

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

Учредитель —
ООО «Редакция журнала «Уроки литературы»»

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицкий — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворянин — 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.Дворянина — 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 РАО;
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
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, г. Москва, ул. Шосейная, дом 4 Д.
Тираж 8 000 экз.
© Журнал «Литература в школе». 2016.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

- «В том-то и заключается сила и величие русской литературы, что она способна вложить в сердца читающих свет истины, добра и любви...»
Выступление Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на съезде Общества русской словесности 2
- «Мы должны сделать всё, чтобы знание классической и современной литературы, грамотная речь стали неотъемлемой частью жизни страны... чтобы об их сохранении и развитии заботилось всё наше общество».
Выступление Президента Российской Федерации В.В.Путина на съезде Общества русской словесности 5

- В.И.ВЛАЩЕНКО** —
Трагическая судьба Мармеладовых 6

- А.Д.ГАЛИМУЛЛИН** —
Поэтика переводов пьес А.П.Чехова на татарский язык 12

- А.П.ЧЕРНИКОВ** —
«Жажда праведности».
Повесть «Богомолье» в контексте духовных и эстетических исканий И.Шмелёва 15

- Т.Б.ВАСИЛЬЕВА-ШАЛЬНЕВА** —
Проблема «человек и время» в произведениях Л.Улицкой
«Сонечка» и «Медея и её дети» 20

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

- Л.С.АЙЗЕРМАН** —
Человек в истории и история в человеке 23

- Т.Г.СОЛОВЕЙ** —
Поединок злонравия и добронравия.
Анализ комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль». VIII класс 27

- Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ** —
«...думал уж о форме плана...»
Составление плана на уроках изучения художественного произведения 31

- И.В.ХОЛОДЯКОВ** —
Роман Захара Прилепина «Санька» на уроках литературы 37

ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ

- И.Э.ГОНЧАРЕНКО** —
«Грибоедов сделал своё дело — он уже написал «Горе от ума»»
(А.С.Пушкин).
Литературная игра, посвящённая жизни и творчеству А.С.Грибоедова ... 40

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить
подписку на 2017 год!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ
АВТОРАМИ!



25—26 мая 2016 года в Москве состоялся съезд Общества русской словесности. Публикуем выступления Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла и Президента Российской Федерации В.В.Путина

В ТОМ-ТО И ЗАКЛЮЧАЕТСЯ СИЛА И ВЕЛИЧИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ЧТО ОНА СПОСОБНА ВЛОЖИТЬ В СЕРДЦА ЧИТАЮЩИХ СВЕТ ИСТИНЫ, ДОБРА И ЛЮБВИ...»

ВЫСТУПЛЕНИЕ ПАТРИАРХА МОСКОВСКОГО И ВСЕЯ РУСИ КИРИЛЛА

Аннотация. Выступление Патриарха Московского и всея Руси Кирилла посвящено истории возникновения Общества русской словесности, его роли в наши дни, актуальнейшим проблемам преподавания литературы, которая всегда вела своего читателя к познанию высших духовно-нравственных ценностей, высшего смысла жизни в школе XXI века.

Ключевые слова: судьба русской культуры, сохранение для потомков русского языка и литературы — национального достояния, роль педагога, вариативность программы и её перегрузка, сочинение, работа ума и сердца, важность духовного развития.

Abstract. Statement by the Patriarch of Moscow and All Russia Kirill is devoted to the history of the Russian Literature Society and its role, actual problems of teaching literature, which always led the reader to the knowledge of the highest spiritual and moral values, the higher meaning of life in modern schools.

Keywords: fate of Russian culture, preserving Russian language and literature, national treasure, role of the teacher, variability of the program and its overload, work of heart and mind, importance of spiritual development.

Уважаемые участники съезда Общества русской словесности! Сердечно приветствую всех вас.

Сразу хотел бы отметить: хотя, как мы знаем из отечественной истории, общества любителей русской словесности создавались и ранее, столь представительное собрание, посвящённое вопросам русского языка и русской литературы, проводится впервые. В 1811 году в России были созданы сразу два общества, объединявшие людей, которым были небезразличны судьбы отечественной словесности. Одно из них — литературно-научное Общество любителей российской словесности при Московском университете — просуществовало до 1930 года. Другое — «Беседы любителей русского слова», объединявшее санкт-петербургских литераторов, к сожалению, распалось уже в 1816 году, после кончины своего основателя Гавриила Державина.

Общество любителей российской словесности при Московском университете, в которое входили, помимо учёных и литераторов, государственные и общественные деятели, выдающиеся сыны нашего Отечества, трудились на благо народа своей страны без малого 120 лет. За это время обществом было опубликовано множество выдающихся художественных и фольклорных произведений, научных трудов и словарей. Благодаря его активной деятельности преподавание филологических дисциплин в России достигло небывалого расцвета, а вопросы русского языка и литературы всегда были в центре общественного внимания и обсуждения.

В 1992 году по инициативе академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва Общество любителей российской словесности было возрождено. Но через несколько лет, после кончины Дмитрия Сергеевича и энергичного секретаря общества Раисы Николаевны Клеймёновой, оно, увы, практически прекратило свою деятельность.

И вот теперь все мы, кому небезразличны судьбы российской культуры, объединились



ради сохранения нашего национального достояния — русского языка и великой русской культуры. Главной целью новообразованного Общества русской словесности, как и прежде, является изучение и популяризация русской литературы и русского языка, а также повышение роли филологических дисциплин в образовательном и воспитательном процессах на всех уровнях отечественной школы — от начальной до высшей.

Мы, представители старшего поколения, с благодарностью вспоминаем наших школьных учителей, глубоко признательны им за их профессионализм, за высокое качество преподавания, которое они являли. Конечно, система образования в Советском Союзе была во многом идеологизирована. Но в том-то и заключается сила и величие русской литературы, что она способна вложить в сердца чи-

тающих свет истины, добра и любви, преодолевая любые особенности идеологического контекста, включая идеологические шоры, «железные занавесы» и иные вредные внешние обстоятельства.

Великая русская классическая литература, так промыслительно пришедшая в свой самый могучий возраст к началу трагического XX века, взяла на себя и ещё одну важную миссию, дело непосильное в то время для любой другой гуманитарной сферы: она исполнила предназначение сохранить для потомков не только русскую культуру, но и нашу национальную историю.

Наконец, русская литература — пусть противоречиво, но неуклонно и мужественно — всегда вела своего читателя к познанию высших духовно-нравственных ценностей, к познанию высшего смысла жизни, к познанию Бога.

Вспоминаются в связи с этим замечательно точные слова Дмитрия Сергеевича Лихачёва о роли и значении литературы и филологии вообще: «Литература — это не только искусство слова. Это искусство преодоления слова. <...> Понимание текста есть понимание всей стоящей за текстом жизни своей эпохи. Поэтому филология есть связь всех связей. <...> Она лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры. Знание и творчество оформляются через слово, и через преодоление косности слова рождается культура»¹.

Неслучайно, быть может, не вполне соизнавая рационально, но живо ощущая сердцем, многие люди среднего и старшего поколения своими любимыми преподавателями в школе считали именно учителей словесности. Но сегодня те же словесники, наши современники, — и молодые учителя, и педагоги солидного возраста — отчаянно бьют в набат, отчётливее других видя и сознавая опасность ситуации, сложившейся в нынешнем филологическом образовании.

Собственно говоря, основные тревожные сигналы поступают от школ. В последние годы ко мне неоднократно обращались преподаватели и родители, сетуя на всё усиливающиеся весьма тревожные тенденции в преподавании литературы и русского языка в современной школе. Я бы хотел поделиться с вами своим видением главных причин неблагоприятного состояния в филологическом сегменте образования — и вузовского, и школьного.

Мнение, что молодёжь в наши дни мало читает, стало для многих уже прописной истиной. Но данный факт, к счастью, весьма спорный. Во-первых, далеко не все молодые люди читают мало. А во-вторых, неразрешимой эта проблема не является.

Помню, как в 1950—1960-е годы беспокоились о том, что экранизация литературных произведений приведёт к тому, что подростки перестанут читать, — так же как сейчас говорят, что компьютеры и адаптированные книги вовсе отучат молодёжь от чтения классики. Безусловно, это может случиться, если учитель не привьёт вкуса к литературе и к чтению. Вот почему в наше компьютеризированное время особенно важна роль наставника — человека, передающего знания от сердца к сердцу, от разума к разуму. Ведь в этой коммуникации присутствует не только рациональное, но и духовное, эмоциональное начало. Думаю, каждый, кто здесь присутствует, давно забыл содержание лекций своих профессоров в высшей школе. И когда говорим: «У нас был прекрасный профессор», меньше всего мы думаем о содержании этих лекций. Запоминается сам факт встречи с замечательным человеком, и не только на рациональном уровне.

Поэтому роль педагога невозможно переоценить. Он не просто передаёт информацию, как это делает компьютер, — он преломляет сказанное через самого себя и передаёт часть своей души, своего разума тем, кто его слушает. А если это искренний человек, если

это подвижник своего дела, то ничто не может сравниться по силе убеждения и воздействия на аудиторию со словами подлинного мастера своего дела — педагога.

И вот здесь, на мой взгляд, как раз и кроется корень проблемы. Конечно, на круг, уровень и качество чтения подрастающего, формирующегося человека влияет и современный ритм жизни, и приобщение к интернет-культуре, и новации электронного века. Но главная проблема заключается, как мне думается, в том, что школа, общество и государство, в конце концов, не всегда с должным усердием и ответственностью заботятся о том, чтобы привить молодым людям вкус к чтению, научить их понимать и любить литературу, извлекать из прочитанного важнейшие для жизни уроки.

Эта проблема сложная, но вполне решаемая. Для этого нужно особое внимание обратить на подготовку педагогического состава гуманитариев. Нельзя, чтобы в педагогические институты поступали по остаточному принципу: не поступил в элитный университет — куда идти? В педагогический! Педагогические вузы должны стать интеллектуальными, культурными центрами нашей страны, а престиж педагогов должен быть сравним с престижем учёных, космонавтов, спортсменов. Вот в таком случае способные люди пойдут в педагогические вузы, и именно они сформируют новое поколение, даже если не всё будет благополучно с программами и методиками. Потому что талантливый педагог может передавать мощный эмоциональный, духовный, интеллектуальный сигнал поверх бюрократической документации, — поверьте мне, знаю об этом не понаслышке.

Тем не менее нам полезно задуматься и о школьных и вузовских программах, столь активно обсуждаемых сегодня, в том числе об их вариативности. Надеюсь, на эту тему мы ещё поговорим, но, предвкусив дискуссию, хотел бы высказать своё мнение: не нужно бояться слова «вариативность». Некоторые шарахаются от него, как от пугала. Но ведь весь вопрос в том, из чего выбирать. Если мы будем выбирать из двух произведений Достоевского, мы ничего не потеряем. Но если великий классик будет противопоставлен писателю, чьё творчество не вызывает всеобщего преклонения, а личность — уважения, то это уже не вариативность, к подобному явлению следует применить иной термин.

Поэтому не нужно бояться вариативности. Нужно говорить об интеллектуальном, духовном, культурном наполнении программ школьного обучения. Важно, чтобы за умными и привлекательными формулировками, такими как «модульное обучение», «тематический принцип», «варьируемое содержание», «усиление субъектности в преподавании», «возможность учителя формировать свою программу с адаптацией её к специфике школы, класса, региона», стояли выверенные и апробированные временем педагогические методики, а не скрывались, как это бывает, педагогическая беспомощность, по сути, ненужные и сомнительные эксперимен-

ты, вкусовщина, беспокойное стремление к реформам, непрофессионализм, в конце концов. Но не в терминах дело — дело в содержании, хорошей голове и добром сердце. Вот тогда у нас будет достигнут общенациональный консенсус по всем самым сложным вопросам, включая те, которые мы сейчас рассматриваем.

Конечно, школьная программа в целом перегружена, и ребёнок не всегда с ней успешно справляется. Вспоминаю свои учебные годы: семья была бедная, и я был вынужден работать и учиться. У меня не было ни минуты свободного времени ни в трамвае, ни в автобусе — постоянно с книгой. Я знаю, что такое перегруженность. Но благодарю своих замечательных педагогов, которые, несмотря на эту перегруженность, вооружили меня не только знаниями, но и любовью к литературе, научили писать сочинения. А пытаться облегчить учёбу детей за счёт предоставления возможности изъятия из программы признанных во всём мире великих произведений художественной словесности, конечно, недопустимо.

Готовясь к нынешнему выступлению, я постарался вникнуть в основные дискуссионные вопросы, касающиеся преподавания словесности в школе. Есть проблемы, которые хотелось бы предложить для нашего совместного обсуждения.

Некоторые «эксперты» утверждают, что русская классическая литература — её язык, герои, ценностная парадигма — непонятна современным школьникам, а потому почти бесполезна в сфере обучения. Другое дело, по их мнению, литература новейшего времени, которая рассказывает о привычных реалиях, качествах, нужных для успешной жизни, трендах, простите за слово, и проч.

«Тренд» иностранное слово. «Тенденция» тоже иностранное, но латинское. Почему латинское слово «тенденция» заменили английским «тренд», объясните мне, образованные люди? Или слово «тренд» — показатель образованности? Для меня это очень плохой признак. Вот почему я не стал вычёркивать из этого текста слово «тренд», желая выразить своё мнение по поводу часто совершенно нелогичного, неоправданного использования иностранных, прежде всего английских, слов в нашем современном русском языке.

Безусловно, лучшие произведения литературы рубежа XX—XXI веков должны изучаться в школе, но вводить их в программу нужно без поспешности, помня о мировоззренческой функции литературы, которая может пробудить «чувства добрые», по словам Александра Сергеевича Пушкина, а может пропагандировать как в аллегорической, так и в эксплицитной форме разрушительные для детей образы и идеи.

Необходимо найти разумный баланс между базовой, обязательной и вариативной частями списка произведений, предлагаемых для классного и внеклассного чтения. Принципиально важной представляется необходимость ответственного обсуждения и принятия так называемого золотого канона. Его можно называть как угодно: «золотой канон»,

«национальный канон», «канон русской словесности», но должен быть набор текстов, которые следует в обязательном порядке изучать в средней школе. Без этого мы просто не будем способны формировать у детей целостное восприятие русской литературы, а значит, русской культуры. Думаю, не надо бояться, что в такой ситуации учителя лишают выбора. Выбор есть всегда: трудиться добросовестно или спустя рукава, искренне любить детей и свою профессию или относиться к ней безразлично. Но самое главное — это тот выбор, о котором я сказал ранее. Педагог может выбрать из двух лучших самое, с его точки зрения, лучшее. Но выбор не может быть между лучшим и посредственным, между обязательным для всех в силу уникального вклада произведения в русскую и мировую культуру и чисто концептуальным текстом, интересным в данный момент, но теряющим значение вместе с исчезновением исторического контекста. Привязанность гуманитарного образования исключительно к контексту эпохи — это неправильный метод. Несомненно, образование должно актуализировать идеи, исходящие из культуры, из традиции. Без этого культура и традиция умирают. Современный контекст не может в полной мере управлять учебным процессом, ведь то, что очень важно в наше быстротекущее время, не будет важно уже завтра. Как мы болели проблемами 1990-х годов! Я помню, что творилось в этом зале. Такая была битва между правыми и левыми! Где эти битвы, где эти люди? Всё ушло, а Пушкин-то не ушёл! Так вот, я думаю, что необходимо найти разумный баланс между базовой, обязательной и вариативной частями списка произведений, предлагаемых для классного и внеклассного чтения. Принципиально важной представляется необходимость сохранения, как я уже сказал, некоего канона. И полагаю, что на этом мы должны сосредоточиться: что это за канон, что за книги и как в рамках этого канона может действовать вариативность.

Очевидно, одной из причин падения интереса к русской словесности и её в целом неудовлетворительного знания молодых поколений стали в том числе и не прекращающиеся на протяжении нескольких лет реформы образования. Я не хочу критиковать ни какие-то конкретные учреждения, ни людей, ни саму идею реформ. Профессионалы уже высказали разного рода замечания и, наверное, будут и далее критиковать некие аспекты этой реформы. Без реформ тоже нельзя. Нельзя стоять на одном месте. Мир развивается, школа развивается, страна наша развивается. 24 мая, в день Кирилла и Мефодия, я был на концерте на Красной площади. Рядом со мной сидела девочка. Смотрю — очень хорошо, чистым голосочком, очень хорошо поёт. Я с ней разговорился. Девочка в 5 классе учится, я смотрел на неё и глазам не верил — передо мной сидел взрослый человек, раскрепощённый, умный, знающий. Вспоминаю себя в 5 классе — я бы не только патриарху, я бы директору школы побоялся слово сказать. Но это уже другое поколение,

и если мы скажем, что школа 1950—1960-х годов для нас должна быть непререкаемым золотым стандартом, мы погубим и школу, и стандарт, и всё остальное.

При этом уверен: неправильно было бы рассматривать реформы образования, как я уже сейчас сказал, с исключительно критической точки зрения. В результате длительных реформ, которые затронули все сферы и ступени образования, пришлось радикально снизить и минимальный порог в ЕГЭ. Мы касаемся сейчас и этой непростой темы. Относительно Единого государственного экзамена выскажу своё мнение — я его уже неоднократно высказывал в разных аудиториях, считаю важным сделать это и сейчас, не претендуя, конечно, ни на какие особые положительные оценки, — мне кажется, полный отказ от ЕГЭ был бы неверным шагом. Я познакомился с ЕГЭ в Финляндии около 30 лет назад. Я имел отношение к этой стране — управлял там нашими приходами, будучи ректором Духовной академии в Санкт-Петербурге. И вот однажды я приехал в эту страну в весенний день и смотрю, как много молодёжи ходит в белых шапочках. Мне объяснили, что это те, кто сдал государственный экзамен за среднюю школу. Спрашиваю: «А что даёт этот статус?» — «Звание студента». — «Они что, уже поступили в университеты?» — «Нет, и многие не поступят. Но они уже студенты, у них есть свой статус, признанный государством». И мне рассказали о системе ЕГЭ, и я подумал, что это хорошая вещь, когда есть некая директивная оценка знаний учащегося.

Но в этой хорошей идее есть нечто, на что нужно непременно обратить внимание, чтобы скорректировать её в лучшую сторону, потому что наличное состояние ЕГЭ вызывает слишком большие нарекания и у родителей, и у детей, и у педагогов. Первое нарекание-возражение — это тестовая система ответов. Есть предметы, знание которых невозможно оценить в тестовой манере. Вот сдавать правила уличного движения можно в тестовой манере, и то в некоторых странах отказались: предлагают рассмотрение на компьютерах определённых ситуаций. Я сдавал в своё время на права в Швейцарии — крестики ставишь, и всё. Но люди поняли, что это не совсем правильно, что такая система оценки по целому ряду предметов недостаточна.

Поэтому мне кажется, что, во-первых, введение сочинения — это уже очень большой шаг вперёд. Важно, чтобы в ЕГЭ, который бы не служил единственной методикой определения знаний, был добавлен устный компонент. Ведь личность раскрывается, когда беседует, и девочка раскрылась, когда со мной стала беседовать. А подкинь ей какой-нибудь шаблон, ещё неизвестно, что бы она сказала. Поэтому глубоко убеждён: устный компонент при сдаче государственного экзамена по целому ряду предметов — это очень важный момент. Конечно, это в первую очередь касается русского языка и литературы. Невозможно всё богатство нашей словесности «загнать» в тесты и краткие ответы на во-

просы. Недавно на награждении лауреатов Патриаршей литературной премии я уже вспоминал слова Юрия Михайловича Лотмана, с которым я имел радость личного знакомства и общения. Не могу сказать, что мы были друзьями, но мы были взаимно заинтересованными собеседниками. Я знал и его, и его супругу, и очень многое получил, общаясь с этим человеком. Так вот, он говорил о том, что вечные идеи и ценности неизменно облачаются в одежду времени и читателю нужно лишь правильно распознать эти мысли. Сегодня я хотел бы привести другое замечательное высказывание этого выдающегося филолога. Рассуждая о таких категориях, как культура и информация, он говорил: «Культура — это вовсе не склад информации. <...> Культура — это гибкий и сложный организованный механизм познания»². Невозможно представить литературу в виде совокупности данных о писателях, их произведениях и главных героях. Прочитывание литературного произведения — это всегда размышление, глубокая внутренняя работа ума и сердца, увидеть и оценить которую нельзя по правильно поставленным галочкам.

Неслучайно в 1950—1960-е годы порой высказывались критические замечания по поводу экранизации классических произведений. Что происходит с человеком, когда он читает классическое литературное произведение? И чем талантливее автор, тем то, о чём я сейчас скажу, сильнее действует на человека. Каждый читающий художественную литературу создаёт в своём сознании художественный образ. И чем сильнее писатель, тем ярче образ в нашем сознании. Я живу не теми образами, которые я увидел в фильмах по романам Достоевского и Толстого. У меня сложились свои образы, даже свои интерьеры комнат; как я представляю одежду по тому, что было написано в этих текстах, как выглядели герои. Другими словами, каждый из нас, читая художественный текст, становится соавтором, он для самого себя — мы сегодня уже говорили об актуализации — персонально актуализирует содержание художественного произведения. И вот это подменить невозможно ни кино, хотя и там интересно наблюдать мастерство режиссёра и актёров, ни театром, хотя и там важно видеть красоту всего того, что создаёт режиссёр и актёр. Потому что с чтением ты сам режиссёр, ты сам художник, ты сам постановщик. Именно в этой части усвоения художественного текста, я думаю, и содержится его непреходящее значение для формирования личности, для формирования культуры человека.

Чрезвычайно важной темой, которая также нуждается в нашем совместном обсуждении, является вопрос подготовки будущих учителей. Я уже об этом сказал и не буду на этом останавливаться. Скажу только, что русская словесность — это, без преувеличения, один из столпов нашей национальной жизни, важнейшее основание цивилизации Русского мира, я бы сказал, культурный столп государственной жизни. Поэтому будущее русского языка и литературы должно быть пред-

метом обсуждения не только профессионалов, но и всего российского общества. Это сегодня стратегическая задача, которую необходимо решать со всей ответственностью.

Плодородная нива русской словесности не должна быть аренной для идеологических битв, для лоббирования чьих-то интересов, нецелесообразных экспериментов. Нужно очистить эту площадку от междоусобной брани, которая досталась нам в наследство от 1990-х годов. Мы должны в полной мере осознать, что за последние годы, десятилетия были, конечно, допущены ошибки, пере-

косы, но ведь не бывает жизни без ошибок и без перекосов. Очень опасно, когда ошибка не замечается, когда она в силу политических, человеческих факторов замалчивается и входит в плоть и кровь народной жизни. Вот тогда эта ошибка становится историческим преступлением. Я думаю, мы все сегодня призваны — не только общество, но и правительство, писательский цех, читатели — осознать, что находимся в очень важной точке нашего духовного, культурного развития. От того, каким будет это развитие, зависит в немалой мере и то, что произойдёт с

нашей школой, с нашей литературой, с нашим писательским цехом и с нашими читателями.

Благодарю за внимание.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ЛИХАЧЁВ Д.С. Об искусстве слова и филологии. — М., 1989.

² ЛОТМАН Ю.М. Культура и информация // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб., 2002.

«МЫ ДОЛЖНЫ СДЕЛАТЬ ВСЁ, ЧТОБЫ ЗНАНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ГРАМОТНАЯ РЕЧЬ СТАЛИ НЕОТЪЕМЛЕМОЙ ЧАСТЬЮ ЖИЗНИ СТРАНЫ... ЧТОБЫ ОБ ИХ СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ ЗАБОТИЛОСЬ ВСЁ НАШЕ ОБЩЕСТВО»

ВЫСТУПЛЕНИЕ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ В.В.ПУТИНА

Аннотация. Выступление Президента РФ В.В.Путина посвящено вопросу сохранения национальной идентичности, традиций, самобытности, преемственности поколений и особой роли Общества российской словесности в реализации всех государственных культурных и образовательных программ.

Ключевые слова: многонациональная страна, русский язык — язык межнационального общения, возвращение интереса к чтению, возвращение в школу сочинения, углубление гуманитарной составляющей образования, сбережение языка и литературы — это вопрос национальной безопасности.

Abstract. Vladimir Putin's speech is dedicated to the preservation of Russian language, literature and culture which are issues of national security, preservation of Russian identity in the global world. For Russians it means to be and to remain Russian.

Keywords: multi-ethnic country, Russian language is the language of multinational communication, return of the interest in reading, essay's return to the schools, deepening the humanitarian component of education, conservation of language and literature is a matter of national security.

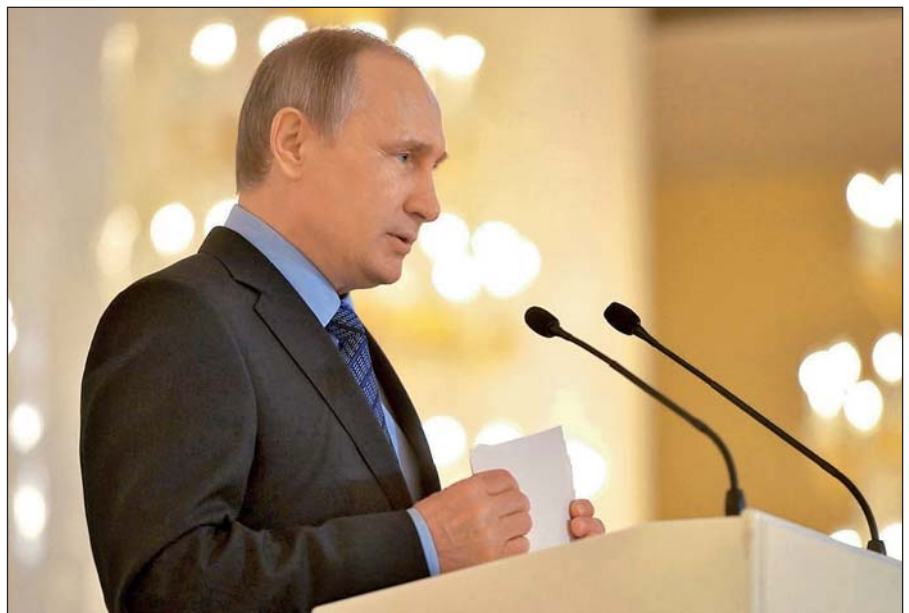
Ваше Святейшество! Дорогие друзья, уважаемые коллеги!

Вопросы русского языка и литературы мы обсуждаем не впервые, и они заслуживают, может быть, и большего, чем сделано до сих пор, внимания. Потому что речь идёт о сохранении — ни больше ни меньше — национальной идентичности, о том, чтобы быть и оставаться народом со своим характером, со своими традициями, со своей самобытностью, не утратить историческую преемственность и связь поколений. Для русских это означает быть и оставаться русскими.

Но и не только в этом роль русского языка. Роль русского языка в такой многоликой, многонациональной, красивой стране, как Россия, ещё и в том, чтобы создавать единую российскую нацию, быть языком межнационального общения.

После Российского литературного собрания в ноябре 2013 года и государством, и общественными организациями были предприняты конкретные шаги по сохранению и развитию русского языка, по возвращению интереса к чтению и поддержке отечественной литературы и, конечно, по углублению гуманитарной составляющей в образовании.

В наши школы вернулось сочинение, а русский язык и литература вновь выделены в самостоятельную предметную область. Была организована работа по созданию Единой концепции преподавания русского языка и литературы и заметно активизировалась деятельность общероссийских учительских организаций.



С успехом в 2015 году прошёл и Год литературы, а центральное событие года — фестиваль на Красной площади «Книги России» — стал теперь ежегодным. Не сомневаюсь, что ещё большую динамику работе по поддержке и развитию русского языка и литературы придаст и Общество русской словесности.

Как преемник Общества любителей российской словесности, созданного в 1811 году, оно призвано объединить профессионалов и экспертов, учителей и родителей, деятелей

культуры, стать площадкой для выработки консолидированных подходов по вопросам продвижения русского языка, популяризации отечественной литературы, помощи молодым и талантливым писателям и, конечно, решения проблем филологического образования.

Причём речь не только об обеспечении общественной и экспертной оценки учебных и учебно-методических материалов, но и об участии в доработке федеральных государственных образовательных стандартов в части рус-

ского языка и литературы, в подготовке профильных программ обучения и списка литературных произведений, которые обязательно должны знать подрастающие поколения.

Опыт такого рода у наших авторитетных общественных организаций есть. Достаточно вспомнить Российское историческое и Русское географическое общества, которые успешно разрабатывают образовательные концепции в своих сферах.

Очень рассчитываю, уважаемые коллеги, что Общество русской словесности станет и одним из ключевых участников реализации Государственной культурной политики, основы которой были утверждены в 2014 году, ведь одно из центральных мест этого документа отведено именно проблемам русского языка и литературы. В этой работе вы можете рассчитывать на самую серьёзную поддержку со стороны государства.

Здесь уместно вспомнить мастера слова Александра Ивановича Куприна. Он называл русский язык «историей народа» и «путём цивилизации и культуры», считал его «изучение и сбережение» «не праздным занятием от нечего делать, но насущной необходимостью». И это очень глубокое, справедливое утверждение.

Вновь повторю, сбережение русского языка, литературы и нашей культуры — это во-

просы национальной безопасности, сохранения своей идентичности в глобальном мире.

Россия не раз переживала коренные переломы традиционных культурных устоев и всегда черпала силы в возвращении к своим духовным и историческим ценностям, а русская классическая литература, эталонный русский язык всегда были и остаются основами этих ценностей.

Они необходимы, чтобы мы понимали друг друга не только на уровне простейшей коммуникации и сиюминутных потребностей. Это связь с историей и культурой своего народа и сопричастность судьбе Отечества, то, что объединяет людей в нацию. И мы должны сделать всё, чтобы знание классической и современной литературы, грамотная речь стали неотъемлемой частью жизни страны, по сути, правилом хорошего тона, чтобы это стало модным, чтобы об их сохранении и развитии заботилось всё наше общество.

Решить эти задачи возможно только лишь через последовательную работу, через продуманные, масштабные программы, в которых примут участие не только заинтересованные органы власти, но и — самое главное — граждане нашей страны.

И здесь, повторю, Обществу русской словесности отводится особая роль. Оно должно

стать мощным научно-просветительским объединением, реализовывать проекты в сфере образования, средств массовой информации, искусства, поддерживать инициативы граждан.

И конечно, правильно будет обратиться и к лучшим мировым традициям, к лучшей мировой практике, учесть опыт коллег из Королевского литературного общества Великобритании, Итальянского института культуры и испанского Института Сервантеса, немецкого Института Гёте и китайского Института Конфуция, в том числе в вопросах популяризации национальных языков и культуры за рубежом.

Ещё раз хотел бы повторить: литературное наследие России и уникальный по своей выразительности и многогранности русский язык — это наше национальное достояние, которым мы по праву гордимся и которое обязаны сохранять.

Очень рассчитываю, дорогие коллеги и друзья, что Общество русской словесности станет одним из самых активных, неравнодушных участников этой важнейшей для России работы, для всех наших граждан деятельности, и искренне, от всего сердца желаю вам удачи.

Спасибо большое.

ВЛАЩЕНКО Вячеслав Иванович —

литературовед, методист. Автор трёх книг («Проблема литературной преемственности на уроках внеклассного чтения в старших классах» (Л., 1988); «Уроки литературы в выпускном классе» (в соавторстве с Г.Н.Иониным; СПб., 2009); «Современное прочтение романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»» (СПб., 2014) и более 120 публикаций о русской литературе XIX—XX веков в сборниках трудов ИМЛИ, ИРЛИ (Пушкинский Дом), СПбГУ, РГПУ им. А.И.Герцена; в журналах «Social Science», «Вопросы литературы», «Нева», «Литература в школе», «Русская словесность», «Литература», «Начальная школа»
viv1943@mail.ru

ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА МАРМЕЛАДОВЫХ

Аннотация. В статье рассматривается проблема трагической судьбы Мармеладовых и выделяются разные причины их гибели — онтологическая, нравственная, психологическая, социальная.

Ключевые слова: исповедь и проповедь, кабак и церковь, гордыня и бунт, истинное и ложное смирение, позиция героя и автора.

Abstract. The article is devoted to the problem of Marmeladovs' tragic fate, various causes of their deaths are highlighted in moral, psychological and social outcome.

Keywords: confession and preaching, tavern and church, pride and rebellion, true and false humility, author position and the book characters' position.

150 лет тому назад в журнале М.Каткова «Русский вестник» (1866, № 1—12) был опубликован первый роман из «великого пятикнижия» Ф.М.Достоевского. «Преступление и наказание», по словам В.Розанова, «самое совершенное его произведение», в котором, несмотря на огромное количество исследований, для современного читателя ещё остаётся много загадок и тайн, требующих своего глубокого осмысления. В романе о «безобразном» преступлении, нравственно-духовном наказании и чудесном воскресении «гениального студента Раскольникова» (как называет героя Достоевского поэт-символист Вяч. Иванов), ради проверки идеи («нового слова») и «от великой сокрущённости и жалости идущего на грубейшее мокрое дело» (С.Эйзенштейн), есть поразительные страницы, особенно актуальные для сегодняшнего дня и современного общества и связанные с темой **распада и гибели семьи**, с проблемой глубины и подлинности **веры в Бога**, а также

с идеей **свободы выбора** человека в самых разных ситуациях и его **личной ответственности** за свою судьбу.

