приятно-грустно» «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко».

Наиболее подробно автор описывает двенадцатые праздники: Благовещение, Рождество, Троицу, Преображение, Крещение, Покров, праздники, связанные с иконами Донской и Иверской Божьей Матери, «праздник праздников» — Пасху. Писатель раскрывает специфику каждого праздника путём изображения церковных и народных бытовых обрядов, а также через рассказы Горкина, объясняющего автобиографическому герою смысл того или иного праздника. Рассказы старого мастера представляют собой народную интерпретацию православных праздников, а потому они яркие, выразительны и наглядны. Вот как, например, объясняет он своему воспитаннику Ване Шмелёву суть и смысл праздника Святой Троицы: «...пойдёт завтра Господь, во Святой Троице, во всей земле. И к нам зайдёт... Завтра вся земля именинница. Потому — Господь её посетит. У тебя Иван Бо-



Н.Исаичева. Илл. к роману И.Шмелёва «Лето Господне». 2015

гослов ангел, а мой — Михаил-архангел. У каждого свой. А у земли-матушки Сам Господь Бог... «Пойду, — скажет Господь, погляжу во Святой Троице, навещу...» И пойдёт. Завтра на коленках молиться будем, в землю, о грехах: «Пошли, Господи, лето благоприятное» [с. 350—351]. Здесь одновременно раскрывается смысл самого названия романа. Вся жизнь русского православного люда состоит из трудов и молитв, обращённых к Господу и к Пресвятой Богородице. Люди молят о благоприятном годе («лете»), чтобы их труды были благоденственны и чтобы заступники небесные оградили их от всяких скорбей и напастей.

С ходом православного календаря сцеплены буднично-бытовые дела жителей «нашего двора». Великим постом запасают на лето лёд. На Спас-Преображение снимают яровые яблоки. В канун Ивана Постного солят огурцы. После Воздвижения рубят капусту. Под самый Покров мочат антоновку. И так год за годом. «И всего у нас запасено будет, ухитимся по-теплее, а над нами Владычица, Покровом Своим укроет... работай — знай — и живи, не бойся, заступа у нас великая» [с. 451—452], — резюмирует многомудрый Горкин.

«Лето Господне» пронизано православным духом, христианским мировидением. Это апофеоз русского православия. «Бытописателем русского благочестия» назвал Шмелёва архиепископ Серафим, один из видных деятелей зарубежной православной церкви, подчеркнув, что шмелёвское произведение «несомненно лучшее, что было когда-либо написано в литературной форме о благодатном нашем церковном быте»<sup>7</sup>. Но русское православие в изображении писателя — не церковно-уставное, а прежде всего простонародное, соединившее в себе официальную религию с патриархальными обрядами, верованиями и даже суевериями, с предсказаниями, вещими снами, предзнаменованиями и приметами. Шмелёв глубоко постиг и отразил в своём романе красоту и богатство национального фольклора, гармоничный мир славянской мифологии. Вера в Христа и святых сочетается у шмелёвских героев с культом природы и умерших предков. Важный фольклорно-мифологический мотив романа — мотив Богородицы — матери сырой земли, идущий от закрепившихся в легендах и духовных стихах древних славян

двоеверных представлений народа, дольше всего продержавшийся в верованиях стригильников — хлыстов»<sup>8</sup>. В романе есть сцена, когда Горкин учит своего наставника услышанной от прабабушки Устины старинной молитве, обращённой к матери сырой земле: «Как с цветочками встанем на колени, ты и пошепчи в травку: «И тебе, мати сыра земля, согрешил, мол, душою и телом». Она те и услышит, и спокаешься в грехах. Все ей грешим» [с. 351].

Православие в изображении писателя — первооснова национального характера и бытия, ибо религиозные праздники и обычаи сплетены с повседневным, житейским, обыденным. Чувство присутствия высшего смысла одухотворяет ежедневные дела, превращая жизнь человека в священный обряд. В созданном Творцом многообразном и сложном мире всё закономерно, всё оправданно, всему есть своё место, даже, казалось бы, совершенно бесполезной луже посреди двора: «И не тронь её лучше, Вася, — советует Горкин приказчику Василь Василичу, вознамерившемуся было осушить лужу, — спокон веку она живёт» [с. 303]. Писатель неназойливо подчёркивает единичность тварного, живого и неживого мира, их взаимосвязь. Через атмосферу дома, традиции семьи, общение с окружающими формируется личность, характер, духовный мир автобиографического героя.

Повествовательная поэтика произведения разомкнута в космос внутреннего мира «я». Окружающий мир одухотворён взглядом семилетнего Вани, который всматривается в его таинства пытливыми, полными любви и света доверчивыми глазами. Любовь, излучаемая Ваней, рождает ответный импульс: маленький герой романа любим и благословляем миром: «Всё, что ни вижу я... глядит на меня любовно». Самое, пожалуй, главное и дорогое юному герою и автору-повествователю сравнение, не раз повторяющееся в книге и приобретающее характер лейтмотива, — это сравнение с живым. «Слышу — рекою пахнет, живую рекою», «комната кажется мне другой, что-то живое в ней», «и чудится мне в цветах живое, неизъяснимо радостнее». И трава живая, и именнинный крендель — «в живом румянце». Каждая весна для Вани — «живая», и Масленица — «живая», польня на Москве-реке «дышит», церковный звон «плавает» и т. п. Маленький Ваня получает нравственное и эстетическое наслаждение от восприятия счастливого, живого, щедрого и многообразного мира. С восхищением впитывает он и сладковатый запах спелых яблок, и красочную пестроту пасхальных яиц, и вкус горячих масленичных блинов. Даже обеды Великого поста кажутся ему верхом изобилия: «будут варить компот, делать картофельные котлеты с черносливом и шепталой, горох, маковый хлеб с красивыми завитушками из красного мака, розовые баранки... мороженая клюква с сахаром, заливные орехи, засахаренный миндаль, горох мочёный, бублики и сайки, изюм кувшинный, пастила рябиновая, постный сахар — лимон-

ный, малиновый, с апельсинчиками внутри, халва... А жареная гречневая каша, залитая кваском! А постные пироги с груздями, а гречневые блинчики с луком по субботам... а кутья с мармеладом в первую субботу, какое-то «колево»! А миндальное молоко с белым киселем, а киселек клюквенный с ванилью, а... великая кулебяка на Благовещенье с вязигой, с осетринкой! А калья, необыкновенная калья, с кусочками голубой икры, с маринованными огурчиками... а мочёные яблоки по воскресеньям, а талая сладкая-сладкая «рязань»... а «грешники» с конопляным маслом, с хрустящей корочкой, с тёплой пустотой внутри!» [с. 286].

Посреди огромного города, в окружении мастеровых, ремесленников, крестьян, духовных лиц ребёнок видит жизнь, исполненную истинной поэзии, душевной щедрости и мудрости. Повествование от начала и до конца окрашено радостным ощущением многоликой жизни, ото всего исходит «свет живой, кристально-чистый, свет радостного детства», Ваня постигает жизнь в традициях православия, глубоко веруя в Бога и одухотворяя, обожествляя всё сущее. Ёмкие, мудрые изречения Священного Писания наполняют жизнь ребёнка высоким смыслом. «Таинственные слова, священное что-то в них... Бог будто? Нравится мне и «яко кадило пред Тобою», и «непшевати вины о гресех», это я выучил в молитвах. И ещё — «жертва вечерняя», будто мы ужинаем у церкви, и с нами Бог...» [с. 364].

Всё, что касается Бога, для него свято. Он по-своему чувствует присутствие Бога и по-своему, по-детски, передаёт свои впечатления.

Писатель нигде не подменяет восприятие ребёнка восприятием взрослого человека. Психологически тонко, подчас с лёгким, добродушным юмором Шмелёв показывает, как понимает и объясняет сложные для него церковные обряды семилетний мальчик. Значение и смысл церковных праздников Ваня переосмысливает в соответствии со своим интеллектом и жизненным опытом. Вот как истолковывает он, например, праздник Преображения: «В горячем воздухе пахнет нынче особенным — свежими яблоками. Они везде, даже на клиросе... Необыкновенно, весело, — будто гости, и церковь — совсем не церковь. И все, кажется мне, только и думают о яблоках. И Господь здесь со всеми, и Он тоже думает о яблоках: Ему-то и принесли их — посмотри, Господи, какие! А Он посмотрит и скажет всем: «Ну и хорошо, и ешьте на здоровье, детки!» И будет есть, уже совсем другие, не покупные, а церковные яблоки, святые. Это и есть — Преображение» [с. 366].

Маленький Ваня впервые открывает для себя многие радости и прелести земного бытия. Окружающий мир для него — небесный и одновременно густо-земной, материальный, «почвенный», насыщенный звуками, цветами и запахами, которые для Вани, как в приведённом выше эпизоде, тоже имеют цвет («зелёный запах»). Каждому из право-

славных праздников, в представлении юного героя романа, присущи не только свои ритуалы, к которым терпеливо приобщает его Горкин, но и своя музыкальная и цветовая гамма, свои запахи. Уксусом и мятой пахнет для него Великий пост. Рождество «пахнет мясными пирогами, поросёнком и кашей». На смену «серенькому» посту приходит разноцветная Пасха. Цветовая гамма произведения красочна, богата оттенками и полутонами. Описания выполнены то одним цветовым мазком, обнаруживая давнюю связь шмелёвской поэтики с импрессионизмом («снегу не видно, завалено всё народом, черным-черно»), то многообразными оттенками основных в этом произведении цветов — синего, белого и особенно золотистого. «Синеватый рассвет белеет», сад в глубоком снегу «светлеет, голубеет». Солнце на Рождество — «пламенное, густое, побежало по верхушкам, иней зарозовел, розово зачернелись галочки, берёзы позлатились, и огненно-золотые пятна пали на белый снег». Окружающий мальчика мир «золотого детства» и родины весь залит золотым светом: «лётся весеннее солнце на золотые окна и золотой дощатый двор», в осеннем золотистом саду «золотятся яблоки», и «небо золотое, и вся земля. И звон немолчный кажется золотым мне тоже, как всё вокруг» [с. 339]. А надо всем этим — золото куполов и крестов Москвы, праздничный, духовный свет, несущий в детское сердце Божию Красоту и Благодать.

В романе «Лето Господне» нет самостоятельных пейзажных зарисовок. Природа здесь — это окружающий героя мир, с которым он связан всеми сторонами своей жизни. Ваня глубоко ощущает единство с природой, переносит на неё свои чувства, мысли и настроение: «Защурив глаза, я вижу, как в комнату льётся солнце. Широкая золотая полоса, похожая на новенькую доску, косо влезает в комнату, и в ней суетятся золотинки. По таким полосам, от Бога, спускаются с неба ангелы, — я знаю по картинкам» [с. 299—300]. Пейзажные зарисовки служат в произведении важным средством психологической характеристики персонажа, но нередко выражают и авторскую концепцию жизни, его восприятие родины: «Морозная Россия... а тепло...» [с. 369].

Изображение городского пейзажа часто используется автором для поэтизации русского православия. «Вон Казанская наша, башенка-то зелёная!.. — указывает Горкин. А вон возля-то её, белая-то... Спас-Наливки. Розовенькая, Успенья Казачья... Григорий Кесаревский, Троица-Шабловка... Риз Положение... а за ней, в пять шумполочков, розовый-то... Донской монастырь наш, а то — Данилов, в роще-то. А позадь-то, колокольня-то высоченная, как свеча... то Симонов монастырь, старинный!.. А Иван-то Великой, а Кремь-то наш, а?.. Кака Москва-то наша!..» [с. 354], — так передаёт писатель благолепие православной Москвы глазами своего персонажа. Купола храмов являются важным религиозно-эстетическим символом православия. Идея купола — подъём, горение, стрем-

ление к Богу. Шмелёвская Москва с золотыми куполами-луковицами создаёт впечатление гигантского многосвечника, символизирующего идею высшего духовного, молитвенного подъёма.

Одна из основных проблем романа — проблема родовой и исторической памяти. Ключ к её осмыслению писатель даёт, поставив в качестве эпиграфа к книге знаменитые строки А.С.Пушкина:

*Два чувства дивно близки нам —  
В них обретает сердце пищу:  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.*

Эстетическому воплощению проблемы памяти в значительной мере способствует крестообразный хронотоп произведения, на пространственных координатах которого горизонтальная линия представляет собою земное, сугубо бытовое время, а на вертикальной оси — время бытийное, вечное и бесконечное, мир горний.

Память в представлении Шмелёва — категория религиозно-нравственная, так как позволяет человеку ощущать себя наследником прошлого и осознавать ответственность за будущее, за весь Божий мир. «Помни» — «помню» — колокольным эхом звучит со страниц «Лета Господня». В шмелёвской концепции бытия прошлое, настоящее и будущее нерасторжимы. Насыщенный ёмкими многозначными деталями, сюжетными и внесюжетными образами и эпизодами, историческими реминисценциями и аллюзиями, его роман воссоздаёт обобщающие картины жизни многих поколений, утверждая мысль о бесконечном жизнотворчестве народа, преемственности его деяний и памяти. Жизнь должна созидаться не на ломке, а на укреплении фундамента прошлого, — так понимает смысл эволюционного развития автор «Лета Господня». Не предавать забвению исстари установленные и многократно проверенные временем правила и нравственные законы, а неукоснительно соблюдать и приумножать их — в этих традициях воспитывается Ваня Шмелёв. «Со старины так», «так уж исстари повелось», «так уж устроилось», «так повелось с прабабушки Устиньи», — не раз говорит Горкин о тех порядках, которые для жителей «нашего двора» особенно важны и святы. Свою главнейшую задачу Горкин видит в том, чтобы сохранить и передать дальше по ступеням жизни память обо всех хороших людях и продолжать, приумножая, их добрые дела. В этом бессмертие умерших и смысл деяний живущих. В вечной связи поколений Шмелёв видит основу духовного обогащения человека и нации, развития жизни.

Среди внесюжетных персонажей романа, с которыми связана проблема родовой памяти, важное место принадлежит Ваниной прабабушке Устинье, о которой рассказывает мальчику Горкин. Прабабушка представляется Ване и реальным человеком, со своими индивидуальными чертами, и одновременно святой, чья жизнь — образец мудрости и бла-

гочестия. Присутствие давно усопшей прабабушки постоянно ощущается в настоящем. Все дела, заветы и поступки ушедшей из жизни хозяйки дома священны для Горкина и Вани, они помнят все соблюдавшиеся ею обряды, хранят её вещи. Так совмещаются в произведении прошлое и настоящее. Они не противопоставляются, а включаются друг в друга. «Было» входит в «есть» и в «должно быть», усложняет, уплотняет настоящее, обогащает его традициями, важнейшим опытом поколений.

Связующим звеном между прошлым и настоящим является в романе Михаил Панкратыч Горкин — верный хранитель православного уклада жизни, духовный наставник Вани, которого он (Горкин) терпеливо проводит по лабиринтам жизненного и духовного опыта. Своей добротой, духовнодѣятельностью, религиозным подвижничеством он порою кажется Ване похожим на святого: «Горкин... он совсем святой — старенький и сухой, как все святые. И ещё плотник, а из плотников много самых больших святых: и Сергей Преподобный был плотником, и Святой Иосиф» [с. 291]. Вместе с тем Горкин не отрешённый от повседневной жизни религиозный человек. Он рачительный и надёжный помощник отца, мудрый и чуткий воспитатель, великолепный плотник и столяр. Всё это обуславливает то высокое уважение, которое испытывает к нему и Сергей Иванович, и сам мальчик, и все другие обитатели двора.

Не менее важно для человека чувство исторической памяти, ибо она основа его почвенной, выстраданной, пропущенной через сердце любви к родной земле. Автор и его герой генетически ощущают себя неотъемлемой частью не только настоящего, но и прошлого родины. Вот Горкин со своим воспитанником едут на постный рынок. Лошадь по кличке Кривая останавливается на Каменном мосту, откуда открывается вид на Кремль. Маленький Ваня смотрит на открывшуюся ему панораму кремлёвских храмов и башен: «Самое наше святое место, святыня самая... Кажется мне, что там — Святое... Святые сидят в соборах, и спят царя. И потому так тихо... Золотые кресты сияют — святым светом. Всё — в золотистом воздухе, в дымно-голубоватом свете, будто кадят там ладаном... Что во мне бьётся так, наплывает в глаза туманом? Это — моё, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и это моя река, и чёрные полыньи, в вронах, и лошадки, и заречная даль посадов... были во мне всегда. И всё я знаю. Там, за стенами, церковка за бугром — я знаю. И щели в стенах — знаю. Я глядел из-за стен... когда?.. И дым пожаров, и крики, и набат... всё помню! Бунты и топоры, и плахи, и молебны... всё мнится былью, моей былью... будто во сне забытом» [с. 306].

Ваня Шмелёв осознаёт себя неразрывной частью православного мира, потому и кажется ему, что всё то, что стало историей России, было с ним самим. Не просто приобщение к истории, но присутствие в ней, ощущение себя её частью — это для детского

сердца невыразимая радость. Радость и счастье сопричастности к делам предков, к стране, имя которой — православная Россия. В то же время жизнь в изображении писателя — не только радости и праздники. Трёхчастная композиция романа, имеющего подзаголовок «Праздники — Радости — Скорби», подводит читателя к восприятию событий горестных, но неизбежных, главное из которых — болезнь и смерть самого дорогого для Вани человека — отца.

Описание болезни и смерти отца занимает в романе большое место. Писатель широко использует в этом случае символику снов, примет, предсказаний. Их особенно много во второй части романа. В субботу третьей недели Великого поста Горкин видит сон, будто плотник, покойник Мартын, видит отца Вани в Донской монастырь. В эту же ночь и самому Сергею Ивановичу приснилась гнилая рыба, которая приплыла в покои дома и стала под образа. Через несколько глав сообщается, что на Пасху к ним, вопреки обыкновению, не прилетели на жительство скворцы — «чуяли пустоту» [с. 563] и стала часто выть дворовая собака Бушуй. Намекает на близкую трагедию и «портрет» лошади по кличке Стальная, у которой «тёмный огонь в глазу» и синий отлив — как у чертей на картинках. «Не ко двору она нам, не к рукам», — предчувствует Ваня. И действительно, на Радунницу Стальная на всём скаку сбросила с себя Сергея Ивановича. Почти вся третья часть книги — «Скорби» посвящена описанию тяжёлой болезни отца; как прикладывали к его больной голове мощи св. Пантелеймона, как лечили его в бане с «живой водой»; как «бедные и убогие приносили пузырёчки масла от мощей, монашки привозили артос — принять натошак кусочек. И не было отцу лучше» [с. 629]. Праздники проходили своим чередом, были, как всегда, на Петров день гости, после Успенья солили огурцы. Но уже не было ни от чего прежней радости.

В соответствии с настроением автобиографического героя меняется и колористика произведения: белый и золотистый цвета всё более уступают место серому, чёрному. В день ангела Вани, 26 сентября, когда стало ясно, что отец умирает, детей повели к нему прощаться. Ваню, своего любимца, Сергей Иванович благословил образом Святой Троицы. Подробно повествует рассказчик об обряде похорон отца и своём состоянии в эти дни. «Я крещусь, шепчу... Гроб поднимают, вдвигают под высокий балдахин, с перьями наверху. Кони, в чёрных покровах, едва ступают, чёрный народ теснится, совсем можжевелника не видно, ни камушка, — чёрное, чёрное одно... и уже ничего не видно от проливного дождя...» [с. 670], — таким скорбным аккордом завершается повествование.

Но шмелёвская концепция бытия оптимистична, ибо его герои убеждены в существовании вечной и бесконечной жизни. Горкин и Ваня верят, что в ином мире их ждут «и Христос, и прабабушка Устинья», и многие другие люди, достойные прожившие жизнь и завершившие по воле Господа своё

земное существование. Похороны отца и всё произведение в целом венчает православный тропарь, дающий надежду на жизнь вечную, на бессмертие души:

«Слышу —  
...Свя-ты-ый... Бес-сме-э-эртный...  
По-ми...и...луй...  
на...а...ас...» [с. 670].

Умирает отец, но незадолго до этого трагического события в дом приходит радость: рождается сестрёнка Вани. Эта постоянная смена радостей и скорбей испытывает «андельскую душку» Вани, как выражается Горкин, на излом. Она «то трепещет и плачет», то наполняется светом умиления, благоговейно взывая к Богу. Воспринимая окружающую действительность как духовное движение и обновление («другое всё! — такое необыкновенное, святое»), мальчик настраивает своё сердце на волны доброты и сострадания, ощущает соборную общность со всем, что его окружает: «Всё и все были со мной связаны, и я был со всеми связан, от нищего старичка на кухне, зашедшего на “убогий блин”, до незнакомой тройки, умчавшейся в темноту со звоном» [с. 480]. По мере постижения жизни у Вани облагораживается и возвышается душа, формируется чувство любви к родной земле и к людям, его окружающим.

Роман «Лето Господне» густо населён персонажами. Благодарная память писателя пронесла через многотрудную жизнь и сохранила для нас «из дали лет» «до вздохов, до слезинок» разнообразие русских характеров, начиная с отца и Горкина, которым посвящены лучшие лирические страницы книги, и кончая многочисленной галереей народных умельцев, «архимедов и мастаков»: плотников, маляров, банщиков, горничных, торговцев, нищих и многих других русских людей, любовно опозитизированных автором. Это и приказчик Василь Василич, и солдат Денис, и молодой плотник Андрейка, и богомольная Домна Панферовна; и «охальник» Гришка, и горничная Маша, и предсказательница Пелагея Ивановна, и многие другие рабочие люди, чьё появление на страницах романа воссоздаёт многоликую, многоголосую Русь.

С огромной любовью нарисован в романе отец мальчика, Сергей Иванович. «Лето Господне» — это ещё и сыновний поклон, и памятник Шмелёва своему отцу, сотворённый в слове. Умный, деловой, энергичный, Сергей Иванович вызывает чувство любви и уважения не только у домочадцев и у своих работников, но и у многих жителей Москвы. Он может быть суровым, когда отчитывает подвыпившего Василь Василича, и необыкновенно добрым, когда видит, как от души делают дело те, кому оно поручено. Он не терпит разгильдяйства, точен и неугомонен в делах, широк душою в праздники. «Так и поступай, с папашеньки пример бери...» [с. 291], — ставляет мальчика Горкин. И Ваня следует этому совету всегда.