Главной проблемой данной статьи является выяснение основных причин гибели Семёна Захаровича и Катерины Ивановны Мармеладовых, представляющих мир «униженных и оскорблённых» и впадших в последнюю степень нищеты. В отечественном литературоведении практически нет серьёзных специальных работ по этой теме, и это, видимо, потому, что здесь многие исследователи Достоевского просто не видят особой проблемы, полагая, что «общественная среда» и пьянство Мармеладова и определяют трагическую судьбу этого героя. В центре нашего внимания находится прежде всего вторая глава романа, пронзительный монолог Мармеладова в распивочной, в котором можно выделить ужасающий рассказ об истории нищенской жизни его семьи, неканоническую **исповедь**, казалось бы, искренне раскаявшегося грешника, обращённую к Рас-

кольникову, и вдохновенную **проповедь** как будто прозревшего человека, услышавшего голос Божий¹, как будто «проповедь Мармеладова-Достоевского» и «великий монолог о Страшном Суде и о прощении смиренных» (С.Фудель), «поэму о любви, сострадании и прощении» (Р.Джексон), проповедь, обращённую и к смеющимся над ним посетителям распивочной (может быть, интуитивно чувствующим некую **ложь** в его «витиеватом тоне речи» и в самом содержании его слова), и к Раскольникову, уже месяц живущему «безобразной мечтой», идеей убить.

Однако заметим, что многие авторы работ о романе Достоевского в своих размышлениях о монологе Мармеладова опираются в основном или только на исповедь, или только на его проповедь, причём совершенно не учитывают того, что именно в грязном **кабаке** (дьявольском месте) громко звучит **надрызванное**² слово **пьяного** человека, **пьяницы**, в итоге кончающего свой жизненный путь скрытым,

неявным самоубийством. И всё это, с нашей точки зрения, имеет определяющее и принципиальное значение для выявления и осмысления **позиции автора**, когда герой и автор находятся в ситуации равноправного «диалога» (М.Бахтин). И тогда возникает вопрос: чей же голос действительно слышит пьяный Мармеладов — Иисуса Христа или искусного и хитрого противника Бога, клеветника, стремящегося обмануть и окончательно погубить человеческие души?

Кажется, что исповедальное слово Мармеладова звучит как несомненная и последняя правда героя о себе, с мучительным осознанием своей греховности и с надеждой на сострадание, жалость, милосердное прощение, помогающее исцелению души и воссоединению её с Богом и близкими. Для нас же это не только и не столько «глубокое самоосуждение» (Б.Тихомиров), сколько эгоистическое **самооправдание** — в надрывной исповеди и опасный **самообман** — в патетической проповеди, связанный с поверхностным пониманием и эклектическим соединением Мармеладовым разных новозаветных текстов, что ведёт к их неизбежной **десакрализации**. И всё это помогает нашему пониманию иерархии разных причин его трагедии, когда «*все тайное становится явным*»³.

Продолжительный монолог (когда исповедь переходит в проповедь) произнесён в кабаке, перед Раскольниковым и среди пьяного окружения: «*Очевидно, Мармеладов был здесь давно известен. Да и наклонность к витиеватой речи приобрёл, вероятно, вследствие привычки к частым кабачным разговорам с различными незнакомцами. Эта привычка обращается у иных пьющих в потребность, и преимущественно у тех из них, с которыми дома обходятся строго и которыми помывают. Оттого-то в пьющей кампании они и стараются всегда как будто выхлопотать себе оправдание, а если можно, то даже и уважение.*»

Такое слово невозможно в церкви, перед священником, где исповедь является частью традиционного обряда и совершается по строго определённым правилам, в устоявшейся форме, где проповедь читается только священником, посредником между Богом и человеком. Не в церковь, которая находится, по словам Достоевского, «в параллели с Петром Великим»⁴, а в распивочную со своим горем идёт Мармеладов. Но, когда он умирает, появляется и «*священник с запасными дарами, седой старичок*», для совершения за деньги необходимого для умирающего христианина обряда. Этот священник

напоминает читателю старика из «*безобразного сна*» Раскольникова, «*седого старика с седой бородой, который качает головой и осуждает всё это*», старика, беспомощного и бессильного чем-либо помочь в ситуации жестокой расправы над «*саврасой крестьянской клячонкой*». Почти безликие священники только два раза появляются на страницах романа, чтобы причастить «*раздавленного*» и умирающего Мармеладова и отслужить панихиду по умершей Катерине Ивановне. Кроме того, ещё в первом сне Раскольникова один раз упоминается «*старый священник с дрожащею головой*» из «*каменной церкви с зелёным куполом*»⁵.

Т.Касаткина, один из самых глубоких современных интерпретаторов Достоевского, отмечая, что «для Раскольникова... пространство мира поделено на части, на два ряда противостоящих друг другу ценностей, два пространства: пространство церкви и пространство кабака», утверждает, что Раскольников «не знает, что оба эти ряда ценностей включены в целое мира, а не противопоставлены друг другу», что, когда Раскольников после своей «пробы» входит в распивочную, «здесь впервые в романе начинает срабатывать эффект совмещения пространства, «освящения кабака» — кабак на наших глазах становится церковью»⁶.

В этом вопросе нам всё же ближе позиция Н.Нейчева, который говорит о явном и постоянном противопоставлении в романе Достоевского Божьего храма (Церкви) и кабака как «храма» зла: «Вокруг этого сатанинского места вращается всё злое. Оно превращается в материальный символ отвратительной язвы, пожирающей русский народ изнутри. <...> Для Раскольникова любое вхождение в кабак табуировано, ассоциируется с перешагиванием запретов, что всегда сопровождается роковыми последствиями»⁷. С нашей точки зрения, кабак является дьявольской пародией на церковь, но даже там продолжается борьба Бога с дьяволом в душе падшего человека. В действительности романа губительный **кабак** (дешёвый трактир, грязная распивочная), через который проходит путь главного героя к преступлению, и спасительная **церковь** оказываются противоположными полюсами⁸:

1. Именно в «*плохеньком трактиришке*» за полтора месяца до преступления Раскольников услышал разговор студента с офицером об Алёне Ивановне, «*когда в собственной голове его только что зародились... такие же точно мысли*» (ч. 1, гл. 6).

2. После посещения квартиры старухи-процентщицы, после так называемой «пробы», именно в распивочной Раскольников быстро преодолевает «*чувство бесконечного отвращения*» к тому, что задумал: «Он уселся в тёмном и грязном углу, за липким столиком, спросил пива и с жадностью выпил первый стакан. Тотчас же всё отлегло, и мысли его прояснились. «Всё это вздор, — сказал он с надеждой, — и нечем тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря — и вот, в



М.П.Клодт. Раскольников и Мармеладов. 1894

один миг, крепнет ум, яснее мысль, твердеют намерения! Тыфу, какое всё это ничтожество!..»

В этом изменении состояния Раскольникова Татьяна Касаткина вслед за Любовью Левшун, известным белорусским исследователем восточнославянской средневековой книжности, увидела воздействие «святого причастия»:

«Л.В. Левшун заметила, что кусок сухаря и стакан пива напоминают о причастии. И действительно... причастие подействовало, освободило Раскольникова от тяжести и тоски. Раскольников... подвергается воздействию святого причастия, соединяющего его с людьми и изгоняющего злобу и презрение из его сердца ("дружелюбно окинул глазами присутствующих"). За причастием следует и проповедь — из уст Мармеладова...»⁹.

В нашем восприятии — это дьявольское «причастие», которое помогает Раскольникову на время избавиться от чувства отвращения к тому, что он задумал («О Боже! как это всё отвратительно!»), освободиться от **мук своей совести**: «...он глядел уже весело, как будто внезапно освобождаясь от какого-то ужасного бремени...».

3. В первом сцене Раскольникова семилетний мальчик с отцом идёт мимо «большого кабака, всегда производившего на него неприятнейшее впечатление и даже страха», идёт к «каменной церкви, с зелёным куполом», и на глазах у него вышедшие из кабака пьяный Миколка и «пьяные-препьяные большие такие мужики» забивают до смерти несчастную кобылёнку (ч. 1, гл. 5).

4. В трактате «Хрустальный дворец» происходит очень опасный поединок Раскольникова с Замётовым, когда ему ужасно хочется «язык высунуть» («А что, если это я старуху и Лизавету убил?»), но он «опомнился» и окончательно развеял подозрения у Замётова: «Он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения...» (ч. 2, гл. 6).

Итак, сначала в распивочной, а затем в трактате «Хрустальный дворец» Раскольников обретает внутреннюю силу для совершения чудовищного преступления и для дальнейшей борьбы за «справедливость», а также для борьбы со своей совестью, ставшей для него «ужасным бременем». В сцене встречи Раскольникова с Мармеладовым, по мнению Т.Касаткиной, «кабак на наших глазах превращается в церковь»¹⁰, но это мнимое превращение. На месте священника невольно оказывается будущий убийца Раскольников, к которому и обращается Мармеладов, а через него с «покаянной исповедью» — как будто и к Богу.

В научной литературе о романе Достоевского преобладают два объяснения гибели Мармеладова — **социальная** причина (воздействие «общественной среды», следствием чего и является его пьянство), и это вызывает читателей естественное сострадание к «униженному и оскорблённому» человеку как жертве социального насилия (В.Кирпотин, В.Ко-



И.С. Глазунов. Соня Мармеладова. 1982

жинов, Н.Кашина, Е.Мелетинский и др.), и **пьянство** как личный порок слабого, безвольного человека, из чего следует его неизбежное и суровое осуждение (Г.Мейер, М.Дунаев, К.Накамура, В.Кантор и др.). Но проблема заключается в выявлении, кроме социальной, и других, более важных причин этого пьянства и гибели «маленького человека».

О «штифтике в бюрократической машине» (В.Кожин) в тексте романа ничего нет. О генерале же, представителе государства, сам Мармеладов говорит так: «Его превосходительство Ивана Афанасьевича извольте знать?... Нет? Ну так Божия человека не знаете! Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!..»

Некоторые исследователи (О.Меерсон, Б.Тихомиров, Н.Тарасова) слова «яко тает воск» из 67-го псалма (имеющие резко негативную семантику) интерпретируют в значении авторского обличения «генералишки» (как называет его Катерина Ивановна). С нашей точки зрения, этими словами автор «раз-облачает» не начальника, а самого Мармеладова, который поверхностно воспринимает библейские тексты.

Современный философ С.Никольский видит в образе Мармеладова обывательский тип «подпольного» человека, у которого «низменная структура сознания и подсознания» и который «творит зло по отношению к ближним», «до краёв заполнен грязью» и любит «копаться в грязи». По сути, исследователь находит в этом персонаже не столько «человека» («Се человек!»), сколько «подлеца» со «звериным образом», «свинью», «скота», если использовать слова самого Мармеладова. Он говорит о «психологических пытках, изобретаемых и производимых Мармеладовым» над близкими, и считает, что Раскольников «меньший злодей, чем Семён Захарыч: он чужих людей убил и притом сразу, а Мармеладов убивает свою жену и детей и, к тому

же, многократно»¹¹. Позиция философа по сути совпадает с отношением к Мармеладову Катерины Ивановны: «Колодник! Изверг!..»

Уже в начале монолога Мармеладов объясняет свой порок («питейное») нищетой, социальной причиной: «Милостивый государь, — начал он почти с торжественностью, — бедность не порок, это истина. <...> Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с. В бедности вы ещё сохраняете свое благородство врождённых чувств, в нищете же никогда и никто. За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было; и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя. И отсюда питейное!»

Но внимательное чтение и анализ второй главы романа позволяют выявить иные и более важные (**онтологическую, нравственную, психологические**) причины гибели Мармеладова, связанные с его личностью, характером и с отношением к нему Катерины Ивановны. «Бедность не порок» потому, что часто вызвана обстоятельствами, а нищета в данном случае является прежде всего следствием трагической вины самого человека, его покорного подчинения греху пьянства, его отпадения от Бога, победы дьявола в душе человека, что исключает самоуважение и уважение других людей: «...в нищете я первый сам готов оскорблять себя». Но Мармеладов, видимо, забывает или, точнее, не понимает глубокого духовного смысла евангельской нищеты: «...блаженны нищие духом, ибо ваше есть Царствие Божие» (Лк. 6, 20).

Для нас Мармеладов является не просто и не только «пьяницей», но и человеком достаточно образованным и начитанным. Из его монолога следует, что он хорошо знает Библию, свободно цитирует ветхозаветные и новозаветные тексты, читал духовные стихи о Страшном суде и произведения древнерусской литературы (например, «Повесть о бражнике»), с Соней «пробовал... географию и всемирную историю проходить»; по предположению философа А.Дугина, его слова о «благородстве врождённых чувств» говорят о том, что он «читал Лоренса Стерна или Руссо»¹².

Образ Катерины Ивановны в романе является сложным, неоднозначным и имеет разные интерпретации в литературоведении. Г.Мейер воспринимает Катерину Ивановну как человека с «глубокой верой», с требованием «небесной справедливости», с «праведной и священной» гордостью, воспринимает как «праведно бунтующего» человека¹³. По мнению Г.Боград, Катерина Ивановна «умирает как святая, на символическом кресте. Её последние слова... превращают этот образ в огромный символ всех безвинно страдающих существ»¹⁴.

Отдельные исследователи, несмотря на естественное сострадание к несчастной Катерине Ивановне, говорят о проявлении в ней таких опасных человеческих пороков, как «оскорблённое, болезненное самолюбие» (А.Чичерин), «гордыня и тщеславие» (М.Дунаев). В научной литературе неоднократно отмечались черты сходства Катерины Ива-

новны и главного героя романа (Н.Чирков, В.Кожин, А.Власкин и др.). А Т.Касаткина в своих работах прямо называет Катерину Ивановну, которая «хочет справедливости немедленно», **«эмоциональным двойником»** Раскольникова. Именно идея двойника и является определяющей в нашей интерпретации этого образа.

Из надрывного монолога Мармеладова мы можем последовательно восстановить историю возникновения и падения его семьи.

«Вдовой уже взял её, с троими детьми, мал мала меньше. Вышла замуж за первого мужа, за офицера пехотного, по любви, и с ним бежала из дому родительского. Мужа любила чрезмерно, но в картишки пустился, под суд попал, с тем и помер. <...> И осталась она после него с тремя малолетними детьми в уезде далёком и зверском, где и я тогда находился, и осталась в такой нищете безнадёжной, что я хотя и много видал приключений различных, но даже и описать не в состоянии. Родные же все отказались. Да и горда была, чересчур горда...»

Итак, Катерина Ивановна с тремя малолетними детьми оказалась в «нищете безнадёжной» вследствие несчастья и смерти первого мужа, но все родные отказались помочь из-за её гордыни («горда была, чересчур горда»). Как «блудная дочь», она, нарушив волю родителей, «бежала из дому» с пехотным офицером и в своей беде не захотела смириться, повиниться перед родителями, а те в свою очередь не простили чересчур гордую дочь, отказались от неё. Катерина Ивановна не чувствует, не понимает связи всех своих несчастий с собственной виной перед родными. Именно **гордыня**, в христианстве один из основных человеческих пороков, является общей чертой Катерины Ивановны и Раскольникова.

«И тогда-то, милостивый государь, тогда я, тоже вдовец, и от первой жены четырнадцатилетнюю дочь имея, руку свою предложил, ибо не мог смотреть на такое страдание. <...> И целый год я обязанность свою исполнял благочестиво и свято и не касался сего (он ткнул пальцем на полушторку), ибо чувство имею. Но и сим не мог угодить; а тут места лишился, и тоже не по вине, а по изменению в штатах, и тогда прикоснулся!..»

Семён Захарович Мармеладов, видимо, не только из жалости, но и «по любви» женился на Катерине Ивановне, «образованной... и сердца высокого, и чувств облагороженных воспитанием», «высокой и стройной, ещё с прекрасными тёмно-русыми волосами». По словам Сони, «какая она умная была... какая великодушная... какая добрая! <...> Это такая несчастная, ах, какая несчастная! И больная... Она справедливости ищет... Она чистая» (ч. 4, гл. 4). Екатерина в переводе с греческого означает «чистая», но в реальной Катерине Ивановне, которая «в работе с утра до ночи, скребёт и моет и детей обмывает, ибо к чистоте сизмальства привыкла», проявляется стремление только к физической чистоте и нет «духовной жажды» и внутренней потребности духовной чи-

стоты, нет стремления через покаяние к очищению своей души.

Очень важно понять, что Мармеладов через год семейной жизни и добросовестной службы стал пить не потому, что до этого уже был алкоголиком¹⁵ или места лишился, а потому, что ничем **«не мог угодить»** Катерине Ивановне, «даме горячеей и раздражённой», «великодушной, но несправедливой». Одну из **психологических причин** своего падения Мармеладов объясняет так: «Ну-с, я пусть свинья, а она дама! Я звериный образ имею, а Катерина Ивановна, супруга моя, — особа образованная и урождённая штаб-офицерская дочь. Пусть, пусть я подлец, она же и сердца высокого, и чувств облагороженных воспитанием исполнена. А между тем... о, если б она пожалела меня! Милостивый государь, милостивый государь, ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели! А Катерина Ивановна дама хоть и великодушная, но несправедливая... но, Боже, что если б она хотя один раз...»

Дальше он как будто противоречит себе и опровергает только что сказанное, по-христиански обвиняет только себя: «*Но нет! нет! всё сие втуне, и нечего говорить! нечего говорить!.. ибо и не один уже раз бывало желаемое, и не один уже раз жалели меня, но... такова уже черта моя, а я прирождённый скот!*»

И всё же для нас вина Катерины Ивановны несомненна. По существу, здесь и таким образом Достоевский говорит о главном нравственно-психологическом законе семейной жизни: в искренней жалости и глубоком сострадании к ближнему заключается основное условие возможного благополучия, спокойствия и даже счастья в семье. Слабому и безвольному Мармеладову, но, по словам митрополита Антония (Храповицкого), «человеку с нежным сердцем»¹⁶, необходимо не изредка, не от случая к случаю, не по праздникам, а, как маленькому и незащитному ребёнку, ежедневно, постоянно чувствовать к себе жалость-любовь и сострадание, внимание и заботу со стороны жены. Семья для него, согласно христианскому учению, есть «малая церковь», главная опора в жизни; она могла дать ему силы и терпение вынести всё, ходить на службу и приносить жалованье. Возможно, только жалостью Катерина Ивановна и могла спасти Мармеладова, а он спас бы свою семью от нищеты и голода. Если в родной семье нет настоящего сострадания, тогда всё для него теряет смысл, тогда «всему конец» и лучше в кабак, а потом под колёса проезжающей коляски, «ибо некуда больше пойти»; ни дома, в семье, ни в церкви он не находит настоящего и глубокого сострадания. «Случайное семейство», в котором нет христианского чувства жалости-любви друг к другу, обречено на гибель.

Если гордость умного Раскольникова находится на высшей ступени развития этого порока, что соответствует крайней степени падения человека в религиозном и этическом отношениях, то гордость «раздражённой» Катерины Ивановны — главным образом на на-

чальной ступени и проявляется прежде всего в отношении к окружающим людям. Её гордость ведёт к нежеланию смириться с судьбой и обстоятельствами, ведёт к протесту на бытовом уровне, к постоянному раздражению и бунту против всех и вся, к злой ругани и упрекам в адрес мужа. Она постоянно бьёт своих маленьких детей: «*Ибо Катерина Ивановна такого уж характера, и как расплачутся дети, хоть бы и с голоду, тотчас же их бить начинает*». Гордость Катерины Ивановны проявляется и в решении устроить поминки по умершему Мармеладову, «особенная гордость бедных», проявляющаяся в желании «показать всем этим ничтожным и скверным жильцам» своё превосходство над ними, в стремлении доказать им «похвальным листом», что она «из самого благородного... аристократического дома, полковничья дочь» (ч. 5, гл. 2). Кроме того, Катерина Ивановна была несправедлива не только к Мармеладову, но и к своей падчерице, Соне: «*А тем временем возросла и дочка моя, от первого брака, и что только вытерпела она, дочка моя, от мачехи своей, возрастая, о том я умалчиваю. <...> А тут ребятишки голодные... А тут Катерина Ивановна, руки ломая, по комнате ходит, да красные пятна у ней на щеках выступают, — что в болезни этой и всегда бывает: “Живёшь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьёшь, и теплом пользуешься, а что тут пьёшь и ешь, когда и ребятишки-то по три дня корки не видят!”»*

Подтолкнув Сонию на улицу, Катерина Ивановна фактически и без всяких умствований поступает по **«арифметической» теории** Раскольникова: можно пожертвовать одним человеком, падчерицей, чтобы спасти от голода трёх своих маленьких детей: «*Лежала тогда... ну, да уж что! лежал пьяненькой-с, и слышу, говорит моя Соня (безответная она, и голосок у ней такой кроткий... белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое), говорит: “Что ж, Катерина Ивановна, неужели же мне на такое дело пойти?” <...> “А что ж, — отвечает Катерина Ивановна, в пересмешку, — чего беречь? Эко сокровище!” <...> Ивижу, эдак часу в шестом, Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила*».

О внутренней близости Катерины Ивановны и Раскольникова говорит и внешняя красота героев («кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными тёмными глазами, тёмно-рус, ростом выше среднего, тонкий и строен»; «это была ужасно похудевшая женщина, довольно высокая и стройная, ещё с прекрасными тёмно-русыми волосами...»), а также «неподвижный» взгляд и элементы одежды (шляпа Раскольникова, «самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону»; у Катерины Ивановны «изломанная соломённая шляпка, сбившаяся безобразным комком на сторону»), сходное состояние души в конкретных ситуациях («он не спал, но был забыт»; «она была в каком-то забытии»).

Как и Раскольников, Катерина Ивановна не верит ни в справедливость, ни в Божие милосердие. На слова священника: «*Бог милостив; надейтесь на помощь Всевышнего*», — она отвечает: «*Э-эх! Милостив, да не до нас!*» (ч. 2, гл. 7). И Раскольников, и Катерина Ивановна воспринимают весь мир и окружающую среду как настоящий ад, не понимая, что реальный ад — это прежде всего состояние собственной души, что, согласно христианскому вероучению, «ад субъективен, а не объективен, он не в Боге, а в человеке, не в бытии, а в душе личности, а значит может быть избыт по мере её духовного просветления и возрастания, преодолен любовью и верой»¹⁷.

Катерина Ивановна и Раскольников, как отмечают Т.Касаткина и Н.Нейчев, неоднократно в романе сравниваются с лошадью. Но если для одного исследователя в сцене смерти Катерины Ивановны выражена «идея о человеке, превращённом в жертву социального насилия»¹⁸, то для другого — Катерина Ивановна оказывается одновременно и жертвой собственной гордыни, и «палачом» своих близких:

«Аналогом лошади из сна является в романе Катерина Ивановна, падающая под грузом не реальных своих бед и забот, которые очень велики, но сносимы... а под грузом бед и забот ею себе романтически примысленных, и именно от этих бед, оскорблений и скорбей, существующих почти только в воспалённом мозгу её, она в конце концов и гибнет — как "загнанная лошадь". Катерина Ивановна воскликнет про себя: "Уездили клячу!.." И действительно, она лягается, отбиваясь от ужаса жизни из последних сил, как кляча из сна Раскольникова, но удары эти, попав на живых людей вокруг неё, часто бывают столь же сокрушительны, как удары копыт лошадей, раздробивших грудь Мармеладова (взять хотя бы её поступок с Соней)»¹⁹.

Катерина Ивановна предстаёт истерично бунтующей и во время возвращения Мармеладова из кабака, и в сцене смерти Мармеладова, когда она не желает простить умирающего мужа и тем самым отвергает Божью заповедь о милосердии, и во время выхода её с детьми на улицы города за подаванием, и перед смертью, когда она, нарушая долг христианина, отказывается от священника, от покаянной исповеди и причащения, «отрекается от Бога», что является, по словам М.Дунаева, «страшным итогом»: «*Что? Священника?.. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!*» (ч. 2, гл. 7).

Гордыня оказывается самой главной преградой покаянию в душе Катерины Ивановны. Она не чувствует и на уровне сознания не понимает своей греховности, своей ответственности и вины ни перед мужем, ни перед маленькими детьми, которых она часто была, ни перед падчерицей. Видимо, чувство своей вины перед Соней, когда та в первый раз пришла с «улицы» («...Катерина Ивановна, так же ни слова не говоря, подошла к Сонечкиной

постельке и весь вечер в ногах у ней на коленках простояла, ноги её целовала...»), прошло, и она как будто привыкла к заработку Сони («Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли», — подумал Раскольников). И всё же чувство вины, может быть, хотя бы осталось в её подсознании.

А теперь вернёмся к Мармеладову, который, после того как Соня в первый раз пошла на улицу, «*воздел руки к небу и отправился к его превосходительству Ивану Афанасьевичу*», поверившему ему и снова взявшему его на службу «*на личную свою ответственность*». И в семье вдруг всё изменилось: «*Только что узнали они обе, Катерина Ивановна и Сонечка, Господи, точно я в Царствие Божие переселился. Бывало, лежишь, как скот, только брань! А ныне: на цыпочках ходят, детей унижают: "Семён Захарович на службе устал, отдыхает, тш!" Кофею меня перед службой поят, сливки кипятят! Сливки настоящих доставать начали, слышите! <...> Когда же, шесть дней назад, я первое жалованье моё — двадцать три рубля сорок копеек — сполна принёс, малявочкой меня назвала: "Малявочка, говорит, ты эдакая!" И наедине-с, понимае ли? Ну, уж что, кажется, во мне за краса и какой я супруг? Нет, уципнула за щёку. "Малявочка ты эдакая!" — говорит*».

Казалось бы, всё хорошо: снова есть служба, есть забота и внимание в семье, снова можно выбраться из беспросветной нищеты и жить по-человечески. Но что же дальше произошло? Почему же случился этот последний и окончательный срыв вместо воскресения к жизни приниженной и забитой человеческой души?

«*И в продолжении всего райского дня моей жизни и всего того вечера я и сам в мечтаниях летучих препровождал: и, то есть, как я это всё устрою, и ребятишек одену, и ей покой дам, и дочь мою однородную в лоно семьи возвращу... И многое, многое... а на другой же день, после всех сих мечтаний (то есть это будет ровно пять суток назад тому) к вечеру, я хитрым обманом, как тать в ночи, похитил у Катерины Ивановны из сундука её ключ, вынул, что осталось из приниженного жалованья, сколько всего уж не помню, и вот-с, глядите на меня, все! Пятый день из дома, и там меня ищут, и службе конец, и вицмундир в распивочной у Египетского моста лежит, взамен чего и получил сие одеяние... и всему конец!*»

С нашей точки зрения, могут быть следующие объяснения этого срыва. Мармеладов не поверил в возможность продолжительного существования такого «Царствия Божия» в своей семье или не поверил в искренность чувств Катерины Ивановны и понимал, что вся забота и внимание вызваны только тем, что он теперь ходит на службу и приносит жалованье, а покупать жалость за деньги он не может и не хочет. И у него в глубине души есть чувство собственного достоинства. Но всё же более значимой, возможно, является другая причина: Мармеладов место «достал и опять потерял» уже по

собственной вине, так как «*черта наступила*», ибо в определённой ситуации, как пишет Достоевский в «Записках из Мёртвого дома», человек «уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях» (4, 154), становится «*палачом*» и по отношению к себе, чувствует **наслаждение** в своём пороке, в своём падении, мучая себя, испытывает сладость в состоянии «*свиньи*», «*подлеца*», «*скота*». Мармеладов уже стал рабом своей порочной страсти. Порок оказывается безобразным и сладостным одновременно.

Начиная с «Записок из подполья», Достоевский во многих своих произведениях (например, в повести «Игрок», в романах «Идиот», «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы») пишет о ненормальной способности человека к мучительному наслаждению в самом страдании, о притягательных и сладострастных страданиях. А в «Дневнике писателя» за 1873 год есть запись о том, что человек даже способен испытывать «адское наслаждение собственной гибели» (21, 39). Подобное наслаждение, видимо, испытывает и Мармеладов. К нему можно отнести слова прот. А.Шмемана «об истерическом биении себя в грудь, которое никогда не бывает настоящим покаянием, но часто оказывается формой самоуслаждения»²⁰.

Вполне возможно предположить, что слова «*черта наступила*» раскрывают и **онтологическую** (религиозно-философскую) причину гибели Мармеладова: недостаточно глубокая вера и связанная с этим невозможность решить проблему личного смысла жизни, неспособность найти своё место в обществе и — шире — в мире. Только истинная религиозная вера (свойственная, например, Соне), центр которой — Христос, даёт человеку духовную силу противостоять обстоятельствам, личной беде и помогает ему решить вечную проблему высшего смысла и личной жизни, и бытия в целом. Пьянство Мармеладова — это и духовное самоубийство, и форма бытового бунта²¹ «маленького человека» против несправедливости на разных уровнях человеческого бытия, человека, испытывающего жизненно необходимую потребность богочеловеческого удела, без которого он глубоко несчастен. И «маленькому человеку» в мире Достоевского необходим высший смысл жизни, необходима глубокая религиозная, философская и нравственная идея, освещающая и оправдывающая его существование, его приход в этот мир.

Возвращение Мармеладова в кабак — это движение навстречу неотвратимой гибели («...и всему конец»), а его смерть под копытами лошадей «так похожа на самоубийство» (Б.Тихомиров), на стремление освободить себя от бессмысленного и отравляющего существования. Катерина Ивановна скажет: «*Ведь он сам, пьяный, под лошадей полез!*» Такая гибель — это стремление Мармеладова (подобно тому как «*хитрым обманом, как тать в ночи, похитил у Катерины Ивановны от сундука её ключ*») без явного самоубийства (что является смертным грехом), хитрым обманом, только наде-

ясь на Божие милосердие, попасть в рай с «чёрного хода», с «чёрной лестницы».

Но есть ещё одна — **нравственная** — причина трагедии Мармеладова — **жалость к себе** («пьяненьким» называет он сам себя; «Выходите, пьяненькие...», — говорит и Господь устами Мармеладова). Это, казалось бы, естественное и не такое уж страшное **эгоистическое** чувство, которое ни в Писании, ни в Предании не рассматривается как отдельный и опасный грех²². Каждому человеку уже с детства хорошо знакома эта жалость к себе, из которой легко вырастает обида на «ближнего» и «дальнего», на всех людей и на весь мир. Именно через это греховное чувство жалости к себе и отчасти связанное с этим «питие» чёрт и входит в душу Мармеладова и безраздельно овладевает ею. Из щемящей, обесиливающей жалости к себе возникает неизбежная обида на другого: «...о, если б она пожалела меня... Катерина Ивановна... несправедливая». Эта жалость к себе, большая, чем к другим, в конкретной ситуации становится для безвольного и слабого духом Мармеладова губительным грехом. А в кабаке эта жалость значительно усиливается и предельно обостряется: «Для того и пью, что в пении сем сострадания и чувства ищу. <...> Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слёз, и вкусил и обрёл...»

Остановимся подробнее на «скорби» Мармеладова и вспомним, с какими словами он обратился к Раскольникову в распивочной: «Молодой человек... в лице вашем я читаю как бы некую скорбь. Как вошли, я прочел её, а потому тотчас же и обратился к вам».

Скорбь Раскольникова — это христианское чувство «глубокого сердца», чувство «сострадания и боли», «великой грусти», вызванной страданиями павшего человека, всех «униженных и оскорблённых», что проявляется в нём ещё до убийства и в отношении к Мармеладовым («уходя, Раскольников успел просунуть руку в карман, зажёб сколько пришло медных денег, доставшихся ему с разменного в распивочной рубля, и неприятно положил на окошко»), и к матери и сестре, и к пьяной девочке на бульваре, и в «безобразном сне» к насмерть забитой пьяным и озверевшим Миколкой саврасой лошадёнке. Такая скорбь, вызванная **совестью** в душе человека, является одной из глубинных причин бунта и ужасного преступления Раскольникова. Как заключает Г.Мейер, «если на лице человека запечатлелась скорбь, то, несмотря на его падение в гордыне, им не до конца завладел бес. <...> Скорбь не даёт Раскольникову окончательно упасть в глубины сатанинские...»²³. Эта скорбь является предвестием и залогом его чудесного и радостного преображения в эпилоге романа, «будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь».

В отличие от Раскольникова, «скорбь» Мармеладова, самолично занявшего в своей проповеди место священника, — это «обетшавшее слово» (Л.Левшун), наполняемое искушаемым дьяволом человеком иным, губи-

тельным для него смыслом — прежде всего **жалостью к себе**, болью за себя, плачем над собой. Слово Мармеладова, являющееся словесной «хитростью» и выражающее ложную мечту, обман воображения, подменой истины ложью, вдохновлено не «духом животворящим», способствующим Спасению, но «буквой, смертоносной и убивающей» (Л.Левшун).

Невозможность воскресения Мармеладова и его обречённость на гибель объясняются и тем, что его слово — это всё-таки исповедь **пьяного** человека, и звучит она не в церкви, не в Божием храме, а в **кабаке**, в дьявольском «храме», в «сатанинском месте» (Н.Нейчев), где над душами людей властвует **бес**, звучит не перед священником, а перед будущим убийцей, «своеобразным монахом дьявола», как его назвал А.Штейнберг²⁴. В исповеди Мармеладова есть искреннее раскаяние, но нет истинного покаяния, предполагающего «добровольное отречение от греха... и принятия на себя обязательства больше не грешить... прекращения совершения грехов, в которых кается данный человек»²⁵. Истинное покаяние предполагает твёрдое намерение исправить свою жизнь, и тогда возможно возрождение, преображение души, полное изменение существа.

В своей исповеди-проповеди Мармеладов и осуждает себя, кается в грехах, и в то же время глубоко жалеет и оправдывает себя, ищет жалости у окружающих людей, у Раскольникова («Жаль вам теперь меня, сударь, аль нет?»), и, услышав «смех и даже ругательства» хозяина и других посетителей распивочной («Да чего тебя жалеть-то?»), вдруг восклицает в «решительном вдохновении»: «Жалеть! зачем меня жалеть! <...> Меня распать надо, распать на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слёз!.. <...> а по-жалее нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия. <...> И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: «Выходите, скажет, и вы! Выходите, пьяненькие, выходите, слабенькие, выходите, соромники!» И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: «Свиньи вы! образа звериного и печати его; но придите и вы!» И возглаголет премудрые, возглаголет разумные: «Господи! почто сих приемлещи?» И скажет: «Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и всё поймём! Тогда всё поймём!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймёт... Господи, да придет Царствие Твое!»

Об особом значении обращения Мармеладова к Христу так сказал С.Аскольдов: «Ключом к пониманию Достоевского могут служить слова, вложенные им в уста Мармеладова о прощении Богом павших в различных отношениях людей. <...> Всё художественное творчество Достоевского есть как бы предварение этого Божьего суда»²⁶. И по

мнению Г.Померанца, у Достоевского «надежда на спасение основана — как у Мармеладова — на одном сознании своей грешности, на смирении»²⁷. И современный итальянский исследователь, размышляя о речи Мармеладова, утверждает:

«При первом чтении её можно принять за последнюю иллюзию отчаявшегося человека, который создаёт образ Бога в соответствии со своими собственными нуждами. Тем не менее его слова подтверждаются библейскими цитатами, приводимыми этим персонажем. Они передают ясную богословскую мысль, которую, я думаю, Достоевский в то время мог понять и признать, но едва ли мог развить с таким блеском»²⁸.

Но святые отцы учат, что истинное смирение жизненно необходимо отличать от ложного: «...есть мнимое смирение, происходящее от нерадения и лености и от сильного осуждения совести. Возымевшие его нередко почитают его виной спасения, но оно не есть таково поистине, потому что не имеет радостворного плача, который бы соединён был с ним»²⁹. Мармеладов верит сам и пытается убедить других, что такими страданиями («Пью, ибо сугубо страдать хочу!») он искупает свою вину, свои грехи, что Господь за страдания его обязательно простит. Главной **целью** исповеди-проповеди Мармеладова, боящегося не только глаз чахоточной, с «красными пятнами на щеках» Катерины Ивановны и «детского плача», но и смерти и неизбежного наказания «там», является стремление **оправдать** себя и вызвать **жалость-прощение** и у людей, здесь, на земле, и у Господа на Страшном суде. По сути, Мармеладов утверждает возможность Спасения, исходящего не от преображённой человеческой души, а исключительно только от Господа при условии признания человеком своей греховности³⁰.

После надрывного монолога Мармеладова и посещения его семейства «на дому» Раскольников только укрепляется в своём решении осуществить «безобразную мечту»: «...и нет никаких преград, и так тому и следует быть!..»

Во второй главе **бунту** «гордой» и «раздражённой» Катерины Ивановны, которая в своём эгоистическом надрыве лишь отягощает мир новым злом, несёт своим близким только страдания, а также **ложному смирению** пьяного и раздавленного жизнью Мармеладова, который к Соне «на похмелье ходил просить» и та «тридцать копеек вынесла», противопоставлено **истинное смирение** «кроткой» и «безответной», но духовно сильной Сони, которая ни единым словом не упрекает, не укоряет павшего «кровного отца» и обострённо чувствует свою вину перед мачехой («А сколько, сколько раз я её в слёзы вводила!»), которая своей жертвенной любовью, жалостью и состраданием, своим бесконечным терпением и самопожертвованием, подлинной и глубокой верой в Бога («Что ж бы я без Бога-то была?») сначала пытается спасти Катерину Ивановну и её детей, а затем поможет воскресению отошедшего от Бога и «преданного дьяволу» несчастного Раскольникова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ По мнению Б.Тихомирова, «Мармеладов является первым из героев Достоевского, который в экстагическом восторге своей исповеди как бы непосредственно слышит слово Господне; это наблюдение позволяет посчитать неслучайным его имя: в святцах Семён (Симеон) — слышащий Бога (греч.)». (Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. — СПб., 2005. — С. 81).
- ² «Надрыв... то состояние, когда человек берёт свои раны, свои страдания, чтобы заглушить боль ещё большей болью, и упивается самой невыносимостью страдания...» (Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 5 ч. — М., 1997. — Ч. 3. — С. 393).
- ³ Как замечает Е.Новикова, «известные слова из проповеди Иисуса Христа двенадцати апостолам... в XIX веке уже имеют статус общекультурной цитаты, почти превратившейся в поговорку» (Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины века: евангельский текст и художественный контекст. — Томск, 1999. — С. 95).
- ⁴ ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1984. — Т. 27. — С. 49.
- ⁵ Отметим, что неоднозначное отношение Достоевского к реальной исторической церкви — это отдельная и очень сложная проблема.
- ⁶ КАСАТКИНА Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 11. — СПб., 1994. — С. 84.
- ⁷ НЕЙЧЕВ Н. Таинственная поэтика Ф.М.Достоевского. — Екатеринбург, 2010. — С. 214 — 215.
- ⁸ В тексте романа слово «церковь» появляется 7 раз, «собор» — 2, «кабак» — 14, «распивочная» — 20, «трактир» — 23 раза. См.: Конкорданс (Указатель слов в контексте) к

- роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: В 3 т. — СПб., 1994.
- ⁹ КАСАТКИНА Т.А. Категория пространства... — С. 85.
- ¹⁰ КАСАТКИНА Т.А. Между Богом и... теорией? // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. — М., 2003. — Т. 3. — С. 108.
- ¹¹ НИКОЛЬСКИЙ С.А. Горизонты смыслов. Философские интерпретации отечественной литературы XIX—XX веков. — М., 2015. — С. 296, 302, 316, 318.
- ¹² ДУГИН А.Г. Мартин Хайдеггер. Последний Бог. — М., 2014. — С. 401.
- ¹³ МЕЙЕР Г.А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»): Опыт медленного чтения. — Франкфурт-на-Майне, 1967. — С. 120, 239, 292, 412.
- ¹⁴ БОГРАД Г. Метафизическое пространство и православная символика как основа мест обитания героев романа «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т.А.Касаткиной. — М., 2005. — С. 188.
- ¹⁵ Предысторию первой семьи Мармеладова до встречи с Катериной Ивановной мы не знаем, но, судя по его родной дочери Соне, это было «благочестивое» семейство, а пить он стал, видимо, с горя, после смерти первой жены.
- ¹⁶ Антоний (Храповицкий), митрополит. Ф.М.Достоевский как проповедник возрождения // Ф.М.Достоевский и православие. 2-е изд. — М., 2015. — С. 145.
- ¹⁷ ГАЧЕВА А.Г. Творчество Достоевского и русская религиозно-философская мысль конца XIX — первой трети XX века // Достоевский и XX век. В 2 т. — М., 2007. — Т. 1. — С. 59.
- ¹⁸ НЕЙЧЕВ Н. Указ. соч. — С. 213.
- ¹⁹ КАСАТКИНА Т. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — № 1. — С. 180.
- ²⁰ ШИМЕАН А., прот. Собрание статей. 1947—1983. — М., 2009. — С. 678.

- ²¹ «Пьянство — отличительная черта непорочного сына (Вт. 21: 20; Лк. 15: 11—13)» Словарь библейских образов. — СПб., 2005. — С. 962.
- ²² О жалости к себе лирического героя в поэзии Есенина см. нашу статью: «Почему в воровском мире был культ Есенина?» (Нева. — 2005. — № 12). О значении жалости к себе и обиде на всех у Печорина см. наши статьи: «Плач и смех в "истории души" Печорина» (Вопросы литературы. — 2014. — № 6), «Трагедия Печорина» (Нева. — 2016. — № 3), а также книгу «Современное прочтение романа М.Ю.Лермонтова "Герой нашего времени"» (СПб., 2014. — С. 168—169, 238—239).
- ²³ МЕЙЕР Г.А. Указ. соч. — С. 111.
- ²⁴ ШТЕЙНБЕРГ А.З. Система свободы Достоевского. — Paris, 1980. — С. 53.
- ²⁵ Ключевые понятия Библии в тексте Нового Завета: Словарь-справочник. — СПб., 2000. — С. 253, 254.
- ²⁶ АСКОЛЬДОВ С.А. Достоевский как учитель жизни // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. — М., 1990. — С. 253.
- ²⁷ ПОМЕРАНЦ Г. Разрушительные тенденции в русской культуре // Новый мир. — 1995. — № 8. — С. 139.
- ²⁸ САЛЬВЕСТРОНИ С. Прп. Исаак Сирин и творчество Ф.М.Достоевского // Преподобный Исаак Сирин и его духовное наследие. — М., 2014. — С. 389.
- ²⁹ Язык славян. — М., 2002. — С. 665.
- ³⁰ Ср.: «К.Леонтьев, в отличие от Достоевского и Соловьёва, не придавал определяющего значения Преображению. Леонтьев верил в Божественную милость и Благодать, в Спасение, исходящее от Господа, и никак не от преображённой человеческой души или от преображённого общества и государства (пусть и теократического)» (Безносков В.Г. Ф.Достоевский, К.Леонтьев, Вл.Соловьёв о Преображении и Спасении // Достоевский и современность. — Новгород, 1995. — С. 38).

ГАЛИМУЛЛИН Айдар Дамирович —

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Казань
aidar.galimullin@yandex.ru

ПОЭТИКА ПЕРЕВОДОВ ПЬЕС А.П.ЧЕХОВА НА ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. В статье анализируется поэтика разновременных переводов пьес А.П.Чехова на татарский язык в аспектах исторической и теоретической поэтики, делается вывод: в период становления татарской драматургии и театра (начало XX века) трансформация поэтики А.П.Чехова в переводах более выражена, нежели в переводах советского периода.

Ключевые слова: драматургия А.П.Чехова, поэтика, перевод, татарская драматургия.

Abstract. The article analyzes the poetic of the A.P.Chekhov's plays translations in Tatar language at different times in the aspects of the historical and theoretical poetics. The following conclusion is made: in the Tatar drama and theater's formation period (the beginning of XX century) the transformations of Chekhov's poetics in the translations are more remarkable than in the translations of the Soviet period.

Keywords: A.P.Chekhov's drama, poetics, translation, the Tatar drama.

В современной компаративистике¹ идёт поиск новых подходов к изучению поэтики применительно к межлитературному процессу. Исследователями ставится вопрос о модернизации значимых в истории компаративизма методов, в частности исторической поэтики.

Перспективы исторической поэтики как метода, основоположником которого является А.Н.Веселовский, ряд авторитетных рос-

сийских учёных связывает с бахтинской теорией диалога. Введённые М.Бахтиным понятия «большое время» и «большой диалог» позволяют, по мнению этих учёных, иначе сформулировать задачу исторической поэтики: не определение «роли и границ предания в процессе личного творчества» (А.Н.Веселовский), а изучение явлений литературы в большом диалоге².

В области теоретической поэтики перспективы компаративизма видятся исследователями в установлении особенностей функций категорий поэтики (мотив, сюжет, жанр и др.) в разных национальных литературах, прежде всего в тех, которые генетически связаны с различными литературными традициями (например, восточной и западной). В таких работах определяется связь между катего-

риями поэтики и типом культуры, проявляющимся в особенностях художественного мышления, процедурах смыслопостроения³.

Выделенные теоретические подходы продуктивны, в том числе, и в области художественного перевода, когда предметом исследования становятся не лингвистические особенности переводов⁴, а их поэтика.

В исследованиях, посвящённых истории татарской драматургии, определяется роль русской драматургии в формировании творческого метода и стиля деятелей татарской драматургии: Г.Г.Камала, М.М.Файзи, К.Г.Тинчурина, Г.Исхаки, Ф.З.Амирхана⁵. В отличие от классиков (Н.Гоголя, А.Островского, М.Горького), чьи пьесы на протяжении XX века неоднократно переводились на татарский язык, А.П.Чехова переводили не столь часто. Дважды переводились только одноактные пьесы «Медведь» и «Предложение». Переводы первой пьесы были опубликованы в 1908 и 1948 годах (переводчики Р.Хаваджаева и З.Солтанов)⁶, второй — в 1907 и 1948 годах (переводчики Ш.Джамиров и З.Солтанов).

«Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад» были переведены единожды (переводчики: Ф.Х.Хусни, Г.Р.Шамуков, И.З.Гази)⁷. «Чайка», «Иванов», «Леший» на татарский язык не переводились.

Постановки по произведениям А.П.Чехова уже в самом начале прошлого века входили в репертуар татарских театров: в 1907 году в Оренбурге И.Кудашевым-Ашказарским был поставлен водевиль А.П.Чехова «Предложение» («Кыз сорау»), а во время гастролей возглавляемой им труппы в Казани инсценировались рассказы «Хирургия» и «Злоумышленник»⁸. В последующие годы обращения татарских режиссёров к драматургии А.П.Чехова были не столь часты. В 1918 году труппой «Сайяр» было дано единственное представление «Вишнёвого сада», а в 1946 году были поставлены одноактные водевили А.П.Чехова «Медведь» и «Предложение», наконец, в 2006 году на сцене ТГАТ им. Г.Камала были поставлены «Три сестры» (реж. Ф.Бикчентаев).

Большой интерес татарских переводчиков

и театральных деятелей к одноактным пьесам А.П.Чехова объясняется особенностями развития самой татарской драматургии, в период становления которой востребованными оказались небольшие (одно- и двухактные) комические пьесы: «Беренче театр» («Первое представление», 1908) Г.Камала, «Низамлы мдр с» («Образцовое медресе», 1908) С.Рамиева, «Биз н» («У зеркала», 1912) М.Файзи, «Чын т яху д Татар мдр с сенд атна кич» («Вечер в медресе», 1909) К.Бакира и др.

Популярность малых драматических форм объясняется форматом театральных представлений в начале XX века, в которые, как правило, включались две пьесы разных жанров (например, драма и комедия).

В начале XX века переводы одноактных пьес русских авторов в большинстве случаев представляли собой переводы-адаптации: авторы сохраняли сюжеты переводимых ими пьес, но изменяли имена персонажей, топонимы, бытовые и культурные реалии (заменяли их на татарские). В переводах, выполненных в советский период, такого уже не наблюдалось: переводы-адаптации сменяются точными переводами, что в первую очередь связано с ориентацией одноактных комических пьес начала XX века на массового зрителя, которому более понятны национальные бытовые, социальные и культурные реалии.

В поэтике переводов произведений А.П.Чехова на татарский язык необходимо обратить внимание на ряд моментов. Во-первых, на приёмы создания комического.

Так, в «шутке» А.П.Чехова «Предложение» одним из таких приёмов являются обращения Чубукова к Ломову («мамочка», «голубушка», «ангел мой», «милаша моя» и пр.), комизм которых состоит, с одной стороны, в угрированной любезности Чубукова, с другой, в изменениях тональности этих обращений: если в начале пьесы они выражают расположение к Ломову, то в последующих ситуациях (спорах о Воловых Лужках и преимуществах гончих собак) — раздражение. Здесь проявляется типичный для «комического» «разрыв между лицом и маской»⁹, обнаруживающий «несовместимость человека к готовым, заданным формам жизни»¹⁰.

Автор перевода (Ш.Джамиров) находит соответствующие татарские эквиваленты этим обращениям: «аным» (досл. «душа моя»), «балакаем» (досл. «деточка»), «туганкай», в которых комическое (по сравнению с оригиналом) оказывается заметно редуцированным из-за отсутствия в татарском языке грамматических выраженной категории рода. Это не позволяет передать средствами татарского языка содержащиеся в обращениях Чубукова гендерные нарушения: «мамочка», «голубушка» (вместо «голубчик»).

Переводчик опускает в речи персонажей ряд моментов, являющихся средствами комического, например постоянно проскальзывающее в речи Чубукова «и прочее» («Голубушка, но что же вы это так официально? Во фраке, в перчатках и прочее»; «Такой, вот именно, красавец и... и вдруг она не согласится! Влюблена, небось, как кошка, и про-

чее...» и др.), а также авторскую игру терминами родства («Крестьяне дедушки вашего батюшки, как я уже имел честь сказать вам, жгли для бабушки моей тетюшки кирпич. Тётушкина бабушка, желая сделать им приятное...»), создающую посредством уменьшительно-ласкательного суффикса -ушк и наложения родительного падежа комический эффект путанной речи.

В отличие от перевода «Предложения», ранний перевод «Медведя» не является переводом-адаптацией: сохранены имена действующих лиц, их социальный статус. Вместе с тем паратекст перевода содержит одно существенное расхождение с оригиналом: в перечне действующих лиц отсутствует деталь портрета Поповой: ямочки на щеках (в оригинале — «вдовушка с ямочками на щеках»; в переводе — «яшь тол хатын» (досл.: «молодая вдова»). Эта деталь в пьесе А.П.Чехова существенна как один из приёмов комического, о чём свидетельствует её повторяемость в различных ситуациях.

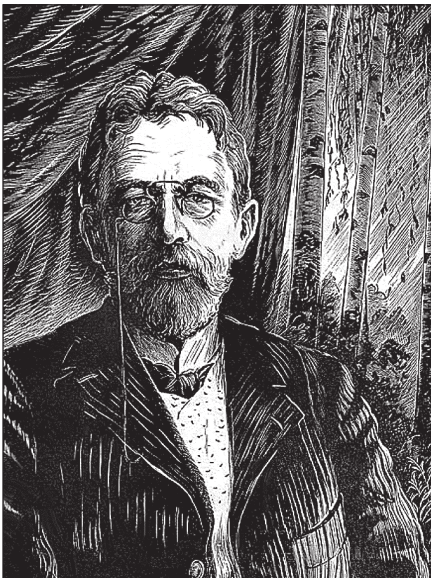
Данная деталь портрета диссонирует с поведением Поповой, которая готова стреляться со Смирновым. «Ямочки на щеках» оказываются таким образом, маской, скрывающей подлинное лицо героини. Примечательно, что эта деталь стоит в одном ряду с узнаваемыми цитатами из романа Евгения Гребёнки («Очи чёрные») и стихотворения А.Фета («Шёпот, робкое дыханье...»), выступающими как романтические штампы: «Теперь меня не проведёте! Довольно! Очи чёрные, очи страстные, алые губки, ямочки на щеках, луна, шёпот, робкое дыханье — за всё это, сударыня, я теперь и медного гроша не дам!»

Автор перевода оставляет эту деталь в тексте пьесы, но она утрачивает литературность. Фетовские «шёпот, робкое дыханье» переводятся дескриптивно как «ай яктыларын дагы шыпырт-шыпырт с йл н г н с зл р» (досл. «бесшумно произнесённые при свете луны слова»).

Перевод З.Солтанова («Кара к зл р, д ртле к зл р, алсу иренн р, бит алмаларын дагы чокырлар, ай, шыпырт с йл ш л р, кыюсыз гына к рсен л р, х зер, ханым ф нде, боларны мм се чен мин сукур бер тиен д бирмим!») более точный (переводчик, в частности, сохраняет фетовскую безглагольность), но он также утрачивает литературность оригинала.

Одной из особенностей чеховской пьесы является создающее пародийный эффект столкновение разнотипных компонентов. Так, во втором явлении Попова, оставшись одна, произносит монолог: «Ты увидишь, Nicolas, как я умею любить и прощать... Любовь моя угаснет вместе со мною, когда перестанет биться моё бедное сердце. (Смеётся, сквозь слёзы.) И тебе не совестно? Я паинька, верная жёнка, заперла себя на замок и буду верна тебе до могилы, а ты... и тебе не известно, бутуз? Изменял мне, делал сцены, по целым неделям оставлял меня одну...»

Этот монолог произносится в ситуации «один на сцене», когда персонаж говорит то, что думает, искренне выражает свои мысли и



чувства. Между тем современными исследователями установлено, что такая сущность ситуации «один на сцене» характерна для стадии классической художественности, тогда как в постклассический период данная ситуация не всегда призвана воплотить искренние чувства и мысли персонажа. «Наблюдения показывают, — пишет Ю.В. Доманский, — что в драме рубежа XIX—XX веков, в частности в драме А.П.Чехова, «одиноким» монологи персонажей допускают и совершенно иные толкования... Так, в целом ряде случаев персонажи «главных» пьес А.П.Чехова, оставаясь наедине с самим собой, говорят то же самое, что и на людях. Это может прочитываться и как то, что персонажи искренни в любых ситуациях, но и как то, что персонажи даже наедине с собой, даже в своих мыслях не могут быть искренними»¹¹.

Монолог Поповой в целом выдержан в высоком стиле, создаваемом посредством легко узнаваемых читателем литературных клише, которые отчасти ставят под сомнение искренность Поповой, указывая на то, что её траур по мужу является лишь маской, которую героиня в конечном итоге срывает с себя.

Обращение к покойному мужу «буруз» может быть, с одной стороны, прочитано как выражение трогательно-сентиментального отношения, но стилистически оно диссонирует с высоким стилем начала монолога, сигнализируя о возможном варианте иного (Попова произносит этот монолог неискренне, рядясь в одежды безутешной вдовы) прочтения этой сцены.

В раннем переводе «Медведя» это обращение опущено, что нивелирует возможность двух прочтений этой сцены. В переводе З.Солтанова «буруз» переводится как «юаным» (букв. «мой толстяк»), что оставляет такую возможность¹².

Аналогичный приём обнаруживается в восьмом явлении, когда, развенчивая создаваемый Поповой образ верной жены, Смирнов упоминает образ царицы Тамары, созданный в стихотворении М.Ю.Лермонтова «В глубокой деснице Дарьяла...».

В реплике Смирнова поэтический образ прозаизируется: «Проедет мимо усадьбы какой-нибудь юнкер или куций поэт, взглянет на окна и подумает: “Здесь живёт таинственная Тамара, которая из любви к мужу погребла себя в четырёх стенах”. Знаем мы эти фокусы!» В переводе Р.Хаваджаевой опущены и отсылка к поэтическому образу, и нарочито снижающие траур Поповой оценки («какой-нибудь юнкер или куций поэт» переведено как «сезне яктан узучулар» (досл.: «все, кто проезжает мимо вас»), в то время как в переводе З.Солтанова чеховский стилистический контраст сохраняется: «Утарыгыз яныннан нинди д булса юнкер яки койрыксыз бер р шагыйрь кис ге теп китешли т р з л рг карап уйлы инде: «Монда ирен булган м х бб те аркасында зен дрт стена эчен к м г н серле Тамара яши», бел без без ул фокусларны».

Таким образом, если в переводе Р.Хаваджаевой редуцируется разрыв между маской героини (утончённая, поэтическая, ро-

мантическая натура) и её истинным лицом (страстная, решительная женщина), то в переводе З.Солтанова он присутствует.

Применительно к переводам «главных» пьес А.П.Чехова («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад») можно говорить о стремлении переводчиков (Ф.Хусни, Г.Шамукова, И.Гази) к адекватному переводу их поэтики. К моменту появления этих пьес на татарском языке в татарском литературоведении и критике сформировалась репутация А.П.Чехова как драматурга, в пьесах которого присутствует лирическое начало.

Так, в предисловии к опубликованному в 1931 году в издательстве «Яналиф» изданию избранных произведений Чехова¹³ Г.Нигмати уделяет незначительное внимание и драматургии русского писателя, называя его пьесы лирическими, а чеховский театр «театром настроения»¹⁴.

Примечательно, что в рецензии на второй том «Избранных произведений»¹⁵ А.П.Чехова на татарском языке её автор, М.Максуд, сосредоточивает своё внимание на лингвистических особенностях переводов, обходя стороной вопрос об их поэтике. Наиболее удачным автор статьи считает перевод «Вишнёвого сада». Принимая во внимание, что Ибрагим Гази в 1930-е годы окончил в Москве курсы переводчиков и активно занимался переводческой деятельностью (им были переведены произведения М.Горького, М.Салтыкова-Щедрина, Ги де Мопассана, Э.Золя, рассказы А.П.Чехова), такая оценка представляется закономерной.

Вместе с тем вне поля зрения М.Максуда остаются аспекты поэтики переводов, в частности, перевод реминисценций, играющих, как известно, важную роль в формировании смыслов.

В.Р.Аmineва рассматривает инолитературные реминисценции в художественном тексте (на примере произведений татарского прозаика начала XX века Ф.Амирхана) как формуснятия границы между литературами, когда «чужое слово универсализирует конкретный жизненный опыт, возводя его к общечеловеческим коллизиям, открывая в глубине индивидуального, социально-типического — общеродовое, вечное»¹⁶.

Так, не переведённым на татарский язык остаётся название стихотворения, которое декламирует в третьем действии начальник станции, — «Грешница».

В татарском языке, как известно, отсутствует грамматически выраженная категория рода и, возможно, этим можно объяснить факт непереверждённости названия стихотворения.

С другой стороны, А.К.Толстой был малоизвестным для татарского читателя поэтом (его стихи практически не переводились на татарский язык), и, следовательно, переведённое на татарский язык название стихотворения оказывается коммуникативно неопределённым, то есть утрачивается порождаемая «чужим словом» смысловая интенция, которая не исчерпывается только семантикой текста-источника, а задаётся в том числе и вводимым автором мотивом греха, участвующим, как по-

лагают отдельные исследователи, в формировании смысловой вариативности образа¹⁷.

В то же время реминисценции во втором действии (случайный прохожий декламирует стихи «Друг мой, брат мой, усталый страдающий брат» С.Я.Надсона и «Размышления у парадного подъезда» Н.А.Некрасова) И.Гази даются в переводе.

Если Н.А.Некрасов благодаря сложившейся репутации демократического поэта был одним из часто переводимых на татарский язык поэтов, то Надсон практически не переводился (отдельные стихотворения этого поэта были переведены татарскими поэтами начала XX века С.Сунчалеяем («М галимн рг гет» // Казан м хбире. 1910) и Б.Мирзахановым («К мелг н еллар» // А. 1916 № 15), и, скорее всего, большинство читателей не опознавало в декламации прохожего цитату из Надсона. Таким образом, в переводе появляется другой смысл, отличный от создаваемого А.П.Чеховым посредством «чужого слова».

Поэтика переводов пьес А.П.Чехова в первой половине XX века свидетельствует о разной степени выраженности в ней конституирующих чеховскую поэтику принципов. Семантические трансформации (редукции, приращения) в большей степени характерны для переводов начала XX века, когда татарские писатели только начинали осваивать чеховскую драматургию.

Вместе с тем анализ отдельных аспектов поэтики переводов пьес А.П.Чехова (в частности, переводов реминисценций) в советский период указывает на наличие трансформаций, обусловленных как различиями культур и языков, так и природой чеховской драмы в целом, в которой проявляется несоответствие значения и смысла разноразных единиц текста (диалогов, монологов, компонентов паратекста).

Возникающие в результате таких трансформаций смыслы оказываются новыми по отношению к уже существующим (речь в данном случае идёт о всём корпусе текстов, включая театральные постановки, экранизации, переводы и пр.).

Исследование поэтики переводов пьес А.П.Чехова на татарский язык открывает новые перспективы как в самом чеховедении, так и в изучении поэтики татарской драматургии.

Переводы чеховских пьес на татарский язык являются их вариантами, которые становятся частью текстового пространства, формируемого разнообразными текстами. Эти тексты могут вступать в диалогические отношения. Известно, например, что в работе над постановкой в 1918 году «Вишнёвого сада» возглавлявший труппу «Сайяр» Г.Кариёв ориентировался на постановку пьесы в Московском художественном театре¹⁸. Сопоставление вариантов пьес А.П.Чехова (например, сопоставление переводов чеховских пьес на татарский и другие языки или их театральные постановки, выполненных в разные годы) позволяет установить национальные особенности восприятия чеховской драматургии и выявить обуславливающие их факторы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Компаративистика (франц. Litterature comparée, англ. Comparative Studies, нем. Komparistik) — сравнительное литературоведение. Предметом компаративистики является сравнение двух или более литературных произведений, созданных в разных языковых культурах (Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. — М.: Intrada, 2004. — С. 188). Ряд отечественных учёных, наряду со сравнительным литературоведением, включают в состав компаративистики сопоставительное литературоведение, отличающееся от сравнительного ориентацией на установление различий между национальными литературами, их инаковости по отношению друг к другу, обусловленной языковыми, психологическими и культурными различиями (Сафиуллин Я.Г. Сопоставление литератур // Теория литературы: словарь для студентов / науч. ред. Я.Г.Сафиуллин. — Казань: Казан. ун-т, 2010. — С. 97–99).
- ² Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. — М.: Изд. центр «Академия», 2004. — Т. 2: Историческая поэтика. — С. 10–12.
- ³ AMINEVA V.R., IBRAGIMOV M.I., NAGUMANOVA E.F., Khabibullina A.Z. Motif as a concept of comparative poetics // Journal of language and literature (JLL). — 2014. — Т. 5, № 3. — С. 17–21.
- ⁴ GALIEVA A.M., NAGUMANOVA E.F. An Integrated Analysis of Translations of Tatar Prose into Russian: The Methodology and General Principles // Middle-East Journal of Scientific Research 21 (1): 263–267; G. Tukay's poetry: the aspects of national identity / V.R.Amineva, M.I.Ibragimov, E.F.Nagumanova, A.Z.Khabibullina // XLinguae European Scientific Language Journal. Volume 8. Issue 1, January 2015. — С. 79–87.
- ⁵ АХМАДУЛЛИН А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. — С. 511; Сибгатуллина Э.Х. Значение русской драматургии в развитии реализма в татарской драматургии начала XX века (на материале творчества Г.Камала и Ф.Амирхана). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. — Казань, 1987. — С. 17.
- ⁶ ЧЕХОВ А.П. Аю («Медведь»): одноактный водевиль / Пер. Р.Хаваджаевой. — Казань: Магариф, 1908. — С. 40; Чехов А.П. Кыз сорау («Предложение») / Пер. Ш. Амиров. — Казань: . X с н и в ширк се и н ш, И.Н.Харитонов матб., 1907. — С. 40.
- ⁷ «Дядя Ваня» и «Три сестры» были напечатаны во втором томе «Избранных произведений» А.Чехова, появившемся в печати в 1953 году в канун пятидесятилетия со дня смерти русского драматурга. Включённый в это издание перевод «Вишневого сада» впервые был опубликован в 1941 году.
- ⁸ МАХМУТОВ Х.К., ИЛЯЛОВА И.И., ГИЗЗАТ Б. Октябрьгә кадәрле татар театры (Дооктябрьский татарский театр, на татарском языке). — Казань: Татар. кит. нәшр., 1988. — С. 45.
- ⁹ ТЮПА В.И. Комическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 99–100.
- ¹⁰ ФУКСОН Л.Ю. Комическое литературное произведение. — Кемерово, 1993. — С. 96.
- ¹¹ ДОМАНСКИЙ Ю.В. О пушкинской драматургии: учебное пособие по спецкурсу. — М.: Буки Веди, 2015. — С. 19–20.
- ¹² ЧЕХОВ А.П. Аю («Медведь»): одноактный водевиль / Пер. З.Султанов // Пьесы. — Казань, 1948. — С. 13–18.
- ¹³ ЧЕХОВ А.П. Футлярдагы кеше м башка хик ял р. — Казань: Яналиф, 1931.
- ¹⁴ Там же. — С. 15.
- ¹⁵ МАКСУД М. А.П.Чехов пьесалары татар теленд (Пьесы А.П.Чехова на татарском языке) // Совет д биты. — 1954. — № 4. — С. 115–120.
- ¹⁶ AMINEVA V.R. Phenomenon of border in interliterary dialogues // Journal of language and literature (JLL). — 2015. Vol. 6. No. 2. P. 248.
- ¹⁷ ДОМАНСКИЙ Ю.В. Чеховская ремарка: некоторые наблюдения: Монография. — М.: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 2014. — С. 17–39.
- ¹⁸ МАХМУТОВ Х.К., ИЛЯЛОВА И.И., ГИЗЗАТ Б. Октябрьгә кадәрле татар театры (Дооктябрьский татарский театр на татарском языке) — Казань: Татар. кит. нәшр., 1988. — С. 217.

ЧЕРНИКОВ Анатолий Петрович —

доктор филологических наук, профессор Калужского государственного университета им. К.Э.Циолковского, член Союза писателей России
literush@mail.ru

«ЖАЖДА ПРАВЕДНОСТИ»

ПОВЕСТЬ «БОГОМОЛЬЕ» В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНЫХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ И.ШМЕЛЁВА

Аннотация. В статье рассматривается проблематика и художественное своеобразие повести «Богомолье», выявляются особенности эстетических и духовных исканий писателя, архетипы его православного мировосприятия.
Ключевые слова: проблематика, система художественных образов, традиции и новаторство, родовая и духовная память.

Abstract. The article discusses the issues and artistic originality of the novel "Pilgrimage", special attention is paid to particular aesthetic and spiritual quest of the writer and archetypes of his Orthodox worldview.

Keywords: perspective, system of artistic images, tradition and innovation, tribal and spiritual memory.

Шмелёв, может быть, самый глубокий писатель русской послереволюционной эмиграции, да и не только эмиграции... Писатель огромной духовной мощи, христианской чистоты и светлости души. Его «Лето Господне», «Богомолье», «Неупиваемая чаша» и другие творения — это даже не просто русская литературная классика, это, кажется, само помеченное и высветленное Божьим духом.