Не менее выразительны образы Василь Василича, Маши, Дениса и других. Характер

каждого из них сложен и неоднозначен. Но при всём разнообразии индивидуальных черт действующих лиц романа объединяет то, что, по убеждению автора, выражает суть национального характера: трудолюбие, даровитость, бескорыстие, непоказная святость, широта души, где есть место и ухарству, и воздержанию, доходящему до аскетизма, любовь к родной земле.

Как и во многих других произведениях, Шмелёв проявил здесь великолепное умение индивидуализировать персонажей с помощью их речи, основа которой — цветистое просторечие, поговорки и пословицы, где «каждое словцо навыврез». Речь отца мальчика грамматически правильная, лаконичная, чёткая. Приказчик Василь Василич разговаривает как бы с трудом, отрывисто, с усилением, толчками произнося фразы, в которых большое количество вульгаризмов и просторечия. Певуч, с обилием уменьшительно-ласкательных слов, церковнославянизмов, отрывков из молитв, соседствующих с просторечиями, язык Горкина. Речи рассказчика свойственны яркая метафоричность («звёзды усатые, огромные лежат на ёлках»), инверсированный порядок слов. В диалогах, монологах, рассуждениях действующих лиц выделены отражены их нравственный и культурный облик, черты характера, склад ума и образ жизни.

Множество голосов, мнений, суждений персонажированных и анонимных действующих лиц вобрало в себя слово рассказчика. Прямая речь, диалоги и размышления персонажей естественно и органично переходят, переливаются в слово повествователя и наоборот.

Многие эпизоды и сцены романа проникнуты едва уловимым мягким, добродушным авторским юмором, «пронзённым стрелой

мудрости и глубокомыслия», по верному выражению И.Ильина<sup>9</sup>.

Сказовая манера повествования, а также совмещение времени прошедшего с текущим, микромира с макромиром определяют художественную интенцию шмелёвского произведения: роман «Лето Господне» обладает поразительным эффектом читательского присутствия, его непосредственной включённости во все события и в размышления действующих лиц; кажется, что всё, что делается на страницах романа, происходит с тобою лично и сию минуту.

В автобиографической прозе, наряду с «детским» восприятием, всегда есть и восприятие «взрослое», т. е. оценка людей и событий с высоты прожитых писателем лет. Такие оценки есть и в «Лете Господнем», но реализованы они своеобразно. Центр тяжести перенесён здесь на изображение картин жизни, подсвеченных лирической волной грусти и умиления. Читателю предоставляется возможность самому сделать выводы из воссозданных сцен и эпизодов, выводы, идущие прежде всего из глубины отзывчивой души: «Не поймёшь чего — подскажет сердце» [с. 368].

Своеобразие тематики, особый угол авторского зрения — интерес не только к ребёнку, но через него — к окружающему миру, обилие действующих лиц, эпизодов и картин, единство авторского сознания и сознания лирического героя — служат реализации главной задачи писателя: выявлению непреходящих жизненных ценностей — Истины, Добра и Красоты. В письме к И.Ильину от 27 ноября 1946 года Шмелёв подчёркивал, что основной его целью при создании «Лета Господня» было изобразить «быт, преломлённый через бытие». Картины семейно-бытового уклада «нашего двора» пронизаны

растворённой в образной структуре романа мыслью обо всей России, её судьбе, людях, достигая размаха эпоса и подводя читателя к постижению высших законов жизни. Повествование о путях формирования личности ребёнка, духовная биография автора благодаря высокому мастерству писателя превратились, по верному определению И.А.Ильина, «в эпическую поэму о России и об основах её духовного бытия»<sup>10</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 МИЩЕНКО А.И. Шмелёв // Возрождение. — Париж, 1970. — № 233.
- 2 КУЛЬМАН Н. И. Шмелёв. Лето Господне // Россия и славянство. — Париж, 1933. — 1 июня.
- 3 ШМЕЛЁВ И. Душа Родины. — Париж, 1967. — С. 206.
- 4 ШМЕЛЁВ И. Лето Господне // Шмелёв И. Избранное. — М., 1989. Все цитаты из романа «Лето Господне» приводятся по этому изданию с указанием страниц.
- 5 ИЛЬИН И. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелёв. — Мюнхен, 1959. — С. 176.
- 6 Русская литература. — 1971. — № 4. — С. 133.
- 7 Серафим, архиепископ Чикагский и Детройтский. Бытописатель русского благочестия // Русское воскресение. — Париж, 1960. — 25 июня.
- 8 СМЕРНОВ С.И. Древнерусский духовник: Исследование по истории церковного быта. — М., 1913. — С. 269—270.
- 9 ИЛЬИН И., ШМЕЛЁВ И. Переписка двух Иванов. 1927—1934. — М., 2000. — С. 248.
- 10 ИЛЬИН И. О тьме и просветлении. — С. 177.

ЕСИПОВ Виктор Михайлович —

старший научный сотрудник отдела русской классической литературы Института мировой литературы им. А.М.Горького  
Российской академии наук  
Wogeman@mail.ru

# КАРАНДАШНЫЙ ПРОФИЛЬ В АВТОГРАФЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С.ПУШКИНА «Я ДУМАЛ, СЕРДЦЕ ПОЗАБЫЛО...»

**Аннотация.** В автографе стихотворения «Я думал, сердце позабыло...» Пушкин нарисовал четыре женских портрета, они соседствуют друг с другом и расположены в два ряда. Предположение о том, что отмеченный нами карандашный рисунок есть ещё одно, до сих пор никем не отмеченное, изображение невесты поэта, подтверждается таким важным обстоятельством, что автограф датируется январём (не позже 18) 1831 года, то есть он возник фактически за месяц до венчания поэта с Натальей Гончаровой, которое состоялось 18 февраля 1831 года.

**Ключевые слова:** Пушкин, автограф, рисунки, Оленина, Завадовская, Гончарова, сердце, венчание.

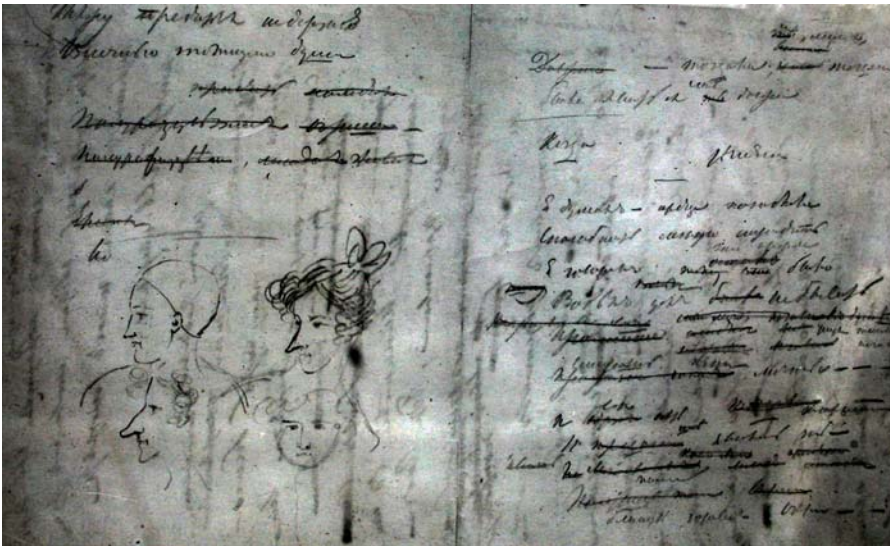
**Abstract.** In the autograph of the poem "I thought the heart forgot..." Pushkin sketched four female portraits next to each other and arranged them in two rows. The assumption is made that this pencil drawing is another image of the poet's bride and dated January 1831 (not later than 18), a month before poet's wedding on February 18, 1831.

**Keywords:** Pushkin, autograph, drawings, Olenina, Zavadovskaya, Goncharova, heart, wedding

Не опубликованное при жизни Пушкина стихотворение датируется сентябрём — второй половиной октября 1835 года:

Я думал, сердце позабыло  
Способность лёгкую страдать,  
Я говорил: тому, что было,

Уж не бывать! уж не бывать!  
Прошли восторги, и печали!  
И легковёрные мечты...



Портрет Н.Н.Пушкиной на листе с черновиком письма Пушкина к родителям

*Но вот опять затрепетали  
Пред мощной властью красоты.*

*Затмить соседку не могла,  
Хоть ослепительна была.*

К кому были обращены эти стихи в редакции 1835 года, мы не знаем. Но известно, что первый подход к этому поэтическому замыслу был осуществлён в январе 1831 года [5, 36].

На обороте листа со статьёй «Обозрение обозрений» и черновиком письма А.Х.Бенкендорфу от 18 января 1831 года поэт набросал карандашом первый (черновой) вариант стихотворения «Я думал, сердце позабыло...» со множеством исправлений. При этом фабричный лист с водяными знаками «А. Г 1830» (ПД № 174) был сложен пополам [6, 73]. На левой стороне листа (слева от сгиба) под стихами видим 4 карандашных женских портрета.

Три из них — два женских профиля с шаржированно удлинёнными носами и один фас — атрибутируются в книге Р.Г.Жуйковой «Портретные рисунки Пушкина» [1, 171]. Причём атрибутируются неоднозначно: М.Д.Беляев два профильных портрета посчитал изображениями Елены Михайловны Завадовской (1807—1874), автор книги Р.Г.Жуйкова все три рисунка — изображениями Анны Алексевны Олениной (1808—1888).

Что касается Е.М.Завадовской, черты которой М.Д.Беляев увидел в пушкинских портретах, нельзя не отметить, что она считалась красавицей. По мнению некоторых комментаторов «Евгения Онегина», именно Завадовская выведена Пушкиным в строфе XVI главы восьмой «Евгения Онегина» под именем Нины Воронской:

*Она (Татьяна. — В.Е.) сидела у стола  
С блестящей Ниной Воронскою,  
Сей Клеопатрою Невы;  
И верно б согласились вы,  
Что Нина мраморной красю*

Ю.М.Лотман в своих комментариях к роману приводит цитату из письма П.А.Вяземского к жене, В.Ф.Вяземской, в котором тот «просит прислать образцы материй для Нины Воронской и добавляет: “так названа Завадовская в Онегине”» [2, 353]. То же находим и в комментариях В.В.Набокова: «О её холодной царственной красоте много говорили в обществе, и, как указывает Щеголев, Вяземский в своём письме жене (до сих пор не опубликованном?) безоговорочно отождествляет Нину Воронскую с графиней Завадовской» [3, 550].

«Блестящая», с «мраморной красю», «ослепительная» — такими эпитетами наделяет её автор.

В трёх пушкинских рисунках ничего этого нет. Конечно, нужно рассматривать их как шаржи. Но каковы побудительные мотивы для этого, если учесть, что других изображений Завадовской у Пушкина не обнаружено? И наконец, как связаны они с четвёртым, совмещённым с ними, но явно им противопоставленным рисунком?

Этот четвёртый профиль, верхний слева, — женщины с убранными под лёгкий колпак (или косынку) волосами — Р.Г.Жуйковой не атрибутирован. По нашему мнению, он имеет определённое сходство с рисунками на черновом автографе письма Пушкина к родителям, А.С.Л. и Н.О.Пушкиным, от 6—11 апреля 1830 года (ПД № 515), представленными на иллюстрации.

Линии лба и носа идентичны, волосы спрятаны под косынку, открытое ухо.

Но если это так, можно предположить, что в противопоставлении профиля невесты изображением светской красавицы не-

вольно проявилось восхищение Пушкина внешностью Натальей Гончаровой: она «затмевает» в его представлении красоту Завадовской.

Если же согласиться с атрибуцией Жуйковой, то шаржированные рисунки относятся к А.А.Олениной.

И вся композиция из четырёх рисунков обретает в таком случае иной смысл: на первом месте портрет Натальи Гончаровой, а сбоку и ниже — шаржированные портреты А.А.Олениной, которой Пушкин делал предложение три года назад, но получил отказ.

Не столь важно для нас в данном случае, профили Завадовской или Олениной изображены рядом с профилем пушкинской невесты. Важно то, что обнаружено ещё одно изображение Натальи Гончаровой, не отмеченное Жуйковой и другими специалистами по пушкинским рисункам. Правда, в 18-м томе [4, 153]<sup>1</sup> Полного собрания сочинений поэта этот профиль тоже предположительно (со знаком вопроса) отнесён к Гончаровой, но такое решение никак не аргументировано, и нет указаний, кем сделано такое предположение.

Наша трактовка портретной композиции Пушкина подтверждается важным биографическим фактом: в следующем месяце, после того как появился рассматриваемый нами автограф, а именно 18 февраля 1831 года, состоялось венчание поэта с Натальей Гончаровой.

В связи с этим с особой достоверностью звучат строки автографа: «Гляжу, предаться не дерзая...», «Тогда ли, милая, тогда ли...» и, наконец, «Я думал, сердце позабыло / Способность лёгкую страдать...».

Есть все основания считать, что эти стихи обращены к невесте поэта, а спокойный женский профиль (верхний слева) с полускрытой улыбкой является изображением Натальи Гончаровой.

## ЛИТЕРАТУРА

1. ЖУЙКОВА Р.Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. — СПб.: Изд-во «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 1996.
2. ЛОТМАН Ю.М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л.: Просвещение, 1983.
3. НАБОКОВ В.В. Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин». — СПб.: Искусство-СПб., 1998.
4. ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 18 т. — М.: Воскресенье, 1996. — Т. 18.
5. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. — М.; Л.: Изд. Академии наук СССР, 1937.
6. Хроника жизни и творчества А.С.Пушкина. — М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001 — Т. 2. Книга первая.

<sup>1</sup>ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 18 т. — М.: Воскресенье, 1996. — Т. 18. — С. 153.



СОЛОВЕЙ Татьяна Григорьевна —

учитель высшей категории, учитель-методист МБОУ «Гимназия им. И.Сельвинского г. Евпатории», Республика Крым  
soltag@mail.ru

## «СВЯТОМУ БРАТСТВУ ВЕРЕН Я...» АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С.ПУШКИНА «19 ОКТЯБРЯ 1825» VIII КЛАСС

**Аннотация.** В статье даётся ход анализа стихотворения А.С.Пушкина «19 октября 1825». Много внимания уделено биографическому материалу, ведётся словарная работа, используются различные медиаматериалы для достижения эффективности урока. Рассматривается роль дружбы в жизни человека, её облагораживающее влияние, важность духовного единения людей.

**Ключевые слова:** лицей, музы, дружба, брат, братство, союз, лирический герой, 19 октября.

**Abstract.** Analysis of the A.S.Pushkin's poetry "October 19 (1825)". A lot of attention is paid to the biographical material. Various media materials are used to achieve the lesson's effectiveness. The role of friendship and its influence, the importance of spiritual unity of people is emphasized.

**Keywords:** Lyceum, muses, friendship, brother, brotherhood, union, lyrical hero, October 19.

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал...  
А.С.Пушкин

В наше время дружеские глубокие отношения между юными часто подменяются суррогатом виртуального или мобильного общения, лишённым зачастую всякого духовного начала и основанного в первую очередь на обмене информацией.

Страницы биографии Пушкина, рассказывающие о его отношениях с друзьями и о самих друзьях, лирические произведения поэта, к ним обращённые, имеют необыкновенно сильное воспитательное воздействие и заставляют о многом задуматься.

Среди этих произведений проникновенные «И.И.Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный...») и «19 октября 1825», которые лучше всяких поучений и наставлений показывают читателю, что такое дружба и какой она должна быть. Но если первое стихотворение доступнее восприятию современного школьника (материал о нём «Друг бесценный...» можно найти в журнале «Литература в школе» — 2011. — № 5), то второе требует значительных комментариев и пояснений, начиная с незнакомых учащимся слов и выражений и заканчивая фактами биографии Пушкина и его друзей. Но эти комментарии и пояснения не загромождают и не утяжеляют урок, а делают его богаче, насыщеннее, ярче и помогают восьмиклассникам по достоинству оценить содержание произведения, задуматься над тем, что такое настоящая дружба, какое значение она имеет в жизни человека и есть ли такая у них самих. Для эффективности урока используется презентация «Святому братству верен я...», которая включает в себя все необходимые понятия, факты, соответствующий теме зрительный ряд, направляющие мысль ученика вопросы (см. на сайте журнала).

Открывается урок лирическим прологом, звучащим на фоне музыки П.И.Чайковского («Октябрь». Из цикла «Времена года»), и зрительного ряда, в который включаются осенние пейзажи, портреты Пушкина и его друзей, виды Михайловского:



Царскосельский лицей



Октябрь... «Очей очарованье» тает на глазах — праздник осени на излёте. Горит лихорадочный румянец на трепещущих на ветру листьях, их золото тускнеет с каждым днём. Всё меньше солнца — всё больше серой хмари, равнодушно поглощающей краски. Ещё не сбросившее листву деревце заставляет сжаться сердце: так сиротливо выглядит оно на фоне безрадостного неба, где нет ни одного голубого глазка... Лужи подёрнуты тонким ледком, жухлая трава тронута инеем; вороны переругиваются на голом дереве, почерневшие от дождей изгороди... И оглушительная тишина.

Какая тоска! А впереди долгая-долгая зима, «полгода снег да снег»...

Пушкин перелистывает брошенный на столе календарь: какое сегодня число? И вдруг вскакивает, будто пронзённый увиденной в календаре датой. 19 октября! Сегодня! 19 октября — «Лицея день заветный»... Сегодня все его друзья, выпускники Царскосельского лицея, соберутся за дружеским столом и будут праздновать день основания лицея, святой для каждого лицеиста. Сколько воспоминаний, шуток, рассказов, сколько радости от встречи друг с другом! А его с ними не будет. Правда, не одного его...

Николай Корсаков уже никогда не придёт на встречу друзей: ещё пять лет назад похоронили его в далёкой Италии. И некому было ему сказать: «Спи с миром. Пусть земля будет тебе пухом». Он знал, что так будет, и даже заранее заготовил себе надпись на надгробном памятнике:

Прохожий, поспеши к стране родной своей!  
Ах, грустно умереть далёко от друзей.

А как он пел, как сладкозвучна была его гитара... Но теперь всё только в памяти. Разве что стихи сохраняют живой светлый образ кудрявого певца... Рука Пушкина тянется к перу, но тут же замирает: перед глазами мелькают знакомые лица. Вот розовощёкий увалень Дельвиг, вот нескладный долговязый Кюхля, надёжный и открытый Жанно (Пушин), скромный и удивительно цельный Матюшкин, вот всегда собранный и подтянутый Горчаков, вот умница Вольховский, весельчак Миша Яковлев...

Как славно было бы поднять с ними бокал искристого пунша, как тогда, когда он болел и все друзья собрались у его постели: сколько счастья, радости, дружества плескалось и звенело в этих бокалах! И сейчас, наверно, льётся шампанское, устраивается переключки. «Кто не пришёл? Кого меж нами нет?..» «Кому из нас заветный день Лицея / Торжествовать придётся одному?» Рука снова тянется к перу... Нет, сначала «содвинем бокалы, поднимем их разом!» «Я пью один, и на берегах Невы / Меня друзья сегодня именуют...» За встречу, друзья! Вы слышите мой голос, слышите, как стучит моё сердце?

Пируйте, о друзья!

Предчувствую отрадное свиданье;  
Запомните ж поэта предсказанье:  
Промчится год, и с вами снова я...

Строчки набегают, как волны, торопясь, нагоняя одна другую...

19 октября 1825 года... «Лицея день заветный...» В этот день написано одно из лучших стихотворений Пушкина, посвящённых друзьям.

Пролог создаёт необходимый для предстоящего разговора лирической настрой, вводит в атмосферу пушкинской ссылки, где родилось стихотворение, знакомит восьмиклассников с именами лицейских друзей поэта.

Спросим школьников, что они знают и помнят о лицее и лицейских друзьях Пушкина. Знают они немного, вспоминают о лицейской дружбе Пушкина и Пушкина, поэтому познакомим их с фрагментом авторского фильма «Отечество нам Царское Село» (его можно найти на сайте журнала), который расскажет о лицее и его порядках, лицейстах и их наставниках.

Лицею и своим друзьям Пушкин посвятил много стихотворений, но, безусловно, «19 октября 1825» — одно из самых ярких и проникновенных. Написано оно в Михайловской ссылке, где поэту очень не хватало общения и друзей, по которым он остро тосковал. В один из октябрьских пасмурных дней, когда одиночество было особенно горьким, и появилось это стихотворение.

Поскольку нас от него отделяет около двухсот лет, некоторые слова и выражения могут быть вам не совсем понятны, а это затруднит ваше восприятие и понимание, поэтому мы сначала познакомимся с этими словами и выражениями. Нам поможет презентация, в которой даются их толкования.

Вещун пермесских дев — предсказатель, пермесские девы — музы, которые живут у реки Пермесс под горой Геликон.

**Вотще** — напрасно, попусту, даром.

**Докучный** — наводящий скуку.

**Лоно** — обычно символ ласки, материнской любви.

**Мирт** — южный вечнозелёный кустарник с белыми цветами.

**Муза** — одна из 9 богинь, покровительница искусства; источник поэтического вдохновения, а также само вдохновение, творчество.

**Опальный** — находящийся в опале. Опала — немилость царя к кому-либо.

**Полуночные** (моря) — северные.

**Рок** — судьба (обычно несчастливая).

**Сень** — то, что укрывает, покрывает кого-нибудь или что-нибудь, покров.

После подготовительной словарной работы стихотворение выразительно читается учителем, а затем переходим к анализу.

— Какие чувства переполюют поэта в начале стихотворения? Чем они вызваны?

Начало стихотворения звучит печально: за окном осень, последние листья облетают с деревьев, пасмурно, зима не за горами («Серебрил мороз увянувшее поле...»). Молодой поэт в глухой деревне, вдали от столичного шума и любимых друзей: «Печален я: со мною друга нет...» «Горькие муки» терзают его сердце.

— Каким чувством и когда сменяется чувство одиночества и сиротства лирического героя?

Теплом наполняет сердце чувство дружбы, оно приходит вместе с воспоминанием о друзьях («...воображенье / Вокруг меня товарищей зовёт...»), о том, что где-то на берегах Невы они снова собрались вместе и обязательно вспоминают и его, опального поэта: «...на берегах Невы / Меня друзья сегодня именуют...» (Демонстрируется слайд с портретами любимых друзей Пушкина.) Но первое воспоминание ещё исполнено грусти, потому что одного из друзей уже нет в живых:

Он не пришёл, кудрявый наш певец,  
С огнём в очах, с гитарой сладкогласной:  
Под миртами Италии прекрасной  
Он тихо спит, и дружеский резец  
Не начертал над русской могилой  
Слов несколько на языке родном,  
Чтоб некогда нашёл привет унылый  
Сын севера, бродя в краю чужом.

Речь идёт о Николае Корсакове, умершем в Италии. Да, он уже никогда не придёт. Где-то далеко и другой его однокашник — Фёдор Матюшкин, связавший свою жизнь с морем:

С лицейского порога  
Ты на корабль перешагнул шутя,  
И с той поры в морях твоя дорога,  
О волн и бурь любимое дитя!

Вот здесь и начинается меняется интонация поэта: она всё теплее, всё больше света в его словах. Докажите это, выделив такие слова и выражения.

Ты сохранил в блуждающей судьбе  
**Прекрасных лет** первоначальные нравы:  
**Лицейский шум, лицейские забавы**  
Средь бурных волн мечтались тебе;  
**Ты простирал из-за моря нам руку,**  
**Ты нас одних в молодой душе носил**  
И повторял: «На долгую разлуку  
Нас тайный рок, быть может, осудил!»

— Найдите в стихотворении и другие строки, которые звучат особенно тепло, проникновенно:

**Любимое дитя...**

\*\*\*

**Друзья мои, прекрасен наш союз!**  
Он, как душа, неразделим и вечен...

\*\*\*

Мне **сладкая** готовилась **отрада:**  
Троих из вас, **друзей моей души,**  
Здесь обнял я.

\*\*\*

Ты, Горчаков, счастливцев первых дней,  
**Хвала тебе...**

\*\*\*

О Дельвиг **мой:** твой голос пробудил  
Сердечный жар, так долго усыпленный,  
**И бодро я судьбу благословил.**

\*\*\*

Поэта дом опальный,  
О Пушкин **мой,** ты первый посетил;  
Ты **уладил** изгнанья день печальный,  
Ты в день его Лицея превратил.

\*\*\*

Я жду тебя, мой запоздалый друг —  
Приди; огнём волшебного рассказа  
Сердечные преданья оживи...

\*\*\*

**Мой брат родной по музе, по судьбам!**

— Кому из друзей посвящены самые нежные и проникновенные строки? Вспомните, что вам известно об этих людях.

Более всего дети знают о Пушкине, благодаря знакомству со стихотворением «И.И.Пушину» в 6 классе. Напомнит о нём и репродукция картины Н.Н.Ге «Пушин в гостях у Пушкина в Михайловском». Вспомнят ребята и судьбу Пушкина-декабриста, вспомнят, как появилось послание к Пушкину, как оно нашло его в Сибири.

О Вильгельме Кюхельбекере — Кюхле — знают только то, что он был лицейским другом поэта. Как доброго, милого товарища, Кюхельбекера очень любили его однокашники. К юноше влекли его способность искренне увлекаться, чувствительность, доброта, доверчивость. Добавим к этому, что в лицее Пушкин и Кюхельбекер соперничали в поэзии, Пушкин всег да подтрунивал над стихами своего товарища («Вильгельм, прочти свои стихи, чтоб мне заснуть скорее!»), но искренне его любил. Однажды они даже стрелялись на дуэли из-за шуточных строчек Пушкина:

За ужином объелся я,  
А Яков запер дверь оплошно —  
Так было мне, мои друзья,  
И кюхельбекерно, и тошно.

Вызвал Пушкина на дуэль Кюхельбекер. Историк Пётр Бартенев рассказывал: «Кюхельбекер стрелял первым и дал промах. Пушкин кинул пистолет и хотел обнять своего товарища, но тот неистово кричал: стреляй, стреляй! Пушкин насилу его убедил, что невозможно стрелять, потому что снег набился в ствол. Поединок был отложен, и потом они помирились».

— Обратите внимание на то, как называет Пушкин Кюхельбекера в стихотворении «19 октября». («Мой брат родной по музе, по судьбам...») Как вы думаете, почему он называет его братом?

Кюхельбекер не просто брат, а «брат по музе», то есть поэт. Он также и брат «по судьбам». Этому тоже есть своё объяснение. Кюхельбекер в 1820 году читал лекции по русской литературе в Париже, лекции были пронызаны вольнолюбивыми настроениями, и русское посольство потребовало прекратить их, а лектор был отправлен на родину, затем на Кавказ, в своеобразную ссылку, как и Пушкин, оказавшийся в Южной ссылке в том же 1820 году...

Поэт тепло вспоминает своего лицейского друга, ему не хватает общения с ним:

Я жду тебя, мой запоздалый друг —  
Приди; огнём волшебного рассказа  
Сердечные преданья оживи;



Г.Зерницкий. Мой гений невидимкой летает надо мной. 2007

Поговорим о бурных днях Кавказа,  
О Шиллере, о славе, о любви.

— Обратите внимание на широкий диапазон тем, на которые хочется поэту поговорить со своим другом: и о Кавказе, где оба побывали, и о поэзии, и о славе, и о любви... Что они нам рассказывают о друзьях? Только ли «по музе, по судьбам» они братья?

(Они близки и по кругу интересов, и по интеллекту...)

— А кого ещё можно назвать лицейским братом Пушкина по музе? (Антон Дельвига.)

Дельвиг тоже был поэтом и печататься стал даже раньше Пушкина.

— В чём Пушкин видит своё сходство и различие с Дельвигом?

С младенчества дух песен в нас горел,  
И дивное волненье мы познали;  
С младенчества две музы к нам летали,  
И сладок был их лаской наш удел:  
Но я любил уже рукоплесканья,  
Ты, гордый, пел для муз и для души;  
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,  
Ты гений свой воспитывал в тиши.

Они оба — поэты, «с младенчества две музы» к ним «летали», но Дельвиг «гений свой воспитывал в тиши», «пел для муз и для души», а Пушкин «любил уже рукоплесканья». Преклоняясь перед другом — истинным служителем поэзии, поэт резюмирует:

*Служенье муз не терпит суеты;  
Прекрасное должно быть величаво...*

После окончания лицея Дельвиг был самым близким другом Пушкина. Многие друзья Пушкина признавали, что больше и нежнее всех поэт любил Дельвига. А.П.Керн вспоминает об одной их встрече после длительной разлуки: Пушкин, «узнавши о приезде Дельвига, тотчас приехал, быстро пробежал через двор и бросился в его объятия; они целовали друг у друга руки и, казалось, не могли наглядеться один на другого. Они всегда так встречались и прощались: была обаятельная прелесть в их встречах и расставаниях».

Ранняя смерть Дельвига (в 1834 году) потрясла поэта, он писал своему другу поэту и критику П.А.Плетнёву: «Никто на свете не был мне ближе Дельвига».

Здесь же, в Михайловском, на одной из просёлочных дорог поэт встретил ещё одного лицейского товарища — Александра Горчакова:

*Нам разный путь судьбой назначен строгой;  
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись:  
Но невзначай просёлочной дорогой  
Мы встретились и братски обнялись.*

Они не были так близки, как с Пуцциным, Дельвигом и Кюхельбекером, но узы лицейского братства связывали и с Горчаковым.

— *Какие слова вы бы назвали ключевыми в определении отношения поэта к тем, с кем он провёл «шесть лет соединенья»?*

«Друг», «друзья», «брат» («братская перекличка», «братски обнялись»).

— *Почему поэт использует не только слово друг, но и слово брат? Что важно для него в этом слове? Что усиливает слово брат?*

Слово **брат** усиливает идею родства. Ведь брат (по В.Далю) — это каждый из сыновей одних родителей. И если исходить из этого лексического значения слова, то кто же тогда духовные родители лицейцев? Как отвечает на этот вопрос сам поэт?

Лицей с его наставниками и Царское Село: «Отечество нам Царское Село».

— *Найдите в стихотворении строки, посвящённые наставникам. (Демонстрируется слайд с портретами преподавателей лицея.)*

*Наставникам, хранившим юность нашу,  
Всем честию, и мёртвым и живым,  
К устам подъяв признательную чашу,  
Не помня зла, за благо воздадим.*

— *В каких словах читается благодарность и признательность поэта своим учителям? («Хранившим юность нашу», «признательная чаша», «за благо воздадим».) Какое слово здесь ключевое? («Благо».)*

Прошло восемь лет после окончания лицея. Пушкин, как и его товарищи, многое переоценил, осознал умом немало пережившего человека. То, что в юности, возможно, казалось злом, исходившим от наставников (строгость, требовательность), перестало быть таковым: ведь это «зло» было направлено на воспитание и стремилось к благу. Приведём выдержку из устава лицея: **«Все воспитанники равны, как дети одного отца и семейства, а потому никто не может презирать других или гордиться перед другими чем бы то ни было. Если кто замечен будет в сём пороке, тот занимает самое нижнее место по поведению, пока не исправится... Запрещается воспитанникам кричать на служителей и бранить их, хотя бы они были крепостные люди...»**

Повзрослевший поэт (ему уже 26!) смотрит на события своей жизни более мудро и взвешенно, поэтому он готов поднять тост и за царя, который подверг его «неправому гоненью»:

*Он человек! им властвует мгновенье.  
Он раб молвы, сомнений и страстей;  
Простим ему неправо гоненье:  
Он взял Париж, он основал Лицей.*

*Почему изменилась его позиция?*

Глядя издали на свою юность, в которой был замечательный лицей, основанный по воле царя и подаривший ему прекрасных



**Надя Рушева.** Лицейцы: Пуццин, Кюхельбекер, Пушкин, Дельвиг. 1968

друзей, пережитый в 1812 году патристический подъём, благодарный поэт готов простить царю даже ссылку. Кроме того, Пушкин понимает несоизмеримость личной судьбы человека с теми грандиозными задачами, которые стоят перед главой государства.

А если мы посмотрим на Южную и Михайловскую ссылки поэта с высоты истории, то поймём, что благодаря этим ссылкам Пушкин избежал участи декабристов, что в михайловской глуши, в уединении, он создал шедевры: трагедию «Борис Годунов», стихотворения «Зимний вечер» и «Зимнее утро», «Я помню чудное мгновенье...», «К морю», многие главы «Евгения Онегина»...

*Но вернёмся к ключевой строфе послания. Прочтите её.*

*Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он, как душа, неразделим и вечен —  
Неколебим, свободен и беспечен,  
Срастался он под сенью дружных муз.  
Куда бы нас ни бросила судьбина,  
И счастье куда б ни повело,  
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.*

— *На чём же основано это родство душ, этот союз друзей, лицейское братство, которое Пушкин называл «святым»?*

Союз друзей срастался «под сенью дружных муз». *Что имеет в виду поэт?*

*О каких музах он говорит? Вспомните значение слова муза.*

Речь, конечно, идёт о науках и искусствах: ведь именно их изучению были отданы «шесть лет соединенья».

— *Вспомните, чему отдавалось предпочтение в программе лицея. (Об этом рассказывалось в фильме «Отечество нам Царское Село».)*

Ведущее место в учебной программе лицея занимали языки и словесность. Все лицеисты сочиняли, выпускали рукописные журналы (демонстрируются слайды с их изображением). Представьте, из 28 мальчиков шестеро были поэтами: Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер, Илличевский, Корсаков, Яковлев. На 28 человек издавалось шесть журналов: «Вестник», «Неопытное перо», «Юные пловцы», «Для удовольствия и пользы», «Лицейский мудрец», «Мудрец-поэт». Но даже и те, кто не писал стихов, хорошо владели словом: об этом свидетельствуют «Записки о Пушкине» Пуццина, «Дневники» Матюшкина, письма лицейцев.

Все лицеисты прекрасно умели рисовать. Достаточно взглянуть на их рисунки (демонстрируются слайды с рисунками); многие играли на музыкальных инструментах, сочиняли музыку (например, Корсаков и Яковлев). Много внимания уделялось истории, философии, спорту.

Кроме того, само местоположение лицея среди великолепных царскосельских парков, где всё дышало Античностью и напоминало об истории, располагало к творчеству, вдохновляло. (Демонстрируются виды царскосельских парков.) Исполненные красоты и

гармонии статуи, дворцы, поэтические мотивы, пруды, аллеи, цветники, беседки... Музы всюду сопровождали лицеистов. Как тут не воспарить к небу, не стать поэтом и художником, даже если не пишешь стихов или акварелей! Как не потянуться душе к душе на волнах любви к миру, Отечеству, истории, красоте!..

Вот эта любовь и стала духовным фундаментом союза лицеистов, который, «как душа, неразделим и вечен — / Неколебим, свободен и беспечен...». Пусть по-разному сложились судьбы выпускников лицея, пусть разошлись их дороги, но узы дружбы и братства не разорвать ни времени, ни «судьбине»...

*Кому ж из нас под старость день Лицея  
Торжествовать придётся одному? —*

задаёт себе вопрос молодой Пушкин и заранее жалеет своего товарища:

*Несчастный друг! среди новых поколений  
Докучный гость, и лишний, и чужой,  
Он вспомнит нас и дни соединений,  
Закрыв глаза дрожащею рукой...*

*Пускай же он с отрадой хоть печальной  
Тогда сей день за чашей проведёт,  
Как ныне я, затворник ваш опальный,  
Его провёл без горя и забот.*

— *Что же помогло поэту преодолеть печаль и тоску? Ведь именно печали были исполнены первые строфы стихотворения.*

Воспоминания о лицеце, беззаботной юности и любимых друзьях наполнили его сердце теплом, светом и радостью, помогли справиться с тоской. Того же он желает и тому, кто последним будет отмечать день лицея.

Последним лицеистом пушкинского выпуска оказался Александр Горчаков (демонстрируется его портрет) — блестящий дипломат и государственный деятель, последний канцлер Российской империи — тот самый, с которым братски обнялся Пушкин, встретившись с ним на просёлочной дороге в Михайловской ссылке...

На всех лицеистах навсегда остался отблеск золотого солнечного луча — луча пушкинской славы и лицейского братства.

— *Как вы считаете, стихотворение «19 октября» можно отнести исключительно к*

*личным произведениям или в нём есть что-то близкое каждому человеку?*

Несмотря на то что стихотворение связано с конкретной датой, конкретными людьми пушкинской эпохи, его нельзя назвать исключительно личным: ведь у каждого человека есть школьные и студенческие годы, с которыми связаны яркие воспоминания о дружбе, первой любви, успехах или поражениях, событиях и приключениях. Каждый человек мысленно не раз возвращается в пору юности, когда всё только начинается, когда мечтается о многом.

Что вынесет человек из юности, из своей школы, что станет фундаментом его личности, его главными ценностями — об этом невольно задумываешься, погружаясь в историю Царскосельского лицея и пушкинского выпуска.

Домашнее задание будет дифференцированным: одни могут создать презентации, посвящённые лицейским друзьям поэта или самому лицею; другие — подготовить рассказ о стихотворениях Пушкина, связанных с лицейской тематикой; можно выучить понравившиеся строфы стихотворения.

**ЩЕГОЛЕВА Ироида Александровна** —

*учитель высшей квалификационной категории МБОУ «Гимназия № 8» г. Череповца Вологодской области  
iro96@yandex.ru*

## В ПОИСКЕ ДУШИ. ПОЭМА Н.В.ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»: ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА

(СМ. ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ. — 2016. — № 4. — С. 32; № 5. — С. 32; 2017. — № 4. — С. 29.)  
СТАТЬЯ ЧЕТВЁРТАЯ

**Аннотация.** Цель статьи — показать, как можно расширить теоретико-литературные знания учащихся о поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души» за счёт освоения различных видов интертекста: мифологического, библейского, дантовского, гофмановского и т. п.; применить на разных этапах её анализа эффективные педагогические приёмы, развивающие навыки параллельного чтения художественных произведений; использовать в ходе работы над текстом поэмы различные средства наглядности, отражающие её художественное своеобразие.

**Ключевые слова:** души мёртвые и живые, сатира, элементы народной смеховой культуры, трагедия, гротеск, гиперболы, сравнение, синекдоха, градация, реализм.

**Abstract.** The purpose of the article is to show how to extend the theoretical and literary knowledge about N. V. Gogol's "Dead Souls" by developing various types of intertextuality: mythological, biblical, Dante-ish, Hoffman-ish et cetera and apply effective teaching methods which develop reading skills. Usage of various methods of studying of artistic originality are applied to demonstrate the artistic originality of the poem.

**Keywords:** dead and alive souls, satire, folk humor elements, parody, grotesque, hyperbole, synecdoche, gradation.

**Уроки 6—7.** Изображение губернского города N в поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души». Анализ 7—11-й глав.

В 7—11-й главах мы вместе с Чичиковым вновь попадаем в губернский город N. Задача учителя — помочь учащимся увидеть, из каких описаний складывается его образ. С этой целью предлагаем девятиклассникам для работы в группах следующие вопросы и задания:

1. Какими художественными приёмами пользуется Гоголь, описывая царство мёртвых душ в «городских» главах? Как часто включается в их содержание слово «чёрт»? Какую смысловую нагрузку оно несёт в гоголевской поэме?

2. А. Терц писал: «Для уловления лица в "Ревизоре" нам достаточно одной запятой, будь то зуб со свистом или карман с прорезью...» Какими деталями Гоголь улавливает лица в «Мёртвых душах»? Приведите свои примеры из текста.

3. Из каких элементов складывается в «городских» главах гоголевская формула смеха, воплощающая идею возрождения души? Заполните таблицу примерами.

4. Как меняется лицо города, после того как его обитатели узнают о чичиковской «негоции»?

Проводя анализ 7—11-й глав поэмы «Мёртвые души», учащиеся следуют той же самой логике, которой придерживались на предыдущих уроках. Сначала они отмечают основные гого-

левские приёмы, выражающие в поэме идею омертвления души.

У девятиклассников, знакомых с творчеством австрийского писателя Франца Кафки (такие продвинутые ученики — случай, может быть, и редкий, но возможный!), «большой трёхэтажный каменный дом» на уединённой площади, к которому подходят Чичиков и Манилов, «весь белый как мел, вероятно для изображения чистоты душ помещавшихся в нём должностей», с примыкающими к нему прочими более низкими зданиями (караульной будкой, извозчичьими биржами и «длинными заборами с известными заборными надписями и рисунками, нацарапанными углём и мелом»), ассоциируется со

знаменитым кафкианским Замок — символом бездушной бюрократической машины. Ср.: «Весь Замок, каким он виделся издалека, вполне соответствовал ожиданиям К. Это была и не старинная рыцарская крепость, и не роскошный новый дворец, а целый ряд строений, состоящий из нескольких двухэтажных и множества тесно прижавшихся друг к другу низких зданий, и, если бы не знать, что это Замок, можно было бы принять его за городок. К. увидел только одну башню, то ли над жилым помещением, то ли над церковью — разобрать было нельзя. Стаи ворон кружились над башней»<sup>1</sup>.

Учащиеся говорят, что в 7-й главе абсурд всего происходящего за его стенами (волокуту, бессмысленный труд переписывания бумаг, бездушие мелких чиновников) выявляет **синецдоха**: Чичиков и Манилов, войдя в гражданскую палату для совершения купчей, видят «много бумаги, и черновой и белой, наклонившиеся головы, широкие затылки, фраки, сертуки губернского покроя и даже просто какую-то светло-серую куртку, отделившуюся весьма резко, которая, своротив голову набок и положив её почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол об оттягивании земли или описке имения» (7, 452).

Попутно отмечаем, что позднее М.А.Булгаков, считавший себя учеником Гоголя, в романе «Мастер и Маргарита» с помощью того же самого приёма опишет современную ему мёртвую и бездушную бюрократическую машину: «За огромным письменным столом с массивной чернильницей сидел пустой костюм и не обмакнутым в чернило сухим пером водил по бумаге. Костюм был при галстуке, из кармашка костюма торчало самопишущее перо, но над воротником не было ни шеи, ни головы, равно как из манжет не выглядывали кисти рук. Костюм был погружён в работу и совершенно не замечал той кутерьмы, что царил кругом. Услышав, что кто-то вошёл, костюм откинулся в кресле, и над воротником прозвучал хорошо знакомый бухгалтеру голос Прохора

Петровича: «В чём дело? Ведь на дверях же написано, что я не принимаю»»<sup>2</sup>.

Девятиклассники обращают внимание на то, что, говоря о чиновниках города N, Гоголь несколько раз обращается к **развёрнутым сравнениям**. Так, жрецов Фемиды, наполняющих канцелярскую комнату, он иронически уподобляет «трудолюбивым пчёлам, рассыпавшимся по сотам», а «одного из священнодействующих» с прилипнувшим к спине куриным пером — «Вергилию, сопровождающему Данте по преисподней».

Перед нами проходят казнокрады и взяточники всех мастей, которые, пользуясь своим служебным положением, обкрадывают государство, а также многочисленных просителей, наполняющих присутственные места. Это и Иван Антонович кувшинное рыло, без зазрения совести берущий взятки, и полицеймейстер Алексей Иванович, истинный «чудотворец» (ему стоит только мигнуть, проходя мимо рыбного ряда, как появляются «белуга, осетры, сёмга, икра паюсная, икра свежепросольная, селёдки, севрюжки, сыры, копчёные языки и балыки»), «некоторым образом отец и благотворитель в городе» (в лавки и гостиный двор наведывается, как в собственную кладовую), и многие другие.

Здесь мы вспоминаем те характеристики, которые даёт представителям городской власти Собакевич: председатель палаты — «такой дурак, какого свет не производил», губернатор — «первый разбойник в мире», полицеймейстер — «мошенник, продаст, обманет, ещё и пообедает с вами» (5, 416).

Учащиеся говорят, что, создавая образы чиновников в «Мёртвых душах», Гоголь вновь и вновь прибегает к **гротеску**. У Ивана Антоновича кувшинное рыло вся середина лица выступает вперёд и уходит в нос, у иных «лица точно дурно выпеченный хлеб: щёку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу взнесло пузырём, которая в прибавку к тому ещё и треснула; словом, совсем некрасиво» (453, 464, 522).