В.Распутин

Среди произведений И.С.Шмелёва важнейшее место принадлежит автобиографической повести «Богомолье» (1930—1931), которую автор считал одним из самых сокровенных своих творений: ««Богомолье?» — душевное моё. Это — чистое. Это — родное! Это мой пучок луговых цветов, в душе до



Троице-Сергиева лавра

сего дня цветущих и — мне — благоухающих»¹, — писал он 4 января 1935 года своему другу, выдающемуся мыслителю И.А.Ильину.

Этим произведением Шмелёв своеобразно воскрешает и развивает один из распространённых жанров древнерусской литературы — жанр хождений («хожений») на поклонение святыням. Одним из основных отличительных признаков шмелёвского произведения от древнерусского жанра хождений является то, что его персонажи совершают паломничество не в Святую землю и не «за три моря», а в уникальный подмосковный монастырь, который вызывает у них не меньшее благоговение, чем дальние, всемирно известные христианские места. Тем самым автором утверждается мысль о самоценности и самодостаточности родных святынь, ставших объектом поклонения.

Сюжетную основу «Богомолья» составляет путешествие героя, в образе которого прослеживаются автобиографические черты, шестилетнего Вани, его наставника плотника Горкина и некоторых других обитателей «нашего двора», то есть замоскворецкого дома отца писателя, подрядчика строительных работ, в Троице-Сергиеву лавру.

Двенадцать глав произведения раскрывают душу ребёнка, его взгляд на мир, рисуют природу Москвы и Подмосковья, многочисленных русских людей, с которыми в этом путешествии сталкивается мальчик. Содержание каждой главы повести — это открытие ребёнком мира, своеобразия народных типов и характеров, зарождение и укрепление в его душе чувства Родины, православной веры, духовности и святости. Ребёнок в «Богомолье» — это центр, открытый двум началам — земле и небу, переходящему и вечному. Напряжённые раздумья о жизни дореволюционной России и путях духовно-нравственного воспитания человека, характерные для многих эмигрантских произведений писателя, дополняются здесь идеей богомолья, то есть спасения души. «В этой книге, — отмечал И.Ильин, — Шмелёв продолжает своё дело бытописания Святой Руси... Он здесь утверждает и показывает, что **русской душе присуща жажда праведности** и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину **только через идею «богомолья»**»². (Выделено И.Ильиным. — А.Ч.)

Тема паломничества с самого начала задаёт особый динамизм в организации художественного пространства произведения. Идея дороги, пути, заключённая и в семантике слова «богомолье», и в использовании родственных глаголов движения («вышли», «идём», «движемся», «проходим» и др.), придаёт повествованию центростремительность. В то же время доминирующий в сюжетно-композиционной структуре повести топос пути имеет не только пространственный, но и сакральный смысл: он выявляет глубину и многообразие жизни, рас-



Илл. к повести И.С.Шмелёва «Богомолье»

кывающейся перед мальчиком во время этой поездки, и «движение» его сердца, открытого для восприятия национальной духовности.

Топос пути обусловил и пристальное внимание писателя к изображению природы. Психологизированные, пропущенные через чуткую душу Вани картины природы вызывают чувство любви к стране, имя которой — Россия. Природа пробуждает в мальчике самые заветные чувства, обретает в его представлении черты святости, ибо она — неотъемлемая часть Божьего мира, который устами своего автобиографического героя не устаёт славить писатель: «Мы стоим на лужку, у речки. Вся она в колком блеске из серебра, и чудится мне: на струйках — играют, сверкают крестики... Речка кажется мне святой. И кругом всё — святое» (IV, 429).

«Богомолье», как и многие другие произведения позднего Шмелёва, проникнуто христианским мировидением, теснейшим образом связано с гносеологическим и этическим содержанием русского православия. Всё в повести, начиная с эпиграфа из Ветхого Завета («О вы, напоминающие о Господе, — не умолкайте!») и кончая сценой благословения паломников знаменитым старцем Троице-Сергиевой лавры Варнавой Гефсиманским, направлено на поэтизацию русского православия. Сюжет путешествия разворачивается и как земной, конкретно-бытовой, и одновременно как небесный, ибо богомолье — это путь человека к Богу.

Смысловым зачином и в то же время нравственно-философским лейтмотивом произведения являются слова Горкина «Делов-то пуды, а **она** (смерть. — А.Ч.) — туды!»³, сказанные в ответ на отказ отца Вани отпустить их в горячую рабочую пору на бого-

молье. Слова эти исполнены глубокого смысла: никогда не надо забывать о том, что превыше всех земных дел должна быть постоянная готовность человека предстать перед Господом, предстать очищенным от грехов. Поражённый глубоким смыслом этой фразы, Сергей Иванович отпускает Горкина и Ваню в лавру, а вскоре и сам оказывается там вместе с ними, чтобы тоже «пообмыться, очиститься в баньке духовной, во глагольной». Эта важнейшая религиозно-нравственная идея не приобретает самоцельного характера, ибо дела духовные не только не отменяют, но, напротив, предполагают труды земные, обыденные, необходимые для жизни. Поэтому и не одобряет о. Варнава стремления одного из жителей «нашего двора» пекаря Феди остаться в монастыре: «А кто же, сынок, баранками-то кормить нас будет?» (IV, 511). И во многих других случаях религиозная идея прочно спаяна с земными, повседневными заботами, делами и событиями. Богомолец Горкин ссорится в чайной у Брехунова, по дороге в лавру завязывается драка с пьяными «охальниками», перебранки вспыхивают и между самими паломниками. И всё-таки, как думает Ваня, «мы на святой дороге, и теперь мы другие, богомольцы. И всё мне кажется особенным. Небо — как на святых картинках, чудесного голубого цвета, такое радостное. Мягкая, пыльная дорога, с травкой по сторонам, не простая дорога, а святая: называется — Троицкая. И люди ласковые такие, все поминают Господа... Будто мы все родные» (IV, 419). Это и есть одна из ключевых сторон национального идеала, именуемая соборностью, — «будто мы все родные», когда не имеет значения разница в возрасте, поле, социальном положении. Всё преодолевается во имя единой цели: приобщения к миру горнему.

И идут, идут к лавре в тесном соборном единении, чувствуя себя родными, сотни богомольцев из столицы, из Московской, Рязанской, Владимирской, Орловской губерний, из иных градов и всей великой России. Идут старые и совсем юные, больные, увечные и здоровые, нищие и состоятельные, бойкие и смиренные, чтобы исповедаться, помолиться за души усопших и за собственные души, приложиться к старинным иконам, попросить помощи и «укрепы» у небесных сил, поклониться мощам «русского молитвенника — старца»: *«Преподобный отче Сергие... Моли Бога о нас...»* (IV, 498).

В шмелёвской онтологической концепции бытия нерасторжимы прошлое, настоящее и будущее. Насыщенная христианской символикой, цитатами из Священного Писания и молитв, сюжетными и внесюжетными образами и картинами, повесть «Богомолье» воссоздаёт широкую панораму жизни многих поколений русских людей, утверждая авторскую мысль о бесконечном житнетворчестве народа, преемственности его созидальных дел.

В повести, несмотря на скромный её объём, значительное количество действующих лиц. Помимо Вани, его отца, Горкина, это идущие вместе с ними в лавру бараночник Федя, кучер Антипушка, банщица Домна Панфёровна с внучкой, а также трактирщик Брехунов, мастер Аксёнов, послушник Саня Юрцов, о. Варнава, парализованный паренёк Миша и другие. Все они индивидуализированы автором: энергичный отец, мудрый Горкин, уважительный Федя, крутая нравом Домна Панфёровна, внимательный к людям и обладающий даром предвидения старец Варнава. Многообразие человеческих характеров позволяет автору наполнить смысл названия произведения конкретностью, ярче подчеркнуть идею соборности богомолья.

При этом писатель не ограничивается изображением лишь сюжетных действующих лиц и реального исторического времени, которое охватывает всего шесть дней (три дня пути и три дня пребывания паломников в Сергиевом Посаде). Смысловая ёмкость произведения значительно расширяется за счёт введения внесюжетных персонажей, о которых вспоминают реальные герои повести. Это рассказ Горкина об умершем Мартыне, чьё плотническое искусство было вознаграждено самим царём. Это исповедь Горкина о юном строителе Грише, боявшемся высоты и убившемся, как считает рассказчик, по его, Горкина, вине. Это неоднократные упоминания о прабабушке Устинье. Это и рассказ-легенда случайного собеседника паломников о мытищинской крестьянке Дуняше Карцовой, ставшей по воле случая кормилицей будущего царя Александра II — событие, которое, по мнению рассказчика, круто изменило в дальнейшем всю жизнь крестьянского сословия России: «Вот и выкормила нам Лександру Миколаича, он всех крестьян-то ослободил. Молочко-то... оно своё сказало» (IV, 440). Построенные по принципу вставных, большей частью житийных новелл, эти рассказы, расширяя временную перспективу изображения, актуализируют проблему родовой и духовной памяти, иллюстрируют заветную мысль писателя, что помнить прошлое и строить настоящее на его фундаменте — основа незыблемости мира и духовно-нравственного развития человека и нации.

Особенно важен в этом плане рассказ Горкина об умершем плотнике Мартыне, некогда тоже жителе «нашего двора». История о нём составляет основное содержание первой главы повести. Настолько искусным мастером был Мартын, что во время строительства храма Христа Спасителя сам император Александр II пожаловал ему золотую монету. Для Мартына это не только публичное признание его таланта, но и символ духовной поддержки в той борьбе, которую он ведёт с самим собой. Из рассказа Горкина мы узнаём, что юного Мартына благословил когда-то на труд старец Троице-Сергиевой лавры: «Будет тебе талан от Бога, только не проступишь! Значит, правильно живи, смотри» (IV, 395). Но Мартын стал основательно прикладываться к рюмке. Удерживает его от окончательного падения подаренный «царский золотой».

Пока мастер не «проступается», талант его неизбывен и память о нём хранят потомки. Символом искусного труда, соединяющего поколения, является в повести великолепная узорная тележка («не тележка, а... игрушка!»), на которой отправляется в лавру Ваня. К концу произведения выясняется, что сделали тележку в Сергиевом Посаде после войны 1812 года великолепные мастера-игрушечники отец и сын Аксёновы и подарили её дедушке Вани Шмелёва в благодарность за то, что тот поддерживал их материально в трудное время. Теперь эта тележка породнила новые поколения — сыновей и внуков Аксёновых и Шмелёвых.

И тележка, и «царский золотой» являются знаками трудовой эстафеты, передаваемой от поколения к поколению, а сам созидательный труд становится основой единения людей. Три временные «ступени» произведения — прошлое (Мартын, дедушка Вани, мастер Аксёнов), настоящее (Горкин, С.И.Шмелёв, сын Аксёнова) и будущее (Ваня) — есть символ духовного и трудового подвига русских людей.

Труд в православной этике русского человека, утверждает автор, есть безусловная добродетель, исполнение которой — высшая жизненная цель, ибо посредством честного самоотверженного труда человек приближается к Богу, выполняя возложенное Им послушание и преодолевая свою греховную сущность. Труд, таким образом, сакрализуется писателем, изображается им как основная цель земного бытия.

Изображение русской жизни развивается в произведении не только территориально, но главным образом исторически и духовно — в глубину русского православного быта и памяти. Времена прошедшее и настоящее не противопоставляются, а органически включаются друг в друга. «Было» входит в «есть» и в «будет», усложняет, уплотняет настоящее, обогащает его традициями, важнейшим опытом поколений.

Тема российской истории и исторической памяти внутренне связана в «Богомолье», прежде всего, с конкретным временным периодом, с XIV веком, с жизнью преподобного Сергия Радонежского, с его ролью в духовном водительство народа. Сергей Радонежский был не только подвижником православной веры, но и активным участником общественной жизни страны. Именно он вместе со Стефаном Пермским и митрополитом Алексием отстаивал главенство Московского княжества и Москвы как будущей столицы государства перед другими городами и княжествами Руси. Он благословил князя Дмитрия Донского на борьбу с Мамаем. Он основал Троице-Сергиеву лавру — крупнейший центр монашеской жизни Руси — России.

Повествуя о жизни-житии преподобного, писатель неоднократно подчёркивает, что он был плотником, ходил по деревням и помогал крестьянам строить избы, «церквы строил», «с лошадками хозяйствовал», сам обустроил свою обитель. Из поколений в поколения благоговейно передаётся людям память о подвижнических деяниях Сергия Радонежского. Иван Шмелёв с детских лет свято верил и знал, что «облик жив», «учит и ведёт», и запечатлел преподобного в повести и рассказах «У плачущих берёз», «Богомолье», «Куликово поле». В повести «Богомолье» воссоздан облик Сергия Радонежского — смиренного труженика и высочайшего духом монаха-подвижника.

Выразительно запечатлён автором иеромонах Троице-Сергиевой лавры Варнава (в миру — Меркулов). Будучи духовником Гефсиманского скита, он почитался как святой старец, к которому за благословением, за советом и утешением стекались богомольцы едва ли не со всей России. Иван Шмелёв встречался с о. Варнавой не раз в детском возрасте, а в студенческую пору получил от него благословение «на путь» и пророчество о будущей писательской стезе: «Превознесёшься своим талантом». В облике и поведении о. Варнавы писатель воссоздал тип православного старца и показал роль старчества в жизни нашего народа.

Среди внесюжетных персонажей повести, с которыми связана проблема родовой и духовной памяти, важное место принадлежит Ваниной прабабушке Устинье, о которой рассказывает мальчишка Горкин. Прабабушка представляется Ване и реальным человеком, со своими индивидуальными

чертами, и одновременно святой, чья жизнь — образец мудрости и благочестия. Присутствие давно усопшей прабабушки постоянно ощущается в настоящем. Все дела, заветы и поступки умершей хозяйки дома священны для Горкина и Вани. Даже лошадь, по кличке Кривая, держат потому, что она возила ещё прабабушку Устинью, хотя эта лошадь «старей Москвы-реки». Но только ей можно доверить священное, ритуальное дело: отвезти хозяев и жителей «нашего двора» на богомолье. По традиции останавливается Кривая на Каменном мосту: «желает на Кремль поглядеть: приучила так прабабушка Устинья» (IV, 415).

Связующим звеном между прошлым и настоящим является в повести Михаил Панкратыч Горкин — верный хранитель православного уклада, наставник Вани, которого он терпеливо проводит по лабиринтам жизненного и духовного опыта, приобщает к литургической жизни церкви. Своей добротой, духоподъёмностью, религиозным подвижничеством он порою кажется Ване похожим на святого. Вместе с тем Горкин — не отрешённый от повседневной жизни человек. Он рачительный и надёжный помощник отца, мудрый и чуткий воспитатель, великолепный плотник и столяр. Свою главнейшую задачу он 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 писатель видит основу духовного обогащения человека и нации, развития жизни.

Эстетическому воплощению проблемы памяти в значительной мере способствует крестообразный хронотоп повести, на пространственных координатах которого горизонтальная линия представляет собою земное время, а вертикаль — время вечное и бесконечное, мир горний.

Большая роль в освещении проблемы памяти принадлежит в «Богомолье», как и в романе «Лето Господне», образу Москвы. На многих страницах своих произведений писатель обращается к описаниям любимого города — сердца России и всего православного мира. Проникновенно и живописно рисует он в «Богомолье» храмы, дороги, Москву-реку, рынки, Кремль, жилые дома, проявив себя непревзойдённым певцом старой Москвы: «Москва-река в розовом туманце, на ней рыболовы в лодочках, поднимают и опускают удочки, будто водят усами раки. Налево — золотистый, лёгкий утренний храм Спасителя в ослепительно залитой главе, прямо в неё бьёт солнце. Направо — высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озарённый утром...» (IV, 415—416).

Важную часть топонимического пространства повести занимают образы святых мест Москвы: часовен Николая Угодника и Иверской Божьей Матери, храма Христа Спасителя, соборов Кремля. Шме-

лёвская Москва с золотыми куполами-луковицами создаёт впечатление гигантского многосвечника, символизирующего идею высшего духовного, молитвенного подъёма.

Ориентация писателя на православную духовную традицию состоит в том, что он широко использует в «Богомолье» приёмы религиозной живописи.

Основное психологическое состояние автобиографического героя на всём протяжении повествования — радость, которая заявлена с самого начала: «До того я счастлив, что слёзы набегают в глазах. Заря, — и сейчас пойдём! И отдаётся во мне чудесное, такое радостное и светлое, с чем я заснул вчера. Певшее и во сне со мной, светящее теперь за окнами. <...> Я изгибаю голову, слежу за скользящим светом... вижу из щели небо, голубую его коляску между стеной и домом... и меня заливают радостью» (IV, 410—412).

Чувственное очарование жизнью сообщает всему, что видит Ваня, соответствующую окраску: в повести доминирует золотистый цвет, сочетающийся с розовым и белым. Цвет в поэтике шмелёвских произведений всегда является одним из важнейших стилизованных и смыслообразующих элементов. Мальчик радостно взирает на «золотистый, лёгкий утренний храм Спасителя», на «розовую колокольню». Перед ним предстаёт величественная Троице-Сергиева лавра, которая весело «золотится и розовеет» от раннего летнего солнышка. Он замечает, что у Горкина лицо «светло-светлое... и глаза в лучиках — такие у святых бываю». При взгляде на батюшку Варнаву мальчику кажется, что из глаз того «светит свет».

Колористика повести соответствует знаковой символике православной иконы. Как писал ещё св. Иоанн Дамаскин, цвет в православной живописи «влечёт к созерцанию, как луг, услаждая зрение, незаметно вливает в душу Божественную славу»⁴. Автор органично соединил в своём произведении семантику цвета и света, показав сияние «Божественной славы», гармонию и «красоту Господню» тварного мира.

Москва в повести «Богомолье» — это и путь к главной национальной святыне: обители преподобного Сергия Радонежского, игумена земли русской.

Динамичный образ Москвы сочетается в произведении со статичным образом Троице-Сергиевой лавры, сохраняющей в веках неизменность православных традиций и обрядов, описанию которых уделено немалое место в последних главах произведения. Троице-Сергиева лавра, образы её основателя и сегодняшних насельников, в первую очередь о. Варнавы, благословившего мальчика кипарисовым крестиком, являются в повести важнейшими символами. «Закрываю глаза и вижу: золотой крест стоит над борами, в небе. Солнце на ней горит. Я тоже её ясно вижу: она живая, светит крестом — огнём» (IV, 456), — такую воспри-

нимает Ваня главную обитель Сергия Радонежского. Образ Троице-Сергиевой лавры, являющийся лейтмотивным образом «Богомолья», придаёт произведению ёмкую смысловую завершённость.

Автор намеренно не прикрепляет действие повести к конкретному времени: здесь нет указаний ни на даты, ни на какие-то события, которые явились бы темпоральными ориентирами или «знаками». Повествование окрашено очень личным и в то же время вневременным восприятием действительности. Благодаря такой организации хронотопа и субъективной форме выражения авторского сознания произведение приобретает эпическую масштабность. Это и приводит читателя к несуетным размышлениям о жизни, о человеке, о родине.

Как и во многих других своих произведениях, Шмелёв проявил себя в «Богомолье» великолепным мастером языка. «Главное моё богатство — язык, — признавался писатель. — Я учился сызмальства народным выражениям, и моё ухо очень чутко»⁵. В этой самооценке нет ни грана преувеличения. Шмелёв воскрешает и вводит в обиход давно ушедшие слова, церковнославянские, цветистые просторечия (*спинжак, устамши, раззявила и др.*), пословицы, поговорки («а ну-ка кваску, порадуем Москву», «у Бога всего много», «пешочком с мешочком»), воссоздавая неповторимую вязь разговорной народной речи, где смысловую функцию несут не только фразы и слова, но и отточия, и тире. Он актуализирует любые части слова: приставки («боюсь, как бы не расхулил тележку»), суффиксы («а народу — полным-полнёхочко») и даже окончания («всех чудесов-то не видала»).

Писатель тщательно разрабатывает интонационную структуру монологической и особенно диалогической речи. Диалоги его персонажей воссоздают живую народную речь, где важнейшую роль играют жесты, мимика говорящего, где большое место принадлежит эмоционально-смысловой энергетике сдвоенных слов, типа «шумит-смеется», «слушал-подрёмывал», «по лужкам-полям» и т. п. Поставленные рядом, усиленные дефисом спаренные слова помогают ярче передать напряжённость чувств, противоречивую разветвлённость мысли персонажа, внутреннее единство разнородных во времени и пространстве действий. То же самое можно сказать и об обилии в речи шмелёвских персонажей интонационно растянутых слов и фраз. В монологах, диалогах, рассуждениях действующих лиц выпукло отражены их нравственный и культурный облик, черты характера, склад ума и образ жизни.

Пристальным вниманием к внутреннему миру человека, к тончайшим оттенкам разговорного народного языка и объясняется в первую очередь то обстоятельство, что в повести «Богомолье», как и во многих других произведениях писателя, из-

любленной повествовательной формой является сказ, виртуозное владение которым уже само по себе ставит Шмелёва на особое место в русской литературе.

Сказовая манера повествования, а также совмещение времени прошедшего с текущим, макромира с микромиром определяют особенность восприятия этого произведения: «Богомолье» обладает ярко выраженным эффектом читательского присутствия, его непосредственной включённости едва ли не во все события и размышления действующих лиц, ощущением того, что всё, что делается на страницах произведения, происходит с тобою лично и сию минуту.

В автобиографической прозе наряду с детским восприятием всегда есть и восприятие взрослое, то есть оценка людей и событий с высоты прожитых писателем лет. В автобиографических произведениях Л.Толстого, С.Аксакова, М.Горького и других авторов взрослый рассказчик повествует из своего настоящего о себе — мальчике из далёкого прошлого. Взрослый рассказчик озвучивает все реплики, пишет о давно минувших днях, даёт свои оценки событиям и людям с высоты прожитых лет. Есть такие оценки и в «Богомолье». Все, о чём рассказывается в произведении, увидено глазами шестилетнего ребёнка. Но за ним стоит умудрённый большим жизненным опытом писатель Шмелёв, прошедший тот жизненный путь, который герою его произведения ещё только предстоит пройти. Отсюда органичное соединение в повести непосредственности восприятия людей и событий ребёнком с глубиной философского осмысления жизни автором. Повествовательная манера писателя рождена, по слову И.Ильина, «сердцем воспринявшего младенца и поведавшего мудреца»⁶. Но организовано это двойное видение весьма своеобразно. В отличие, например, от бунинской «Жизни Арсеньева», где налицо отстранённость автора-повествователя от «автобиографического» героя, в произведении Шмелева мы видим их тесное слияние. Здесь нет разрыва между временем событийным и временем повествования. События разворачиваются постепенно, словно свиток, на наших глазах. Мы смотрим на происходящее глазами ребёнка, главного героя произведения, который является рассказчиком. Отсюда в «Богомолье» минимум авторских суждений, умозаключений и выводов. Центр тяжести перенесён на изображение картин жизни, увиденных глазами ребёнка и одновременно подсвеченных лирическим авторским чувством благоговейной памяти.

Своеобразие тематики, особый угол авторского зрения: интерес не только к ребёнку, но через него — к окружающему миру, обилие в небольшом по объёму произведении образов-персонажей, эпизодов и картин, единство авторского сознания и сознания лирического героя — слу-

жат реализации главной задачи писателя: выявлению непреходящих жизненных ценностей.

В своих автобиографических произведениях Шмелёв вовсе не мифологизирует, не идеализирует русскую жизнь конца XIX — начала XX века, как это показалось эмигрантскому критику Г.Адамовичу, считавшему, что писатель здесь «ведёт от имени России запоздалую, видоизменённую, выдохшуюся славянофильскую игру»⁷. «Богомолье» и «Лето Господне» — не произведения-утопии, не мифы. В них показан реальный kaleidoscope русской жизни и русских характеров. Писатель изображает не только благолепие и благополучие, но и бедность, и унижение, и ссоры, и несправедливые обиды, и пьянство, и даже разбой. Но и в этих произведениях Шмелёв остался верен своему основному творческому принципу, сформулированному ещё в 1911 году в рассказе «Переживания»: «В гримасах жизни находить укрытую красоту»⁸. Писатель видит многие «гримасы» бытовой жизни, но для него важнее укрытая под ними красота бытия.

Он показал нам подлинный лик России, её народ, её нетленные духовные ценности, что и было отмечено многими вдумчивыми и непредубеждёнными читателями-современниками: Б.Зайцевым, И.Ильиным, К.Бальмонтом, Н.Кульманом, В.Зеелером и другими.

«Это уже не литература. Это “душа просит”. Это утоление голода духовного»⁹, — так определил интенцию повести «Богомолье» видный учёный-богослов, профессор Духовной академии в Париже А.Карташёв.

Примеров того, что «Богомолье» сразу же после выхода из печати стало для многих читателей средством «утоления голода духовного», можно привести немало. Прозаик Вас. И.Немирович-Данченко, к тому времени девяностолетний старик, не мог оторваться от этого произведения. На прикроватном столике тяжелобольного К.Бальмонта рядом с Евангелием лежал томик «Богомолье». Даже далёкая в своём творчестве от Шмелёва и несколько свысока относившаяся к нему З.Гиппиус неожиданно обратилась к автору «Богомолья» с проникновенным письменным признанием: «Передаваемым благоуханием России исполнена эта книга. Её могла создать только такая душа, как Ваша, такая глубокая и проникновенная Любовь, как Ваша. Мало знать, помнить, понимать — со всем этим надо ещё *любить*. Теперь, когда мы знаем, что не только “гордый взор иноплемennyй” нашего “не поймёт и не оценит”, но соплеменники уже перестают глубины правды нашей чувствовать, — Ваша книга — истинное сокровище. Не могу Вам рассказать, какие живые чувства пробудила она в сердце, да не только в моём, а в сердце каждого из моих друзей, кому мне пожелалось дать её прочесть»¹⁰.

Пожалуй, наиболее точно и ярко мнение многих читателей выразил И.Ильин, писав-

ший в рецензии на повесть «Богомолье»: «Замечательный художник, художник страдающего и поющего сердца, сказал здесь некую **великую правду о России**. Он высказал и показал её с тою законченною художественною простотою, с тою ненарочитостью, с тою редкостною безыскусственностью, которая даётся только душам предельной искренности и последней глубины. <...>

Легчайшим дуновением входит это искусство в душу читателя, чтобы показать ей **великую основу России — Святую Русь**. <...> Так о России не говорил никто»¹¹. (Выделено И.Ильиным. — А. Ч.).

Действительно, как никто другой из писателей-современников, И.Шмелёв с огромной художественной силой изобразил в своих произведениях литургическую жизнь церкви, суть православной аскезы, молитв, богослужений, особенности и глубины русской души, её религиозно-нравственное мировосприятие, воссоздал образ воцерковлённого человека. В этом он видел главнейшую задачу художественной литературы, ибо, по его убеждению, «через художника-творца проявляется себя созданная Богом сущность мира и человека» (VII, доп. С. 524).

«Русь была **такою**, — завершает свои размышления о повести Шмелёва И.Ильин. — И слава Богу, что она такой была. И смиляется Господь над нами: и она опять будет такою, и ещё лучше, гораздо лучше, ибо очистится и закалится в страданиях и борьбе»¹².

Этой уверенностью дышит каждая страница шмелёвского произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ИЛЬИН И., ШМЕЛЁВ И. Переписка двух Иванов: В 3 т. — М., 2000. — Т. 2. — С. 10.

² ИЛЬИН И. Одинокий художник. — М., 1983. — С. 120.

³ ШМЕЛЁВ И.С. Собр. соч.: В 5 т. — М., 1998—2000. — Т. 4. — С. 392. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

⁴ Цит. по: ЯЗЫКОВА И.К. Богословие иконы. — М., 1995. — С. 29.

⁵ Памяти И.С.Шмелёва: Сб. статей. — Мюнхен, 1956. — С. 59.

⁶ ИЛЬИН И.А. Собр. соч.: В 10 т. — М., 1996. — Т. 6. — Кн.1. — С. 411.

⁷ АДАМОВИЧ Г. Комментарии. — Вашингтон, 1967. — С. 54.

⁸ Наш журнал. — 1911. — № 4. — С. 7.

⁹ КАРТАШЁВ А. Певец Святой Руси // Возрождение. — Париж, 1950. — № 10. — С. 157.

¹⁰ ИЛЬИН И., ШМЕЛЁВ И. Переписка двух Иванов. — Т. 2. — С. 10.

¹¹ ИЛЬИН И. Одинокий художник. — С. 125—126, 131.

¹² Там же. — С. 133.

ВАСИЛЬЕВА-ШАЛЬНЕВА Татьяна Борисовна —

кандидат филологических наук, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации
Казанского федерального университета (ИФМК КФУ)
t.b.vs@list.ru

ПРОБЛЕМА «ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА» И «МЕДЕЯ И ЕЁ ДЕТИ»

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема «человек и время» в произведениях Л. Улицкой «Сонечка» и «Медея и её дети». Автор статьи расставляет аксиологические акценты, выявляет смысловые доминанты центральных женских образов, выявляет специфику художественного времени в названных произведениях.

Ключевые слова: полифонизм, календарный цикл, демифологизация, ретроспекция, перспекция, кейс-технологии.

Abstract. This article deals with the problem of “man and time” in the “Sonia” and “Medea and Her Children” stories by L. Ulitskaya. The author puts axiological accents, reveals semantic dominant of the central female characters and the specifics of artistic time in these works.

Keywords: polyphony, calendar cycle, demythologization, retrospection, prospect, case-based technologies.

Проблема «человек и время» является одной из знаковых проблем отечественной литературы. Особенно обозначилась эта проблема в период сильнейших социальных потрясений 90-х годов XX века. Ярким примером подобного рода произведений, на наш взгляд, явились произведения Л. Улицкой «Сонечка» (1992) и «Медея и её дети» (1996). Творчеству этой писательницы посвящено большое количество исследований (работы Н. Егоровой, Т. Колянич, М. Золотоносова, О. Рыжовой, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, Т. Ровенской, Д. Шаманского, Т. Казариной, Т. Новосёловой и др.). Её произведения отличаются особым вниманием к «вечным» темам, нравственно-философским и бытийным вопросам. Повесть «Сонечка» и роман «Медея и её дети» относятся к таким: они несут глубокий ценностный смысл, утверждают жизнь как процесс созидания. Обращение к ним на уроках литературы определяется одной из приоритетных задач, которую ставит перед собой современный учитель: формирование личности школьника высокого нравственного уровня, стремящейся к самореализации. Данный материал может быть использован в процессе преподавания в 11 классе (для подготовки к ЕГЭ, а также для написания школьного сочинения). Из современных методов обучения можно рекомендовать использовать кейс-технологии, так как предлагаемый материал способствует формированию базовых личностных качеств: стойкости, воли в преодолении сложных жизненных обстоятельств, умения принять неотвратимое как должное, осознания ценности жизни как таковой («метод кейсов способствует развитию умения анализировать ситуации, оценивать альтернативы, выбирать оптимальный вариант и планировать его осуществление... Суть кейс-метода состоит в том, что усвоение знаний и формирование умений есть результат активной самостоятельной деятельности учащихся по разрешению противоречий...» [1]).

В системе образов произведений «Сонечка» и «Медея и её дети» центральное место занимают женские образы, и одной из



значимых проблем в обоих произведениях становится проблема женской судьбы. Нам представляется, что она решается через включение в более масштабную проблему «человек и время», так как частные женские судьбы рассматриваемых произведений органично вписываются в исторические события, являющиеся неотъемлемой частью повествования.

Художественное время в повести «Сонечка» представлено формами времени исторического и частного. Историческое время оформляется через название или описание тех или иных событий. Частное (биографическое) время в произведении реализуется через суточное, календарное, а также через переживания, например, любовных чувств (предыстория отношений, их развитие, кульминация: полнота счастья или горечь измены и т. д.). Особое место в произведении занимает пласт Вечного, выявляющий дополнительный ценностный компонент проблематики произведения.

Историческое время в повести актуализируется прежде всего через судьбу Сонечки. Экспозиция действия связана с двадцатыми годами XX века, далее описываются предвоенные годы, годы Великой Отечественной войны, послевоенные годы. В произведении даются выразительные характеристики того или иного периода времени (время конца

1920-х годов — «громкое и нищее» [2]; тридцатые годы — «патетические и крикливые» [2]; 1940-е — «бедственная пустыня эвакуационной жизни, нищета, подавленность, иступлённые лозунги» [2]). С одной стороны, исторические события во многом влияют на судьбу героини. Например, именно эвакуация в Свердловск с отцом во время Великой Отечественной войны определяет судьбоносную встречу с будущим мужем (репрессированным художником Робертом Викторовичем). С другой стороны, исторические события, в которых разворачивается судьба Сонечки, выполняют фоновую функцию: на внутреннюю жизнь героини, её душевные состояния различные исторические временные периоды не оказывают существенного влияния. Жизнь Сонечки протекает в ином измерении. Временная составляющая жизни Сонечки включает в себя три этапа: время до замужества, период замужества и время после смерти мужа (вдовство).

Частное время в повести реализуется через суточное и календарное. Время суток в повести обычно соотносится со словом «каждый». Являясь знаком однотипности повторяемых действий, с одной стороны, это определение говорит о монотонности, однообразии жизни героини, но, с другой стороны, — о состоянии счастья, в котором она пребывает («и каждое утро было окрашено цветом незаслуженного женского счастья...» [2]), о постоянстве и полноте этого переживания. Календарное время, с одной стороны, указывает на конкретные факты (холод как постоянный признак жизни зимой с маленьким ребёнком в Уфе), с другой стороны, получает символический смысл (зимние пейзажи особенно удаются мужу Сонечки в период его охлаждения к жене и расцвета его романа с Ясей). Частное, биографическое время судьбы Сонечки обретает статус вечного.