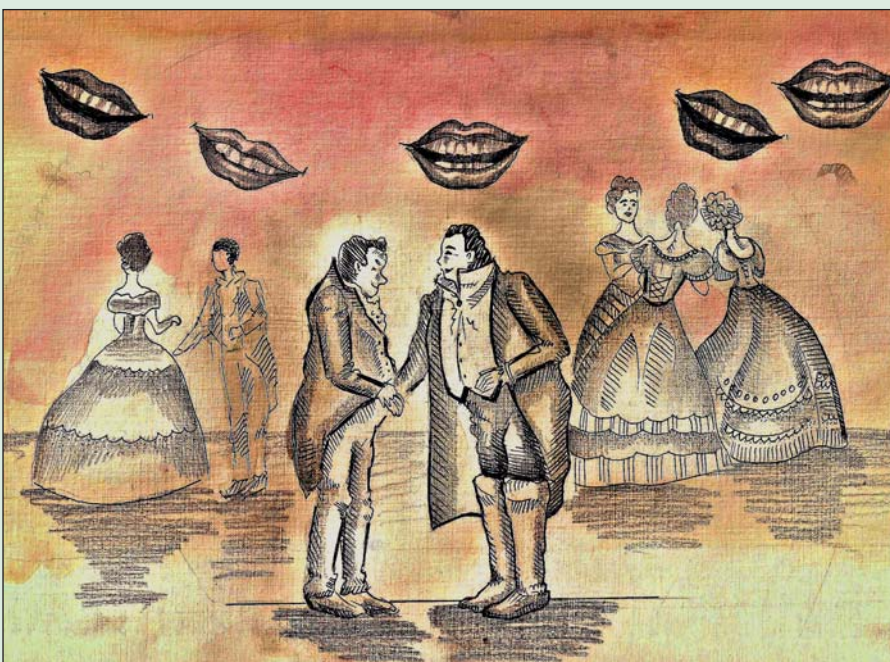
Учитель может сказать, что истоки подобной образности многие критики видят в **романтическом гротеске**. Так, например, В.Я.Брюсов в статье «Испепелённый» пишет: «Для Гоголя нет ничего среднего, обыкновенного, — он знает только безмерное и бесконечное. Если он рисует картину природы, то не может не утверждать, что перед нами что-то исключительное, божественное... если чудовище, — то чудовищное изо всех, рождавшихся в воображении человека; если ничтожество и пошлость, — то крайние, предельные, не имеющие себе подобных. У Эдгара По есть рассказ о том, как два матроса проникли в опустелый город, постигнутый чумой. Там, войдя в один дом, увидели они чудовищное общество, пировавшее за столом. Особенность участников попойки состояла в том, что у каждого была до чрезмерности развита одна какая-нибудь часть лица. У одного был непомерной величины лоб, подымавшийся над головой как корона; у другого — невероятно огромный рот, шедший от уха до уха и открывавшийся как страшная пропасть; у третьего — несообразно длинный нос, толстый, дряблый, спадавший, как хобот, ниже подбородка; у четвёртого — безобразно отвисшие щёки, лежавшие на его плечах, как бурдюки вина, — и т. д. Все герои Гоголя напоминают эти призраки, пригрезившиеся Эдгару По, — у всех у них чудовищно, несоразмерно развита одна часть души, одна черта психологии»<sup>3</sup>.

Безусловно, брюсовские ассоциации интересны, хотя и не бесспорны. На наш взгляд (если уж говорить о романтической традиции), в гротескных портретах, нарисованных Гоголем, проглядывает не столько Э.По, сколько Э.Т.А.Гофман, у которого все необычные телесные метаморфозы происходят с героями прямо на глазах читателя, заставляя его широко открывать рот от изумления. Ср.: «Нос Беньямина, бывший уже совсем на пути к лицу Альбертины, вдруг вытянулся во всю длину комнаты и, проскользнув мимо её щеки, стукнулся, звонко щёлкнув, о противоположную стену. Беньямин отскочил назад — нос мгновенно сократился и принял прежний вид»<sup>4</sup>.

Не менее ярко стремление к гротеску проявляется у Гоголя и тогда, когда речь заходит о «галантёрной половине человеческого рода», то есть о дамах города N. Кажется, что в этот момент писатель испытывает невероятный прилив вдохновения, и его художественная палитра обогащается новыми красками.

Описание дамского общества в «городских» главах создаётся с помощью уже знакомого учащимся «фирменного» гоголевского приёма (**фигуры-фигиции**), обманчиво пронизанного тонкостью и любезностью и играющего целой радугой скрытых смыслов: «Дамы города N были... нет, никаким образом не могу: чувствуется точно робость. В дамах города N больше всего замечательно было то... Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нём» (8, 465).

Почему автор-повествователь так смущён, почему он опять уходит от разговора, становится ясно почти сразу, как только читатель почувствует возможность поближе познакомиться с этими удивительными созданиями. Если у Ма-



Д.Ланевич, 9 класс. Илл. к поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души»

нилова мы встречаем непомерно раздутую мечтательность, у Коробочки — твердолобость, у Ноздрёва — лживость, у Собакевича и Плюшкина — скудость, то у дам города N — жадность, ханжество, лицемерие и зависть.

Стоит только вспомнить, как на них действует слух о чичиковских миллионах: «...в многих гостиных стали говорить, что, конечно, Чичиков не первый красавец, но зато таков, как следует быть мужчине, что будь он немного толще или полнее, уж это было бы нехорошо. При этом было сказано как-то даже несколько обидно насчёт тоненького мужчины: что он больше ничего, как что-то вроде зубочистки, а не человека» (8, 466—467).

Винной всему было, как сообщает автор, слово «миллионщик», ибо «в одном звуке этого слова... заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни сё ни то, и на людей хороших — словом, на всех действует» (8, 466).

И вот мы уже замечаем в дамских нарядах «многие разные прибавления», а у одной из них «внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви»; читаем омоченное слезами, «кудряво» написанное и адресованное Чичикову тайное признание в любви, начинающееся «очень решительно» и примерно так же, как письмо Татьяны к Онегину: «Нет, я должна к тебе писать!»<sup>5</sup>.

На балу у губернатора пошлость дам, объединяясь с пошлостью чиновников города N, образует гремучую смесь и снова доводится до гротеска, вырастающего из повторов, гипербол, сравнений, алогизмов и т. п. приёмов, сыплющихся целыми мешками на голову читателя.

Автор неоднократно подчёркивает, что изображаемый им мир — это мир призраков, мир фантомов. Мы видим, как на лицах собравшихся гостей отражается мёртвый свет зеркальных улыбок. Подобный эффект создаёт следующее описание: «Не было лица, на котором бы не выразилось удовольствие или по крайней мере отражение всеобщего удовольствия. Так бывает на лицах чиновников во время осмотра приехавшим начальником вверенных управлению их мест: после того как уже первый страх прошёл, они увидели, что многое ему нравится, и он сам изволил наконец пошутить... Смеются вдвое в ответ на это обступившие его приближённые чиновники; смеются от души те, которые, впрочем, несколько плохо услышали произнесённые им слова, и, наконец, стоящий далеко у дверей у самого выхода какой-нибудь полицейский, отроду не смеявшийся во всю жизнь свою и только что показавший перед тем народу кулак, и тот по неизменному закону отражения выражает на лице своём какую-то улыбку» (8, 469).

Бал у губернатора, описанный в 8-й главе «Мёртвых душ», ассоциируется у девятиклассников с фамусовским балом из комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума» («Ну вот и день прошёл, и с ним все призраки...»<sup>6</sup>), а также со знаменитым балом мертвецов из стихотворения А.И.Одоевского «Бал»:

...Как прежде, всё ещё смеялись;  
Но одинаков был у всех



Д.Ланевич, 9 класс. Илл. к поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души»

*Широких уст безгласный смех.  
Глаза мои в толпе терялись,  
Я никого не видел в ней:  
Все были сходны, все смешались...  
Плясало сборище костей<sup>7</sup>.*

Многочисленные охотницы за миллионами обступают Чичикова «блистающую гирляндю», источают благовоющие запахи (одна дышит розами, другая — весной и фиалками, третья — резедой), кружатся в соблазнительном танце гетер: почтмейстерша, дама с голубым пером, дама с белым пером... К ним присоединяется мужская половина человеческого рода (капитан-исправник, грузинский князь Чипхайхилдзев, чиновник из Петербурга, чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Беренбеновский, отпускающие комплименты, которые, конечно, выдуманы не без остроумия, но от них «ужасно пахнет книгою»); а также чудесно оживающие прямо на глазах читателя вещи (высывается «какой-нибудь не виданный землёю

чепец или даже какое-то чуть не павлиное перо в противность всем модам, по собственному вкусу»; ломают пол каблуки). «Офицеры, дамы, фраки» — всё делается «любезно, даже до приторности», поднимается и несётся вскачь. «Галопад» летит, и Чичиков, пятясь назад, только восклицает: «Вона! пошла писать губерния!»

Отмечаем, что лица гостей, мелькающие на балу у губернатора «перед тройными подсвечниками, цветами, конфетами и бутылками», «озаряются самым непринуждённым дольствием», как у московских литераторов в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», когда те отплясывают под знаменитый грибоедовский джаз. Ср.: «Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда. Заплясала Глухарёв с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Квант, заплясал Жуколов — романист

с какой-то киноактрисой в жёлтом платье... Словом, ад»<sup>8</sup>.

Постепенно, подчиняясь какому-то странному гипнозу, все гоголевские герои в «городских» главах приобретают *карикатурно заострённые, гротескные очертания и формы*, напоминая тем самым фантастические портреты, созданные кистью Э.По или Э.Т.А.Гофмана. Мы видим непомерно огромные рты первых сановников города, открывающиеся в такт и по-маниловски расточающие слащавые восторги, адресованные Чичикову («Павел Иванович! Ах боже мой, Павел Иванович! Любезный Павел Иванович! Почтеннейший Павел Иванович! Душа моя Павел Иванович!»), вытянувшиеся до невероятных размеров уши дам города N, во что бы то ни стало желающих услышать, о чём говорит загадочный «миллионщик» с губернаторской дочкой («Всем дамам совершенно не понравилось такое обхождение Чичикова. Одна из них нарочно прошла мимо его, чтобы дать ему это заметить, и даже задела блондинку довольно небрежно толстым руло своего платья...»), безобразно выпученные от страха глаза губернатора, прокурора, полицеймейстера, почтмейстера, председателя палаты и прочих, прочих, прочих, когда те узнают, что Чичиков скупал мёртвые души («Город был решительно взбунтован; всё пришло в брожение... чиновники... несколько времени оставались *ошеломлёнными*»).

Гоголевские персонажи, как и раньше, уподобляются заводным автоматам. В их движениях нет жизни, нет света. Техника построения «механических» портретов, знакомая учащимся по предшествующим главам, остаётся прежней: в описание вводятся *гротескные детали*, уравновешивающие в правах живое и неживое. Кукольная пластика персонажей обнаруживает себя на каждом шагу. Например, губернаторская дочка, как сообщает автор, очень похожа *«на какую-то игрушку, отчётливо выточенную из слоновой кости»*; а чиновники города N напоминают бездушных марионеток (поражённые невероятной новостью об афере Чичикова с мёртвыми душами, они останавливаются *«с каким-то деревянным, глупо-вопросительным выражением»*).

От главы к главе лицо города приобретает всё более фантастический черты. То тут, то там мелькает слово «чёрт». «Чтоб вас чёрт побрал всех, кто выдумал эти балы!» — говорит в сердцах Чичиков (8, 479). Дамы губернского города словно примеривают на себя комические маски чертей. Перебивая друг друга, они рассказывают о покупке мёртвых душ прокурору, своей неподвижной физиономией, густыми бровями и вечно моргающим левым глазом тоже очень похожему на чёрта, и напускают «такого тумана в глаза всем», что перепуганные насмерть чиновники, тоже уподобляясь чертям, глядят, *«выпучив глаза»*<sup>9</sup>, и долго не могут ничего понять: «Логика нет никакой в мёртвых душах; как же покупать мёртвые души? где ж дурак такой возьмётся?... Что ж за вздор, в самом деле, разнесли по городу?... Однако ж разнесли, стало быть, была же какая-нибудь причина? Какая же причина в мёртвых душах? Даже и причины нет. Это, выходит, просто: Андроны едут, чепуха, белиберда, сапоги всмятку! это просто чёрт побери!» (9, 491).

По точному замечанию А.Терца, «чорт (слово даётся в авторской орфографии) — как последняя, не поддающаяся исчислению мнимость — стоит почти за всеми его [гоголевскими] персонажами... Чорт в этом смысле не просто сильный противник, ведущий распри с людьми, но *некая фикция*, имманентно присущая миру... чорту не обязательно появляться в произведениях Гоголя в конкретно-чувственном образе... Его присутствие сказывается на атмосфере действия. Оттого-то слово «чорт»... нет-нет, а включается в строй повествования о странностях и превращениях жизни, *в напоминание о главном виновнике воцарившейся в мире бессмыслицы*. Более того, чертыхаясь (а у Гоголя и герои, и автор чертыхаются на каждом шагу), персонажи невольно накликают беду на свою голову, как бы развязывая силы, разлитые повсюду и с произнесением «чёрного слова» приходящие в движение, хотя этот факт не выделен сюжетно и большей частью едва обозначен в качестве подспудной, вторичной, собственно словесной затравки приключившегося несчастья... В данном случае слово «чорт» становится тем «пустяком», на котором действие если и не строится полностью, то всё же как-то организуется и объясняется, получает более-менее убедительное развитие, из среды обыденной жизни смещающееся в область фантастики»<sup>10</sup>.

Итак, в «городских» главах Гоголь, пользуясь различными художественными средствами, убеждает нас в том, что чиновники и дамы города N мертвенны и бездушны. Но мы уже знаем: писатель при своём взгляде на человека (и на окружающую действительность) пользуется особой оптикой, переворачивающей нарисованное изображение на 180 градусов и тонко улавливающей в его архитектонике скрытое содержание; поэтому на все рассмотренные до этого гоголевские образы начинаем смотреть под другим углом зрения и неожиданно для себя видим, как *сквозь человеческую пошлость просвечивает ступок могучей энергии, называемый жизнью, и на наших глазах мёртвые, застывшие маски превращаются в живые лица*.

По мнению девятиклассников, эту удивительную гоголевскую способность видеть под безжизненными покровами повседневности неуловимую жизненную субстанцию прекрасно почувствовал А.Терц. В работе «В тени Гоголя» он писал (для лучшего понимания немного расширяем цитату): «Для уловления лица в «Ревизоре» нам достаточно одной запятой, будь то зуб со свистом или карман с прорехой (и нужно же было Гоголю так влезть в человека, чтобы углядеть этот зуб во рту, эту не ведомую никому прореху с правой стороны в кармане у бедного слетника!)... и они-то выделяют человека, ими персонаж отмечается в списке бессчётных имён и налегке приобретает смешное и живое лицо»<sup>11</sup>.

Учащиеся говорят, что подобным же образом (через какую-нибудь незабываемую реплику или выразительную деталь в портрете — жест, мимику, взгляд) происходит уловление лица и в поэме Гоголя «Мёртвые души»<sup>12</sup>. Так, рассуждая о погрязших в неимоверной пошлости чиновниках города N, автор вдруг неожиданно заявляет: «Впрочем, если сказать правду, *они все были народ добрый, жили между собою в ладу, обра-*

*щались совершенно по-приятельски, и беседы их носили печать какого-то особенного простодушия и короткости*: «Любезный друг Илья Ильич», «Послушай, брат, Антипатор Захарьевич!», «Ты заврался, мамочка, Иван Григорьевич»... Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского... и мастерски читал многие места, особенно: «Бор заснул, долина спит», и слово «чу!» так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства он даже в это время зажмурил глаза. Почтмейстер вдавался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнгovy «Ночи»... впрочем, он был острок, цветист в словах и любил, как сам выражался, уснащать речь. А уснащивал он речь множественством разных частиц, как то: «сударь ты мой, эдакой какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно так сказать, некоторым образом», и прочими... уснащивал он речь тоже довольно удачно подмаргиванием, прищуриванием одного глаза, что всё придавало весьма едкое выражение многим его сатирическим намёкам. Прочие тоже были более или менее люди просвещённые: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал» (8, 464).

По словам Терца, *гоголевское искусство обнаруживать в пошлой жизни особенное* «становится способом изъяснения любви и благо-расположения к миру, более внятными и действительными, чем все проповеди добра, взятые вместе»<sup>13</sup>. Учащиеся приводят свои примеры из текста, подтверждающие мысль критика. Они отмечают *особенное простодушие чиновников города N, особенную манеру председателя палаты читать балладу Жуковского «Людмила», особенный способ почтмейстера уснащать свою речь разнообразными частицами* и сопровождать её при этом прищуриванием, подмаргиванием одного глаза; *особенные фразы дам города N*, претендующие на изысканность и тончённость («Я облегчила себе нос» вместо «Я высморкалась»); *особенное выражение женских глаз* («Везде было заметно такое чуть-чуть обнаруженное, такое неуловимо-тонкое, у! какое тонкое!.. женщины, это такой предмет... просто и говорить нечего! Поди-ка попробуй рассказать или передать всё то, что бегаёт на их лицах, все те излучинки, намёки, — а вот просто ничего не передашь. Одни глаза их такое бесконечное государство, в которое заехал человек — и поминай как звали! Уж его оттуда ни крючком, ничем не вытащишь»); *особенную любовь Анны Григорьевны*, «дам приятной во всех отношениях» («В каждом приятном слове её торчала ух какая булавка!»); *особенный талант Софьи Ивановны*, «дам просто приятной», следовать новым веяниям моды («Фестончики, всё фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эпалетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики»); *особенную привычку прокурора «хлопать левым глазом и бить себя платком по бороде, сметая оттуда табак»* и т. д.

Чего стоит одно только гоголевское описание смерти бедного прокурора: «Параличом ли его или чем другим прихватило, только он как сидел, так и хлопнулся со стула навзничь...

Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда её не показывал. А между тем появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке: тот, кто ещё не так давно ходил, двигался, играл в вист, подписывал разные бумаги и был так часто виден между чиновников с своими густыми бровями и мигающим глазом, теперь лежал на столе, левый глаз уже не мигал вовсе, но бровь одна всё ещё была приподнята с каким-то вопросительным выражением. О чём покойник спрашивал, зачем он умер или зачем он жил, об этом один Бог ведаёт» (10, 507).

Учитель может сказать о том, что своим умением обнаруживать признаки утраченной человеком души даже после его смерти Гоголь предвосхищает И.А.Бунина. Ср. описание в рассказе «Господин из Сан-Франциско»: «Вдруг то, чего они ждали и боялись, совершилось, — хрип оборвался. И медленно, медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть»<sup>14</sup>.

Так мы доказываем, что каждый образ в «городских» главах «Мёртвых душ», как и в предыдущих, является многоплановым. Он вмещает в себе разные черты, которые улавливает гоголевский *глаз-микроскоп* (если воспользоваться метафорой современного искусствоведа Алексея Бобрикова<sup>15</sup>), внутри которого находится *линза, увеличивающая изображение в несколько раз* (в литературоведении её называют *гиперболой*), но ни в коем случае, как считает С.Кржижановский, не нарушающая *жизненного правдоподобия*: «Подлинное естествознание, изучение реаль-

ности как раз начинается с того момента, когда простой глаз делается не простым: лаборатория естествознания... самое «неестественное», с точки зрения простеца, место в мире: здесь действуют приборы, умножающие естественное давление воздуха в тысячи раз. Здесь стоят аппараты, повышающие нормальную температуру до 3000, линзы, гиперболизирующие предметы в сотни и тысячи раз»<sup>16</sup>.

Именно гипербола, усиленная градацией и подчас перерастающая в гротеск, нужна была Гоголю, натуралисту и естествоиспытателю, для создания своих *двойных портретов*, как до этого она была нужна великим писателям и художникам Средневековья и эпохи Возрождения: Данте, Ф.Рабле, М.де Сервантесу, В.Шекспиру, И.Босху, П.Брейгелю Старшему, Л. да Винчи и др., открывшим микроскоп в литературе и живописи и поставившим гиперболу, как пронизательно заметил С.Кржижановский, на службу реализму<sup>17</sup>.

Пусть будущее перерождение героев в поэме «Мёртвые души» и вынесено за скобки, но оно явно намечено автором, а этого уже достаточно для того, чтобы благодаря *гиперболе-преувеличительнице* (метафора всё того же С.Кржижановского<sup>18</sup>), *насквозь пронизанной стихией комического*, ощутить живую энергию образов и разглядеть переживаемые ими внутренние метаморфозы.

Проза Гоголя заливается смехом, как заливается смехом только что приехавший на бал к губернатору Ноздрёв и сообщивший собравшимся гостям о том, что Чичиков скупает мёртвые души. И вот уже с жизни, как пишет Терц, «в один миг срывается тёмный покров, и она в из-

лучении смеха преисполняется кишашими в ней серебристыми запятыми, пылинками, забавными рожицами, которые, струясь в световом столбе, выказывают свои мизерные организмы, поют, играют, гримасничают, как гномы, и исповедуют нам свои прекрасные тайны»<sup>19</sup>.

Девятиклассники отмечают, что *гоголевская формула смеха в «городских» главах складывается из тех же самых гиперболически заострённых элементов балаганного веселья*, которые они уже встречали в поэме раньше (см. таблицу).

Мы говорим учащимся о том, что реализм, замешанный на гиперболе, С.Кржижановский называет *экспериментальным*<sup>20</sup>. Техника его проста: писатель-экспериментатор всегда создаёт для своих персонажей «определённые искусственные», «лабораторные условия» (при этом даже применяет особые «адские средства», как, например, Шекспир, когда вводит в трагедию «Макбет» своих ведьм) и «затем наблюдает десятью глазами» за их душой<sup>21</sup>.