К вечности могут быть отнесены образы и мотивы, связанные с искусством (книги, картины, музыкальные образы), а также сновидения, мечтания, память. Книги сопровождают Сонечку всю сознательную жизнь. С описания чтения и значимости его для героини начина-

ется повесть («от первого детства, едва выйдя из младенчества, Сонечка погрузилась в чтение» [2]). Им же заканчивается жизнеописание Сонечки: «Вечерами, надев на грушевидный нос лёгкие швейцарские очки, она уходит с головой в сладкие глубины, в тёмные аллеи, в вешние воды» [2]. Кольцевая композиция привносит в произведение завершенность: героиня прожила жизнь и трудную, и счастливую, выполнила своё женское предназначение и безмятежно погрузилась в художественные миры, когда-то в юности заменяющие, а в последние годы — восполняющие её неосуществившиеся надежды. С планом Вечности связаны и сны героини. В них воплощаются мечтания Сонечки: «ей снились увлекательные исторические романы... она выступала там полноправной героиней...» [2].

К плану Вечности можно также отнести и воспоминания Сонечки. Ретроспективно представлены многие значимые этапы Сонечкиной судьбы (первая любовь, счастливое время детства Тани, обретение нового дома и т. д.). Л. Улицкая подчёркивает такую особенность Сонечки, как глубокая память: она помнит множество мельчайших подробностей явлений и предметов («много лет спустя Роберт Викторович не раз удивлялся неразборчивой памятьливости жены... Даже игрушки, которые... мастерил для подрастающей дочери Роберт Викторович, Сонечка помнила все до единой... вырезанных из дерева животных, скрученных из верёвок летающих птиц...» [2]). Игрушки являются и атрибутом её счастья, и его символом (ведь семейное счастье Сонечки столь же причуд-

ливо и столь же хрупко, как и самодельные игрушки).

С вечностью связаны образы изобразительного искусства (картины и театральные макеты Роберта Викторовича): «...всё производилось, росло, играло и пело о тайне белого мёртвого и белого живого» [2]; «...он соорудил то горьковскую ночлежку, то выморочный кабинет покойника, то громоздил бессмертные лабазы Островского» [2]). Они привносят в мироощущение Сонечки иное, внесловесное «прочтение» жизни, новый код, который для неё навсегда остаётся прекрасным, но чужим. Музыкальное начало в произведении связано с образом дочери Сонечки (Таня играет на флейте). В культурной традиции флейта — инструмент, способный передать все нюансы переживаний человеческой души, а также соотнесённый с семантикой смерти, её загадочностью и непостижимостью («образные амплуа флейты: мир природы, ратный мир, мир Человека, сфера возвышенного, образ зла» [3]). Музыкальный код «прочтения» жизни для Сонечки прекрасен (как прекрасно всё, связанное с любимой единственной дочерью), но, как и код живописный, не совсем органичен. В нём отражается внутреннее одиночество героини, которое полностью гасится её стремлением и умением самой растворяться в жизни беззаветно любимых ею мужа и дочери. Все проблемные ситуации, обусловленные как историческими событиями, так и непростой судьбой героини, разрешаются благодаря этому важнейшему качеству героини.

Жизнь Сонечки, таким образом, определяется в первую очередь женским талантом, особым мировосприятием, позволяющим повседневный бытовой мир превращать в бытийный. Счастье Сонечки связано со способностью принимать жизненные обстоятельства как реальность, требующую конкретных действий. Способность принять любую ситуацию (даже предательство) свидетельствует об особом складе её души, об отсутствии агрессии, гордыни — порока, порождающего все остальные. Так её воспитывали: Сонечка выросла в семье простой, но имеющей чёткие, поддерживаемые всем укладом жизни правила поведения. В зрелые годы в Сонечке обостряется религиозность; и вера, естественно, становится мощной её поддержкой в период жизненных испытаний. Кроме того, Сонечке присуща особая культура чувств, некая «внутренняя интеллигентность», позволяющая, не ломая себя и не мешая другим, с истинным достоинством принять свою судьбу.

Образ Медеи из романа «Медея и её дети» родственен образу Сонечки, но в Медее усилен рационализм в восприятии окружающего мира. Приоритеты, ценности Медеи — вера, долг, труд, традиция. Именно они помогают ей выстоять в любых жизненных ситуациях, будь то социально-исторические обстоятельства или сложности личной судьбы. «В основе образа Медеи лежит идиллический сверттип героя, имя героини свя-



Илл. к повести Л. Улицкой «Сонечка»

зано с божествами судьбы и мифологическим образом Медеи... античная и славянская парадигма понятия «судьба» сопряжены в её сознании с христианскими воззрениями» [4]. Медея не изображается фанатично верующей, но вера — важная составляющая её жизни; недаром автор использует разнообразные христианские образы: церковь, молитвы, записки о поминовении усопших, нательный крест, свечи; а также иудейские (Талмуд, звезда Давида), связанные с образом мужа Медеи. Всю жизнь Медея исполняет долг: перед родителями (воспитывает братьев и сестёр, оставшихся после их смерти совсем маленькими; помогает Сандре, считая себя виноватой в её сложной личной судьбе); перед мужем (она хорошая жена, до последних дней жизни Самуила преданная ему, ухаживающая за ним во время смертельной болезни); перед многочисленными родственниками, которые постоянно приезжают в Феодосию и с мая по октябрь живут в доме Медеи; перед пациентами и даже соседями (она медсестра, и к ней постоянно обращаются за помощью). Завещая свой дом в Феодосии не кому-либо из многочисленных родственников, а малознакомому Равилу Юсупову, который стремится вернуться на родину предков, она по-своему исполняет долг перед насильственно депортированными крымскими татарами. Чувство долга заставляет её быть внимательной, понимать и принимать всех этих многочисленных и столь разных людей (в этом, на наш взгляд, и воплощается подлинная любовь, хотя слово «любовь» не встречается в лексиконе Медеи, так как любовь для неё является синонимом страсти, разрушения). Медея трудолюбивая, хозяйственная, всегда деятельная, энергичная. Она бережёт традиции дома: традиции воспитания (детям уделяется много времени, но они не становятся единственным смыслом жизни взрослых), бытовые (ранний подъём; бережливость; вечернее чаепитие), межличностные (не вмешиваться в жизнь других, не навязываться с советами). Всё это привносит в жизнь Медеи порядок, позволяя ей с достоинством переносить жизненные трудности.

Художественное время романа «Медея и её дети» включает в себя время историческое и время частное, биографическое. Многие события жизни Медеи предопределены историческими катаклизмами: гибель отца в Первую мировую войну несёт раннее сиротство, что, в свою очередь, сказывается на судьбе Медеи: замуж она выходит поздно, посвятив молодые годы помощи младшим детям; болезнь её мужа Самуила и относительно раннее вдовство Медеи во многом связаны с тяжёлыми переживаниями в период послевоенной «борьбы с космополитизмом», жертвой которой становится врачеврей. Историческое время укладывается почти в целый век. Медея — ровесница века; сюжетно-событийный ряд включает в себя упоминание или описание таких исторических событий, как Первая мировая война, революции 1917 года (буржуазно-демокра-

тическая и социалистическая), Гражданская война, коллективизация, Великая Отечественная война. В романе отражаются период послевоенных репрессий, «оттепель», «застойные» времена, упоминаются афганская и первая чеченская войны. Историческое время вводится непосредственно (через факты судьбы Медеи) или опосредованно (факты из жизни близких ей людей: например, на Отечественной войне погибает сын подруги Медеи — Елены Степанян). Используются формы ретроспекции (воспоминания Медеи о жизни своих предков), а также — проспекции (повествование о судьбах последующих поколений). Особенностью изображения времени становится воссоздание его духа через множество деталей (интерьерных, портретных, артефактных: «...все пели Окуджаву, а Георгий, единственный из всех, не любил этих песен. Они раздражали его манжетами и бархатом камзолов, синевой и позолотой, запахами молока и мёда, всей романтической прелестью, а главное, может быть, тем, что они были пленительны, против его воли вползали в душу, долго ещё звучали и оставляли в памяти какой-то след» [5]).

Особенностью исторического времени в романе «Медея и её дети» является приоритет «частного над общим». Так Л. Улицкая демифологизирует знаковые события российской истории XX века (принцип, использованный в «Докторе Живаго» Б. Пастернаком). Например, муж Медеи умирает в день смерти Сталина. Медея плачет вместе с теми, кто скорбит по вождю, но причина её слёз — траур по мужу. Медея всегда стоит как бы над политическими событиями, и в этом смысле она остаётся вне времени: «для неё все власти равны...» [5]; «с ранней юности она привыкла к политическим переменам относиться как к погоде — с готовностью всё перетерпеть...» [5].

Частное «биографическое» время реализуется в произведении через календарное и суточное. Календарное время представлено и конкретно («...ко всякому сезону она готовилась загодя, к зиме — хворостом, к лету — сахаром для варенья, если таковой в природе присутствовал...» [5]), и символически (как алгоритм человеческой жизни: рождение — любовь, материнство или рок бездетности — смерть). Суточное время чётко фиксировано в планах или результатах деятельности Медеи (собрать, испечь, починить). Частное время в романе обретает значение вечного, так как Медея осознаёт включённость своей судьбы в масштаб семейно-родовой жизни. Символическое отражение этого осознания заключено во сне Медеи о реке жизни («...как будто она плывёт по реке, а впереди неё разлетающимся треугольником её братья и сёстры, их маленькие дети, а позади, таким же веером, но гораздо более длинным, исчезающим в лёгкой ряби воды, её умершие родители, деды — словом, все предки, имена которых она знала, и те, чьи имена рассеялись в ушедшем времени» [5]).

С планом Вечности в произведении связаны (помимо названных выше образов религиозной семантики) и природные образы гор и моря (привносящих, соответственно, семантику духовной стойкости и душевной стихийности — полюсов, определяющих векторы человеческих судеб), и образ дома Медеи, ежегодно собирающего потомков этой огромной семьи и тем самым охраняющего её целостность, и образ самой Медеи. Отметим, что Медея наделена особой «бодрствующей», живой душой, что отражается в её молитвенном обращении к Богу, в принятии своего «креста» и благодарности за всё ниспосланное Им: «Господи, благодарю тебя за все благодеяния твои, за всё, посылаемое тобою, и дай мне всё вместить, ничего не отвергая... Это был всё всегдашний разговор с Богом, смесь давно вытверженных молитв и её собственного голоса, живого и благодарного» [5]. Можно сказать, что Медея живёт по своим законам, не подчиняется времени, а, напротив, подчиняет его себе (уже в преклонном возрасте Медея с интересом рассматривает своё отражение в зеркале: «Красивая старуха из меня образовалась» [5]). Прожив тяжёлую, полную потерь и разочарований жизнь, героиня сохраняет внутреннюю независимость, позволяющую ей не поддаваться унынию и отчаянию. Её понимание сокровенного смысла жизни связано с осознанием того, что «нет обстоятельств, которые сделали бы зло добром» [5], а невзгоды никогда не посылаются человеку в качестве наказания, поэтому «вопрос „за что“ должен смениться вопросом „для чего“» [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. ТОЛОЧИНА (Демьянчук) О.Г. Кейс-технологии как один из инновационных методов образовательной среды // URL: <http://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskienauki/library/2013/01/22/keys-tehnologii-kak-odin-iz-innovatsionnykh-metodov> (дата обращения — 25 марта 2016 года).
2. УЛИЦКАЯ Л.Е. Сонечка: повесть // URL: http://www.many-books.org/auth/12584/book/56374/ulitskaya_lyudmila_evgenovna/sonchka/read/9 (дата обращения — 25 марта 2016 года).
3. ДАВЫДОВА В.П. Музыка для флейты русских композиторов второй половины XX века (на примере жанров концерта и сонаты): автореф. ... канд. искусств, 2007 // URL: http://www.myflute.ru/library/about/about_206.html?template=85 (дата обращения — 25 марта 2016 года).
4. НОВОСЁЛОВА Т.А. Концепция судьбы в романе Л. Улицкой «Медея и её дети»: автореф. ...канд. филол. наук, 2012 // URL: <http://cheloveknauka.com/kontseptsiya-sudby-v-romane-l-ulitskoj-medeya-i-ee-deti> (дата обращения — 25 марта 2016 года).
5. УЛИЦКАЯ Л.Е. Медея и её дети // URL: <http://www.e-readind.club/book.php?book=58553> (дата обращения — 25 марта 2016 года).



АЙЗЕРМАН Лев Соломонович —

учитель русского языка и литературы, заслуженный учитель Российской Федерации, кандидат педагогических наук, автор многих книг о преподавании литературы в школе, г. Москва
literush@mail.ru

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ И ИСТОРИЯ В ЧЕЛОВЕКЕ

Аннотация. Преподаватель любого предмета всегда не только профессионал, но и личность. К учителю словесности это относится особенно. Ведь сама литература трижды личностна: произведение рассказывает о человеке, увиденном и запечатлённом писателем в образе, преломлённом в восприятии читателя. Предложенные очерки рассказывают о становлении, формировании, жизни и работе учителя словесности, проходящего вместе со своей страной через её трудную историю.

Ключевые слова: быт и бытие, движение истории, народа, страны; история в нас, мы — в истории; история, запечатлённая в сочинениях учеников, забываемые встречи на дороге жизни, личная судьба и судьба соотечественников в Истории.

Abstract. The teacher is not just a professional, but also a personality; it is especially true regarding literature teacher. After all, literature is very personal: it is a work about a man seen and described by the writer, later refracted by the reader's perception. Proposed essays talk about formation of the teachers, their life and work.

Keywords: life and being, movement of history, people and the country; history in us, we are in the history; history captured in the students' essays, unforgettable meetings on the road of life, personal fate and the fate of compatriots in the history.

Памяти моих школьных учителей,
институтских преподавателей,
наставников и товарищей
по преподаванию литературы
посвящается

1

Лет тридцать тому назад, закончив уроки по роману Льва Толстого «Война и мир», я предложил девятиклассникам (теперь это программа десятого класса) в течение нескольких минут написать на листочке пять любых эпизодов романа, в которых запечатлена история. 28 человек в разных сочетаниях назвали Аустерлицкое сражение, Бородинскую битву, совет в Филях, встречу Наполеона с Александром в Тильзите, Шенграбенский бой, спор Пьера Безухова и Николая Ростова в Эпilogue романа.

И только три человека упомянули эпизоды и сцены совершенно другого плана: именины Наташи Ростовой, смерть старого графа Безухова, девочек, рвущих сливы в орangerее барского сада, первый бал Наташи Ростовской.

Когда я прочитал в классе: «Смерть старого графа Безухова», — кто-то воскликнул: «Ну что изменилось в истории от того, что умер граф Безухов!» Между тем для Толстого (сошлюсь на исследования С.Бочарова, Я.Билинкіса, В.Лакшина, Е.Маймана, назову и совсем недавно вышедшую книгу московского учителя Л.Соболева «Путеводитель по роману Л.Н.Толстого «Война и мир»») в «Войне и мире» вообще невозможно отделить частных людей и частное в людях от истории. Частное бытие — неотъемлемая часть истории, и она не может быть понята, осмыслена без проникновения в души обычных, обыкновенных людей. Да и сами исторические деятели — Наполеон, Александр I, Кутузов, Ростопчин — проходят испытание мерой частного человека как единственно обязательной для всех. Ведь и главные ге-



Л.С.Айзерман (нижний ряд, второй слева) среди сотрудников кафедры методики преподавания литературы и слушателей курсов ФПК Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена

рои романа: Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Марья Болконская, Николай Ростов и многие, многие другие — не известные исторические имена, а частные лица. Но в их судьбах движение истории, народа, нации.

Всё сказанное имеет принципиальное значение не только для понимания романа Толстого. И очень важно, чтобы наши ученики поняли и поняли глубоко, что **история** свершается не только в верхних слоях атмосферы, но и здесь, рядом с нами, в нас самих, она на земле, по которой мы ходим, и в воздухе, которым мы дышим. Она — в нас, и мы — в ней.

Лишь однажды в жизни, однажды за все 63 года работы в школе, мне удалось донести это до своих учеников: с необыкновенной силой (естественно, я не говорю о своих первых учениках, через жизнь и судьбу которых война прошла).

2 декабря 1984 года центральное телевидение показало «Балладу о солдате» Григория Чухрая: страна готовилась к сорокалетию Победы, фильм отмечал своё двадцатипятилетие. Заранее договорились, что фильм будут смотреть все.

А накануне три класса, в которых я работал, — два десятых и один одиннадцатый — сдали мне домашние сочинения о том, как война прошла через их семьи. Только несколько человек сказали, что написать это сочинение они не смогут: все связи с войной в их семьях порваны. Я читал эти сочинения; и не со страниц исторических исследований, не из сводок информбюро — со страниц школьных сочинений, на которых запечатлелось пережитое родными, близкими, вставала История. «Погиб под Сталинградом», «погиб под Смоленском», «погиб при форсировании Днепра», «погиб в

сражении на Курской дуге», «умер в блокадном Ленинграде».

Приведу только три эпизода из этих сочинений.

«Мой дед был кузнецом. Самая русская и самая мужская профессия. Ничего особенного он не делал: только с четырёх утра и до неопределённого времени стоял у наковальни. Работать с женщинами было нелегко. Вплоть до того что отчаявшиеся вдовы презрительно называли его тыловой крысой. А что он мог им ответить? Знал, что каждая женщина думает: "Почему не мой муж, сын, любимый?" Сохранились заявление деда с просьбой отпустить на фронт и отказ».

«Зимой, когда на полях работы становилось меньше, часть женщин отправили на лесозаготовки. Бабушка рассказывала, что деревья пилить ручной пилой было очень тяжело. Болели руки от непривычной работы. Обрубив сучья спиленного дерева, к бревну привязывали верёвку и тащили его по снегу к штабелю, затем поднимали дерево на верх штабеля. Ныло всё тело, каждый сустав болел от перенапряжения».

«Когда дед приехал домой по дороге на фронт после госпиталя буквально на час, то увидел следующее: дети худые, жена уставшая, на ногах не стоит. Мой отец рассказывал, что, хотя он был маленький, но запомнил в тот день одно: когда деда посадили за стол и дали ему щи из лебеды, он ел, хвалил, а у самого текли слёзы. Когда смотрел на детей, он говорил: "Как вкусно..." А сам плакал».

На обсуждение «Баллады о солдате» приехал Григорий Чухрай (у меня тогда училась его внучка). Показал ему эти сочинения.

Потом он прислал мне с внучкой письмо.

«Взволновало меня то, что ваши ученики, сами того не сознавая, показали, как глубоко, как органически живёт в них память о прошедшей войне. Некоторые шедевры из их сочинений взволновали меня до слёз. Какие точные, какие ёмкие детали отобрала народная память! (Например, то, как отец ел суп из лебеды, хвалил, а сам плакал, такого не придумаешь, хоть проглоти перо!»)

Задание, которое вы дали своим ученикам, помогло им задуматься, что значит для них — для них лично — история их страны. Многие из них поняли, что она не абстракция, что она восходит к ним от родителей, а от них перейдёт к детям».

Прошло время, и уже сами мои ученики стали объектами Истории. В моей книге «Сочинения о жизни и жизнь в сочинениях» рассказано об их сочинениях, в которых, говоря словами Пушкина, «отразился век и современный человек изображён довольно верно».

2

Что для меня самого история и, в частности, исторические деятели? Я был школьником, когда к нам, в Дом пионеров на переулке Стопани, во время визита в Москву приехал Тито. Зашёл он и в нашу студию художе-

ственного слова, где я тогда занимался. И я сидел совсем близко от Тито.

Я видел Сталина. Когда лет пятнадцать тому назад я сказал об этом на уроке, одна девушка, вскочила со своего места, её лицо покрылось пятнами, руки задрожали, и срывающимся голосом она спросила: «Вы нас, конечно, простите, но сколько же вам лет, если вы видели живого Сталина?»

Мэр Москвы Юрий Михайлович Лужков вручал мне подписанное Президентом России Борисом Николаевичем Ельциным удостоверение о присвоении мне звания заслуженного учителя России и подарок от себя — часы.

Меня не раз приглашали на всякого рода обсуждения в Совет Федерации. К одному из них по распоряжению тогдашнего Председателя Совета Федерации Сергея Михайловича Миронова была распечатана и роздана всем участникам совещания моя статья в 5-м номере «Знамени» за 2008 год. Выступая, Миронов хвалил статью, а после окончания работы показал мне свой экземпляр статьи: она вся была в подчёркиваниях и пометках.

Не говорю уже о том, что два моих одноклассника стали крупными государственными деятелями. С одним из них мы поддерживали отношения всю жизнь, другой на последней встрече нашего класса уже в этом веке дал мне свою визитную карточку со словами: «В любой час дня и ночи». Но я обратился за помощью к ним всего один раз. Моей дочери нужно было срочно лекарство, которого не было в аптеках Советского Союза, и я позвонил заместителю министра внешней торговли СССР. На следующее утро первым же рейсом из Копенгагена лекарство было в Москве, а в час дня — у меня.

Но, кроме политических и государственных деятелей, я пересекался в жизни и с другими людьми, которым место в истории обеспечено.

5 мая 1944 года, в День печати, я уже за час был у книжного киоска рядом с памятником Пушкину: наверняка что-то будет из книг. Киоск открыли, привезли только что вышедшее издание «Хождения по мукам» Алексея Толстого. Первым пятнадцати покупателям писатель сделал на книгах надписи. Когда подошла моя очередь, Толстой попросил назвать имя и фамилию. Он надписал на книге «Льву Айзерман», и его перо на несколько секунд остановилось, и он дописал у. Когда меня потом спрашивали (уже давно такой проблемы нет), склоняется ли моя фамилия, я небрежно отвечал: «Алексей Толстой склонял».

В декабре 1950 года мы со школьным другом (его отец, член Союза советских писателей, предоставил нам возможность распоряжаться приходившими ему из Центрального дома литераторов приглашениями) были на вечере, посвящённом двадцатипятилетию со дня смерти Есенина. Придя за час, мы, не понимая неприличия своего поведения, сели в первом ряду. На этом вечере была мать Сергея Есенина. Никогда не забуду того ужасного для меня мига, когда перед

ней встал Всеволод Аксёнов и начал читать: «Ты жива ещё, моя старушка?..»

Но настоящий ужас меня ждал впереди. В 1968 году в школьную программу по литературе ввели Достоевского, Блока, Есенина. Руководивший в то время преподаванием литературы в Москве, я со своими коллегами занимался подготовкой учителей города к работе по этим новым темам. Тогда и в голову не могло прийти, что когда-нибудь в школе будут изучать Ахматову, Цветаеву, Мандельштама, Пастернака. Но и это случилось. Вот тут-то и начиналось самое страшное.

Перед тем как перебелить эту страницу, я зашёл в Интернет. Я знал, что «старушка» из есенинского стихотворения на самом деле тогда старушкой не была, это была дань традиции. Но мне всё же захотелось узнать, сколько лет было матери Есенина при его жизни и потом, когда я её увидел. В год смерти Есенина ей было 50 лет. На той же странице Интернета я увидел текст ученического сочинения с анализом стихотворения «Письмо матери» и примечание: «29 352 человека просмотрели этот сайт. Напиши, сколько человек из твоей школы списали это сочинение».

В 1967—1968 годах началась травля Василия Александровича Сухомлинского (последнее глубокое исследование его роли в истории советской педагогики дано в статье Александра Дмитриева «Сердечное слово и "республиканский уровень": советские и украинские контексты творчества Василия Сухомлинского», вошедшей в книгу «Острова утопии» [М., 2015].

Позже я узнаю, как тяжело, как мучительно переживал он все эти обвинения в антипатриотизме и ненашисти. В журнале «Народное образование» мне дали прочесть его страстное и отчаянное письмо, вызванное выступлениями против него и дорогих ему идей и принципов. Но, ещё не зная этого, я послал Сухомлинскому письмо с выражением полной поддержки. Он ответил мне и прислал свою книгу «Сердце отдаю детям» с надписью: «Дорогому другу Льву Соломоновичу Айзерману с чувством глубокого уважения на память о том, что мы идём к одной цели, любим одну красоту, одним и тем же изумляемся, одно и то же ненавидим».

Завязалась переписка.

И лишь в одном я был с Сухомлинским не согласен. 11 апреля 1970 года Василий Александрович писал мне: «Нам надо воспитывать людей стойких, несгибаемых, готовых пойти скорее на смерть, чем примириться с неправдой. Это красная нить нашей практики воспитания». Это было написано в последний год жизни Сухомлинского и прозвучало как завещание. Но у фронтовика Сухомлинского было право писать и говорить о готовности к смерти, у меня такого права нет. Но дело не только в этом. Воспитывая уважение к подвигу, преклонение перед самопожертвованием, я тем не менее строки Некрасова: «Иди и гибни безупречно. / Умрёшь недаром, дело прочно, / Когда под ним струится кровь», — своим ученикам не адресую.

Что касается современного прочтения Сухомлинского, то мне кажется, что ключ к такому прочтению дал Александр Дмитриев, на статью которого я уже ссылался: «Сегодня в нём важно понять не только наиболее интересную “гуманистическую” часть и важную культурно-национальную составляющую, но и советско-ортодоксальную компоненту, которая не всегда была только данью времени и тоже эволюционировала с десятилетиями». Как младший современник Сухомлинского могу свидетельствовать, что его книги и статьи, ориентированные на личность ребёнка, его душу и сердце, внимание к индивидуальности, вносили в педагогику освежение, оздоровление, противостояли казённым догматам.

«Душа человеческая — вот что главное в патристическом воспитании. Какая бы возвышенная и отвлечённая истина ни открывалась перед ребёнком, каким бы широким ни был её общественно-политический смысл, она всегда должна затрагивать в детской душе что-то глубоко личное». «Решающее значение имеет, что воспитывается в юном сердце». Это верно на все времена. Может быть, сегодня особенно.

И последнее. Я был знаком с Ирой Хариной, около двух лет проведшей в Освенциме. Потом она возглавит общество узников фашистских лагерей. Я никак не мог привыкнуть к простому, обычному общению с ней, относиться к ней как к знакомой, женщине, товарищу. Ни тогда, когда она мне показывала место между пальцами на руке, где она вывела свой лагерный номер. Ни тогда, когда она с мужем повезли меня куда-то на своей машине и Ира, сидя справа от него, потерявшего на войне правый глаз, была его правым глазом. Ни тогда, когда просто пили чай. Всегда рядом с Ирой я чувствовал себя в каком-то нереальном, запредельном мире.

Мне всё время хотелось пригласить Иру в школу. Но я боялся это сделать, потому что понимал, чего стоят ей все эти воспоминания. Но однажды она мне сказала: «Скоро 9 Мая, и меня опять будут посылать вспоминать». Тогда я и решился позвать её к себе в школу. Она рассказывала, как её сбросили на парашюте в немецкий тыл для выполнения задания и как сразу же после приземления она попала в руки врагов. Об Освенциме. О том, как ей и её подруге удалось бежать: при приближении Красной армии их начали уводить подальше от самого Освенцима. Однажды они спрятались под крыльцом какого-то дома, собака прошла мимо. Какой Шекспир, какой Достоевский воспроизведёт эти минуты отчаяния и надежды? А потом вспомнила своих французских подруг, которых повезли в крематорий, и разрыдалась. Я увёл её из зала.

Последний раз я видел Иру на экране телевизора. Она прилетела на шестидесятилетие освобождения Освенцима, и Владимир Путин помогал ей спускаться по трапу самолёта.

Но История, которая прошла через меня и через которую прошёл я, имеет и иное измерение. Измерение моей собственной судьбой.

Я плохо помню начальную школу. Только учительницу. Помню, как под её руководством мы замазывали чернилами портреты Тухачевского и Блюхера в школьном учебнике. Помню троих своих близких друзей. Помню, как на школьном дворе в куче угля я нашёл кусок с отпечатком первобытного папоротника.

А в начале июля 1941 года нас, детей работников здравоохранения, на пароходе без родителей увозили в эвакуацию. Где-то около Казани я ночью проснулся от страшного крика. Одеваясь, вышел на палубу. В трюм нашего парохода (мы ехали в каютах первого и второго классов) грузили мобилизованных. Родственники, друзья, знакомые провожали их, как на смерть. Я тогда, конечно, не понимал значения всего того, чему стал свидетелем, но крик этот я слышу всю жизнь. Вот и сейчас, 75 лет спустя.

После нескольких перемещений нас привезли в Вольск и поместили в здание детского дома глухонемых. Куда их дели, я не знаю. В детском доме мы жили, а учились в местной городской школе. Точнее, должны были учиться, но часто прогуливали. Или выбрасывали в форточку лыжи и уходили на весь учебный день в лес, или сидели, грелись около печки в местном почтовом отделении, или заходили в холодный читальный зал местной библиотеки и смотрели картинки в журналах. Так что пятый класс я, по существу, пропустил. Но в школе каждый день выдавали маленькую, маленькую булочку (потом в московской школе бублик). Моя соседка по парте, городская девочка, свою булочку отдавала мне, детдомовцу.

По вечерам собирались в нашей большой палате, очевидно, бывшем школьном классе. В палате были ребята разного возраста. Я был самым младшим. Приходили девочки, вожатые, воспитатели, разговаривали, спорили, пели песни. О чём разговаривали, не помню. Если бы я тогда знал, что это-то и есть история! А песни, насколько я сейчас понимаю, были из так называемого блатного репертуара, в основном печальные. В шкафу лежали неиспользованные классные журналы, их разобрали, и друг у друга переписывали песни. Помню только одну: про то, как по Чуйскому тракту бежал бродяга с каторги. «Хлебом кормили крестьянки меня, парни снабжали махоркой». Вот и всё, что осталось в памяти.

Точно и ярко запомнился лишь один эпизод. На середину комнаты вышел десятиклассник, протянул руки вперёд и, потрясая ими, о чём-то страстно и взволнованно заговорил. Ни единого слова из всего, о чём он говорил, я не понял. Лишь одна последняя фраза осталась в памяти на всю жизнь: «Карету мне! Карету!» Так вошла в мою жизнь комедия Грибоедова «Горе от ума», последний

монолог Чацкого, который я впервые услышал в вольском детском доме.

А на другой день я увидел заплаканные лица старших девочек, вожатых, воспитательниц. И этого юношу, и других его ровесников призвали в армию. Мало кому из них дано было вернуться живыми. Может быть, это прозвучит и не совсем корректно, но строка Ахматовой: «Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был», — отзывается и в нас, детях и подростках военного времени.

Из Вольска меня забрали в Саратов московские родственники. В Вольске каждый день по твёрдой цене продавали бутерброды (тоненький кусочек хлеба с тонким кусочком сыра). Каждый день я выстаивал часа по три за этим бутербродом.

В мае 1942 года я сам без пропуска вернулся в Москву. Пришёл в милицию, мне оформили все нужные документы, я получил карточку на хлеб и продукты. Маме я сказал, что учиться не буду (она мне предлагала пройти пятый класс вместе с ней), и поступил на завод «Мосметрострой», который находился рядом с домом. Когда через 69 лет я готовил своих учеников к домашнему сочинению на тему «Реликвия», я принёс полный портфель своих реликвий. Показал карточки (я их сохранил после отмены карточной системы), свои рукописные, самодельные баллыники, куда нам ставили четвертные и годовые оценки, «убив» своих учеников своими годовыми тройками по русскому языку; первый расчётный листок первого в жизни заработка — 26 рублей 40 копеек. Деньги эти ничего не значили, но рабочая карточка второй категории давала ещё 200 граммов хлеба. Поразили моих нынешних учеников и почётные грамоты за 3 и 4 классы с портретами Ленина и Сталина.

Но с 1 сентября 1942 года я вернулся в школу. Два года с утра работал в школьной мастерской, получая рабочую карточку, а потом во вторую смену учился. Три лета работал помощником пионервожатого в лагерях.

Летом 1943 года в Москву из армии на неделю приехала моя тётя, с которой вместе с мамой и дедушкой я и жил. Я встретил её на вокзале. Но так как обуви у меня не было, я ходил по Москве босиком. Однако в метро босых не пускали. У меня были матерчатые тапочки, которые я надевал перед контролем и снимал, пройдя его. Когда тётя увидела меня босого, ей стало плохо. На другой день она, учительница, пошла к директору школы. Мне выдали ордер на обувь и послали в грибной лагерь. Там мы должны были собирать по четыре килограмма грибов в день, сдавать их на заготовительный пункт, за что получили хлеб и какие-то ещё продукты, а карточки оставались у мамы.

Я увидел одну из самых страшных картин в моей жизни: русскую деревню без мужчин, не считая ребятшек и стариков.

9 мая 1945 года я провёл на Красной площади Москвы. Переполненной, ликующей. Сейчас иронизируют над строкой Маяковского: «Я счастлив, что я этой силы частица». Это всё, дескать, совковое, принимающее неповторимость отдельной личности, которая «каплей льётся с массами». Но я знаю,

что это такое — ощущать себя частью великой общности. И с особой силой пережил это тогда, 9 мая 1945 года.

Но вернёмся в школу. Я сохранил своих товарищей по классу, хотя мы чаще разговаривали по телефону, чем виделись. А все вместе те, кто остался жив, встретились в последний раз в 2007 году через 59 лет после окончания школы.