То же самое, как отмечают девятиклассники, делает Гоголь в поэме «Мёртвые души». В «городских» главах он создаёт искусственную, лабораторную ситуацию (в литературоведении её принято называть «ситуацией ревизора»<sup>22</sup>) и внимательно наблюдает своим *глазом-микроскопом*, что происходит с душами чиновников и дам города N, когда те узнают о том, что Чичиков скупал мёртвые души: «Инспектор врачебной управы вдруг *побледнел*; ему представилось бог знает что: не разумеются ли под словом «мёртвые души» больные, умершие в значительном количестве в лазаретах и в других местах от повальной го-

Таблица. Элементы народной смеховой культуры в «Мёртвых душах»

<b>Смешные имена, отчества и фамилии</b>	Трухачевский, Бегушкин, Адельгейда Гавриловна, Фёдор Фёдорович Перекроев, Фрол Васильевич Победоносный, Пётр Варсонофьевич, Маклатура Александровна, Дробяжкин, Завалишин, Полежаев, Сопиков, Храповицкий, Сысой Пафнутьевич, Макдональд Карлович...
<b>Гиперболические трапезы</b>	«Потом появились прибавления с хозяйской стороны, изделия кухни: <i>пирог с головизною</i> , куда вошли хрящ и щёки <i>девятитупового осетра</i> , другой <i>пирог — с груздями</i> , <i>пряженцы</i> , <i>масляницы</i> , <i>взваренцы</i> » (7-я глава)
<b>Храп, носовой свист и «прочие принадлежности»</b>	«Селифан лёг и сам на той же кровати, поместив голову у Петрушки на брюхе... Оба заснули в ту же минуту, поднявши <i>храп неслыханной густоты</i> , на который барин из другой комнаты отвечал <i>тонким носовым свистом</i> » (7-я глава)
<b>Диалоги, построенные на алогизмах и нелепицах</b>	«— Позвольте же, позвольте же только рассказать вам... душенька, Анна Григорьевна, позвольте рассказать! Ведь это история, понимаете ли: история, сконпель истоар. — Какая же история?.. — Приходит ко мне сегодня протопопша — протопопша, отца Кирилы жена — и что бы вы думали: наш-то смиренник, приезжий-то наш, каков, а? — Как, неужели он и протопопше строил куры?.. — Слушайте, что рассказала протопопша: приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и бледная как смерть, и рассказывает... — Да что Коробочка, разве молода и хороша собою? — Ничуть, старуха. — Ах, прелести! Так он за старуху принял!» (9-я глава)
<b>Выпученные от страха глаза</b>	«Всякий, как баран, остановился, <i>выпучив глаза</i> » (9-я глава)
<b>Размозжённые во время драки носы</b>	«У одного из восторжествовавших даже был вплоть сколот насос, по выражению бойцов, то есть весь <i>размозжён нос</i> , так что не оставалось его на лице и на полпальца» (9-я глава)
<b>Божба и чертыханье</b>	«Поди ты сладь с человеком!.. Всю жизнь не ставит в грош докторов, а кончится тем, что... выдумает сам какой-нибудь декохт из невесть какой дряни, которая, бог знает почему, вообразится ему именно средством против его болезни» (10-я глава) «Но при всём том вышло <i>чёрт знает что такое</i> » (10-я глава)
<b>Почёсывания</b>	«Селифан... долго <i>почёсывал</i> у себя рукою в затылке. Что означало это <i>почёсыванье</i> ?.. Бог весть, не угадать. Многое разное значит у русского народа <i>почёсыванье</i> в затылке» (10-я глава)



рячки, против которой не было взято надлежащих мер, и что Чичиков не есть ли подосланный чиновник из канцелярии генерал-губернатора для произведения тайного следствия. Он сообщил об этом председателю. Председатель отвечал, что это вздор, и потом вдруг *побледнел* сам, задав себе вопрос: а что, если души, купленные Чичиковым, в самом деле мёртвые? а он допустил совершить на них крепость да ещё сам сыграл роль поверенного Плюшкина, и дойдёт это до сведения генерал-губернатора, что тогда?.. страх прилипчивее чумы и сообщается вмиг. Все вдруг отыскали в себе такие грехи, каких даже не было» (9, 493—494); «... всё это оставило заметные следы на их лицах, и фраки на многих сделались заметно просторней. Всё подалось: и председатель *похудел*, и инспектор врачебной управы *похудел*, и прокурор *похудел*, и какой-то Семён Иванович, никогда не называвшийся по фамилии, носивший на указательном пальце перстень, который давал рассматривать дамам, даже и тот *похудел*» (10, 497).

Что это? Если не чистилище, то предчистилище точно, пусть и намеченное в подтексте произведения, но в полном соответствии с его художественным замыслом! Понять, почему это происходит, учащимся помогают слова современного исследователя Владислава Бачинина, автора многочисленных работ по истории религии и философии культуры: «Экстремальные ситуации способны переворачивать всё внутри человека, изменять его взгляды, убеждения, состояние души, ума, производить перемену, перестройку внутреннего «я». Древние греки называли этот процесс *метанойей* (выделено мной. — В.Б.)... Инициатива спасения всегда исходит от Бога. Человеку надо только не упустить данный ему шанс. И тогда *духовный мертвец оживает, воскресает*. Происходит удивительный перепад, совершается внутренний перелом, когда минусы меняются на плюсы, а *внутренняя пустота становится местом, приготовленным для Бога*»<sup>23</sup>.

Напоминаем учащимся, что, по Гоголю, экстремальные ситуации способны полностью изменить не только жизнь отдельного человека, но и жизнь всего человечества («*Вовсе не губерния, и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мёртвых душ»*», — говорил писатель<sup>24</sup>). В своей поэме он не раз подчёркивает, что произошедшая катастрофа (известие о мёртвых душах) действует без исключения на всех участников событий и, достигая своей кульминации, вызывает сильнейшее потрясение в их душах. Своёобразную *метанойю* (процесс очищения души от «вируса безбожия»<sup>25</sup>) переживает весь город в целом: «словом, пошли толки, толки, и весь город заговорил про мёртвые души, про губернаторскую дочку и Чичикова, и всё, что ни есть, поднялось. Как вихорь, взметнулся дотол, казалось, дремавший город!».

«...«Негоция» Чичикова, — замечает Ю. Манн, — приобретает такой размах, что втягивает в свою сферу совершенно неожиданных участников: «показался какой-то Сысой Пфафнутьевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда (здесь и далее кур-

сив Ю. Манн); в гостиных заторчал какой-то длинный, длинный... такого высокого роста, какого даже и не видано было»<sup>26</sup>.

Постепенно на наших глазах лицо города меняется. Мы видим не только блеск озаряющих его *солнечных лучей* (в 9-й главе читаем: «В окнах мелькали горшки с цветами, попугай, качавшийся в клетке, уцепясь носом за кольцо, и две собачонки, спавшие перед *солнцем*»), но и доступную только внутреннему взору *лестницу*, по которой человечество неустанно движется к идеалам вечной красоты. По наблюдениям девятиклассников, в 7-й главе о лестнице автор упоминает дважды: когда Чичиков с Маниловым идут в присутственные места («Приятель взялся под руку и пошли вместе. При всяком небольшом возвышении, или горке, или *ступеньке*, Манилов придерживал Чичикова»; «Приятель не возволи, а взбежали по *лестнице*») и когда Петрушка с Селифаном возвращаются в гостилицу («Рука в руку, не выпуская друг друга, они целые четверть часа взбирались на *лестницу*, наконец одолели её и возволи»).

Наши выводы рифмуются с описанием сияющего Вечного города, образ которого даёт Гоголем в незаконченном отрывке «Рим» («Над блестящей толпой домов и крыш величественно и строго подымалась тёмная ширина Колизейской громады; там опять играющая толпа стен, террас, куполов, покрытая *ослепительным блеском солнца*»<sup>27</sup>), и с загадочными словами писателя, произнесёнными им незадолго до смерти: «*Лестницу!* поскорее, давай *лестницу!*»<sup>28</sup>. По свидетельству современников, в ней идёт речь о лестнице Иакова, которая традиционно считалась символом духовного возрождения<sup>29</sup>.

В своей книге ««Ключ» к Гоголю» П.Г. Паламарчук пишет о том, что образ лестницы в «Мёртвых душах», как и в других поздних произведениях писателя, сливается с образом города «в один общий символ пути духовного роста и совершенствования»<sup>30</sup>.

По мысли Гоголя, в будущем именно по такой духовной лестнице (на церковнославянском языке — *лестнице*) должны осуществить своё восхождение герои его поэмы и в Граде Божием обрести вечную, нетленную красоту.

Окончание следует

## ПРИМЕЧАНИЯ

- КАФКА Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Милене. — М.: Изд-во полит. лит., 1991. — С. 21.
- БУЛГАКОВ М.А. Мастер и Маргарита // БУЛГАКОВ М.А. Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце; Мастер и Маргарита: Повести и роман. — Архангельск, Сев.-Зап. кн. изд.-во, 1989. — С. 396—397.
- БРЮСОВ В.Я. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Худ. лит., 1975. — Т. VI. Статьи и рецензии. — С. 136—137.
- ГОФМАН Э.Т.А. Г. Выбор невесты // ГОФМАН Э.Т.А. Серапионовы братья: Соч.: В 2 т. — Минск: Navia Morionum, 1994. — Т. 1. — С. 443.
- В.С. Соловьёва пишет о том, что здесь пародируется сам стиль и приёмы «Евгения Онегина». См. подробнее в ст.: СОЛОВЬЁВА В.С. «Евгений Онегин» в зеркале «Мёртвых душ» (Сопоставительный анализ на основе перифраз) // Русский язык в школе. — 1992. — № 1. — С. 76.

- ГРИБОЕДОВ А.С. Горе от ума // ФОНВИЗИН Д.И., ГРИБОЕДОВ А.С., ОСТРОВСКИЙ А.Н. Избр. соч. — М.: Худ. лит., 1989. — С. 151.
- ОДОЕВСКИЙ А.И. Бал // Русская поэзия XIX — начала XX в. — М.: Худ. лит., 1987. — С. 218.
- Об освоении Булгаковым эстетического потенциала, явленного в поэме «Мёртвые души», свидетельствует также сцена бала у сатаны. Ср.: «На зеркальном полу нечитанное количество пар, словно слившись, поражают ловкостью и чистотой движений, вертась в одном направлении, стеною шло, угрожая всё смести на своём пути. Живые атласные бабочки ныряли под танцующими полчищами, с потолка сыпались цветы. В капителях колонн, когда погасло электричество, загорались мриады светляков, а в воздухе плыли болотные огни» (БУЛГАКОВ М.А. Мастер и Маргарита // БУЛГАКОВ М.А. Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце; Мастер и Маргарита. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд.-во, 1989. — С. 479).
- «Чёрт вертепных пьес неизменно комического типа, — пишет исследователь украинского народного театра В.А. Розов. — Он изображается здесь с выпученными глазами, чёрным, с хвостом, рогами и чёрными крыльями». Цит. по кн.: СМIRНОВА Е.А. Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души». — Л.: Наука, 1987. — С. 45—46.
- ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 322—323.
- Там же. — С. 77.
- Современные исследователи пишут о том, что Гоголь-психолог всегда прибегает к своим, отличным от того же Достоевского, средствам и приёмам, получившим даже название «психологии без психологии» (ГАРИН И.И. Загадочный Гоголь. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2002. — С. 311).
- ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 79.
- БУНИН И.А. Господин из Сан-Франциско // БУНИН И.А. Повести и рассказы. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд.-во, 1982. — С. 220.
- БОБРИКОВ А.А. Другая история русского искусства. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — С. 314.
- КРЖИЖАНОВСКИЙ С. «Страны, которых нет». Статьи о литературе и театре. Записные тетради. — М.: Радикс, 1994. — С. 81.
- Там же. — С. 79.
- Там же. — С. 79.
- ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 79.
- Цит. по кн.: ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 82.
- В этом смысле экспериментальными являются условия в любом настоящем художественном произведении, независимо от того, к какой школе принадлежит писатель. Но (здесь мы согласимся с С.Кржижановским) у писателей-гиперболистов они ощущаются намного ярче.
- МАНН Ю.В. Поэтика Гоголя. — М.: Худ. лит., 1988. — С. 227.
- БАЧИНИН В. Опыты сравнительной теологии литературы // Нева. — 2013. — № 4. — С. 198.
- Цит. по кн.: ПАЛАМАРЧУК П.Г. «Ключ» к Гоголю. — СПб.: Астрель, 2009. — С. 51.
- АНАШКЕВИЧ М.А. Летописец живого отечества // ПАЛАМАРЧУК П.Г. «Ключ» к Гоголю. — СПб.: Астрель, 2009. — С. 7.
- МАНН Ю.В. Поэтика Гоголя. — М.: Худ. лит., 1988. — С. 324.
- Цит. по кн.: ПАЛАМАРЧУК П.Г. «Ключ» к Гоголю. — С. 33.
- Там же. — С. 66.
- Там же. — С. 66—69.
- Там же. — С. 72.

БОЙКОВА Марина Егоровна —

учитель русского языка и литературы МОУ «Медновская СОШ» Тверской обл.  
boykova\_m\_e@mail.ru

# ИВАН И ИВАНОВО ДЕТСТВО

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА В. БОГОМОЛОВА «ИВАН» И ФИЛЬМА А. ТАРКОВСКОГО «ИВАНОВО ДЕТСТВО»

VI КЛАСС

**Аннотация.** На данном уроке сравниваются рассказ В. Богомолова «Иван» и фильм А. Тарковского «Иваново детство». Этот урок помогает учащимся лучше понять прочитанное произведение; даёт первые представления о том, как устроен мир кинематографа.

**Ключевые слова:** дети и война, жизнь, счастье, детство, война, смерть, страдания.

**Abstract.** V. Bogomolov's story "Ivan" and A. Tarkovsky's film "Ivan's Childhood" are compared. This lesson helps students to better understand what they read and gives general idea of cinematography.

**Keywords:** children and war, life, happiness, childhood, war, death, suffering.

Этот урок был проведён после изучения рассказа В. Богомолова «Иван». Конспект первого урока прилагать не буду. Подобных уроков множество. Ничего особенно нового я там не открываю. Мы читаем рассказ, обращаем внимание на отдельные эпизоды, характеризуем Ивана, говорим о смысле названия рассказа, делаем выводы. Но этого мне показалось недостаточно, и второй урок мы посвятили сравнению рассказа с фильмом А. Тарковского «Иваново детство».

Считается, что деятельность читателя по сравнению с деятельностью зрителя более сложная. Именно поэтому дети часто предпочитают посмотреть фильм, нежели прочитать книгу. Но смотреть фильм тоже нужно уметь. У кино как искусства свои законы, свои правила. И понимать их тоже немалый труд. Мне хочется, чтобы дети, раз уж они всё равно стремятся смотреть фильм, научились видеть, понимать, сравнивать.

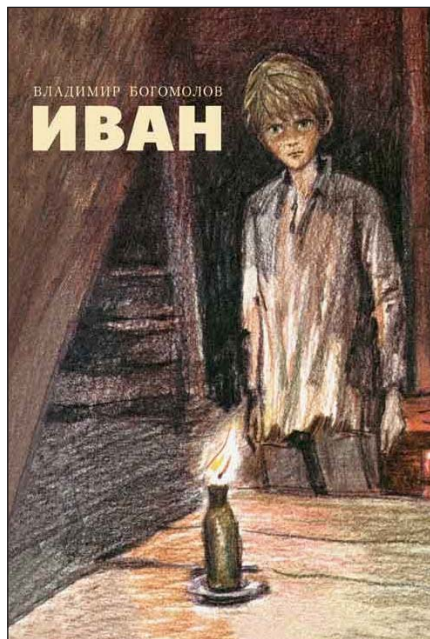
Сравнивая художественное произведение с фильмом, можно открыть для себя много нового. Можно обогатить своё представление о книге. Иногда увидеть, что фильм проигрывает книге, а иногда понять, что фильм оказывается в чём-то даже лучше и сильнее художественного произведения.

Кроме того, такие уроки позволяют познакомиться детей с хорошими фильмами (иногда и шедеврами кинематографии), с замечательными актёрами, о которых они, к сожалению, часто вообще не имеют представления.

### ХОД УРОКА

#### Вступительное слово учителя

— По рассказу В. Богомолова «Иван» снят фильм «Иваново детство», где автор произведения выступил в роли сценариста. Режиссёр этого фильма Андрей Тарковский так говорил о замысле фильма: «В «Ивановом детстве» я пытался анализировать... состояние человека, на которого воздействует война. Если человек разрушается, то происходит нарушение логического развития, особенно когда это касается психики ребёнка... Он (герой фильма) сразу представился мне как характер разрушенный, сдвинутый со своей нормальной осяи. Бесконечно много, более того — всё, что свойственно возрасту Ивана, безвозвратно ушло из его жизни. А за счёт всего потерянного — приобретённое, как злой дар войны, сконцентрировалось в нём и напряглось».



Жан-Поль Сартр в своём эссе по поводу этого фильма пишет: «Кто он, Иван? Безумец, чудовище, маленький герой? В действительности он — самая невинная жертва войны, мальчишка, которого невозможно не любить, вскормленный насилием и впитавший его. Нацисты убили Ивана в тот момент, когда они убили его мать и уничтожили жителей деревни. Однако он продолжает жить. Но жить в прошлом, когда рядом с ним падали его близкие. Мне приходилось встречать юных алжирцев, выросших посреди резни. Для них не было никакой разницы между явью и ночными кошмарами. Они были убиты, они хотели убивать и быть убитыми. Их героизм был порождён ненавистью и бегством от невыносимого ужаса. Воюя, в бою они искали спасения от страха; ночью, во сне они становились безоружными и возвращались в детство. Но вместе со снами возвращались и жуткие воспоминания, от которых они пытались избавиться. Таков и Иван... война убивает всех, кто принимает в ней участие, всех тех, кто остаётся в живых».

— Итак, перед вами мнение человека, создавшего по рассказу фильм, и мнение человека, фильм посмотревшего. Давайте попробуем сравнить написанное Богомоловым с фильмом.

Возможно, какие-то новые выводы для себя мы тоже сможем сделать.

#### Основная часть. Работа с эпизодами фильма

— Давайте посмотрим начало фильма. Подумайте, какую роль играет такое начало.

#### 1. Просмотр эпизода «Сон Ивана» (начало фильма)

— О чём этот эпизод?

— Каков предметный ряд этого эпизода?

Какое ощущение, настроение он создаёт? Какие звуки мы слышим? Какую роль играют эти звуки? Какова роль цвета? Какова роль этого эпизода?

(Этот эпизод — это сон Ивана. В его сне всё светло и спокойно. Можно обратить внимание на предметный ряд: лес, сосны, паутинка, поле, река, козлёнок, бабочки, улыбающаяся мама и ведро с чистой колодезной водой. Всё пронизано лучами солнца. Звуки — кукование кукушки, смех мальчика. Возникает ощущение тепла, покоя, радости. Это всё то, что было отнято у Ивана войной. Но даже здесь появляются тревожные нотки: некая тревога в музыке, во взгляде сверху вниз с обрыва, да и кукушка невольно заставляет задавать вопрос о том, сколько жить осталось.

Сон мальчика прерывается выстрелами, и мы оказываемся уже на войне. Мрачное небо, покрытое тучами, дым пожарищ, поле неубранной пшеницы, скрипучая заброшенная мельница, разлившаяся река, выстрелы осветительных ракет, колючая проволока.)

— То ли сны, то ли воспоминания о прошлой жизни Ивана появятся перед нами ещё не раз. Давайте посмотрим, что снится Ивану (о чём он вспоминает), когда он в очередной раз собирается в разведку.

#### 2. Просмотр эпизода «Сон Ивана» (яблоки)

— Что же снится Ивану перед тем, как он отправится в разведку? Какие предметы являются, по вашему мнению, символами в этом эпизоде? Какова их роль?

(Они с девочкой едут на грузовике, полном яблок. Идёт проливной дождь, но им хорошо и весело. Они счастливы. Они проезжают вдоль реки, яблоки сыплются с грузовика, их подбрасывают кони, пасущиеся здесь же. Этот эпизод пронизан ощущением счастья и радости бытия... Это ощущение создаёт дождь, сильный, но радостный, искрящийся; радостные, улы-

бающиеся лица детей, которые не думают о будущем, не думают о смерти.

Несомненным символом в этом эпизоде являются яблоки. Яблоко — древний символ жизни, вечной молодости и бессмертия. Благодаря своей почти идеальной шарообразной форме оно символизирует целостность, бесконечность, вечность, совершенство.

Аппетитный и соблазнительный вид яблока, его аромат стали символами любви, радости жизни, молодости.

В то же время яблоко — плод утерянного рая, символ утраченного неземного блаженства.

Знание о символике этого предмета заставляет зрителя ещё отчётливее ощутить трагизм происходящего. Жизнь, молодость, радость — всё это, этот рай равнодушно и беспощадно отнимает у детей война.)

— В фильме есть ряд таких эпизодов, которых нет в книге. Давайте обратимся к ним и поговорим об их роли.

### **3. Просмотр эпизода «Побег Ивана»**

— Так, например, в рассказе Катаонов в разговоре с Гальцевым упоминает про то, что Ивана собирались отправить в Суворовское училище. В фильме Тарковского мы видим, как это могло происходить. Давайте посмотрим этот отрывок.

— Как реагирует мальчик на то, что его собираются отправить в Суворовское училище?

— Какое решение он принимает в связи с этим?

(Он решает уйти.)

— Зачем режиссёру нужна эта сцена? Что ещё, помимо побега Ивана, он сумел изобразить в этой сцене?

(Этот эпизод даёт нам возможность увидеть войну. Увидеть не только тот маленький отрезок земли на берегу Днепра, на котором мы встречаемся и расстаёмся с Иваном. Вместе со сбегавшим Иваном мы попадаем в сожжённую деревню. Здесь, среди оставшихся «в живых» печей, Иван встречает сумасшедшего старика. Открывая дверь, старик говорит Ивану: «Заходи». Но вокруг этой двери ничего нет: нет забора, нет дома, нет хозяйки этого дома. Война забрала и у этого человека всё. Сам же хозяин уничтоженного дома ищет потерянный гвоздь.

Он хочет подготовить избу к возвращению своей старухи, повесить на стену грамоту.

Старик — своеобразный двойник Ивана. Иван так же, как этот старик, бесконечно одинок. И у того и у другого война отняла всё. Они оба ищут. Старик ищет гвоздь, но гвоздь «длинный такой, в очках». Иван тоже ищет. Ищет возможности уничтожить всех немцев до последнего. Мстить им, пока хватит сил.

Это эпизод показывает, что Ивану свойственны и другие чувства, кроме ненависти. Он сочувствует старику, потерявшему всё и всех, и, уезжая, оставляет тому буханку хлеба и банку консервов.