Мы учились у прекрасных учителей, в основном старшего поколения. Я бесконечно обязан своей учительнице литературы Вере Сергеевне Молчановой. Мы не учились по учебникам, всё было построено на самостоятельной работе. Когда я стал городским методистом Москвы и разбирал архив кабинета русского языка и литературы Московского городского института усовершенствования учителей, то нашёл в нём переплетённую машинописью нашей конференции, посвящённой А.Н.Островскому. Среди других там был и мой первый в жизни доклад «Русский театр до Островского». Я сидел в библиотеке имени И.Тургенева, читателем которой я состою и сегодня, и читал книги по истории русского театра. Когда Вера Сергеевна умерла (это случилось уже после нашего окончания школы), я пришёл к ней домой проститься. Был поражён: советская учительница — и свечи, иконы, всё по-церковному. Пройдёт много времени, прежде чем я пойму, что ей, окончившей университет ещё до революции, скорее всего, именно вера помогла выжить в тяжёлые годы после революции.

Мы учились у легендарного учителя химии, он же завуч, Николая Георгиевича Соловьёва. В прошлом актёр, он решил, что лучше быть хорошим учителем, чем средним актёром. Но оставшимся человеком театра. В лаборантской, она же его кабинет, у него висели два портрета: Менделеева и Станиславского. Каждый год у нас в школе выступали ведущие актёры Художественного театра. Уроки химии пропустить было невозможно, мы приходили даже с температурой. Но когда умер Москвин, Николай Георгиевич, не позволявший пропасть на уроке даже одной минуте, проводивший на каждом уроке контрольную десятиминутку с секундомером в руках (столько-то на это уравнение реакции), весь урок рассказывал о Москвине. А потом предложил: «Кто хочет проститься с великим артистом, может сейчас уйти из школы».

И ушли только те, кто пошёл в Художественный театр. До сих пор помню костюм царя Фёдора, который лежал на стуле рядом с гробом...

Артистичность была важнейшей особенностью и составной частью уроков Николая Георгиевича. Недавно я со своим школьным другом, с которым просидел пять лет за одной партией, вспоминал моноспектакль «Валентность», блистательно сыгранный Николаем Георгиевичем.

И вот он предложил, чтобы каждый старший класс начал выпускать свою газету. Началась эпоха школьного журнализма. Газета нашего девятого класса называлась «Зеркало», её редактором был я. Газета десятого

класса называлась «Бегемот», восьмиклассники издавали «Носорога».

Так в школе начали выходить три юмористические газеты. Дядя одного из наших товарищей был главным бухгалтером Дальстроя. Что это такое, мы тогда не знали. Это сейчас я знаю, что Дальстрой с 1938 года Главное управление строительства Дальнего Севера НКВД СССР. Дальше не продолжаю. У дяди было полное собрание книг издательства Асадемия. Что это такое, сегодня нужно объяснять не только ученикам, но и учителям. Это были книги русских и зарубежных писателей с вступительными статьями и основательными комментариями, безукоризненно изданные. Мечта любого собирателя книг. В букинистических магазинах они стояли на отдельной полке и стоили очень дорого. У меня 6 таких книг. Три маминых тома «Былого и дум» Герцена с комментариями Л.Б.Каменева (того самого «врага народа»), подаренная кем-то «Любовь людей 60-х годов» 1929 года и мной купленные два тома «Эпиграмма и сатира 1840—1880». В 1932 году эти книги стоили 10 рублей. Это было очень дорого. Не помню, когда я купил этот двухтомник, но он стоил 50 рублей. Тоже дорого, и, наверное, это моя самая дорогая покупка книг в советскую эпоху. Но купил я её и в память о школе. Мы пользовались книгами дяди, безжалостно грабили русскую сатиру XIX века и так же безжалостно её перелицовывали. Кончилось всё это плохо, а могло бы закончиться и трагически.

К концу десятого класса десятиклассникам было не до газеты: впереди экзамены. Они прекратили газету выпускать. Тогда мы сделали траурный номер своего «Зеркала». По всему периметру листа — траурная кайма. Посередине гроб с телом бегемота. Извещения о кончине нашего друга и боевого товарища, верного сына отечества, имя которого навсегда останется в нашей памяти как образец беззаветного служения животному миру. Соболезнования от зоопарков стран мира. Репортаж о прощании, бесконечных венках, рыдающих друзьях и товарищах по работе. Траурная процессия направляется на кладбище Московского зоопарка. Звучит траурная музыка. Светлая память о бегемоте навсегда останется в наших сердцах.

Какими мы были идиотами, когда делали эту газету. Её увидел кто-то из взрослых, то ли родитель, то ли ещё кто, и помчался к директору: в школе повешен гнусный пасквиль на похороны товарища Щербактова. Теперь я хорошо понимаю, что было бы, если бы истории этой был дан ход. Но Николай Георгиевич нас не сдал, снял газету, но не сказал нам ни слова. Как он нас прикрыл, мы не знаем. Но это был мужественный поступок, связанный с риском: он был единственным кормильцем своей больной жены.

Перенесёмся на 65 лет вперёд. 2 сентября 2012 года исполнилось 60 лет с того дня, когда я, окончив институт, впервые в жизни вошёл в класс как учитель. Мои первые ученики спросили меня, что мне подарить на эту дату. Я ответил, что ничего не надо. Они сказали, что не хотят подарить что-то, что мне вообще не нуж-

но. Тогда я вспомнил, что у меня нет их фотографий, на которых они тогдашние.

Фотоальбом мне принесли вместе с коллективным письмом с 14 подписями. «Иных уже нет, а те далеке». Среди фотографий была одна, о которой я не знал, хоть снята она была, когда я уже учил их. Несколько мальчиков пошли гулять в Останкинский парк. Там была скульптура «Ленин и Сталин в Горках» (это было при жизни одного из персонажей этой скульптуры). Кто-то сел Ленину на колени. Остальные тоже прильнули к вождям. Генка Монин сфотографировал. Фотография по тем временам тянула на 10 лет. Её распечатали, и она пошла гулять по школе. Дошла и до Гавриила Владимировича Гончарова, учителя физики и секретаря партийной организации. А был он абсолютно советский и полностью партийный человек. Что было доказано его фронтовой биографией. Если бы история эта просочилась и стало известно, как Гавриил Владимирович пытался их спасти... Он, конечно, знал, чем всё это для него обернётся. Но он, думаю, без колебаний, сделал выбор. Он вызвал Монина и умолял его сжечь плёнку и все отпечатанные фотографии. Пронесло. Фотографии остались, и вот одна из них у меня через 60 лет.

Время было куда сложнее, чем о нём рассказывают и одни и другие. И оно влияло на нас, на меня и одним и другим.

Закончив школу с золотой медалью, я, уже читавший журнал «Вопросы философии», даже проштудировавший книгу Ц.Степаняна «Развитие В.И.Лениным и И.В.Сталиным учения К.Маркса и Ф.Энгельса о коммунизме», подал документы на философский факультет Московского университета. Золотая медаль освобождала меня от экзаменов. Но на собеседовании меня спросили, сколько основных мыслей в такой-то речи товарища Сталина. Я назвал три. А оказалось, что у Сталина там было шесть мыслей. Беседовавшие со мной развели руками: с таким непониманием — и на философский факультет.

На другой день я подал документы в педагогический институт и уехал вожатым в пионерский лагерь. Переживал горько и долго, а потом благодарил судьбу, что не взяли на философский.

Я поступил в институт в 1948 году. Время было напряжённое. Совсем недавно принят ряд идеологических постановлений ЦК, в том числе начался погром литературы. В 1948 году разгром генетики. Далее борьба с безродными космополитами и впереди «дело врачей». Естественно, всё это не могло не отразиться и на нашей студенческой жизни. В декабре 1948 года у нас на курсе проходила конференция по книге В.И.Ленина «Что делать?». Одним из выступающих был я. Желая внести живую струю в академическую скуку конференции, мы договорились, что товарищи пришлют мне задорную записку, а я предаю её общей гласности с невинным глубокомыслием. Не могу сказать, хватило ли бы у меня ума эту записку не прочитать. Когда началась конференция, мы вчетвером сидели вместе. Но минут за десять до своего вы-

ступления я отсел, чтобы ещё раз просмотреть текст своего выступления. Эти десять минут решили мою судьбу: записку писали без меня. На сей раз беда прошла мимо.

Вопросы в записке были глупые: «Как вы относитесь к тому, что ваша бабушка произошла от обезьяны?» — и что-то в таком же роде. А этих вопросов на конференции по книге Ленина было достаточно. Но один вопрос оказался роковой: «Как вы относитесь к основному принципу советской трепологии: “Кто правым хочет быть и языком владеет, тот первым быть всегда сумеет”»? (Если я не ошибся, то «Фауст» Гёте.)

К сожалению, наша преподавательница марксизма-ленинизма, хорошая женщина, опоздала на конференцию, её вела аспирантка... Персональное дело всех троих. Двоим объявили строгий выговор с занесением в личное комсомольское дело. Одного исключили из комсомола и из института «по просьбе комсомольской организации». А я хотя и выступил на собрании с попыткой защитить товарищей, списав всё на дурость, был сочтён политически благонадежным и награждён билетом на встречу Нового года в Колонный зал Дома Союзов.

Я познакомился там с симпатичной девушкой. Мы танцевали, я угостил её пирожным и лимонадом. И всё было хорошо. Но в два часа ночи нам сказали, что вечер окончен. Куда идти? Я предложил ей пойти к своему товарищу (одному из трёх), он жил недалеко, там наверняка встречают Новый год. Пошли. Звонки в дверь. Тишина. Через некоторое время открывает мой товарищ, наскоро одетый, смертельно бледный. Никаких гостей дома нет. Услышав ночной звонок, он разбудил бабушку, с которой жил: «Собери вещи. Это за мной».

Но в памяти остались те наши профессора и преподаватели, которые не могли нам сказать всего, что они знали и что думали, но которые тем не менее учили нас читать и понимать созданное писателями: Сергей Михайлович Бонди, Леонид Петрович Гроссман, Александр

Александрович Реформатский. Сейчас я понимаю, что во многом мы были неучи. Русская литература без Гумилёва, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама, Пастернака, Замятина, Бабеля, Платонова, Ильфа и Петрова, Зощенко, Булгакова. И вместе с тем мы и не были неучи. Потому что на русской классике XIX века, на Блоке, Есенине, Маяковском нас научили вчитываться, вслушиваться и тем самым готовили к встрече с теми, кто потом вернётся из небытия. Сегодня всё доступно. Но сплошь и рядом не прочитано и не понято.

И вместе с тем я окончил и ещё один институт, получил ещё одно образование — у жизни. Последние два года я проработал в лекторской группе МК ВЛКСМ. Только не спрашивайте меня о том, что я говорил на своих лекциях. Я был правозерным советским человеком и комсомольцем. До этого я вёл кружок в ателье по изучению биографии товарища Сталина. Я много ездил по Московской области, был на заводах, в колхозах, на шахте, в ремесленных училищах, в школах, один раз читал даже в тюрьме, другой раз в Госбанке. Я жил трудно, бедно, но то, что увидел, потрясло. Реальная жизнь обожгла меня.

Прошло столько лет, жизнь прошла, а я вижу до мелочей общежитие на заводе в городе Электростали. Комната чуть больше железнодорожного купе. Две кровати, почти рядом друг с другом, только узкий проход, столик маленький у окна, никаких предметов мебели, тумбочка и гвозди на стенах, на которых висят вещи. На одной постели муж, жена на сносях: на другой — такая же семейная пара.

Не забуду и дом инвалидов Отечественной войны для больных костным туберкулёзом. Полный зал — костыли, корсеты, корсеты, костыли. А в палатах — навечно прикопанные к постели.

Было однажды и такое. Как было договорено, меня на станции ждала подвода. Кучер погонял лошадь, а мы, я и восемнадцатилетняя секретарь комсомольской организации, сидели, свесив ноги. И вдруг она меня обняла,

прижалась ко мне и зашептала на ухо: «Можно, я прижмусь к тебе?» После окончания войны прошло уже шесть лет, но, наверное, может быть, она впервые была рядом с молодым человеком. Рассказывая иногда своим ученикам об увиденном в жизни, я никогда этот эпизод гласности не предавал: понимал, что это трагедия, и боялся смешков. Но однажды по глупости рассказал. Класс дружно спросил: «А что было дальше?» Вам я могу сказать, что было дальше. На ночь она мне постелила в комнате рядом с собой. Между нашими кроватями — метра три. Я долго не мог заснуть. Но ни я, ни она эти три метра так и не преодолели. Когда утром я проснулся, её уже не было. И это тоже, если использовать рассуждения Толстого в «Войне и мире», то бесконечно малое, без понимания чего невозможно проникнуть в законы истории.

Потрясённый всем увиденным, я со своими сомнениями пришёл к секретарю МК ВЛКСМ. Потом он поднимется в самые высокие партийные верха. Он выслушал меня, не перебивая и не возражая. И послал меня в лучший колхоз Московской области, где председателем был известный на всю страну Герой Социалистического Труда. Здесь всё было как в кино, я имею в виду такие фильмы, как «Кубанские казаки», «Кавалер “Золотой звезды”», а не такие, как «Председатель», каких тогда не было. Благополучие, достаток, хороший клуб, хорошая школа, хорошая библиотека, высокие производственные показатели. «Вот видишь, — сказал мне секретарь обкома, когда, вернувшись, я пришёл к нему, — как живут колхозники, когда они добросовестно работают и имеют хорошего руководителя». Но переубедить меня он так и не смог.

Реальная жизнь обожгла меня. К школе, пройденной в стенах института, школе культуры, науки, литературы, прибавилась другая — школа реальной жизни, судьбы моих соотечественников.

Окончание следует

СОЛОВЕЙ Татьяна Григорьевна —

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

ПОЕДИНОК ЗЛОУПРАВЛЯ И ДОБРОУПРАВЛЯ

АНАЛИЗ КОМЕДИИ Д.И.ФОНВИЗИНА «НЕДОРОСЛЬ»

VIII КЛАСС

Аннотация. В системе уроков по комедии Д.И. Фонвизина главный акцент сделан на актуальности произведения и его нравственных проблемах. Это побуждает учащихся обращаться к собственному (пусть небольшому) жизненному опыту, думать, размышлять, спорить. Задания заставляют восьмиклассников вдумчиво работать с текстом комедии. На уроках широко используются мультимедийные средства.

Ключевые слова: комедия, злоуправля, добродушие, семья, родители, недоросль, воспитание, жизненные ценности, говорящие фамилии, речевая характеристика.

Abstract. The main emphasis of D.I. Fonvizin's comedy is moral problems and relevance. It encourages students to apply to their own (albeit small) experience of life and teaches them to think, reflect and argue. Teacher's assignments make eight-graders to work with the text of the comedy. Multimedia tools are widely used during the lessons.

Keywords: comedy, family, parents, ignoramus, education, "Minor", life values, meaningful names, characteristics of speech.

Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль» — давняя составляющая школьной программы по литературе. Третье столетие она воспитывает молодое поколение, но с каждым десяти-

летием становится всё сложнее для восприятия школьников. Причины много: и отдалённость во времени, и возросший поток информации, который безжалостно удаляет из памяти уста-

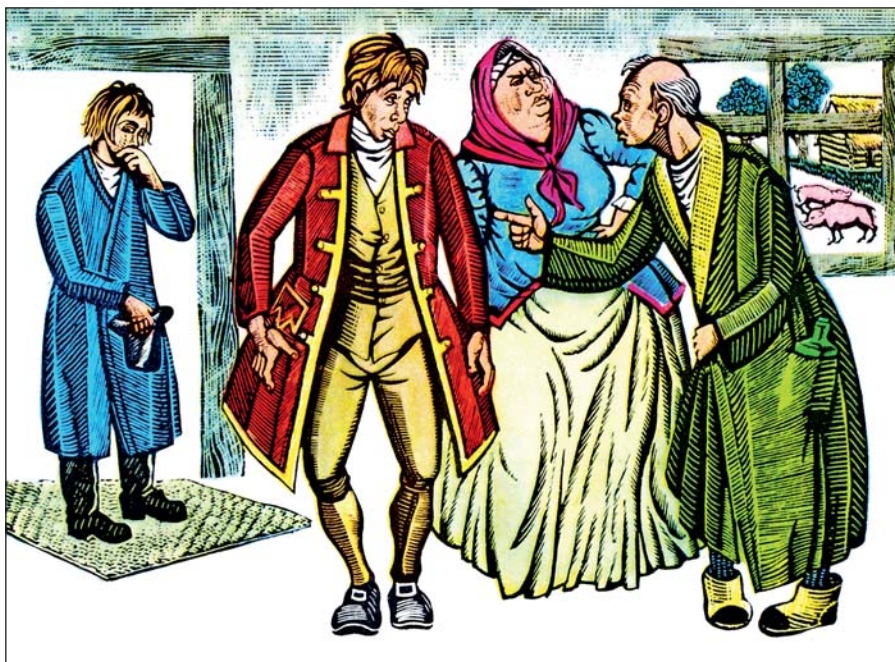
ревшее и непонятное, и низкий уровень интеллекта современного ученика, и утрата интереса и привычки к интеллектуальному труду, то есть чтению.

Ещё два десятилетия назад школьники дружно смеялись над Митрофанушкой, увлечённо готовили инсценировки, с интересом обсуждали проблемы, поднятые в произведении. Сегодня картина несколько иная: чтение идёт тяжело, ребята с трудом пробираются через пространные моральные сентенции положительных героев комедии, выраженные в сложных синтаксических конструкциях и напоминающие порой проповеди, а не живую разговорную речь. Кино и массовая литература приучили подростков к довольно примитивному, в коротких фразах диалогу, лишённому художественности, зато щедро «украшенному» жаргонизмами и бранной лексикой. Поэтому от длинных периодов речи в диалогах Фонвизина учащиеся начинают скучать... Ещё при хорошей постановке комедии и мастерской игре актёров на сцене внимание школьников как-то концентрируется, но при чтении, наоборот, рассеивается. Однако далеко не все дети имеют возможность побывать в театре, да и «Недоросль» — не столь частая постановка на современной сцене. Хотя, конечно, сейчас есть возможность найти записи театральных постановок в Интернете, но кто будет их искать, кроме самого учителя и отдельных заинтересованных в успехах детей родителей?... Значит, всё бремя узнавания и познания комедии Фонвизина ложится на плечи учителя...

Когда я недавно начала урок по «Недорослю» со своих традиционных вопросов: «Какое впечатление произвела на вас комедия и о чём заставила задуматься?», то увидела на лицах учеников «отсутствие присутствия», глубокое равнодушие, а если сказать больше, почти тоску зелёную. Ответов на мои вопросы практически не было: они не знали, что и сказать. Тогда я поняла, что мне придётся в прямом смысле слова поднимать целину: ведь нельзя превратить остроумную и глубокую комедию в набор трёх единств, систему положительных и отрицательных героев и нравов... Нужно, чтобы комедия ожила, приблизилась к современным школьникам, стала понятной и актуальной, заиграла всеми гранями замечательного классического произведения.

Как это сделать? Честно скажу: и мне было непросто искать пути анализа и ключи к умам и сердцам моих учеников-читателей. Обычно мне помогают зрительные образы: иллюстрации, сценическое и киновоплощение произведений. Всё это я нашла. Но на просмотр спектакля нужно два с половиной часа (а то и больше) — считай, три урока, а где их взять, если всё и так максимально втиснуто в рабочую программу. Значит, нужно найти самый оптимальный вариант, который вместит в себя и слово, и зрительные образы, и игровые моменты, и интеллектуальные раздумья...

Я начала составлять презентацию изначально скорее для того, чтобы внести какое-то разнообразие в монотонность урочного анализа классицистического произведения, но неожиданно эта работа помогла мне самой выстроить систему уроков и придать ей гармоническую завершенность. Составляла я её долго, постоянно что-то меняя, добавляя, убирая лишнее. Но когда конечный результат был при-



Е. Суматохин. Илл. к комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль». 1998

менён на уроках, он превзошёл все мои ожидания: постоянный лес рук, что в восьмом классе большая редкость, желание думать, находить ответы, отвечать, споры, смех, то есть то, чего мне и хотелось.

В этой статье я расскажу о ходе анализа комедии, а презентацию вы можете найти на сайте журнала.

Вернусь к первоначальному восприятию произведения. Я несколько скорректировала задаваемые традиционно вопросы. И они прозвучали так:

Вы познакомились с комедией, написанной больше 200 лет назад. Нашли ли вы в ней что-нибудь созвучное нашему времени?

Восьмиклассники, конечно, говорят о Митрофане, напоминающем многих современных подростков, которые ничему не хотят учиться, а полагаются во всём только на родителей и их деньги. Другие созвучия для ребят пока остаются «за кадром»...

Назовите самые смешные моменты пьесы. А были ли такие моменты, когда вам было грустно? Что вызывало вашу грусть?

К смешным моментам учащиеся, естественно, относят эпизоды, связанные с обучением Митрофана, а также называют и эпизоды с участием Скотинина, в которых он неоднократно сообщает о своём пристрастии к свиньям. Неприятное впечатление производит на них финал пьесы, где Митрофан фактически отрекается от своей матери, платя ей чёрной неблагодарностью за её безоглядную любовь к нему.

Кого из героев комедии вам бы хотелось сыграть и почему?

Подростки в большинстве своём выбирают положительных героев: Стародума, Софью, Милона. Им нравится их благородство, порядочность.

А теперь посмотрим на фонвизинских персонажей с позиции профессиональных актёров. Кого было бы играть интереснее и труднее? Обоснуйте свой выбор.

Вот здесь школьникам предстоит хорошо подумать, так как оценивать героев приходится не с позиции «хороший — плохой», а нужно увидеть, кто из них более сложен и интересен для сценического воплощения. В данном случае большинство восьмиклассников отдаёт предпочтение героям отрицательным: прежде всего Простаковой и её сыну Митрофану, потому что они не совсем однозначны в своих человеческих проявлениях. Простакова — «госпожа бесчеловечная», но в то же время любящая мать и в финале пьесы лицо страдающее. В Митрофане можно увидеть не только разнеженного лодыря, маменькиного сынка, но и по-своему остроумного юношу (например, в сцене с «экзаменом»).

Размышления над данными вопросами помогают ученикам увидеть в классицистическом произведении зачатки реализма, почувствовать его глубину.

От первоначальных впечатлений перейдём к анализу комедии.

Комедия называется «Недоросль». Что это за слово? Явно не из лексикона XXI века... Прежде чем заглядывать в словарь, попробуем сами объяснить его значение. Судя по корню, слово образовано от глагола *расти*, а приставка *недо-* подсказывает, что рост не завершён. Значит, недоросль — это тот, кто до взрослости не дорос.

Теперь обратимся к словарю. В словаре Ефремовой даётся такое толкование этого слова: «1. Молодой человек, не достигший совершеннолетия. // Молодой дворянин, не достигший совершеннолетия и не поступивший ещё на государственную службу (в Российском государстве XVIII века).

2. перен. Глуповатый, малоразвитый юноша; недоучившийся, неразвитый человек».

Добавим к первому значению небольшой исторический комментарий. По установлению при Петре I и императрице Анне Иоанновне порядку каждый семилетний мальчик-

дворянин был обязан явиться в Герольдмейстерскую школу-контору Сената, сказать, сколько ему лет, чему он учился, где служили его родители, предки, сколько крепостных душ у его родителей. Затем «недоросль», как называли тогда мальчиков, отпускали домой. Через пять лет, на «втором смотре», ребёнок должен был уже уметь читать и писать. После этого его отправляли на военную или гражданскую службу, разрешая оставаться дома только в том случае, если родители обязывались обучать сына иностранному языку, арифметике, Закону Божьему. В пятнадцать лет юноша являлся на новый смотр, и его либо определяли в учебное заведение, либо брали подписку, что он выучится географии, истории и военно-инженерному делу.

А вот второе значение слово **недоросль** получило благодаря комедии Фонвизина.

Если название комедии «Недоросль», следовательно, он и есть её главный герой. Так или не так?

Кто ещё находится в центре внимания зрителей и читателей? (Простаковы, Скотинин, Стародум, Софья.)

Внимательно перечитаем афишу произведения. Судя по пометкам автора, которые он делает рядом с именем персонажа, что для него важно? Где, в какой среде будет разворачиваться действие?

Фонвизин обращает внимание на родственные связи и на социальное положение героев. Действие разворачивается в помещичьем доме, в дворянской семье, которую окружают люди разных сословий. Следовательно, для автора важны семейные и социальные отношения, и в пьесе будут подниматься вопросы, связанные с этими сферами.

Обратим также внимание на то, какие имена и фамилии даёт драматург своим персонажам: Простаковы, Скотинин, Правдин, Стародум, Софья, Милон, Цыфиркин, Кутейкин, Вральман. Такие имена и фамилии называются

говорящими. Что они нам рассказывают об их носителях?

Простаковы, видимо, крайне примитивны в своём развитии, в Скотинине сильно животное начало, Правдин — поборник правды, Стародум — человек, верный традициям, Софья — мудрая, Милон — милый, обходительный человек, Цыфиркин связан с цифрами (арифметикой), Кутейкин — бывший семинарист (об этом напоминает слово кутья, от которого, видимо, и образована фамилия), Вральман — лживый человек.

За многими фамилиями кроются не только характеры героев, но и важные для автора моральные понятия. Подумайте, какие и с какими персонажами они связаны.

Справедливость, честность, честь, верность традициям, мудрость, любовь связаны со Стародумом, Правдиным, Софьей, Милоном. Животное начало в человеке, корыстолюбие, невежество, гордыня представлены в семье Простаковых и Скотинине. Благодаря говорящим фамилиям, мы выходим также и на проблемы, поднимаемые в произведении: нравственности и безнравственности (порочности), просвещения и невежества, духовности и бездуховности.

Вспомним слова, которыми заканчивается пьеса: «Вот злонравия достойные плоды». К кому они относятся? О ком и кем сказаны?

Это слова Стародума о Митрофане и о судьбе семьи Простаковых. Значит, всё-таки акцент сделан не на одном Митрофане, а на всём семействе Простаковых.

Этим выводом завершается первый урок, и учащиеся получают задание собрать материал о семье Простаковых (подобрать цитаты для характеристики, определить по ним жизненные ценности этого рода), подготовить чтение в лицах сцены обучения Митрофана (действие 3, явление 7).

Второй урок так и назовём: «Вот злонравия достойные плоды».

Начнём его с вопроса: какое место занимает в семье Простаковых Митрофан?

Он — сын четы Простаковых и племянник Скотинина.

Посмотрим, как, судя по высказываниям, члены семьи оценивают своё чадо (высказывания даются на электронной доске):

«...То-то умное дитя, то-то разумное. Забавник, затейник; иногда я от него вне себя, от радости сам истинно не верю, что он мой сын...» (Простаков).

«Митрофан по мне» (Скотинин).

«Малый острый, проворный»; «жених хоть кому» (Простакова).

Они гордятся им и считают, что сделали всё возможное, чтобы вывести своё чадо в люди. «Мы всё делали, чтоб он у нас стал таков, как изволишь его видеть», — говорит Простакова.

И каким же он стал?

Грубым, высокомерным, ленивым, невежественным, неблагодарным, корыстным. (Ответы учащиеся подкрепляют цитатами, подобранными дома.)

Софья говорит: «Он хотя и шестнадцати лет, а достиг уже до последней степени своего совершенства и дальше не пойдёт». Как это понимать?

Он выучился писать и читать по складам, счёт так и не постиг: четыре года сидит на одном и том же. Это пик его интеллекта. И убедительнее всего Митрофан его демонстрирует в сценах ученья и экзамена.

Читается в лицах седьмое явление третьего действия.

Каким предстаёт здесь Митрофан?

Он бесконечно ленив и невежествен: не умеет произвести самых простых арифметических действий, не понимает, что читает и пишет. А ко всему этому ещё неуважителен и груб со своими учителями. Но родители уверены: он обучен как нельзя лучше, и решают похвастаться знаниями сына перед Стародумом. (Демонстрируется фрагмент киноспектакля — действие 4, явление 8.)

Как расширяет эта сцена наше представление об «образованности» Митрофана?

Недоросль даже не знает, что такое география, не понимает, в чём суть предмета «История», не знаком с частями речи, но умеет весьма остроумно выпутаться из щекотливой ситуации (определяет часть речи не по грамматике, а по применению предмета: дверь, которая «приложена к своему месту», — прилагательное, а та, что «у чулана шеста неделя... стоит ещё не навешена: так та покамест существительна».)

Вот это и есть для него «последняя степень... совершенства», по словам Софьи.

Почему он так плохо учится? Это от глупости?

Почему не хочет учиться, не ценит образование?

Нет, он далеко не глуп, даже достаточно сметлив, когда дело касается какой-то выгоды. У него просто нет никакой охоты и мотивации к учению: зачем ему учиться, если он обеспечен, за него всё решает мать. Для забав и затей на голубятне и в других местах образование не требуется, а Митрофану от жизни больше ничего и не надо.



Е. Суматохин. Илл. к комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». 1998

Почему у него такое отношение к ученью? Так ведь и мать с отцом, и дядя гордятся своей необразованностью:

«Без наук люди живут и жили. Покойник батюшка воеводою был пятнадцать лет, а с тем и скончаться изволил, что не умел грамоте, а умел достаточек нажить и сохранить» (Простакова).

«Да коль доказывать, что ученье вздор, так возьмём дядю Вавилу Фалалеича. О грамоте никто от него не слышивал, ни он ни от кого слышать не хотел». (Скотинин.) **«Я отроду ничего не читывал, сестрица! Бог меня избавил от этой скуки!»** (Он же.)

От этой гордости и отношение к ученью. Простакова говорит сыну: «Ты хоть для виду поучись...» или: «Митрофанушка... коли ученье так опасно для твоей головушки, так по мне перестань».

Так откуда же у Митрофана будет желание учиться, если в его семье постоянно говорят, что ученье — это вынужденное, необязательное занятие, если родители сами потакают его безделью («поди, порезвись, Митрофанушка»). Можно сказать, что семья целенаправленно закладывает в своего отпрыска отношение к образованию и науке: «Не учись этой дурацкой науке». И без того «то-то умное дитя, то-то разумное»...

А что же, по мнению родителей, является достоинствами Митрофана?

Он — **«забавник, затейник»**. (Это оценка отца.) А вот оценки матери: **«Митрофанушка наш весь в дядю — и он до свиней сызмала такой же охотник...»; «...Ты... столько уже смыслишь, что и сам взведёшь деточек»; «Мне очень мило, что Митрофанушка вперёд шагать не любит. С его умом, да залезать далеко, да и Боже избави»**. Выходит, они гордятся его неразвитостью, пристрастием к свиньям и праздностью. Можно ли этим гордиться?

Вопрос риторический. Конечно, нет! Гордиться этим могут лишь те, кто сам невежествен, кто не привык работать, кто смысл жизни находит только в удовлетворении своих потребностей.

Имя Митрофан в переводе с греческого означает «являющий свою мать». Чем же похожи мать и сын?

Оба грубы, невежественны, корыстны, эгоистичны, высокомерны. Митрофан точно повторяет манеру поведения матери с окружающими (и даже с отцом), её лексикон. Поистине яблоко от яблони недалеко падает... Сын впитывает всё, как губка, и становится достойным воплощением фамильных черт рода Простаковых—Скотининых. Назовите эти фамильные черты. (Гордыня, эгоизм, алчность, леность, грубость, невежество.)

Можно ли назвать эти черты основой злонаравия? Какие ещё черты вы бы назвали злонаравными?

Безусловно. Ведь главным истоком злонаравия можно назвать гордыню, которая и порождает высокомерие, эгоизм, стремление к власти, корыстолюбие, жестокость, грубость по отношению к другим (раз я выше остальных, мне всё позволено!), убеждение, что образование не нужно тому, кто и так лучше других.

Узнайте героев по репликам и прокомментируйте, как черты злонаравия проявляются в речи героев.

«А ты, скот, подойди поближе. Не говорила ль я тебе, воровская харя, чтоб ты кафтан пустил шире».

«...А ты, bestия, остолбенела, а ты не впила братцу в харю, а ты не раздёрнула ему рыла по уши...» (Простакова. В её грубых репликах чувствуется презрение к слугам.)

«Ну! Давай доску, гарнизонная крыса!»; «Ну, ещё слово молви, стара хрычовка! Уж я те отделаю!»; «Что ты, дядюшка? Белены объелся?» (А это слова Митрофана такие же грубые и высокомерные, как у матери.)

«Отвяжись, сестра! Дойдёт дело до ломки, погну, так затрепишь!»; «Смотри ж, не отпирайся, чтоб я в сердцах с одного разу не вышиб из тебя духу». (Скотинин в том же амплуа, что и сестра, и племянник.)

Злонаравие героев ещё проявляется и в их поступках. Докажите это.

Простакова не только груба в обращении с окружающими — она может быть лицемерной, если ей нужно достичь своей цели: узнав о нападении, которое должно достаться Софье от дядюшки, она тут же меняет отношение к ней, становится ласковой и даже подобоострастной. В её голове мгновенно рождается план женитьбы Митрофана на внезапно разбогатевшей родственнице, а когда этот план не удаётся, госпожа Простакова готова применить насилие и обман. Простаковы жестоки к своим крепостным и бессовестно обирают их. «С тех пор, как всё, что у крестьян было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем. Такая беда!» — жалуется брату Простакова. Её муж — абсолютно бесхребетный человек, и поэтому он ещё более опасен, так как бездумно разделяет все планы и взгляды жены.