«Господи, когда это всё кончится?», — спрашивает старик, глядя на уезжающего мальчика. И в этот момент он перестаёт быть сумасшедшим. Потому что настоящее сумасшествие — это желание идти войной на другие земли, это желание покорять других людей, это желание убивать ради убийства, уничтожать ради уничтожения.

Иван едет назад, к разведчикам, а вокруг только печи... «А печь-то, она так всегда: как стояла, так и стоять будет», — говорит старик, будто напоминая о том, что выжженная многострадальная наша земля всё равно сохранила ту сердцевину, которая поможет ей возродиться вновь.)

— В фильме есть ещё один эпизод, который не описан в книге. Когда Гальцев, Катаонов и Холин уйдут смотреть лодки перед отправкой Ивана на очередное задание, Иван остаётся один. В книге мы читаем только следующее: «Сделав кое-какие распоряжения и подписав документы, я возвращаюсь к себе в землянку.

Мальчик один. Он весь красный, разгорячён и возбуждён. В руке у него Котькин нож, на груди мой бинокль, лицо виноватое. В землянке беспорядок: стол перевернут вверх ногами и накрыт сверху одеялом, ножки табурета торчат из-под нар.

— Слушай, ты не сердись, — просит меня мальчик. — Я нечаянно, честное слово, нечаянно...

Только тут я замечаю на вымытых утром до белая досках пола большое чернильное пятно.

— Ты не сердись? — заглядывая мне в глаза, спрашивает он.

— Да нет же, — отвечаю я, хотя беспорядок в землянке и пятно на полу мне вовсе не по нутру. Я молча устанавливаю всё на места, мальчик помогает мне, он поглядывает на пятно и предлагает:

— Надо воды нагреть. И с мылом... Я ототру!

— Да ладно, без тебя как-нибудь...»

— Читая отрывок из рассказа, мы понимаем, что Иван «опять возился», как скажет Холин — «играл в войну». Но подробностей этой «игры» в рассказе мы не видим. Что делал Иван? Мы можем только предполагать что-то. Режиссёр фильма свои предположения отразил в фильме. Давайте посмотрим этот эпизод.

### **4. Просмотр эпизода «Игра в войну»**

— О чём этот эпизод? Как меняется состояние мальчика на протяжении этого эпизода? Какие детали использует режиссёр, чтобы передать свою мысль?

(Все уходят. Иван остаётся один. Лицо его вдруг меняется. Оно становится напряжённым, взгляд сосредоточен. Он бросает нож в стену. Затем к потолку (в фильме Гальцев располагается не в землянке, а в здании) подвешивает колокол и начинает «охоту» на воображаемого немца. В его ушах звучат голоса фашистов. Слышны крики и плач людей.

Фонарик Ивана высвечивает надпись на стене: «Нас 8 человек. Каждый не старше 19. Через час нас поведут убивать. Отомстите за нас!» Иван видит людей, среди которых находится и его мать.

Он звонит в колокол. Звонит долго, задыхаясь от волнения. Колокольный набат — сообщение о беде, зов о помощи, призыв к единению. За колокольным звоном становятся слышны крики солдат нашей армии. Наступление. Мальчик бросается им навстречу с криками «Ура!».

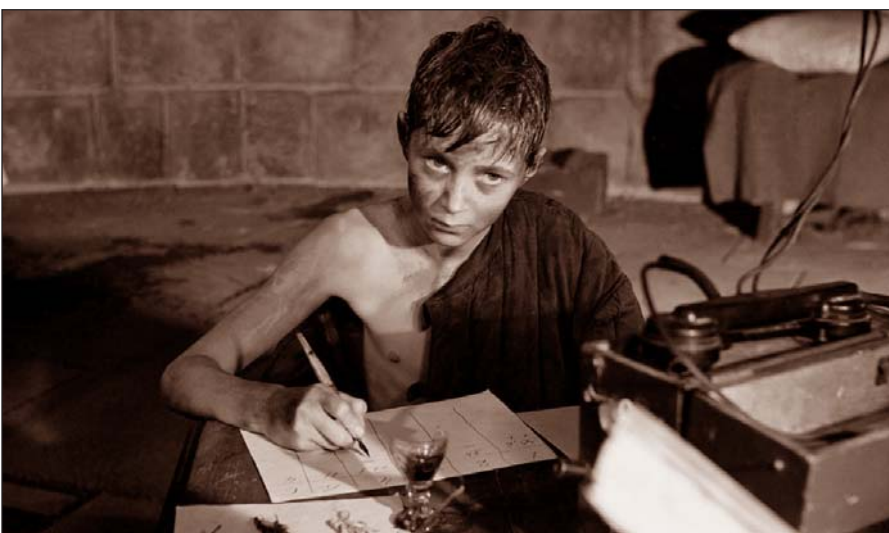
Здание окружено. Иван командует: «Руки вверх! А ну, выходи!» Висящую на стене шинель он принимает за немца. Он смотрит на воображаемого немца с ненавистью и говорит сквозь слёзы: «Прятаться? Ты от меня не спрячешься! Что? Трясёшься? А ну, отвечай! Ты мне за всё... Понял? Да я тебе... Ты думаешь, я не помню? Я тебя судить буду! Я же тебя... Я тебя...» Иван плачет.

Раздаются уже настоящие взрывы, которые выводят Ивана из игры. В разрывах снарядов на стене мы видим фреску, на которой изображена Богоматерь с Младенцем. Богоматерь с Младенцем как напоминание обо всех безвинно погибших, о матерях, на протяжении тысяч лет терявших и вынужденных оплакивать своих детей.

Финал этого эпизода — кладбищенский крест, закрывающий солнце. То, что казалось вначале игрой, на наших глазах превращается в трагедию. Трагедию Ивана, трагедию всех детей, трагедию всех людей, живших в это страшное время.)

### **5. Просмотр эпизода «Вторая встреча с Иваном»**

— Интересно также сравнить эпизод книги «Вторая встреча с Иваном» с соответствующим эпизодом фильма. Каким изображён Иван в фильме? Обратите внимание на сцену с ножом.



Кадр из х/ф «Иваново детство». В роли Ивана Н.Бурляев. Реж. А.Тарковский. 1961

(В фильме в этом эпизоде Иван не так капризен, как в книге. Он не так настойчив в своём требовании подарить ему нож. Гальцев объясняет мальчику, почему он не может дать ему нож, и Иван больше не настаивает, хотя и просит нож хотя бы до вечера.

Но главное не в этом. В рассказе Богомолова читаем отрывок из диалога:

«— Я тебе другой подарю. Точно такой! — убеждаю я мальчика.

— Будет у тебя такой нож, — обещает ему Катасонов, осмотрев финку. — Я достану.

— Да я сделаю, честное слово! — заверяю я. — А это подарок, понимаешь, память!

— Ладно уж, — соглашается наконец мальчик обидчивым голосом. — А сейчас оставь его — поиграться...»

В фильме Гальцев вообще не обещает подарить Ивану другой нож. Акцент сделан на Катасонова. Он, не принимающий участия в их разговоре с Гальцевым, занимающийся своим делом, уходя, берёт у Ивана из рук нож, рассматривает его и говорит: «Будет у тебя такой ножик. Завтра достану». Он скромно улыбается, а мы, прочитавшие уже книгу, особенно остро чувствуем горечь утраты. Таким образом, мы видим, что в фильме остаются только отдельные фразы из диалога, которые подчёркивают, с какой любовью, заботой относится к Ивану Катасонов.

Говоря об отношении Ивана к Катасонону, стоит вспомнить ту ночь, когда мальчик впервые появился у Гальцева. Холин, приехавший за Иваном, разливает всем водку и предлагает выпить за Ивана: «За то, чтоб ты поехал в Суворовское училище и стал офицером». «Нет, это потом! — запротестовал мальчик. — А пока война — за то, чтоб я всегда возвращался! — упрямо повторил он». В фильме же Иван пьёт за Катасонова, который ждёт его с лодкой у Диковки.

И ещё одной деталью интересен этот эпизод. И снова он касается Катасонова. Так, в рассказе в разговоре Ивана и Гальцева упоминается патефон. Мальчик спросил у Гальцева, нет ли у него патефона. Тот ответил, что есть, только сломана пружина. «Бедненько живёшь», — заметил мальчик, и на этом разговор о патефоне и закончился.

В фильме всё немного иначе. Катасонов достаёт пластинку у артиллеристов и просит у Гальцева патефон: «Послушать бы». У Гальцева есть, только сломан. Потом, когда Катасонов снова появится у Гальцева, он привозит добытую где-то пружину для патефона и ремонтирует его. Уходя вместе с Гальцевым и Холиным, он заводит патефон и говорит: «Ну вот, а за ужином слушаем». Он обещает, как мы помним, Ивану достать ножик, он надеется, что вечером послушает пластинку... Катасонов не достанет Ване нож... не слушает за ужином пластинку. Он уйдёт из жизни тихо и незаметно, так же скромно, как жил.

И уже в конце фильма, отправив Ивана на задание, Гальцев и Холин будут поминать Катасонова и слушать эту пластинку с песней «Не велят Маше за реченьку ходить» в исполнении Шаляпина. Эта грустная песня, которую так хотел послушать Катасонон, напомнит нам о его одиночестве, о том, что он так любил Ва-

нюшку (не Ивана, а именно Ванюшку), что он тоже хотел его усыновить...)

#### 6. Просмотр эпизода «Финал фильма»

— Как заканчивается фильм Тарковского?

(В фильме «Иваново детство» мы видим Ивана, играющего на берегу реки с другими ребятами в прятки. Он начинает водить. А потом бежит за девочкой, той самой, с которой ездил за яблоками, по берегу. Они бегут, им весело. Он догоняет её, и кажется, что сейчас они побегут вместе, взявшись за руки... Но Иван обгоняет её и убегает один. В пустоту, в темноту...)

Этот эпизод снова напоминает, что дети, пережившие войну, были лишены главного — детства.)

#### 7. Обобщающая беседа

— Какую роль играют в фильме Тарковского эпизоды, которые мы просмотрели, символы, звуки?

(С помощью дополнительных эпизодов Тарковский создаёт более объёмную картину войны. Здесь, как и в рассказе Богомолова, в центре внимания судьба Ивана. Но следя за его судьбой, следуя за ним, мы видим трагедию всего народа. Катасонов, погибший случайно и нелепо; фельдшер Маша, влюблённая в Гальцева и вынужденная уехать; сумасшедший старик, потерявший жену и ищущий гвоздь, люди, погибшие в этих местах и оставившие страшное свидетельство на стене; голоса многих и многих других жертв этой страшной войны, которые звучат в голове Ивана...)

Кроме того, сны Ивана, его воспоминания, детали очень ярко показывают то, что потеряно Иваном и другими детьми из-за этой страшной, безжалостной и бесчеловечной войны. Яркое солнце, чистое небо, холодок колодезной воды, нагретый солнцем песок, яблоки и их запах, такой тёплый и домашний, беззаботные игры с ровесниками, первая любовь, тепло маминых рук — всё было отнято у этих детей.)

— Как вы думаете, почему фильм назван «Иваново детство»?

#### Работа со стихотворением Вадима Шефнера «В кинозал, в нумерованный рай...»

На протяжении нескольких уроков мы с вами постигали язык двух искусств: литературы и кинематографии. В заключение я предлагаю вам поработать со стихотворением Вадима Шефнера «В кинозал, в нумерованный рай...». Послушайте его.

#### Вадим ШЕФНЕР

*В кинозал, в нумерованный рай  
Я войду и усядусь на место.  
Я ведь зритель — мне что ни играй,  
Всё равно мне смотреть интересно.*

*Знаю, кончится дело добром,  
И героя звезда не угаснет, —  
Но подальше, на плане втором,  
Будет будничней всё и опасней.*

*Вдруг возникнет болотная гать,  
Напряжённо-усталые лица.  
Пулемёт, не умеющий лгать,  
Застрочит — и нигде не укрыться.*

*И покида ведущий артист  
Обзаводится нужною раной,  
Нанятой за десятку статист  
Упадёт и не встанет с экрана.*

*И оттуда на тёплый балкон,  
И в партер, и в уютные ложи  
Вдруг потянет таким сквозняком,  
От которого холод по коже.*

1965

— Давайте перечитаем первые две строфы. О каких фильмах здесь идёт речь?

(Здесь идёт речь о фильмах, которые заканчиваются хорошо. Главный герой останется в живых, «его звезда не угаснет».)



Кадр из х/ф «Иваново детство». В роли Ивана Н.Бурляев. Реж. А.Тарковский. 1961

— Таков ли фильм А.Тарковского с этой точки зрения?

(Фильм «Иваново детство» не таков, потому что здесь «дело добром не заканчивается», многие, в том числе главный герой, погибают.)

— Но что больше интересует героя стихотворения? Почему?

(Его интересует то, что происходит на втором плане, потому что там, на втором плане, «будет будничней всё и опасней».)

— Что происходит на втором плане? Какая картина изображена поэтом? Какие ощущения она вызывает у героя стихотворения?

(На втором плане «болотная гать», «напряжённо-усталые лица», пулемёт, срезающий героя второго плана. Эта картина так поражает героя стихотворения, что он, сидя в тёплом и уютном зрительном зале, чувствует холод.)

— Можно ли сказать, что в фильме Андрея Тарковского герои второго плана тоже очень важны для создания страшной картины войны и что без них эта картина не была бы полной?

(Несомненно, все герои фильма, и эпизодические в том числе, создают картину страшной и бесчеловечной войны. О них уже было сказано выше. И стихотворение Шефнера

только лишний раз подтверждает наши выводы о значимости того, что происходит «на заднем плане».)

## ЛИТЕРАТУРА

1. БАЕШКО Л.С., ГОРДИЕНКО А.Н., ГОРДИЕНКО А.Н. Энциклопедия символов. — М.: Эксмо, 2007.
2. БОГОМОЛОВ В. Иван. — СПб; М.: Речь, 2015.

## СЕЛИВАНОВА Татьяна Алексеевна —

учитель русского языка и литературы СОШ № 4 г. Десногорска Смоленской области  
selivanova-maria@mail.ru

# УРОК ПО РАССКАЗУ Ю.БУЙДЫ «СИНДБАД МОРЕХОД» X—XI КЛАССЫ

**Аннотация.** Автор представляет опыт чтения и анализа рассказа современного писателя Юрия Буйды, в результате чего старшеклассники осознают роль классики, в частности стихотворения А.С.Пушкина «Я вас любил, любовь ещё, быть может...», в судьбе героини.

**Ключевые слова:** «Синдбад Мореход», рассказ, единство содержания и формы, композиция, нравственные ценности, драматические события жизни, самоотверженность, стойкость характера, одиночество, бессмертные пушкинские строки, романтическая мечта.

**Abstract.** The author presents the experience of reading and analyzing the story of the contemporary writer Yuri Buida as a result of which students realize the role of classic literature, in particular Pushkin's "I loved you: yet the love, maybe..." in the female character.

**Keywords:** "Sinbad the Sailor", story, unity of content and form, composition, moral values, dramatic events of life, selflessness, persistence of character, loneliness, immortal Pushkin lines, romantic dream.

**Цели урока:** прививать любовь к чтению, учить анализировать художественный текст; воспитывать грамотного читателя, выявлять духовно-нравственную основу рассказа, формировать представление о вечных нравственных ценностях, отражённых в рассказе; развивать навыки устной и письменной речи учащихся.

**Ресурсное обеспечение урока:** портрет писателя Ю.Буйды, книжная выставка «Духовность русской классики во времени настоящим», тексты рассказа «Синдбад Мореход».

### Экспозиция урока

— В русском языке есть хорошее, доброе слово встреча. Смысл этого слова прост и ясен. На пересечении множества дорог нашей жизни каждый день случаются встречи. Бывают среди них такие, которые исполнены глубокого смысла. Таковы встречи с книгой. Сегодня на уроке у нас состоится волнующая встреча с современным писателем Юрием Буйдой и с героями его трогательного рассказа «Синдбад Мореход».

**Презентация. Слайд 1.** Портрет писателя Ю.Буйды. Сборник рассказов «Прусская невеста», издательство «Соло». (Эта книга представлена и на выставке.)

### Водно-мотивационный этап урока

Старшеклассники записывают в тетради тему урока и обращаются к эпиграфу.

Я сегодня, возможно, заветы молчанья нарушу,  
Постараюсь хотя бы немного вам сердце

открыть...

Карина Филиппова-Диодорова

— Как вы понимаете эти слова?

— Сердце открывают не каждому, но поэт решает на это.

— Здесь выражено и сомнение («Возможно, заветы молчанья нарушу»), и надежда пусть на неполное, но всё-таки понимание: «Постараюсь хотя бы немного вам сердце открыть...»

— Вот и автор рассказа, который мы сегодня обсуждаем, открывает нам чьё-то сердце, а может быть, и своё. Надеется на наше понимание и отклик. Посмотрим, что он нам доверил.

Итак, заглавие произведения — «Синдбад Мореход». Что, вы думаете, скрывается за ним?

— Синдбад Мореход — герой восточных сказок, путешественник, обладатель несметных сокровищ, переживший множество фантастических приключений. Возможно, в рассказе речь идёт о путешествии в наши дни.

— А может быть, заглавие не имеет прямого значения? И тогда не сказочная жизнь станет основой сюжета, а какая-то другая?

**Слово учителя.** Предваряя наше совместное чтение, расскажу вам сказку, назвала я её «Волшебные лоскутки».

Жила-была в одной далёкой стране добрая девочка с золотым сердцем. Однажды Фея решила подарить ей лоскутное одеяло. Цветные лоскутки этого волшебного одеяла могли творить чудеса. Стоило дотронуться до лоскутка — и бедный, нуждающийся в помощи человек получал её, желающий обрести силу становился сильным... Но лоскутки после исполнения желания теряли свою силу.

Девочка с благодарностью приняла дар Феи.

В тот год в далёкой земле случилась страшная засуха, от зноя растрескивалась земля, и нежные хлебные злаки засыхали на корню. Первый волшебный лоскуток девочка отдала пахарям. И оросилась дождями земля, и уродили на славу хлеба. Люди были сыты и благодарили свою спасительницу.

Так отдавала девочка лоскуток за лоскутком, и исцелялись от страшных недугов больные, обиженные утешались и вновь обретали веру в справедливость.

И вот у девочки остался последний лоскуток. Будь вы на её месте, кому бы отдали его?

Ребята говорят: больному ребёнку, немощному старику, слепому; врачу, который смог бы победить рак, нищему без дома и т. д.

— А в моей сказке волшебный лоскуток был отдан одинокому человеку.

**Выразительное чтение рассказа** (рассказ читается полностью в соответствии со смысловыми фрагментами).

### 1-й фрагмент

«Перед смертью Катерина Ивановна Момотова велела позвать доктора Шеберстова, у которого лечилась всю жизнь и который давно находился на пенсии. Она вручила ему ключ от своего домика, свёрнутый вчетверо листок бумаги и попросила сжечь этот листок вместе с остальными.

— Они у меня дома, — смущённо пояснила она, — только никому не говорите, пожалуйста. Я бы и сама... да видите — как всё обернулось...

Доктор вопросительно поднял бровь, но старуха лишь виновато улыбнулась в ответ. Она была совсем плоха: умирала от саркомы. Лечащий врач сказал Шеберстову, что до утра она вряд ли дотянет.

На лавочке у входа в больницу покуривал участковый Лёша Леонтьев, казавшийся рядом с громоздким Шеберстовым подростком в милицком мундире. Его фуражка с выгоревшим околышем лежала в мотоциклетной коляске.

— Не желаешь прогуляться? — поинтересовался доктор, глядя поверх головы Леонтьева на мошек, круживших возле бледного уличного фонаря, вознесённого на позеленевший от сырости деревянный столб. — К Момотовой Кате.

— К Синдбаду Мореходу? Или она умерла?

— Нет. — Шеберстов показал участковому ключ. — Просила к ней заглянуть. Я прохожий, а ты всё же власть.

Лёша бросил окурок в широкую каменную вазу, заполненную водой, и со вздохом поднялся.

— Скорей бы зима, что ли...

И они неторопливо зашагали по тротуару в сторону мельницы, рядом с которой жила Катерина Ивановна, известная всему городку своей образцово незадавшейся жизнью...

### **Беседа по прочитанному фрагменту**

— Вспомните, каковы особенности жанра рассказа. (Рассказ — прозаическое произведение малого объёма с динамическим развитием сюжета, действующих лиц в рассказе немного, действие протекает на небольшом отрезке времени, обычно изображается один эпизод из жизни героя.)

— К какому элементу композиции вы бы отнесли эту часть рассказа? (Это завязка действия — событие, с которого начинается действие.)

— Мы уже можем сказать о каких-то чертах характера Екатерины Ивановны? (Писатель даёт немногословную характеристику героини: «старуха», «лечилась всю жизнь», «вручила ключ от своего домика», «смущённо пояснила», «виновато улыбнулась», «никому не говорит»... Перед нами скромная, застенчивая женщина. Она тихо умирает в больнице, напоследок доверяет доктору некую тайну, которой почему-то стыдится. Здесь мы впервые слышим от участкового милиционера прозвище Екатерины Ивановны — Синдбад Мореход. Значение имени героини — Екатерина — чистая, непорочная (греч.).

— Можете вы выделить в этом фрагменте ключевую фразу автора, характеризующую жизнь героини? Какой художественный приём используется? («...Катерина Ивановна, известная всему городу своей образцово незадавшейся жизнью...» Автор использует оксюморон — сочетание слов, противоположных по смыслу: образцовая — незадавшаяся.)