Их сын грубо обращается не только со слугами, но и с родителями, легко соглашается на вероломный план матери женить его.

Когда, на ваш взгляд, наступает кульминация злонаравия? Какую сцену, на ваш взгляд, можно назвать кульминационной в проявлении злонаравия?

Это финал комедии, когда Митрофан отталкивает мать со словами: «Да отвяжись, матушка, как навязалась...» Чёрная неблагодарность в ответ на любовь, пусть на слепую, но любовь, никакого сострадания — вот и всё, что заслужила мать от сына...

«Вот злонаравия достойные плоды...» Есть ли ему альтернатива? Об этом мы поговорим на следующем уроке.

В качестве домашнего задания учащимся предлагается выписать из комедии цитаты из речи Стародума, Правдина, Милона, Софьи, по которым можно определить жизненные ценности этих героев.

Третий урок «Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время».

— На прошлом уроке мы много и подробно говорили о злонаравии и злонаравных героях пьесы. Есть ли те, кто им противостоит? (Есть. Это Стародум, Правдин, Софья, Милон.)

В чём проявляется их добронравие? Что вы отнесёте к добронравию?

Восьмиклассники называют честность, совестливость, порядочность, милосердие, доброту, трудолюбие, верность, ответственность. К сожалению, среди этих качеств почти не звучит любовь к Отечеству, хотя положительные герои Фонвизина не раз говорят о ней. Это издержки воспитания последних 20 лет...

Попробуйте узнать героев по репликам.

«Я никогда не читаю писем без позволения тех, к кому они писаны». «Прямое достоинство в человеке есть душа...» (Правдин.)

«Гораздо честнее быть без вины обойдён, нежели без заслуг пожаловану». «Одно почтение должно быть лестно человеку — душевное; а душевного почтения достоин только тот, кто в чинах не по деньгам, а в знати не по чинам» (Стародум).

«Всё моё старание употреблю заслужить доброе мнение людей достойных».

«Да мне это непонятно... как можно человеку всё помнить одного себя?» (Софья.)

А теперь по словам злонаравных и добронравных героев комедии попытаемся определить, что же для них в жизни самое главное, каковы их жизненные ценности.

(Эта работа выполняется с помощью презентации: реплики выводятся на экран.)

«Ты будешь жить со мною припеваючи. Десять тысяч твоего доходу! Эко счастье привалило; да я столько отродясь и не видывал; да я на них всех свиней со всего бела света выкуплю...» (Скотинин.)

«Нашёл деньги, ни с кем не делись. Всё себе возьми» (Простакова).

«Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время» (Стародум).

«Не хочу учиться, хочу жениться» (Митрофан).

«В нашем военном ремесле храбр должен быть воин, неустрашим военачальник. Он с холодною кровью усматривает все степени опасности, принимает нужные меры, славу свою предпочитает жизни; но что всего более — он для пользы и славы Отечества не устает забыть свою собственную славу. Неустрашимость его состоит, следовательно, не в том, чтоб презирать жизнь свою. Он её никогда и не отваживает. Он умеет её жертвовать» (Милон).

«Не тот богат, который отсчитывает деньги, чтоб прятать их в сундук, а тот, который отсчитывает у себя лишнее, чтоб помочь тому, у кого нет нужного» (Стародум).

«Без наук люди живут и жили. Покойник батюшка воеводою был пятнадцать лет, а с тем и скончаться изволил, что не умел грамоте, а умел достаточек нажить и сохранить» (Простакова).

«Да разве дворянин не волен поколотить слугу, когда захочет?» (Скотинин).

«Судья, который, не убоясь ни мщения, ни угроз сильного, отдал справедливость беспомощному, в моих глазах герой» (Милон).

«Нельзя не любить правил добродетели. Они — способы к счастью» (Софья).

«Наличные деньги — не наличные достоинства» (Стародум).

Итак, судя по высказываниям, каковы же жизненные ценности злонравных и добронравных героев?

Для Простаковых и Скотинина на первом месте стоят богатство, которое позволяет удовлетворять любые потребности, приобретать чины и положение в обществе, власть, дающая право управлять своей и чужими жизнями.

Для Стародума, Софьи, Милона, Правдина жизненными приоритетами являются честь, честность, служение Отечеству, добродетель, любовь, образование.

Эти жизненные приоритеты добронравных героев вступают в естественное противоречие с приоритетами героев злонравных, и их столкновение становится главным конфликтом пьесы, или, образно говоря, его «двигателем».

Что же стало плодами злонравия?

Развращённость героев, которая выразилась в деградации личности, высокомерии, грубости, лени, лицемерии; утрата родственных уз (в финале комедии сын отталкивает мать, а мать отрекается от сына); потеря чести и достоинства (попытка добиться своих целей через насилие и обман).

А принесло ли свои плоды добронравие? Какие?

Принесло! Добронравные герои остались верны своим принципам, не поступились честью и достоинством, следовали в жизни правилам добродетели и в результате обрели счастье...

Вернёмся к названию комедии. Вспомним значения слова **недоросль**, их два: историческое, обозначающее определённый статус молодого дворянина, и переносное: глуповатый, малоразвитый юноша, недоучившийся, неразвитый человек. Какое значение используется в названии комедии?

Безусловно, ведущим является второе, оно и появилось вместе с комедией Фонвизина. Важно не то, что герой ещё не дорос до нового социального статуса, а то, что он уже достиг «до последней степени своего совершенства и дальше не пойдёт», потому что не хочет этого и вполне удовлетворён тем, что есть.

В литературном мире широко бытует одна легенда, связанная с известным русским государственным деятелем Алексеем Николаевичем Олениным (1763—1843). Он происходил из старинного дворянского рода, рос недорослем и до 18 лет был «величайшим невеждою». Рассказывают, будто он послужил Фонвизину прототипом Митрофана. И когда Оленин увидел на сцене постановку «Недоросля», он очень устыдился и принялся за учёбу. В жизни он достиг многого: стал историком, археологом, художником. Был государственным секретарём в 1814—1827 годах, впоследствии членом Государственного совета.

Член Российской академии (1786), почётный член Петербургской академии наук (1809), член (с 1804) и президент (с 1817) Академии художеств. С 1811 года директор Императорской публичной библиотеки в Санкт-Петербурге.

Как вы думаете, возможны ли такие превращения?

Вряд ли, — считает большинство восьмиклассников. Слишком большой скачок нужно было совершить. При бесконечной лени Митрофана и его дремучем невежестве это маловероятно.

Но находятся среди ребят и такие, которые считают возможным такое преобразование. Интересно, что это обычно ленивые и недобросовестные ученики, которым кажется, что в один прекрасный день можно всё начать с чистого листа и добиться высот. Одноклассники с ними не соглашаются, говоря, что для таких превращений нужна хоть какая-то база, и пытаются убедить своих оппонентов в обратном, что, думаю, немаловажно.

Да и история об Оленине не более чем легенда. Множество фактов говорит о том, что связь с «Недорослем» Фонвизина заключается только в том, что Оленин, как и все дворянские мальчики, рос недорослем.

Называя комедию «Недоросль», Фонвизин акцентирует внимание на молодом дворянине, который ещё не поступил на государственную

службу, но скоро поступит. Каким же он должен быть? Таким, как Митрофан Простаков?

Если государственные служащие будут такими, как он, каким будет государство, что ждёт его?

Есть ли в комедии ответ на вопрос, каким должен быть дворянин? Кто даёт этот ответ?

«Дворянин, не достойный быть дворянином, — подлее его ничего на свете не знаю», — говорит Стародум. То есть, по мнению Фонвизина, дворянин должен быть образцом служения Отечеству, государству, бескорыстным и самоотверженным, честным и образованным. Такими мы видим самого Стародума, Правдина, Милона.

Но если государственные служащие будут подобны Митрофану, которому в жизни ничего, кроме удовольствий, не надо, необразованными, грубыми, недалёкими, то государство, без сомнения, придёт в упадок и народ его будет бедствовать.

Слово **недоросль** формально давно вышло из употребления, но фактически оно широко используется и сегодня в своём втором значении. Почему? Чем это объяснить?

К сожалению, молодых людей, которые не понимают ценности образования, не хотят трудиться, а мечтают только о развлечениях и сидят на родительской шее, у нас предостаточно. Хватает недоучек и во всех эшелонах власти. Как они туда попадают и куда ведут государство, мы видим в ежедневных сводках новостей. А значит, фонвизинский герой продолжает жить в нашем обществе...

На следующем уроке мы напишем сочинение по комедии Фонвизина. Темы не сообщаются заранее, чтобы исключить возможность списывания.

Вот эти темы:

Семейный портрет Простаковых.

Яблоко от яблони недалеко падает...

Что значит быть нравственным человеком?

Злонравие во всей красе.

Приключения Митрофанушки в XXI веке.

КОЛОКОЛЬЦЕВ Евгений Николаевич —

доктор педагогических наук, профессор Московского государственного областного университета
evkolokolcev@yandex.ru

«...ДУМАЛ УЖ О ФОРМЕ ПЛАНА...»

СОСТАВЛЕНИЕ ПЛАНА НА УРОКАХ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. Автор обращается к вариантам составления плана эпических произведений, которые передают особенности литературного сюжета, фиксируют внимание учеников на жанровых особенностях произведений и роли рассказчиков в них.

Ключевые слова: план, конспект, сюжет, элементы сюжета, композиция, жанр, рассказчик, повесть, путевые записки.

Abstract. The author refers to the options of creating the plan of epic works that convey the features of the literary scene, capture students' attention to the features of the genre specifics and the role of narrator in them.

Keywords: plan, synopsis, plot, story elements, composition, genre, narrator, story, travel notes.

Составление плана художественного произведения — привычный и давно распространённый способ усвоения учеником содержания произведения. План позволяет осмыслить

последовательность событий, воссозданных в произведении, увидеть и понять живую связь его частей. Фиксируя в плане узловые повороты в развитии действия, подрастающий чи-

татель поневоле связывает с чередой эпизодов поведение и поступки действующих лиц, делает первые шаги к пониманию системы образов в произведении. Отображение в пла-

не художественного произведения его событийного ряда неизбежно ведёт школьников к познанию особенностей построения произведения.

В отечественной методике работе над планом всегда придавалось большое значение. Так, В.И.Водовозов в книге «Словесность в образцах и разборах» рекомендует воспитанникам после подробного рассмотрения частей «Старосветских помещиков» Н.В.Гоголя «писать конспекты следующего рода»: «описание комнат дома, где жили Афанасий Иванович с Пульхерией Ивановной». Методист приводит пример конспекта этой части произведения (подробный план. — Е.К.), состоящего из назывных предложений и вопросов, которые предлагают читателю приглядеться к подробностям («Описание главных частей: печей, картин на стенах и пола»; «Какой был пол?» и т. п.). Если в конспектах к «Старосветским помещикам» главное для методиста — «разбор содержания», то в конспекте описания степи из повести Гоголя «Тарас Бульба» внимание воспитанников сосредоточивается на «разборе слога», «свойствах образного языка». Конспект (развёрнутый план. — Е.К.), состоящий из 47 пунктов, является основой работы над слогом писателя, в котором методиста привлекают метафоры, имена прилагательные, эпитеты, синонимы, аллегория, речь образная и речь обыкновенная (1, с. 461—494).

Передавая событийный ряд поэмы М.Ю.Лермонтова «Мцыри», методист конца XIX — начала XX века Ц.П.Балталон в книге «Пособие для литературных бесед и письменных работ» приводит конспект содержания поэмы Лермонтова. Вот как представлял себе конспект содержания (план поэмы. — Е.К.) известный методист:

Мцыри (1839)

Конспект содержания

I. Описание развалин грузинского монастыря. II. История поступления Мцыри в монастырь и его бегства. III. Исповедь умирающего: о побуждениях к бегству, бегство из монастыря, пробуждение на краю пропасти, утоление жажды, встреча с грузинкой, отчаяние среди леса, борьба с барсом, возвращение к прежнему месту, болезненный бред и песня рыбки, предсмертные желания и примирение с людьми (2, с. 59).

Внимательный читатель, всматриваясь в конспект содержания и деление поэмы на части (I, II, III), поймёт, что в основу этого произведения положена исповедь главного героя, которая занимает большую часть произведения.

Весомый вклад в методику и систему планирования литературного произведения внесла М.А.Рыбникова в обстоятельной статье «Работа над планом». «Текст плана, — утверждает методист, — это одна из самых ответственных форм работы над произведением; это работа логическая и языковая одновременно. Это работа над содер-



Кадр из мультфильма «Му-му». Реж. В.Караванов. 1987

жанием произведения и одновременно над его композицией». Методист последовательно знакомит читателя со сложным планом сказки М.Е.Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» и обстоятельным комментарием к нему; с рождением плана в процессе коллективного осмысления VI главы романа А.С.Пушкина «Дубровский». Большой интерес вызывает предложенный методистом план рассказа А.П.Чехова «Человек в футляре», «разбитый на три колонки. Первая колонка даёт ход событий в рассказе (тема). Вторая колонка выявляет идейную направленность рассказа (идея)». Третья колонка раскрывает композицию рассказа. Методист приводит в статье подробный план рассказа, который адресуется учителю, но в сильном классе, по мнению автора, он может использоваться в двух колонках (ход действия и композиция). Интересны суждения методиста о том, что «стиль произведения должен быть, по возможности, отражён в плане», и о том, что читатель может передать в плане «свои заключения и обобщения, подчёркивая идейную направленность произведения» (см. план к III главе «Песни про купца Калашникова»). Методист считает, что составление плана, который соединяет «смешение различных подходов к произведению», порой является сложной задачей для

ученика. И тогда «работа делается целиком под руководством учителя», который в итоге может продиктовать план учащимся. Таков план «Песни о вещем Олеге», в котором заголовки, передающие содержание баллады, соединяются «с наименованием композиционных долей рассказа». Завершая статью, М.А.Рыбникова подчёркивает: «План — это отчёт о прочитанном, показатель развития; план — это экзамен на хорошего читателя» (3, с. 193—204).

Современные программы по литературе и сопутствующие им учебники уделяют большое внимание составлению планов литературных произведений или отдельных частей художественного текста. Работа над планом традиционно трактуется как работа логическая, ведущая школьников к познанию содержания и композиции произведения, и как работа, ведущая к совершенствованию речи учащихся. Особенности каждого художественного произведения всегда помогают найти нестандартные подходы к составлению планов и опираться на теоретико-литературные познания школьников.

Умение определять главные эпизоды в литературном произведении и устанавливать причинно-следственные связи между ними формируется уже в 5 классе. Умению

Таблица 1. Сюжетный план рассказа И.С.Тургенева «Муму» (план-трафарет)

Экспозиция	История с Татьяной	История с собакой	Эпилог
	Экспозиция	Экспозиция	
	Завязка	Завязка	
	Развитие действия	Развитие действия	
	Кульминация	Кульминация	
	Развязка	Развязка	

Таблица 2. Сюжетный план рассказа И.С.Тургенева «Муму» (план-трафарет)

Экспозиция	История с Татьяной	История с собакой	Эпилог
Жизнь Герасима в деревне. Жизнь Герасима в Москве. «Так прошёл год...»	Экспозиция. История Капитона Климова	Экспозиция. Герасим находит собачонку и трогательно заботится о ней	Переполюх в московском доме. Жизнь Герасима в деревне
	Завязка. Намерение барыни женить Капитона на Татьяне	Завязка. «Так прошёл ещё год...». «Неожиданное обстоятельство». Приказание барыни избавиться от собаки	
	Развитие действия. Рассказ о симпатии Герасима к Татьяне и опасениях дворецкого	Развитие действия. Похищение Муму. Возвращение собаки. Новое решение барыни избавиться от Муму.	
	Кульминация. Герасим привёл «хмельную» Татьяну прямо к Капитону	Кульминация. Прощание Герасима с Муму	
	Развязка. «Прошёл ещё год...». Отъезд Татьяны и Капитона в дальнюю деревню. Прощание Герасима с Татьяной	Развязка. Возвращение Герасима в деревню. «Через два дня он был уже дома...»	

школьников разбираться в системе событий в произведении, протекающих во времени, разбираться во взаимоотношениях персонажей поможет формирование представлений о сюжете и его основных элементах: экспозиции, завязке, развитии действия, кульминации и развязке. Формирование понятия о сюжете может быть связано с изучением любого художественного произведения, в котором представлена цепь событий, сменяющих друг друга и данных в пространственно-временных изменениях. Удобный материал для формирования представлений о сюжете даёт рассказ И.С.Тургенева «Муму». В тургеневском рассказе можно выделить следующие неравные части: экспозицию, главную часть и эпилог. Но главная часть распадается на две больших части: это рассказ о любви Герасима к Татьяне и рассказ об истории с собакой. При этом каждый из компонентов главной части имеет свою экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, что даёт возможность говорить о четырёх частях рассказа. После чтения рассказа вниманию школьников необходимо предложить сюжетный план рассказа, оформленный в виде таблицы, которая состоит из четырёх колонок, каждая из которых имеет своё название и соответствует четырём частям рассказа. Сюжетный план рассказа может получить название *плана-трафарета*, который требует повторного обращения к художественному тексту и последовательного соединения с указанными элементами сюжета жизненных ситуаций из тургеневского рассказа. Домашняя работа учеников будет связана с *заполнением* плана-трафарета, который получат ученики в виде раздаточного материала в формате А4, конкретными событиями рассказа (таблица 1).

Элементы сюжета, отделённые значительными промежутками времени, *повторяются* во второй и третьей колонках плана, что позволит учащимся *укрепить* свои представления об элементах сюжета. Сюжет как система событий в литературном произведении потребует перед домашней самостоятельной работой учительских пояснений. **Экспозиция** — вводная часть литературного произведения, в которой изображаются события и обстоятельства, начинающие развёртывание сюжетного повествования. Важно подчеркнуть, что рассказ «Муму» имеет начальную экспозицию и внутреннюю экспозицию, которая предшествует повествованию в каждой из главных частей рассказа. **Завязка** — начальный момент в развитии событий, раскрытых в художественном произведении, исходный эпизод, определяющий последующее развёртывание действия. **Развитие действия** — ход событий, последовательно развёрнутых в произведении. **Кульминация** — высшая точка напряжения в развитии действия,

подготавливающая развязку. **Развязка** — заключительный момент в развитии действия, разрешение конфликта, завершение сюжета. **Эпилог** — часть произведения, кратко сообщающая читателю о судьбе героев после всех изображённых событий. Заполненный учениками план-трафарет может приобрести примерно следующий вид (Таблица 2).

Возможны неточности и частные ошибки учеников при заполнении плана. Его обсуждение в классе потребует терпеливой учительской работы, уточнения и исправления заголовков. Такой план является одним из возможных этапов разбора тургеневского рассказа, когда не только формируется понятие о сюжете, но и устанавливается живая связь между основными событиями рассказа. Желательно, чтобы ученики не прошли мимо писательских указаний на продолжительность событий («Так прошёл год...» и пр.).

Планы-трафареты могут сопровождать изучение целого ряда произведений. Хороший материал для составления такого плана

Таблица 3. План сказки В.А.Жуковского «Спящая царевна» (план-трафарет)

Обращения к читателю	Эпизоды сказки
Отчего так оплошал Наш разумный царь Матвей?	Предсказание «старой, злой» чародейки, не приглашённой на пир
Как от смерти дочь спасти?	Царь издаёт указ, запрещающий прясть
Что-то, что-то будет с ней!	Царевна, уколовшись веретеном, засыпает
Что ж случилось?	И т. д.
Что ж явилось очам Сына царского?	И т. д.
И что же там?	И т. д.
Что ж разрушит силу сна?	И т. д.
Что ж осталось досказать?	И т. д.

даёт, например, сказка В.А. Жуковского «Спящая царевна», в которой художник слова ведёт душевную беседу с читателем, обращаясь к нему с вопросами или восклицаниями, на которые даёт ответ в сказочном повествовании. Эти обращения вносятся в левую часть плана. Задача учеников состоит в том, чтобы, ответив на каждый из вопросов писателя, заполнить правую часть плана сказки, заголовки частей которой будут представлять собой повествовательные или назывные предложения (таблица 3).

План-трафарет может представлять интерес и при изучении сложных по архитектонике произведений, включающих в себя компоненты рамочного текста (эпиграфы, авторские примечания и послесловия, внутренние заглавия, вводные эпизоды, лирические отступления). Вопросы и задания учителя, ориентирующие школьников на постижение особенностей композиции произведения, и могут стать основой такого плана, который потребует заполнения.

Повесть А.С. Пушкина «Выстрел» в ряде школьных программ рекомендована для текстовального изучения в 6 классе (программа под ред. В.Ф. Чертова, программа для 5—9 классов под ред. В.Г. Маранцмана).

Из вступительного слова учителя шести-классники узнают, что повесть «Выстрел» является частью цикла «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина». В этих повестях Пушкин взял на себя роль издателя, а авторство приписал условному автору, провинциальному помещику Белкину, который собирал анекдоты из уездной жизни.

В основу повести «Выстрел» легло воспоминание о кишинёвском приятеле Пушкина — бесстрашном дуэлисте и боевом офицере Липранди. Важно обратиться и к автобиографическому характеру повести. В «Выстреле» нашла отражение и кишинёвская дуэль Пушкина с офицером Зубовым, на которую поэт явился с черешнями и завтракал ими во время поединка. После выстрела Зубова Пушкин покинул место дуэли, не использовав своё право на ответный выстрел. Стиль «Повестей Белкина» отличается «точностью и краткостью» как «первыми достоинствами прозы». На вопрос одного из знакомых: «Кто этот Белкин?» — Пушкин ответил: «Кто бы он ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно».

После чтения повести проверка её восприятия учениками осуществляется по следующим вопросам:

— Сколько рассказчиков в повести?

— Почему Сильвио отказался от дуэли с поручиком, которого он назвал «пьяным сумасбродом Р***»?

— Кто рассказывает о первой дуэли Сильвио с «молодым человеком богатой и знатной фамилии»?

— Кто рассказывает о второй дуэли Сильвио и его мести?

— Как соотносятся сцены первой и второй дуэли? Какие детали в сценах первой и второй дуэли повторяются в обоих рассказах?



Д.Шмаринов. Илл. к повести А.С.Пушкина «Выстрел». 1937

Попутно с беседой по этим вопросам на классной доске составляется план, структуру которого определяют рассказы от автора, рассказы Сильвио и графа. План целесообразно выстроить в три колонки: рассказ от автора («Несостоявшаяся дуэль»), рассказ Сильвио («Первая дуэль»), рассказ графа («Вторая дуэль»). Основу *плана-извлечения* составят краткие выписки из художественного текста, имеющие непосредственное отношение и к несостоявшейся дуэли Сильвио, простившего поручика, и к двум дуэлям Сильвио и графа. План будет нацелен на сопоставления *сходного* в художественном тексте. Такой план предполагает погружение школьников в текст, внимательное отношение к *слагаемым* рассказа, которые соотносятся друг с другом. Итоговый план будет отличаться от привычных для школьников кратких планов, поскольку включает в свой состав пространственные выдержки из художественного текста. Этот план, фиксирующий внимание школьников на смене рассказчиков, может быть основой для выборочных пересказов, включающих в свой состав выписки из текста, и даст материал для рассказа о литературном герое. «Какая-то таинственность окружала его судьбу...» Ученики, следуя за художественным текстом, увидят таинственность судьбы Сильвио в том, что, будучи штатским, он вращается в обществе офицеров, что он русский, но

носит иностранное имя, что он беден, но щедр и расточителен, наконец, в том, что он храбр, но отказывается от дуэли с поручиком. Движимый мстостью за поруганную честь, он проявляет благородство натуры и в первой, и во второй дуэли с графом (таблица 4).

План-извлечение близок к цитатному плану, который всегда стремится к компактности. Напротив, план-извлечение характеризуется большей развёрнутостью, вниманием к деталям художественного текста, привлекает возможностью сопоставления сходных элементов повествования. План-извлечение тяготеет к краткому выборочному пересказу произведения.

В рассказе И.А. Бунина «Цифры» семь глав. Семь — сакральное число, напоминающее о семи днях сотворения мира. Учитель напомним школьникам, что в Священной истории, в Ветхом Завете так рассказано о Сотворении мира. В *первый* день создал Бог небо и свет, во *второй* — земную твердь, в *третий* день Господь Бог повелел, чтобы вода на земле собралась в ручейки, реки и озёра. В *четвёртый* день Бог сказал: «Пусть явятся на тверди небесной светила, которые освещали бы землю» — это солнце, луна и звёзды. В *пятый* день Милосердный Бог сказал: «Пусть в воде живут рыбы, а по воздуху ле-

Таблица 4. Три рассказчика в повести А.С.Пушкина «Выстрел» (план-извлечение)

Рассказ от автора	Рассказ Сильвио	Рассказ графа («известной особы»)
I глава	I глава	II глава
Несостоявшаяся дуэль	Первая дуэль	Вторая дуэль
«...Какая-то таинственность окружала его судьбу...»	«...перед разлукой я хотел с вами объясниться»	«...пусть же узнает, как Сильвио мне отомстил»
«Неужели Сильвио не будет драться? Сильвио не дрался. Он довольствовался очень лёгким объяснением и помирился»	«...я не имею права подвергать себя смерти... враг мой ещё жив»	«...выстрел за мною; я приехал разрядить мой пистолет; готов ли ты?»
	«...уступал ему первый выстрел: противник мой не соглашался. Положили бросить жребий: первый номер достался ему, вечно-му любимцу счастья»	«...я не привык целить в безоружного. Начнём сызнова; кинем жребий, кому стрелять первому». «...я вынул опять первый номер. "Ты, граф, дьявольски счастлив", — сказал он с усмешкою...»
	«Что пользы мне лишать его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?» Я обратился к секундантам, объявив, что <i>нынче стрелять не намерен...</i> »	«Будете ли вы стрелять или нет?» — «Не буду, — отвечал Сильвио, — я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести»

тают птицы». В *шестой* день Господь сотворил животных и зверей земных — таких, которые не могут жить в воде и не могут летать. В *шесть* дней был создан весь мир. Не доставало ещё одного творения. И вот Богу было угодно создать человека. В *седьмой день* Бог заповедал людям почитать Бога, молиться, читать священные книги.

В рассказе «Цифры» нет речи о Сотворении мира. Он посвящён сотворению души ребёнка, неукротимой жажде познания мира растущим человеком. Время действия рассказа — всего один день, с утра до вечера, день, данный в воспоминаниях взрослого человека. Описание этого дня разделено на семь глав, каждая из которых является ступенькой в познании жизни ребёнком, ступенькой в развитии сложных взаимоотношений взрослых и детей. Рассказ, повествующий о противоречиях ребёнка и взрослых, содержит в себе начало житийное: обращение к общечеловеческим ценностям. Не может не привлечь внимания концовка VI главы от слов: «Счастье, счастье!» — до конца главы, которая представляет собой уникальный авторский краткий художественный пересказ предыдущих глав. Школьники способны увидеть в нём *персонификацию* (олицетворение) «жизни» и с особым вниманием остановятся на словосочетаниях: «жизнь ответила», «жизнь со всего размаха ударила тебя в сердце тупым ножом обиды», «не дрогнул ни один мускул на лице жизни...». Такой взгляд на общечеловеческие, жизненные ценности сохраняется и в начале VII главы: «но жизнь обидчива»; «и жизнь наконец смиростивилась». Так рассказ о поступках ребёнка и взрослого человека в течение одного дня перерастает в рассказ о жизненных ценностях, об обретении счастья, о сотворении душевного мира ребёнка. Самой структурой рассказа, состоящего из семи глав, И.А.Бунин словно бы направляет внимание читателя на то, как трудно в душе ребёнка складываются

отношения к сотворённому Богом миру и людям. Мотив Божественного начала неоднократно звучит в рассказе. Учащиеся не пройдут мимо утренней молитвы мальчика: «Отче наш, иже еси на небеси...», вспомнят его «крик беспричинной Божественной радости, что Сам Господь Бог улыбнулся бы при этом крике», отметят упоминания о Боге в репликах героев: «Дай бог поскорее, поскорее завтра!», «Ну уж бог с тобою!».

В процессе чтения рассказа «Цифры» в классе озаглавляется каждая из глав, и в итоге складывается план (*план-оглавление*), который может приобрести такой первоначальный вид:

1. Заветная мечта.
2. Горячие просьбы.
3. Отличная игра.
4. Крики о помощи.

5. «Вот так мальчик!»
6. «И ты смирился».
7. «Один... два... пять...»

К следующему уроку школьники по заданию учителя усложняют план: составят *сложный план*, в котором левая сторона получит название «Характер поступков мальчика», а вторая сторона может быть названа «Линия поведения дяди». Перечитывая рассказ дома, школьники внесут в левую колонку наиболее ёмкие выражения, характеризующие поведение мальчика, которое воспринимается и характеризует дядей. Причём в правой части плана ученики сосредоточат преимущественное внимание на *высказываниях* взрослого человека о его намерениях определённым образом выстраивать отношения с племянником. В итоге план рассказа может приобрести следующий вид (таблица 5):

Таблица 5. План рассказа И.А.Бунина «Цифры»

Характер поступков мальчика	Линия поведения дяди
1. Заветная мечта	
Забыл обиду и преодолел своё самолюбие	«Я, видишь ли, очень, очень умный дядя»
2. Горячие просьбы	
Радость, смешанная с нетерпением	«Вредно, не полагается баловать детей»
3. Отличная игра	
Дерзкий блеск в глазах	«У меня помутилось сознание»
4. Крики о помощи	
Острое и внезапное оскорбление	«...правила разумного воспитания...»
5. «Вот так мальчик!»	
Возвращался мало-помалу к обыденной жизни	«...я всё-таки выдержал характер»
6. «И ты смирился»	
Самолюбие было сломлено	«...делаю вид, что равнодушен»
7. «Один... два... пять...»	
«...каким покорным, деликатным, осторожным в каждом своём движении стал ты быть...»	«Я наслаждался твоей радостью»

Такой план, составленный учащимися дома, может иметь множество вариантов, явится шагом к самостоятельному осмыслению мотивов поведения его героев, прежде всего мальчика и его дяди. Школьники по плану, включающему в свой состав ряд ключевых слов и коротких высказываний, подготовят рассказы о Жене и о его дяде, которые будут органично включены в классную беседу о произведении Бунина. Разумеется, эти рассказы учеников напрямую будут связаны со взаимоотношениями героев и поэтому в каждом из пересказов-размышлений возможны повторные обращения к важным для сюжета рассказа эпизодам. И главное — школьники должны выразить своё отношение к поведению мальчика и взрослого человека.

Обращение к составлению плана может быть вызвано и необходимостью подчеркнуть **жанровое** своеобразие художественного произведения. Так, при изучении романа Лермонтова «Герой нашего времени», состоящего из отдельных повестей, план поможет показать, что каждая глава обладает своими стилистическими оттенками. Составление плана повести «Бэла» привлечёт внимание учеников не только к особенностям повести как «путевых записок», но и к объективному способу изображения главного героя романа «со стороны», глазами Максима Максимыча. Особый колорит повести «Бэла» придадут слова «странствующего офицера»: «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? — Во-первых, я пишу не повесть, а *путевые записки*; следовательно, я не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите, или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую Гору (или, как называет её учёный Гамба, le Mont St.-Christophe) достоин вашего любопытства». Откликнуться на жанровые особенности главы позволит обращение к плану, который будет состоять из двух частей — «*путевых записок*» (левая сторона) и «*истории Бэлы*» (правая сторона). В той части плана, которая вторит рассказу странствующего офицера, ученики отметят основные достопримечательности маршрута на перекладных, откликнутся на «волшебные», «великолепные картины», которые встретились путешественникам на горной дороге. Оживят эту часть плана короткие восторженные реплики офицера-повествователя, отмечающего про себя величественную красоту природы этого края, и его непосредственные обращения к Максиму Максимычу во время вынужденных остановок с намерением услышать от штабс-капитана какую-нибудь историю. Максим Максимыч рассказывает историю Бэлы в два раза. Важно, чтобы обращения офицера-повествователя к штабс-капитану, зафиксированные в левой части плана, совпадали по горизонтали с началом или продолжением рассказа Мак-

Таблица 6. План повести «Бэла» («путевых записок»)

«Путевые записки». Рассказ странствующего офицера	История Бэлы. Рассказ Максима Максимыча
Описание Койшаурской долины. «<i>Славное место эта долина!</i>» Знакомство с Максимом Максимычем. Подъём на Койшаурскую гору. Ночлег в «дымной сакле» у Гуд-горы. «А, чай, много с вами бывало приключений?» Подъём на Гуд-гору: «<i>...мне было как-то весело, что я так высоко над миром...</i>». Панорама Койшаурской долины: «<i>...тут бы и остаться жить навеки...</i>». Переезд через Крестовую гору. Буря. Остановка в «скудном приюте». «...теперь вы мне доскажете вашу историю про Бэлу...» «В Коби мы расстались с Максимом Максимычем...»	Начало рассказа Максима Максимыча о Бэле («...этому скоро пять лет...»). Приезд Печорина в крепость. Под началом Максима Максимыча. Свадьба. Похищение Бэлы Азаматом. В плену. Подарки Печорина Продолжение рассказа Максима Максимыча («Месяца четыре всё шло как нельзя лучше»). Исповедь Печорина. Охота. Похищение Бэлы Казбичем. Ранение Бэлы. Смерть. Похороны Бэлы. Печальные воспоминания

сима Максимыча. На последовательность его рассказа ученики откликнутся короткой фиксацией эпизодов, которые передают историю Бэлы (таблица 6).