### **2-й фрагмент**

«Сюда, в бывшую Восточную Пруссию, она приехала с первыми переселенцами. Муж её работал на бумажной фабрике, а Катерина Ивановна — прачкой в больнице. У них было четверо

детей — двое своих да двоих взяли в детдоме. Маленькая сухонькая женщина тянула большое хозяйство — огород, корова, поросёнок, два десятка овец, куры да утки, ухаживала за болевшим мужем (он был трижды ранен на фронте) и детьми. В пятьдесят седьмом лишилась ноги по колёно — попала под поезд, когда гнала с пастбища тёлку. Из прачечной пришлось уйти. Устроилась сторожикой в детском саду. В том же году утонул в Преголе старший сын Вася. А через три года отмучился и Фёдор Фёдорович: не перенёс операции на задетом осколком сердце. Дочери выросли и разъехались. Младшая Верочка вышла за пьяницу, вора и бродягу, с которым однажды, оставив сына бабушке, укатила на заработки в Сибирь и словно сгинула. Чтобы вытянуть мальчика, Катерина Ивановна бралась и за вязанье на заказ, пока пальцы артритом не скрючило, и за стрижку овец, и на всё лето занималась в пастухи. На деревянном протезе ей было нелегко угнаться за скотиной, но платили неплохо, да ещё кормили иногда в поле, — она и не роптала. Мальчик вырос и ушёл в армию, после женился и лишь изредка — к Новому году да Первому мая — присылал бабушке открытку с пожеланиями успехов в труде и счастья в личной жизни. Пенсия была крошечная. Как-то незаметно для себя Катерина Ивановна втянулась в сбор пустых бутылок — по пустырям, закоулкам, у магазинов, — вступая в ссоры с мальчишками-конкурентами, при виде её оравшими: «Почём фунт старушатины!» — и перехватывавшими добычу. Катерина Ивановна сердилась, ругалась, но надолго её гнева не хватало. В конце концов она нашла выход. С утра пораньше с мешком за плечами отправлялась за город в поисках бутылок, валявшихся по кюветам да в придорожном лесу. Невзирая на боль в ноге, она каждый день проделывала многокилометровые походы, возвращаясь поздно вечером с богатой добычей, вся в горячем поту и с запавшими глазами. Накрошив в глубокую миску хлеба, заливала его водкой и хлебала ложкой. Изредка после этого начинала напевать что-то тихим дребезжащим голоском. «Другая б на её месте давным-давно померла, — говорила известная городская царица Буяниха. — А эта ещё и не чокнулась по-настоящему». За свои бутылочные походы и получила Катерина Ивановна прозвище Синдбад Мореход...»

### **Беседа по прочитанному фрагменту**

— Каким элементом композиции является эта часть рассказа? (Развитие действия.)

— Какими эпитетами можно охарактеризовать судьбу героини? (Горемычная, много-трудная, многострадальная, тяжёлая.)

— Что автор говорит о внешности героини, как проявляется её характер? Приведите примеры. (Героиня рассказа — «маленькая, сухонькая женщина», у неё нет «ноги по колёно». Физически она слаба. Но сколько душевной силы у героини! Катерина Ивановна пережила войну, она великая труженица; воспитывала своих детей и взятых из детского дома сирот (после войны многие дети остались без родителей), ухаживала за своим мужем, перенесла материнское горе (утонул сын), неблагодарность детей, внука, под старость осталась одна-одинёшенька со

своим горем. Она всю свою жизнь трудится не покладая рук.)

— Что говорят о внуке присланные им открытки бабушке, которая его вырастила? (Внук вроде бы заботится о бабушке. Посылает ей к праздникам поздравительные открытки. Но они формальные: какие «успехи в труде и личной жизни» могут быть у инвалида, которому не хватает денег на пропитание? У внука не возникает мысли помочь ей хотя бы изредка.)

— Какие чувства возникают у вас к Катерине Ивановне? (Уважение, жалость, сострадание.)

— Почему Катерину Ивановну прозвали Синдбадом Мореходом? Объясните смысл заглавия рассказа. (Заглавие рассказа отражает ироничное отношение людей к несчастной, одинокой женщине, за которым скрывается жестокость. Лихие 90-е годы XX века стёрли, размыли границу добра и зла, жалости и жестокости, нежности и грубости... В вихре времени многие забыли о вечных нравственных ценностях. И всё же «жестокость человека можно одолеть». А.Лиханов.)

### **3-й фрагмент**

«Оглядевшись зачем-то по сторонам, доктор Шеберстов отпер входную дверь и жестом приказал Лёше идти вперёд. Леонтьев включил свет в прихожей и кухне.

— А чего она хотела? — крикнул он из комнаты. — Чего ищем-то?

Шеберстов не ответил. Он развернул сложенную вчетверо бумажку, которую ему дала вместе с ключом Катерина Ивановна, и лицо его побагровело и набрякло. В сердцах швырнув бумажку на кухонный стол, он пригнулся, чтобы не стукнуться головой о притолоку, и с шумным сопением остановился за спиной Леонтьева. Участковый задумчиво разглядывал обстановку второй старухиной комнаты. Неяркая лампочка без абажура освещала громадную грудку бумаги, занимавшую едва ли не всё свободное пространство.

— Она романы, что ли, сочиняла, — недовольно пробурчал Леонтьев. — Глянь-ка... — Он поднял с пола листок бумаги. — Я вас любил, любовь ещё, быть может... — недоумённо посмотрел на доктора. — И чего это, а?

Шеберстов переложил палку в другую руку и решительно отодвинул Лёшу в сторону. Отдуваясь, втиснулся в узкую щель, где стоял стул с гнутой спинкой, и сел. Выдернул из бумажного вороха пачку листов и принялся читать.

— Да что ж это такое? — повторил Лёша, растерянно глядя на исписанный старухиными каракулями листок. — Неужели она...

— А ты думал, что душу чёрт выдумал?»

### **Беседа по прочитанному фрагменту**

— Как называется эта часть композиции рассказа? (Кульминация — точка наивысшего напряжения в развитии действия художественного произведения.)

— Какую роль играет освещение комнаты, описание её обстановки? (Неяркий свет лампочки акцентирует внимание вошедших в комнату на загадочных листах бумаги, с которыми связаны светлые минуты жизни героини, поз-

воляет увидеть бедность всеми забытой Катерины Ивановны.)

— Как меняется отношение врача и милиционера к листку бумаги от Катерины Ивановны? (Их недоумение сменяется признанием глубины внутренних, духовной жизни Катерины Ивановны.)

— Надеюсь, вам знакомы строчки «Я вас любил...»? Назовите их автора. (В порядке повторения ученик читает наизусть стихотворение А.С.Пушкина «Я вас любил, любовь ещё, быть может...» (1829) и делает небольшое сообщение о стихотворении, заранее подготовленное по вопросам:

— В какой период жизни и творчества написано стихотворение?

— Какое чувство переживает лирический герой?

— Какая лексика преобладает в элегии? Найдите метафору.

Стихотворение относится к любовной лирике Пушкина, это элегия — жанр лирической поэзии, стихотворение, проникнутое грустным настроением. В этой элегии лирический герой передаёт светлую грусть неразделённого чувства, но он преклоняется перед чувством любимой женщины, она выбрала не его, и он самоотверженно переносит душевную боль. Герой преодолевает жизненную драму, и поэт показывает смену чувств лирического героя во времени, отчаяние сменяется великодушием, ему чуждо чувство уязвлённого самолюбия. Элегия написана лаконичным языком, поэт использует только одну метафору: «любовь угасла».)

— Какую тему вносит в рассказ цитата из пушкинского стихотворения? Что значили эти бессмертные строки в жизни героини рассказа? (Стихотворение вносит тему неразделённой любви. У Екатерины Ивановны оно связано с мечтой о возвышенном, прекрасном, а может быть, с чувством неразделённой любви. Оно помогало ей преодолеть горечь несостоявшейся любви, стойко переносить трудности жизни, а к старости одиночество.)

#### 4-й фрагмент

«До самого утра они разбирали бумаги, которые Синдбад Мореход просила уничтожить и почти пятьдесят лет таила от чужих глаз. Каждый день, начиная с 11 ноября 1945 года, она переписывала от руки одно и то же стихотворение Пушкина — «Я вас любил...». Сохранилось восемнадцать тысяч двести пятьдесят два листа бумаги разного формата, на каждом — восемь бессмертных строк, не утративших красоты даже без знаков препинания — ни одного из тринадцати старуха ни разу не употребила. Она писала, видимо, по памяти и делала ошибки — например, слово «может» непременно с мягким знаком в конце. Слово же «Бог» — вопреки тогдашней советской орфографии — всегда с большой буквы. Внизу каждого листка она обязательно ставила дату и — очень редко — прибавляла несколько слов: 5 марта 1953 года — «помер Сталин», 19 апреля 1960 года — «помер Фёдор Фёдорович», 12 апреля 1961 года — «Гагарин улетел на Луну», 29 августа 1970 года — «Петинька (это был внук) родил дочку Ксению»...

Несколько листов были обожжены по углам, некоторые — порваны, и можно было только гадать, в каком душевном состоянии она была в тот день, когда в очередной раз писала «Я вас любил...». Восемнадцать тысяч двести пятьдесят два раза она воспроизвела на бумаге эти восемь строк. Зачем? Почему именно эти? И о чём она думала, дописав стихотворение — «как дай вам Бог любимой быть другим» — и аккуратно выводя «помер Сталин» или «помер Фёдор Фёдорович»?»

**Слово учителя.** Вспоминая стихотворение великого поэта в горькие минуты своей жизни, Катерина Ивановна доверяет листку свою душу, своё сердце. Рядом с ней не было человека, с которым можно было поделиться своей заветной тайной, возвышенной мечтой.

18 252 листка бумаги. Что это странность, наивность? Конечно нет.

*Как вы думаете, пушкинское стихотворение выражает мечту о чём-то прекрасном и светлом? Или оно напоминает о незабываемом за десятки лет сильном чувстве?..*

От реальности остаются только даты: Катерина Ивановна записывает важные общественные и семейные события. О её душевном состоянии свидетельствует то, что края листов разорваны или обожжены. Это была «тихая боль», и она нашла слова для её выражения. Эти восемь бессмертных строк пушкинского стихотворения стали спасением для героини — уходом в мир романтической мечты и красивой, возвышенной любви.

— А ещё хочу вас спросить, не возникли ли у вас вопросы, которые так взволновали меня: откуда эта простая, хлебнувшая так много горя женщина узнала это стихотворение? Сколько же лет она посвятила такому поступку-служению? И что открывают вам в героине ответы на эти вопросы? (Помня, что год вмещает 365 дней, легко подсчитать, что Катерина Ивановна занималась перепиской стихотворения Пушкина 50 лет! С 1945-го по день смерти — 1995-й. Судя по её речи, она училась недолго, может, кончила только семь классов. Возможно, на школьном уроке литературы услышала она замечательные пушкинские стихи о высокой, неразделённой любви и самоотверженности этого чувства, способного подняться выше собственной обиды и боли, способного преклониться перед таким же сильным чувством любимой женщины, но любящей другого... Полвека переписывания именно этого стихотворения говорит о глубине, силе любви героини, о её одухотворённой душе, о способности через жизненные испытания, потери, боль, горе, насмешки и равнодушие пронести и не потерять проникновенные, высокие пушкинские слова, которые раззили и её суть, понимание их силы и красоты.)

#### 5-й фрагмент

«...Под утро Шеберстов и Лёша растопили печку и принялись жечь бумагу. Уже через полчаса печка нагрелась, в комнате стало жарко. Оба чувствовали себя почему-то неловко, но когда Леонтьев пробормотал: «А какая разница, человека жечь или вот это...» — доктор лишь сердито фыркнул. Один листок — тот, который

ему дала Катерина Ивановна, — Шеберстов всё же сохранил, хотя и сам не понимал, зачем и почему. Быть может, лишь потому, что на нём — впервые — старуха не поставила дату, словно поняла, что время не властно не только над вечностью поэзии, но даже над вечностью нашей жалкой жизни...»

#### Составление учащимися вопросов к фрагменту

— Почему для доктора и милиционера жечь листки или жечь душу было равнозначно? (Сжечь листки, в которых отразилась её душа, значило уничтожить то, чем Катерина Ивановна жила, что её удерживало в этом мире.)

— Для чего доктор Шеберстов всё же сохранил один листок? (Доктор хотел сохранить память об этой героической женщине, достойно прожившей свою жизнь. Он осознал, что русская классика — это высокое искусство — вечно, бессмертно, она понятна любому человеку, даёт ему духовные силы преодолевать трудности жизни.)

#### Слово учителя

— Какими словами завершается рассказ? Каков их смысл?

(Есть мудрое изречение: «Принимать любовь — радость. Любить самому — труд». Не каждый человек умеет любить по-настоящему. Героиня рассказа умела любить. Но ответной любви так и не дождалась.)

А сейчас вернёмся к нашей сказке.

*Добрая девочка держала в руках последний волшебный лоскуток. Толпа страждущих простёрла к ней руки... Каждый жаждал получить заветный лоскуток-спасение. Даже птицы замерли в небе, похожем на глубокую синюю чашу.*

*Девочка протянула руки к изувеченному на войне солдату. Он прижал лоскуток к груди и счастливо улыбнулся. И вдруг в одно мгновение все увидели, как по пыльной дороге бредёт усталый одинокий человек. Солдат, прихрамывая, пошёл навстречу путнику и протянул ему волшебный лоскуток.*

— Согласитесь, одинокому человеку он был нужнее...

(Звучит песня «Твои следы». Сл. Е.Евтушенко, муз. А.Бабаджаняна.)

*Твои следы*

*В сугробах у реки.*

*Как из слюды,*

*Они тонки.*

*Чуть подморозило*

*Два крошки-озера,*

*И звёзды в них дрожат,*

*Светясь, как угольки.*

*Возьму в ладонь*

*Хотя б один твой след,*

*Но только тронь —*

*Он просто снег,*

*Он разлипается,*

*Он рассыпается,*

*И вот в руке одна вода,*

*А следа нет.*

*Внутри твоих следов лёд расставанья,*

Но поверни, но поверни следы обратно,  
Сквозь чуждые следы, сквозь расстоянья —  
По собственным слезам, по собственным  
следам.

Любовь — тот след,  
Где плавают звезды,  
Любовь — тот свет,  
Что навсегда.  
Но до последних лет  
И слёз бесследных нет,  
Ведь нет следов,  
Что исчезают без следа.

Внутри твоих следов лёд расставая,  
Но поверни, но поверни следы обратно,  
Сквозь чуждые следы, сквозь расстоянья —  
По собственным слезам, по собственным  
следам.

**Домашнее задание (по выбору):**  
Напишите аннотацию к рассказу Ю. Буйды  
«Синдбад Мореход».  
Напишите небольшое сочинение-реко-  
мендацию «Вы обязательно должны это про-  
читать...».

## ЛИТЕРАТУРА

1. БУЙДА Ю.В. Прусская невеста. — Калининград: Соло, 1996.
2. ДЕМЕНТЬЕВ А.Д. Я живу открыто. — М.: Эксмо, 2007.
3. ПУШКИН А.С. Избранное. — М.: Олимп; АСТ, 1996.
4. ХАРИТОНОВА О.Н. Учение с увлечением: творческие уроки литературы в школе. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2011.

**ЛОКТИОНОВА Наталья Петровна** —

кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии КГУ им. Ш.Уалиханова, Кокшетау, Казахстан  
nploktionova@mail.ru,

**ЗАБИНЯКОВА Галина Валентиновна** —

старший преподаватель кафедры русской филологии КГУ им. Ш.Уалиханова, Кокшетау, Казахстан

# ЛИТЕРАТУРА, «ОВЕЯННАЯ ОСТРЫМ И ВОЛНУЮЩИМ ВОЗДУХОМ ТАЙНЫ» ЖАНР ДЕТЕКТИВА НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ VI—VII КЛАССЫ

**Аннотация.** В статье освещается одна из актуальных проблем методики преподавания литературы — формирование читательской компетенции школьников. Авторами разработаны методические рекомендации к урокам, посвящённым произведениям классиков мирового детектива — «Золотой жук» Э. По и «Пёстрая лента» А. Конан Дойля. Детективная литература представлена в статье не только как увлекательная, но и как высокохудожественная литература, имеющая неповторимый стиль.

**Ключевые слова:** детективная литература, читательская компетенция, особенности стиля, методика анализа.

**Abstract.** The article highlights the formation of the reading competence of the students. The authors developed methodological recommendations for lessons devoted to the detective classic books — “The Golden Bug” by E. Poe and “The Speckled Band” by Arthur Conan Doyle. Detective literature is presented in the article as exciting but also as highly artistic literature with a unique style.

**Keywords:** detective literature, reading competence, style features, analysis technique.

Для читателей-подростков характерен период «наивного реализма», который отличается отождествлением произведения искусства и жизни, субъективностью читательского восприятия. Поэтому особенно важно при изучении литературных произведений уделять внимание автору, особенностям художественного слова, стилю писателя. На этом этапе необходимо, чтобы школьники различали мир художественных произведений и реальный мир, то есть понимали условность искусства. Учащийся должен научиться соотносить своё понимание произведения с авторской позицией.

При отборе литературы для внеклассного чтения следует учитывать возрастные и психологические особенности детей, их стремление к героическому, необычному, повышенный интерес к приключениям и фантастике, желание идентифицировать себя с яркими, сильными личностями, поэтому предлагаемые произведения должны быть разнообразны по жанрам и форме, отличаться динамическим сюжетом.

Ученики 6—7 классов проявляют повышенный интерес к приключениям и фантастике. Это для них самый интересный род чтения. Острый сюжет, волнения за судьбу героя, попадающего в чрезвычайные ситуации, азарт, риск — всё это особо ценится юными читателями. Было бы правильно использовать этот естественный интерес.

Разновидностью остросюжетной приключенческой литературы является детективная

литература, посвящённая раскрытию загадочных происшествий, обычно связанных с преступлением. Произведения детективного жанра привлекают читателей напряжённым сюжетом, остротой интриги, проницательностью и интуицией героя.

Эта литература вызывает самые разные отклики: одни считают её лёгким чтением, которое годится для психологической разгрузки; другие видят в ней нравственный урок, утверждающий победу добра над злом; третьи верят, что такая литература даёт читателю опосредованный жизненный опыт, который он приобретает, погружаясь в хитросплетения детектива. Хотелось бы, чтобы юные читатели увидели не только увлекательную, но и высокохудожественную литературу, имеющую неповторимый стиль. Разумеется, речь идёт о классике детектива.

Одной из целей изучения детективной литературы в школе является развитие памяти, внимания, наблюдательности учащихся, умения мыслить логически. Вместе с сыщиком читатель учится размышлять, наблюдать, выстраивать результаты своих наблюдений в логический ряд. Он решает задачу, ищет пути раскрытия тайны.

На уроках внеклассного чтения в 6—7 классах станет интересной для школьников встреча с классиком мирового детектива **Эдгаром По** и **Артуром Конан Дойлем**.

Начать работу в классе следует с выяснения жанровых особенностей детектива. Анг-

лийское слово *detective* означает «сыщик», оно происходит от латинского *detection* — раскрытие. *Детектив* — это произведение с особым построением сюжета, в основе которого — раскрытие методом логического анализа сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением. Как правило, главный герой детектива не преступник, а лицо, расследующее преступление. Часто рядом с сыщиком находится его помощник, а также уступающий ему по своим интеллектуальным возможностям профессионал из местной полиции.

Особенность детективных произведений состоит в том, что читатель вовлекается в процесс раскрытия преступления, становясь тем самым как бы соучастником описываемых событий. Чтение детективов для многих — это своего рода увлекательная игра, когда мысль работает в поисках выхода из лабиринта событий, решения сложной задачи.

«Отцом детектива» по праву считают американского писателя Эдгара По. Во вступительном слове о писателе учитель акцентирует внимание на необычности его судьбы, легендарности личности.

*Эдгар По* (1809—1849) прожил короткую, но удивительно насыщенную, полную драматизма жизнь, оставив глубокий след не только в американской, но и в мировой литературе. Сын бродячих актёров, он рано лишился родителей, был усыновлён состоятельным торговцем Джоном Алланом, жена которого окружила



ребёнка материнской заботой. Его детство было беззаботным, с малых лет он проявил одарённость во всех предметах. Однако гордый, независимый характер, взрывной темперамент мешали ему: он оставил учёбу, избрал стезю литератора, порвав с приёмным отцом. Аллан отказал ему в материальной помощи, когда понял, что Эдгар не хочет идти по его стопам. Не окончив обучения в университете, юноша целиком посвятил себя литературной деятельности.

Издание первой книги поглотило все сбережения Эдгара. Безденежье заставило его стать солдатом. Потом он пытался устроиться в военную академию, в театр, переписывал бумаги в конторах. Скитания, жизнь впроголодь, болезни, трогательная любовь к юной жене и ранняя её смерть, полное одиночество и невнимание со стороны современников к его творчеству, непонятная смерть в 40 лет — таковы драматические моменты его жизни.

Бродячая и нищая жизнь Э.По была овеяна тайнами и легендами. Неудачник по жизни, он оставался в душе поэтом, романтиком, фантастом. «Мечтать было единственным делом моей жизни», — говорил о себе писатель. Несмотря на тяжёлые удары судьбы, он продолжал верить в безграничные возможности человека. Э.По живо интересовался достижениями современной ему науки и техники и в своих книгах прославлял могущество человеческого разума. Устами своего любимого героя Леграна писатель утверждал: «Едва ли разуму человека дано загадать такую загадку, которую разум другого его собрата... не смог бы раскрыть».

Писатель создал приключенческие и детективные рассказы, отличавшиеся точностью и блеском анализа. Образцами детективного жанра являются его новеллы «Убийство на улице Морг», «Украденное письмо», «Тайна Марии Роже». Во многом к этим произведениям примыкает и рассказ «Золотой жук». Писатель показывает, как благодаря тонким логическим умозаключениям человек разгадывает сложнейшие преступления, спасает свою жизнь или находит клад. Особую роль играют детали, подробно воспроизводятся рассуждения главного героя, исследующего тайну. Методом логического анализа герой размазывает запутанный клубок загадок.

Произведения Эдгара По читаются всегда с повышенным интересом: так изобретательная фантазия писателя, так строго логичен ход его мыслей. Писателя отличали незаурядные математические способности. Рационализм мышления отразился в его практической деловитости, склонности к документальности, точности деталей. В то же время это был человек богатого воображения, буйного полёта фантазии. В нём странным образом сочетались мечтатель и логик, фантазёр и рационалист. Как тонко заметил Юрий Олеша, в Эдгаре По «великий математик был поэтом», а «великий поэт — математиком».

Писатель стал основателем интеллектуального детектива. Во времена писателя термин «детективный» ещё не существовал. Сам он называл свои рассказы «логическими».

Далее преподаватель организует чтение рассказа «**Золотой жук**» с необходимыми комментариями и элементами беседы. Дома учащиеся завершают чтение рассказа до конца.

Произведение имеет необычное название, по которому читателю вначале трудно догадаться, о чём будет идти повествование. Последующая аналитическая работа с текстом будет посвящена выявлению особенностей творческой манеры Э.По.

Начать работу можно с пересказа самых интересных моментов захватывающего следования.

— *Что пришлось преодолеть героям в экспедиции?*

Особое внимание следует уделить главному герою Вильяму Леграну.

— *Что мы узнаём о прошлом героя, его характере, увлечениях?*

— *Благодаря каким своим качествам ему удалось найти клад?*

Работая с текстом, ученики отмечают, что Легран склонен к одиночеству, отшельничеству, многое в его характере «внушало интерес и уважение», «он отлично образован и наделён недюжинными способностями», «страдает от болезненного состояния ума, впадая попеременно то в восторженность, то в угрюмость».

*Пусть ребята приведут примеры, когда герой проявляет удивительную способность устанавливать связь событий, соединять звенья «длинной логической цепи».* Рисуя Леграна, автор показывает безграничные возможности человеческого ума, интуиции, силы духа для достижения целей.

Леграну помогает и его вера в обоснованность преданий, которые другим казались только легендой. Он убеждён: «В основе преданий, конечно, лежат факты. Предания живут с давних пор и не теряют своей живучести». На почти безлюдном острове, где герой ищет уединения, он обнаруживает странного жука и пергамент, при помощи которых узнаёт местонахождение клада капитана Кидда. Следует объяснить ребятам, что Кидд — это отважный пират, который, по преданиям, жил за два столетия до описываемых событий.

Наверняка ученики по достоинству оценят мастерство писателя, отмечая остроту сюжета, динамичность, эмоциональную напряжённость повествования. Читателям действия Леграна становятся понятными только в финале, а до тех пор он кажется большим или человеком не в себе. Легран «не давал своим мыслям сбиться с пути, логика же допускала только одно решение». Писатель считал, что всему непонятному и таинственному есть логическое объяснение.

*Попросим учеников восстановить по памяти ход логических рассуждений Леграна.*

Именно наблюдательность героя по отношению к окружающему миру помогает ему достичь своей цели. Это и найденный пергамент, и череп, и корабельная шляпка, и, конечно, сам «золотой» жук. Вообще надо отметить, что предметный мир играет большую роль в рассказе. Достоевский, высоко ценивший Эдгара По и в какой-то мере использовавший его опыт, отмечал, что «в его способности во-

ображения есть такая особенность, какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей». Повышенное внимание к деталям, подробностям становится в рассказе залогом успеха героя.

*Попросим ребят описать близко к тексту, как выглядел «золотой» жук.*

*Какую роль сыграл он в разгадке тайны? Почему именно «золотой» жук дал название всему рассказу?*

«Жук был действительно великолепен... На спинке виднелись с одной стороны два чёрных округлых пятнышка, и ниже, с другой — ещё одно, подлиннее. Надкрылья были удивительно твёрдыми и блестящими действительно как полированное золото. Тяжесть жука была тоже весьма необычной». На рисунке, который сделал Легран, очертания жука напоминали череп, но ведь на найденном им пергаменте под действием тепла тоже проступило изображение черепа. Это «невероятное совпадение» Легран воспринял как счастливое предзнаменование, ставшее для него толчком для дальнейшего аналитического расследования. Зная, что «череп — всем известная эмблема пиратов», Легран понял, что на пергаменте должен быть скрытый текст. После долгой умственной работы ему удаётся разгадать пиратский шрифт. Он мастерски расшифровывает сложную криптограмму (тайнопись), с помощью которой пират Кидд указал место, где спрятаны сокровища.

Обратимся к ученикам с вопросами:

— *Как вы поняли, какому принципу следовал герой при расшифровке криптограммы?*

— *Что нового узнали вы из рассказа Э.По об особенностях английского языка?*

Легран разгадал ключ к местонахождению сокровищ, используя остроумную систему подсчёта знаков шифра и сопоставление с частотой использования букв в английском языке.

Расшифрованный текст оказался не менее загадочным: «Хорошее стекло в трактире епископа на чёртовом стуле двадцать один градус и тринадцать минут северо-северо-восток главный сук седьмая ветвь восточная сторона стрелы из левого глаза мёртвой головы прямая от дерева через выстрел на пятьдесят футов».

— *Какие логические действия предпринимает Легран дальше?*

Расспросив местных старожил, Легран узнаёт, что «трактир епископа» и «чёртов стул» — названия определённых скал и утёсов. «Хорошее стекло» — конечно же, бинокль. Обозревая в указанном направлении местность, Легран видит тюльпановое дерево и уже не сомневается, что, забравшись на него, Юпитер обнаружит там череп. А далее нужно было просто не ошибиться в направлении раскопки.

И вновь Легран проявляет блеск ума, невиданное умение логического мышления, феноменальную наблюдательность.

При дальнейшем анализе уделим внимание системе персонажей в рассказе. Повествование ведётся от первого лица. Это герой-рассказчик, который выполняет особую роль. Чтобы читателю было легче следить за процессом расследования, автор специально вводит менее сообразительного напарника,

ведущего повествование. Ему-то сыщик и объясняет в подробностях ход своих мыслей. Эта традиция прочно укоренится в детективном жанре: позднее в паре будут работать Шерлок Холмс с доктором Ватсоном у Конан Дойла, а также Эркюль Пуаро с полковником Гастингсом в произведениях Агаты Кристи.

— *Какие дополнительные интонации вносят в повествование старый негр Юпитер?*

Ученики с особым удовольствием читают эпизоды, в которых участвует этот персонаж. Юпитер привносит в рассказ юмористическую тональность, его диалоги с Леграном смешны и трогательны. Старый негр покоряет читателя своей преданностью хозяину.

*Предложим прочитать по ролям диалог Леграна с Юпитером, когда тот взбирался на дерево по заданию хозяина во время поисков клада.*

Итак, рассказ «Золотой жук» повествует о детективных поисках клада. *Зададимся вопросом: насколько героев и самого автора интересует дальнейшая судьба найденного клада?*

Отвечая на этот вопрос, ученики приходят к неожиданному выводу, что сам найденный клад практически не играет роли, после находки все забывают о нём. Писателя интересует не столько приключенческая сторона дела, сколько сам процесс мышления, познания. Он вовлекает читателя в «приключение мысли», заставляет быть наблюдательными, предвидеть.

В заключение урока *делаются выводы о жанре детектива, о творческой манере Эдгара По.*

Писатель ввёл в литературу определённый тип повествования — рассказ-задачу, подлежащую логическому решению. Предполагается, что автор обязан сообщить читателю все условия задачи, не скрывая ни одного факта или обстоятельства, без знания которых задача не может быть решена. Читатель должен быть поставлен в те же условия, что и герой, иначе не будет обеспечена возможность честного соревнования интеллектов, а ведь именно в ней главная привлекательность жанра.

Также одна из важнейших особенностей логических рассказов По состоит в том, что главным предметом, на котором сосредоточено внимание автора, оказывается не расследование, а человек, ведущий его. В центре повествования поставлен характер. Всё остальное более или менее подчинено задаче его раскрытия. Именно с этим связаны основные литературные достоинства детективных рассказов Эдгара По.

*Один из вариантов домашнего задания может быть таким: «Попробуй и ты зашифровать небольшой текст, придумав свой ключ к отгадке. Предложи одноклассникам разгадать твой шифр, чтобы прочитать текст».*

Валерий Брюсов называл Эдгара По «родоначальником всех Габрио и Конан-Дойлей» — всех писателей детективного жанра. Герви Аллен, развивая это суждение Брюсова, отмечал, что писатель «предвосхитил метод... увековеченный в триумфе Шерлока Холмса» [1, 22].

Таким образом, достойным продолжателем Эдгара По в жанре детектива стал английский писатель *Артур Конан Дойль (1859—1930)*. Его рассказы о Шерлоке Холмсе привлекают занимательным сюжетом, закрученной интригой, загадкой, которую читатель пытается разгадать вместе со знаменитым сыщиком.

При Конан Дойле возникла наука о раскрытии преступлений — криминалистика, к которой писатель проявлял особый интерес. Своими рассказами он стимулировал её развитие, знакомя читателей с приёмами, которые использовал Шерлок Холмс, разгадывая тайны совершённых преступлений.

Современники отзывались о Конан Дойле как о человеке «большого сердца, большого роста, большой души». Он не сразу пришёл в литературу. Сначала была учёба в университете на медицинском факультете, запоминающиеся лекции профессора Джозефа Белла, который научил будущего писателя наблюдательности и логическому анализу. Окончив университет, Артур Конан Дойль служил хирургом на борту нескольких судов, путешествовал по Ледовитому океану, совершил плавание в Африку. Расставшись с морем, открыл в Лондоне частную врачебную практику.

Пациентов у доктора было немного, и, чтобы хоть что-нибудь заработать, Конан Дойль решил написать что-нибудь в духе таинственных историй Эдгара По. В ходе работы он неожиданно изобретает новую литературную форму: серию рассказов с одним главным персонажем. Так появились «Приключения Шерлока Холмса», сделавшие их автора знаменитым во всём мире.

Английский джентльмен, сыщик-любитель Шерлок Холмс стал одним из самых любимых литературных героев. Из любви к справедливости и для собственного удовольствия Холмс разгадывает самые головоломные криминальные загадки. Он способен в любое время суток азартно мчаться на место происшествия, чтобы с блеском раскрыть преступление и восстановить справедливость.

Мистер Холмс называет себя сыщиком-консультантом, он берётся только за сверхсложные, самые запутанные дела, от которых отказываются профессионалы из Скотленд-Ярда и частные агентства. «Какая наглость смешивать меня с сыщиками из полиции!» — в негодовании восклицает Холмс. Казённые сыщики, как правило, являются антагонистами великого детектива.

Всего Конан Дойль написал около 60 рассказов о Шерлоке Холмсе. Однажды он решил покончить с ним, чтобы посвятить себя «более важным вещам», и Холмс по воле автора погиб в одном из рассказов. Но читатели, обозвав писателя «убийцей», требовали вернуть мистера Холмса. По многочисленным просьбам автору пришлось окончательно и бесповоротно «воскресить» героя. Остроумно сказал один из американских актёров: «Шерлок Холмс — это человек, который никогда не жил, но который никогда не умрёт».

К Шерлоку Холмсу относятся уже не как к вымышленному литературному персонажу, но

как к вполне реальному, живому человеку. В своё время читатели засыпали автора письмами, адресованными Шерлоку Холмсу, с просьбами расследовать то или иное запутанное дело. И сейчас чуть ли не каждый турист в Лондоне спрашивает, где на Бейкер-стрит находится знаменитый дом с квартирой Шерлока Холмса, хотя на самом деле этот дом вымышлен автором. Сейчас по этому адресу находится музей великого сыщика, но люди идут сюда просто как в гости к Шерлоку Холмсу. «Здесь его кабинет, стол, часы, кресло, в котором он сидит в своём клетчатом костюме и с трубкой в руке. Рядом — доктор Ватсон, не перестающий восхищаться силой ума своего друга» [2, 256].

По всему миру возникают общества поклонников Шерлока Холмса. Мало кто из литературных героев удостоивался такой чести.

Любопытно, что рассказы о Шерлоке Холмсе экранизируются чаще любых других произведений мировой литературы. Одной из лучших экранизаций является российский многосерийный телефильм с Василием Ливановым в главной роли и Виталием Соломиным в роли доктора Ватсона. Хорошо, если во внеклассное время удастся посмотреть фрагменты этих фильмов.

Приступая к работе над рассказом «**Пёстрая лента**», учитель может поставить перспективный вопрос: *что сближает произведения Артура Конан Дойля и Эдгара По? Ответ на этот вопрос будет дан в конце занятия.*

Конечно, в центре нашего анализа будет находиться оригинальный, необычайно интересный образ Шерлока Холмса, ставший художественным открытием писателя.

— *Каким вы представляете себе Шерлока Холмса? Что можно сказать о его характере?*

— *Какие выдающиеся способности отличают Шерлока Холмса? Приведите примеры исключительной наблюдательности великого сыщика.*

— *В начале рассказа автор пишет, что все выводы Холмса «были основаны на точной и строгой логике». Докажите это примерами из текста.*

Отвечая на эти вопросы, обратим внимание на выразительные детали в портрете героя, его поведения. «Глаза его внимательно скользили вверх и вниз по стенам, бегали вокруг всей комнаты, изучая и осматривая каждую мелочь». Холмс окинул девушку «быстрым всепонимающим взглядом». «С лупой в руках он ползал на четвереньках взад и вперёд по полу, внимательно исследуя каждую трещину в половицах. Так же тщательно он осматривал и панели на стенах». В итоге он обнаруживает в доме «звонки, которые не звонят, и вентиляторы, которые не вентилируют». Автор постоянно подчёркивает работу мысли героя: «Мой приятель сидел, скрестив руки, надвинув шляпу на глаза, опустив подбородок на грудь, погружённый в глубокие думы».

*Предложим выбрать из предложенного списка и записать определения, подходящие для характеристики Шерлока Холмса: благородный, проницательный, равнодушный, ум-*

ный, ленивый, внимательный, наблюдательный, рассеянный, спокойный, вспыльчивый, остроумный, справедливый, самолюбивый, щедрый, добрый, жестокий.

Необходимо обосновать примерами из текста свой выбор.

В рассказе Артура Конан Дойля «Горбун» есть фраза: «О Холмсе часто говорили, что он не человек, а машина». Согласны ли вы с этим утверждением? Объясните свою точку зрения.

— Что толкало Холмса на раскрытие запутанных дел?

В начале рассказа говорится, что он работал «из любви к своему искусству, а не ради денег». Для Холмса занятие сыщика менее всего способ зарабатывать деньги. К решению любой задачи он относится как философ, как мастер, как художник. «Холмс никогда не брался за расследование обычных дел, будничных дел, его всегда привлекали только такие дела, в которых есть что-нибудь необычайное, а порою даже фантастическое».

Герой вызывает уважение и восхищение своими интеллектуальными способностями, удивительной проницательностью и смелостью. Конан Дойль показал через Шерлока Холмса безграничные возможности человеческого разума. Герой обладает редкостным умением сопоставлять факты и логически мыслить, что необходимо в любой сфере деятельности человека. Необыкновенное внимание к самым, казалось бы, незначительным мелочам помогает найти ответы на самые сложные загадки, раскрыть самую запутанную тайну. И читатель вместе со знаменитым сыщиком пытается разгадать эту тайну.

Шерлок Холмс остроумен, ироничен и благороден. Он защищает слабых и обиженных, в борьбе добра со злом всегда оказывается на стороне добра и побеждает. «Ах, сколько зла на свете, и хуже всего, когда злые дела совершает умный человек!» — с болью и грустью произносит Холмс.

Необходимо уделить внимание и мастерству Конан Дойля-рассказчика. Во всех произведениях о великом сыщике присутствуют общие композиционные элементы. Специалисты вывели универсальную схему их построения, которая даёт наглядное представление о том, что же такое классический «шерлокхолмсовский» сюжет.

— Каковы особенности композиции рассказа «Пёстрая лента»? Найдите экспозицию, завязку, кульминацию, развязку.

Учитель объяснит, что экспозиция — это вступительная часть произведения, в которой автор знакомит читателя с героями, временем и обстановкой действия и т. п. В рассказе «Пёстрая лента» первый абзац текста и будет экспозицией, где рассказчик кратко знакомит нас с главным героем. Это, по сути, увертюра, настраивающая читателя, погружающая его в состояние ожидания.

Появление клиентки, сообщающей о таинственном происшествии, становится завязкой действия.

Далее идёт развитие действия — расследование, когда Холмс собирает улики, сопоставляет факты, строит предположения.

Кульминационным эпизодом можно считать «страшную бессонную ночь», проведённую Холмсом и Ватсоном на месте преступления. Читателю открывается неожиданный поворот в расследовании.

Развязка рассказа представляет собой аналитический разбор фактов Шерлоком Холмсом.

Предложим ученикам найти в рассказе несколько фраз, при помощи которых Конан Дойль особенно интриговал читателей и в то же время подготавливал развязку событий.

Очень интересно узнать у ребят, пытались ли они по ходу повествования вместе с Холмсом раскрыть тайну преступления. Какие мысли, предположения возникали в процессе чтения?

На заключительном этапе нужно вернуться к тому вопросу, который был вынесен в начале обсуждения: что сближает произведения Артура Конан Дойля и Эдгара По?

Например, Конан Дойль использует тот же приём художественного повествования, когда рассказ идёт от первого лица. Шерлока Холмса мы видим глазами его ближайшего друга и помощника — доктора Ватсона. Врач по образованию, военный хирург, Ватсон выполняет функцию летописца всех деяний Холмса. Появившись в Лондоне, он снял комнату на Бейкер-стрит с работавшим в химической лаборатории больницы Шерлоком Холмсом, которого ему представили как чудака, но человека исключительной порядочности.

— Как бы вы охарактеризовали доктора Ватсона?

Ватсон наделён множеством прекрасных качеств. Это прямой и одновременно обходительный человек, обладающий чувством справедливости, надёжный и трогательно привязанный к Холмсу.

У героев много общего: оба готовы бескорыстно прийти на помощь терпящим бедствие, оба идут навстречу опасности во имя благородных целей. Известный русский философ В. Розанов сравнил Холмса со странствующим рыцарем, защитником слабых и обездоленных, а Ватсона — с его верным оруженосцем.

В то же время на фоне Ватсона фигура Холмса явно выигрывает. Как и Э. По, Конан Дойль специально вводит менее сообразительного напарника, ведущего повествование. Ему-то сыщик и объясняет в подробностях ход своих рассуждений. У Ватсона двойная функция: увести читателя по ложному следу, поскольку Ватсон обычно даёт уликам неверное толкование, и «возвысить» великого сыщика-детектива, непревзойдённого сыщика.

Попросим учеников привести примеры из текста, подтверждающие эту особенность детективного жанра.

Таким образом, функция героя-сыщика — раскрывать тайну, находить преступника, а функция рассказчика-повествователя — строить неверные предположения, на фоне которых проницательность героя кажется гениальной, восхищаться наблюдательностью, интеллектом, железной логикой рассуждений героя.

Как и Эдгара По, Конан Дойля больше всего интересует не преступление как таковое, а процесс работы мысли.

Оба детективных произведения имеют одинаковую развязку: идёт подробное аналитическое объяснение фактов, которые помогли достичь цели. Так, в «Золотом жуке» лишь после обнаруженияклада Легран рассказывает, что привело его к находке и разгадке шифра, позволившего найти сокровища. И Шерлок Холмс «раскрывает карты» только после разоблачения преступника.

Необходимо также сравнить и главных героев Э. По и Конан Дойля.

— Чем похожи Шерлок Холмс и Вильям Легран? В чём особенность каждого из них?

— Чему бы вы хотели научиться у них?

Завершает работу в классе обобщающая беседа.

— Чем отличается детектив от других литературных произведений? Каковы законы этого жанра?

— Согласны ли вы с мнением, что детектив — это только «лёгкое чтение», массовая, развлекательная литература? Обоснуйте свою точку зрения.

Тем из ребят, кто заинтересовался творчеством Артура Конан Дойля, учитель посоветует прочитать такие его рассказы о Шерлоке Холмсе, как «Союз рыжих», «Пляшущие чело-вечки».

К классикам детективного жанра относят также Агата Кристи, Жорж Сименон.

Обращаясь к лучшим образцам детективного жанра, учитель-словесник формирует у учащихся активные читательские потребности, развивает способность раздумывать над поставленными автором проблемами, высказывать свою позицию, что служит в итоге формированию у школьников целостной системы нравственных ценностей, личностного отношения к категориям морали. Учитель делает ставку на воспитание самостоятельной личности, способной мыслить, рассуждать, смотреть на мир своими глазами. Приобщая учащихся к духовному миру писателей, словесник должен побудить ребят к осознанию собственных интеллектуальных и духовных возможностей.

Таким образом, на уроках внеклассного чтения учитель стремится заинтересовать ученика, увлечь его в мир художественной литературы. Жанр детектива даёт для этой цели благодатный материал. Литература, «овеянная острым и волнующим воздухом тайны» (так образно определял жанр приключения и фантастики К. Паустовский), помогает формированию читательской культуры, подготовке квалифицированного читателя, обладающего художественным вкусом, способного отличать высокохудожественную литературу от низкопробной.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аллен Г. Эдгар По. — М., 1992.
2. Зарубежная литература. 10—11 кл. Учебник-хрестоматия: В 2 ч. / Авт.-сост. Н. П. Михальская. — Ч. 2. — М., 2004.

## 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.

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.**

## Внимание 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 IV КВАРТАЛ 2017 ГОДА!**

**СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!**

# C O N T E N T S

## OUR SPIRITUAL VALUES

**N.N.SKATOV** —

“The Phalanx of Heroes”.

*About moral and ethical experience of Decembrism* ..... 2

**V.A.KOSHELEV** —

“The Storm” by A.N.Ostrovsky: contexts and meanings.

*Katerina Kabanova and “classicist tragedy”* ..... 6

**L.N.TSELKOVA** —

Is A.N.Goncharov’s novel is a novel about love?

*Critical polemic about the novel* ..... 12

**A.P.CHERNIKOV** —

A Song about Russia.

*Life and being in I.Shmelev’s novel “The Summer of the Lord”* ..... 17

**V.M.EISIPOV** —

Pushkin’s pencil drawing in the autograph of the poem

“I thought the heart forgot...” ..... 22

## SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

**T.G.SOLOVEY** —

“I am faithful to the Holy Brotherhood...”.

*Analysis of the A.S. Pushkin’s poem “October 19, 1825”.*

*VIIIth Grade* ..... 24

**I.A.SHCHEGOLEVA** —

In the search of the soul. N.V.Gogol’s poem “Dead Souls”:  
experience of intertextual analysis.

*Article Fourth* ..... 28

**M.E.BOYKOVA** —

Ivan and Ivan’s Childhood.

*Comparative analysis of V.Bogomolov’s story “Ivan” and A.Tarkovsky’s film “Ivan’s Childhood”. VIth Grade* ..... 34

**T.A.SELIVANOVA** —

A lesson based on the Y.Buida story “Sinbad the Sailor”.

*X—XIth Grades* ..... 37

**N.P.LOKTIONOVA, G.V.ZABINYAKOVA** —

Literature inspired by “exhilarating air of secrecy”.

The detective genre in the lessons of extracurricular reading.

*VI—VIIth Grades* ..... 40