Характеристика повести «Бэла» как «путевых записок» зачастую оказывается неожиданной для школьников, увлечённых историей Бэлы. Они проходят мимо начальных строк повести: «Вся поклажа моей тележки состояла из одного небольшого чемодана, который до половины был набит путевыми записками о Грузии. Большая часть из них, к счастью для вас, потеряна, а чемодан, с остальными вещами, к счастью для меня, остался цел». План повести «Бэла» вызван стремлением учителя-словесника подчеркнуть жанровое своеобразие («путевые записки») первой повести романа. Вместе с тем он обнажает сущность излюбленного Лермонтовым композиционного приёма, когда один рассказ встроен в другой, а этот, другой рассказ, не исключает, например, и третьего рассказа (исповедь Печорина). Субъективно-исповедальное раскрытие характера Печорина наиболее ярко представлено в «Журнале Печорина». Во время путешествия по горной дороге автор («странствующий офицер») ещё не знал, что записки Печорина едут рядом с ним в тяжёлой поклаже Максима Максимыча. Итак, план повести «Бэла» ведёт школьников к полнокровному усвоению содержания и композиции «путевых записок». Он может

быть соединён и с пересказами фрагментов повести, и с выразительным чтением отдельных описаний или эпизодов. Наконец, план содержит и необходимый опорный материал для обращения к первоначальному анализу образов Печорина и Максима Максимыча.

Художественные произведения, включённые в школьную программу, предполагают вариативность анализа, использование разных путей разбора, продиктованных неповторимым своеобразием произведения. В познании подрастающим читателем целостности художественного произведения, состоящего из отдельных элементов и системы их взаимосвязи, большая роль принадлежит составлению планов разного вида. Разнообразие в подходах к составлению планов определяется особенностями изучаемых произведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ВОДОВОЗОВ В.И. Избранные педагогические сочинения. — М.: Изд. АПН РСФСР, 1958.
2. БАЛТАЛОН Ц. Пособие для литературных бесед и письменных работ. — Изд. 5-е, значительно дополненное. — М.: Товарищество типографии А.И.Мамонтова, 1904.
3. РЫБНИКОВА М.А. Очерки по методике литературного чтения. — М.: Учпедгиз, 1963.

ХОЛОДЯКОВ Игорь Викторович —
учитель МОУ ВСП № 21 при ИТУ, г. Ярославль
xolodiakoff.ig@yandex.ru

РОМАН ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «САНЬКЯ» НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Автор обращается к вариантам составления плана эпических произведений, которые передают особенности литературного сюжета, фиксируют внимание учеников на жанровых особенностях произведений и роли рассказчиков в них.

Ключевые слова: план, конспект, сюжет, элементы сюжета, композиция, жанр, рассказчик, повесть, путевые записки.

Abstract. The teacher suggests different ways to work on the Zakhar Prilepin's novel "Sanka" which had considerable literary and public success.

Keywords: character and author, literary allusions, values of life, young people and ideology, artistic originality.

*Кто в 20 лет не был революционером,
у того нет сердца, кто остался им
в 40 лет, у того нет ума.*

Роман «Санька» Захара Прилепина вызвал бурную реакцию и критиков, и читателей, явно став событием в русской литературе. В авторе увидели нового Горького, открывателя новой страницы в литературе, умного и тонкого писателя, а в главного героя — Корчагина наших дней.

Попробуем разобраться в романе. Сюжет достаточно прост, хотя композиционно роман построен и на прямых, и на обратных линиях, то унося героя в недавнее или в очень давнее прошлое, погружая в поток мыслей, то вводя в гущу сегодняшних событий.

Главный герой романа, глазами которого читатель смотрит на окружающий мир, — молодой парень Александр Тишин, участник придуманной автором политической партии «Союз создающих». Лидер партии Костенко, «странный, агрессивный, очень умный человек», — кумир Александра, которого автор называет в романе тем детским именем, которое дала ему бабушка, — Санька. О символике имени мы ещё поговорим, а пока — идеология.

У борцов с властью нет чёткой политической идеологии, выражена она в простых и актуальных лозунгах: «Революция!», «Долой президента!», «Долой губернаторов!», «Свободу политзаключенным!», «Президент, уйди лучше сам!», — а всё своё время они используют, чтобы любыми способами выразить своё отношение к правительству, к «ненавидимому ими режиму». После ряда протестно-хулиганских акций Санька встречается с другом и учеником отца Безлетовым, тот пытается остановить юношу, но Санька готов сражаться, и вскоре он и его друзья захватят здание областной администрации. Роман окончится прежде, чем завершатся события — здание окружено, Санька с автоматом устраивается возле подоконника, все ждут штурма, он смотрит на падающие снежинки — последние в его жизни... Бунт обречённых или вызов, гордая попытка заявить власти, что есть те, кто не примет её условий никогда?

И роман, и личность самого писателя весьма неоднозначны. «Произведения Захара Прилепина переведены на пятнадцать языков. Книжки Захара Прилепина включены в программу российских гуманитарных вузов. В из-



Сцена из спектакля «Отморозки» по роману З.Прилепина «Санька».
Реж. К.Серебренников. Гоголь-центр

данном в 2013 году учебнике «История русской литературы XX века» (рекомендован Министерством образования и науки, является первым учебником, полностью соответствующим Федеральному государственному стандарту) помещена отдельная глава о Захаре Прилепине, завершающая курс современной литературы¹. Критики откровенно восторженно приняли роман. А.Архангельский утверждает: «Как писатель — прекрасный. Вменяемый, умный, тонкий. Я ему как-то сказал: «Я вашу политическую идеологию не уважаю, ненавижу. Но вас как писателя уважаю»².

В.Бондаренко: «Роман Прилепина «Санька» может стать для поколения своеобразным манифестом социального поведения, новым вариантом «Как закалялась сталь» в новых условиях»³.

П.Басинский: «В целом же роман очень серьёзный. Настолько серьёзный, что я настоятельно рекомендовал бы ознакомиться с ним властям предрежащим»⁴.

Совершенно не принял книгу Прилепина П.Авен, который в огромной статье сделал вывод: «Для него подвиг — смерть в захваченном здании областной администрации (это конец романа). Для меня — в ежедневном труде на пределе своих возможностей. В борьбе с собой, а не с миром. Мне кажутся бредом его

философские экзерсисы, дурацкими и бессмысленно мутными рассуждениями о России»⁵. Профессор Высшей школы экономики и по совместительству успешный предприниматель и миллионер, П.Авен совершил ту ошибку, которую я не прощаю и семикласснику: он отождествил героя и автора, убеждения Саньки принял за идеи Прилепина. Именно поэтому имеет смысл заняться на уроке этим романом, тем более что и программы поощряют.

Программа В.Я.Коровиной рекомендует сделать «Общий обзор произведений последнего десятилетия».

Программа по литературе Т.Ф.Курдюмовой предлагает «Обзор литературной жизни последних лет». То же можно найти в других программах.

Как же мы построим урок (больше вряд ли возможно выделить без ущерба для других авторов)?

Представляется реальным следующий путь: непременно нужен краткий, но яркий очерк жизни писателя. Наверно, это будет доклад ученика, который предварительно проконсультируется с учителем, ведь он должен начать так, чтобы возникла интрига (она же проблемная ситуация).

Итак, схема: Евгений Николаевич Прилепин (именно так!) родился в 1975 году в селе

Ильинка Рязанской области в семье учителя и медсестры. Служил бойцом в ОМОНе, воевал в Чечне. Окончил филологический факультет Нижегородского университета, Школу публичной политики (о себе представители этой школы заявляют: «Школа публичной политики (ШПП) — это институт, объединяющий, поддерживающий и просвещающий социально активных и ответственных граждан России, способных в бескорыстном служении российскому обществу на практике реализовывать демократические ценности»). Остаётся добавить из вредности, что инициатором создания этой школы был М.Б.Ходорковский — это уже символично и значимо).

По убеждениям национал-большевик, сторонник коалиции «Другая Россия», принимал участие в организации нижегородского «Марша несогласных» 24 марта 2007 года. В 2007 году Прилепин стал соучредителем национал-демократического движения «Народ». Сопредседателями движения стали Алексей Навальный и Захар Прилепин. 10 марта 2010 года Прилепин подписал обращение российской оппозиции «Путин должен уйти».

Занимался журналистикой, был главным редактором аналитического портала. Дебютировал как писатель в 2003 году.

«Я по паспорту Евгений Прилепин, — объясняет путаницу в своих именах и фамилиях автор. — Когда пошёл работать журналистом, решил сделать приятное своей бабушке, которая меня воспитывала, — и стал подписываться Евгений Лавлинский. А потом мне пришло в голову писать книги. И подписывать их я решил отцовской фамилией. А юношеское погоняло у меня было Захар — так называли пацаны во дворе. На слух мне показалось, что в Захаре Прилепине есть что-то такое языческое, рычащее!»⁶

И чтобы передать это рычание, начнём мы так:

«Юноша зябко кутается в потрёпанное пальтишко и с отчаянием и ненавистью смотрит на сытых, равнодушных, самодовольных людей, идущих и едущих мимо него, смотрит на этот праздный, ликующий мир, где ему нет места, и бесцельно бредёт дальше по этому огромному, богатому, равнодушному городу — голодный юноша, у которого, спившись, умер отец, а мать, чтобы помочь сыну и самой свести концы с концами, работает день и ночь, и сын с отвращением к самому себе берёт у неё эти деньги...» — именно так начну я урок по роману З.Прилепина «Санька». И спрошу вкрадчиво у своих учеников: «На что-то знакомое разве не похоже?» И попрошу назвать те аллюзии⁷, которые явно возникают при чтении и наполняют весь этот нестандартный роман. Аллюзий действительно множество. Демонстративные обращения Захара Прилепина к романам Ф.М.Достоевского мы ещё исследуем, а пока, напомнив о Раскольнике, дав почувствовать духовную близость этих двух героев-бунтарей, я попытаюсь привести своих учеников ещё к двум образам: «Небо ясное, ветер тёплый, солнце за Чёрные горы садится. И всё бы хорошо, да что-то нехорошо. Чудится Мальчишу, будто пахнет ветер не цветами с

садов, не мёдом с лугов, а пахнет ветер то ли дымом с пожаров, то ли порохом с разрывов»⁸. Помните детство золотое?

А дальше будет отчаянный призыв: «Эй, вставайте! — крикнул всадник. — Пришла беда, откуда не ждали. Напал на нас из-за Чёрных гор проклятый буржуин»⁹. И полягут в беспощадной, неравной, безнадёжной и гордой схватке отцы и братья, и на их место поднимутся самые юные, потому что нельзя отдать эту прекрасную, любимую страну проклятым буржуинам!

Вот эту тему мы отметим в тетрадах, используя первую часть эпиграфа как опору: Санька оттуда, из страны, где знают, что есть долг и совесть, а не только прибыль и кайф, где есть самоотверженность и есть герои, а не только «потребители и эффективные менеджеры»¹⁰.

У Прилепина сама молодость встаёт против этой жизни, где всё неправильно (едва не сказал «неправедно», но вот только Санька, главный герой романа, Бога не знает, Он ему не нужен, потому что он сам хочет вершить суд и вынести приговор этой жизни). А жизнь отвратительна: «Гадкое, нечестное и неумное государство, умерщвляющее слабых, давшее свободу подлым и пошлым, — отчего было его терпеть?»¹¹. И эта несправедливость так наглядна: «...смотрел, как подъезжают красивые машины, и оттуда выходят спокойные люди, и потом, спустя какое-то время, возвращаются с огромными пакетами, полными такой едой, которую Санька не пробовал, и не пробовала его мать...»¹². Это город, где люди жёстко и жестоко разделены на тех, кто получает всё, и тех, кто, как мать Саньки, «который год ходит в разбитых сапогах». А деревня, где в детстве у бабушки жил Санька, именно бабушка так его и прозвала, ещё страшнее. «Деревня исчезала и отмирала — это чувствовалось во всём. Она отчленила изрытой, чёрствой, тёмной льдиной и тихо плыла. Заброшенные, вросшие в землю сараи, стоявшие вдоль дороги, чернели отсыревшими боками, прогнившими досками. На крышах сараев росла трава и даже кривились хилые деревца... Один сын разбился пьяный на мотоцикле, второй убит в пьяной драке, третий пил много и зло и умер...»¹³

В нашей литературе, заметим мы для учеников (которых теперь распоряжением Министерства образования приказано именовать обучающимися, только так, и забыть слово «ученик»!), деревня в русской литературе всегда была основой и жизни, и нравственности, и духовности. Прикоснуться к истокам, к главному, светлому, к основе мироздания... Но Санька, приехав к бабушке, понимает, что нет здесь никакой основы, как нет и самой деревни: не погибла, не угасла — спилась, у всех ещё живущих старух, в том числе и у бабушки, дети умерли от водки, а последний её сын, отец Саньки, преподаватель, «без пяти минут профессор», чуть ли не сознательно себя погубил беспробудным, страшным, каким-то обречённым пьянством. И жутким символом этой умирающей деревни станет дед Саньки, лежащий за занавеской, ожидающий смерти и жа-

леющий, что раньше, в свои 80 лет не помер — был бы счастлив, что детей оставил, семью, порядок, а теперь... И опять я подведу моих учеников к демонстративно подчёркиваемой аллюзии Прилепина: «В отношениях людей всего больше было чувства злобы... много пили, раздражая желудок острыми ожогами водки. Истомлённые трудом, люди пьянели быстро, пробуждалось непонятное, болезненное раздражение... ссорились с жёнами и часто били их, не щадя кулаков. Ругали и били детей тяжело, но пьянство и драки казались... вполне законным явлением. Жизнь всегда была такова, — она ровно и медленно текла куда-то мутным потоком годы и годы... Пожив такой жизнью лет пятьдесят, — человек умирает»¹⁴. Да, это пролог романа «Мать», и не случайно известный критик сопоставил романы Горького и Прилепина, сделав вывод: «Новый Горький явился»¹⁵. Правда, есть одно отличие: Павел Власов учится у умных людей и не пьёт, твёрдо зная, что есть цель: нести людям правду, за эту правду бороться. Санька без конца пьёт и ничего не делает, с лёгким отвращением к себе берёт деньги у матери и вообще живёт просто: «...всегда были друзья, всегда были девушки... иногда разгружал, охранял, подметал... к «Союзникам» пришёл легко, потому что всё остальное потеряло значимость»¹⁶. То есть с Павлом Власовым Саньку сближает только неприятие окружающей жизни, всё остальное совершенно различное, «критик поторопился», как сказал один мой продвинутый ученик, готовивший на эту тему доклад.

Но есть один герой, которому чрезвычайно близок по духу Санька: Павка Корчагин. Есть одна главная черта, которая их соединяет: они оба до конца своих дней остаются в своём мировосприятии подростками. Это не оскорбление мужественного Павки, это психологический тип личности. И даже то, что оба главных героя носят сходные, не взрослые имена (один Павка, другой Санька), тоже очень важно. И я с совершенно законной гордостью сообщаю, что мой ученик (это пускай у Минобрнауки — так отчётливо в названии звучит «бр-р», Бог шельму метит — пускай у них будут учащиеся, а у меня ученики!) выдал гениальную фразу: «Носишь искажённое имя — будет искажённая жизнь!» Да за одно это пятёрки мало! А кроме того, «имена — суть категории познания личности»¹⁷. Детское имя, детские поступки!

— Чем отличается подросток от взрослого? — спрошу я своих учеников. Не возрастом, не объёмом мышц — прежде всего тем, что подростку свойственна категоричность и стремление следовать усвоенному стереотипу поведения. В любой подростковой компании есть лидер, которому стараются подражать. Вот Павке Жухрай объясняет, кого, за что и как нужно бить, кого ненавидеть и кого любить, и Павка навсегда это запоминает. Теперь он твёрдо знает, что мир делится на красных и белых, что есть наши и враги, врагов нужно ненавидеть и уничтожать, а нашим людям и нашим идеям нужно быть верным до конца. Это раньше, в XIX веке, герои русской литературы метались и рефлексировали: «Кто я? За чем я пришёл в этот мир? Что такое истина и

как её найти?» А для Павки всё уже открыл Жухрай. И Павка будет воевать, будет мёрзнуть на строительстве узкоколейки, будет терпеть боль контузии — ради идеи, и остаётся только позавидовать его выдержке. А когда потребуются, ради этой же идеи он откажется от любимой, потому что «...она буржуазка», отвернётся от друга, с которым воевал и ел из одного котелка, потому что он «уклонист», а партия приказала избавляться от усомнившихся в единственно верном курсе.

Санька точно так же, как Павка Жухрая, встретил лидера партии «Союз созидателей» Костенко, в котором явно прочитывается Национал-большевистская партия и её лидер Лимонов, и был поражен: «четыре года назад бывший офицер и, как ни странно, философ, умница, оригинал Костенко впервые вывел на площадь толпу злых юнцов, не всегда понимающих, что они делают среди красных знамён и немолодых людей. За несколько лет ребята подросли и стали известны своими наглými акциями и шумными драками»¹⁸. Теперь навсегда Санька знает, что нужно делать: «Чудовищная политика должна смениться великолепным, красочным государством, свободным и сильным»¹⁹, — так учит Костенко. Правда, как это сделать, они не знают, поэтому «...насадили на шпиль чучело президента», «...вывели на митинг стадо баранов...». Они громят Макдональдс, офис какой-то «буржуйской» фирмы, героическая девушка-активистка швырнёт в голову президента пластиковый пакет, в котором майонез, кетчуп и макароны... И автор ясно выражает своё восприятие этих событий и подобной борьбы: «Несколько сотен или, быть может, тысяч человек два — три раза в год собирались на этой площади в какой-то неизъяснимой уверенности, что их печальные сходки станут причиной ухода постылой власти»²⁰. Теперь не будет митингов — будет бой!

Почему же они воюют с властью? Один из случайных собеседников Саньки, попавшего после ареста и избития в больницу, тоже пациент, Лёва, говорит ему: «Мне казалось, что вы пришли создать новую почву, взамен старой, потерявшей своё плодородие, вообще всё потерявшей»²¹. (Замечу, что Прилепин, может быть, осмысленно приводит ситуацию к уровню М.Е.Салтыкова-Щедрина: «...кровапролитиев от него ждали, а он Чижика съел!» Во всяком случае, ощутимо расхождение великих идей и реальных дел Саньки и членов «Союза...», в чём-то просто хулиганских.) И в то же время автор показывает нам это странное и страшное раздвоение героя: вот он получил задание покораить судью, который вынес приговор группе молодёжи, захватившей в Риге башню в знак протеста против героизации бывших эсэсовцев (большое, значимое дело — показать этим фашистским прихвостням, что справедливость есть, напугать возмездием!). Но никого он не запугал, не покарал, он просто регулярно напивался в Риге и прозевал момент, когда нужно встретить судью. А вот он берёт деньги у нищей матери и сам себя корит — она же в обносках! Но берёт! И купит бутылку...

Борьба с властью представляется Саньке и его друзьям чем-то не только естественным, но и неизбежным, а путь профессионального революционера — единственно верным. Прочие виды деятельности выглядят по меньшей мере малозначительными, если не сказать бессмысленными, поэтому герой не спешит устроиться на работу, хотя мать робко просит его об этом: «Грёбаная страна, и в ней надо устроиться куда-то. Мести двор, мешать раствор, носить горшки, таскать тюки и вечером смотреть телевизор, где эти мерзевшие твари кривляются, рассказывая, как они заботятся о тебе»²². Поэтому, вздыхая о бесконечных трудах матери, на работу он так и не устроился. Зато Санька сбивает с ног милиционера, готовит покушение на латвийского судью, разбивает витрину Макдональдса и даже свершает экспроприацию, попросту говоря — грабит богатенького гражданина, увидев у него, зазевавшегося, толстый бумажник. Ради чего же?

Он далёк от матери, от её советов, а некоторые даже царапают его своей откровенной прямоотой: «Сынок, одно дело, когда дурные поступки совершают они. А другое дело — когда их будешь совершать ты»²³. И он вынужден оборвать её: «Если ты меня любишь — не мешай мне». И он перестал ей говорить что-либо, скрывал от неё почти всё»²⁴. Ситуация Павла Власова и Ниловны, «когда мать и по духу становится родной», не возникает, мать не может благословить сына на жестокость, а Саньке хочется не просто бороться — уничтожать всех, кого он считает врагами. Даже выученика отца Саньки, Безлетова, пытавшегося остановить мальчишек, решивших перевернуть Россию, который говорит: «Не надо ничего делать... вы начнёте пускать друг другу кровь. И пустите столько, что зальёте полматерика»²⁵, — даже его, единственного, кто когда-то помогал хоронить отца Саньки, наш герой выбросит в окно, когда захватит с единомышленниками здание администрации. А ведь Безлетов (по-моему, это голос автора) предупреждал: «Если вы затеете столь ожидаемый вами кровавый хаос, распад только усилится. Не вызывайте бесов»²⁶. И снова явная отсылка к классике. По мысли Ф.М.Достоевского, что собирался сделать Верховенский при помощи своих учеников-соратников-бесов? «Раскачать общество», то есть разрушить все ценности, прежде всего христианские, внушить идею избранности, вседозволенности, но главное — сделать насилие средством, которым легче всего и быстрее достичь цели.

Примечательно самое страшное — идеи эти не только живучи, они притягательны для молодёжи: «Че Гевара и донья — второй по влиянию и популярности персонаж на планете Земля. После Иисуса Христа», — утверждает писатель Г.Садулаев²⁷. Показательно, что в Китае в 2008 году Захару Прилепину вручили премию за роман «Санька» как лучшей книге года иностранного автора. Но ещё поразительнее и символичнее, что по книге Н.Островского «Как закалялась сталь» в Китае снят телевизионный сериал, а среди китайских студентов Павка Корчагин в первой тройке самых

известных персонажей зарубежной культуры: Джеймс Бонд, Человек-паук — и Павка!

Что остаётся сказать о романе Прилепина? «Очень своевременная книга! ...и теперь они прочитают... с большой пользой для себя»²⁸. По-моему, это книга не о борьбе — она о тупике, в который приводит насилие. Пожалуй, один персонаж, с точки зрения борцов за революцию, глубоко отрицательный, представитель «кровавой гребни», офицер ФСБ, говорит: «Слушай, Санёк, ты приехал... И можешь отсюда не уехать никогда. Ничего в этой стране не изменилось и никогда не изменится. Её надо любить и беречь такую, какая она есть»²⁹.

Но всё-таки власти нужно задуматься. «В нищем, угнетённом, ограбленном, бесправном человеке неизбежно зреет агрессия», — предупреждает писатель М.Веллер³⁰. Книга Захара Прилепина именно об этом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ <http://www.studfiles.ru/preview/2792979/page:7/>
- ² <http://www.studfiles.ru/preview/2792979/page:7/>
- ³ Там же.
- ⁴ Там же.
- ⁵ АВЕН Пётр. Русский пионер. — 15.10.2008.
- ⁶ ЧУПРИНИН С. Русская литература сегодня. Новый путеводитель. — М., 2009. — С. 492.
- ⁷ Аллюзия (лат. *Ilusio* — намёк, шутка) — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи.
- ⁸ ГАЙДАР Аркадий. Сказка про военную тайну, Мальчишка-Кибальчиша и его твёрдое слово. Цит. по сб.: Была страна... — М., 2014. — С. 124.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ «Новая Россия не нуждается в кибальчишах. У государства спрос на потребителя и исправного налогоплательщика». См.: М.Елизаров. На острие детской души. — СПб., 2014. — С. 53.
- ¹¹ Прилепин Захар. Санька: Роман. — М., 2006. — С. 114.
- ¹² Прилепин Захар. Санька. — С. 270—271.
- ¹³ Там же. — С. 36.
- ¹⁴ ГОРЬКИЙ Максим. Мать. — М., 1978. — С. 2.
- ¹⁵ БАСИНСКИЙ П.В. Новый Горький явился // Российская газета. — 2006. — № 21 / 4066 (15 мая).
- ¹⁶ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 114.
- ¹⁷ ФЛОРЕНСКИЙ П. Имена. Часть 1. Ономастология. — М., 2008. — С. 187.
- ¹⁸ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 6.
- ¹⁹ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 153.
- ²⁰ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 7.
- ²¹ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 191.
- ²² ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 198.
- ²³ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 214.
- ²⁴ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 145.
- ²⁵ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 73.
- ²⁶ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 75.
- ²⁷ Литературная матрица. Советская Атлантида. — СПб., 2014. — С. 100.
- ²⁸ В.И.Ленин о романе «Мать» // М. Горький. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1949—1955. — Т. 17. — С. 12.
- ²⁹ ПРИЛЕПИН Захар. Санька. — С. 175.
- ³⁰ ВЕЛЛЕР М. Срок для президента. — М., 2012. — С. 156.



ГОНЧАРЕНКО Илья Эседуловна —

учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории
МБОУ школа № 38, г. Казань
ilsiya9@mail.ru

«ГРИБОЕДОВ СДЕЛАЛ СВОЁ ДЕЛО — ОН УЖЕ НАПИСАЛ «ГОРЕ ОТ УМА»» (А.С.ПУШКИН)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА, ПОСВЯЩЁННАЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ А.С.ГРИБОЕДОВА

Аннотация. Цель данного мероприятия — показать общественное, политическое и литературное значение комедии «Горе от ума», усилить мотивацию углублённого изучения этого произведения и познакомить обучающихся с жизнью и творчеством А.С.Грибоедова.

Abstract. The purpose of the event is to show the social, political and literary value of the comedy "Woe from Wit", to increase the motivation of in-depth study of it and to introduce students to the life and work of Alexander Griboedov.

Keywords: Alexander Griboedov, writer, diplomat, literary game, comedy "Woe from Wit", a creator of the Russian literary language.

Александр Сергеевич Грибоедов, талантливый поэт, композитор, дипломат, вошёл в историю русской литературы как автор знаменитой комедии «Горе от ума». Создав её, Грибоедов стал не только художником-реалистом, но и новатором в области литературного языка. Умелое, бережное использование реального живого русского языка в стихотворной форме под силу только человеку талантливому, искренне любящему своё Отечество. Можно с уверенностью сказать, что наряду с Крыловым и Пушкиным Грибоедов стал подлинным создателем русского литературного языка.

Один из образованнейших людей своего времени, Грибоедов сделал целью своей жизни служение Родине, полагая: «Чем человек просвещённее, тем полезнее он своему Отечеству».

Комедия А.С.Грибоедова «Горе от ума» не теряет своей актуальности вот уже второй век. Время другое, а люди всё те же, и проблемы, поставленные драматургом, современны и сейчас.

В наше время нам так же, как и героям пьесы, не чужда проблема «отцов и детей». Она звучит злободневно в то нестабильное время, в котором мы живём. Сейчас всё более усиливается непонимание между поколениями, а ведь по сути причины остаются теми же, что несколько веков тому назад. Нередко два поколения сталкиваются в своих политических и идейных взглядах. Проблема воспитания и образования, поднятая в комедии, остаётся ключевой и в современности. Общество всегда будет нуждаться в просвещении, потому что оно не стоит на месте, оно всегда развивается. «Горе от ума» — самобытное, выдающееся произведение русской литературы с выразительными характерами, яркой речью персонажей и острыми проблемами, актуальными и в наше время.

Литературная игра, посвящённая жизни и творчеству А.С.Грибоедова, закрепляет знания девятиклассников о незаурядном человеке



А.С.Грибоедов. Рис. М.Д.Резваго. 1825

ке, талантливым писателе и выдающемся дипломате.

Оборудование: мультипроектор, портреты А.С.Грибоедова, А.С.Пушкина, С.Н.Бегичева, иллюстрации к комедии, различные издания книг А.С.Грибоедова и книг о нём, белый передник, большие часы с музыкой, стул, адрес-календарь, перо, чернила, опахало (большой веер), уксус, стакан с водой, цветная бумага, выставка книг, чёрный ящик.

Предварительная подготовка:

- чтение комедии А.С.Грибоедова, критических статей Гончарова, Герцена, Белинского, воспоминаний Бегичева, Булгарина, Пушкина и др.;
- презентация команд (название команды и девиз, в качестве которого можно выбрать афоризм из пьесы);
- инсценирование отрывков комедии;
- подготовка вопросов к команде соперника.

*Певец, тебе даны рукой судьбы душа живая,
пламень чувства,
веселье тихое и светлая любовь,
святые таинства высокого искусства
и резво скачущая кровь!*

В.К.Кюхельбекер

Слово учителя. «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей, но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов». Так писал о Грибоедове Пушкин. Он не зря назвал Грибоедова человеком «необыкновенным», «замечательным». Но след о себе Грибоедов ставил — это комедия «Горе от ума», которая вот уже вторую сотню лет тревожит воображение читателей и ставится на сцене.

Итак, сегодня у нас пройдёт литературная игра, посвящённая жизни и творчеству Александра Сергеевича Грибоедова. Дорогие друзья! Вы прочитали комедию. Знаю, что она не оставила вас равнодушными, вы испытали приятные часы, общаясь с прекрасным мастером слова, которого высоко оценил великий поэт А.А.Блок, сказав, что, «не имея предшественников, он не имел и последователей, себе равных».

Представление жюри, помощников.

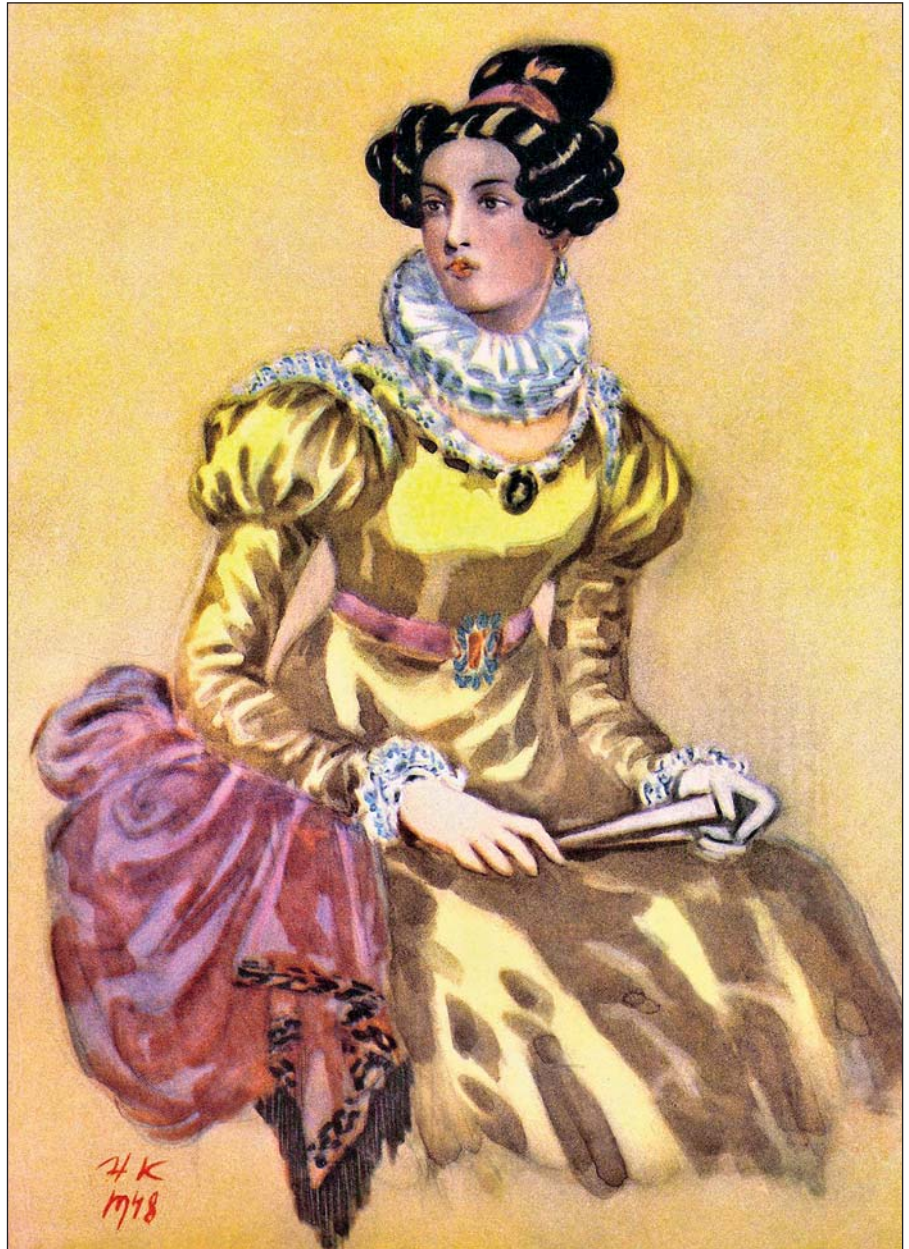
Первый конкурс. Презентация команд

Второй конкурс. Что бы это значило?

— Предлагаем проверить, насколько вы были внимательны и наблюдательны во время чтения «Горя от ума». Каждой команде будут представлены по 2—3 предмета. Необходимо рассказать о ситуации, связанной с этими предметами.

1. *Белый передник, большие часы с музыкой, стул.* (В 1-м явлении Лиза лезет на стул, передвигает стрелку, часы бьют и играют. Тем самым она предупреждает Софью.)

2. *Адрес-календарь (ежегодно издаваемый справочник чинов, чиновников, чистые листы для пометок), перо, чернила.* (Во 2-м действии Фамусов разговаривает с Петрушей и велит читать календарь, а затем записать, куда ему идти в гости, какие посетить приёмы.)



Н.Кузьмин. Илл. к комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума». Софья. 1948

3. *Опахало (большой веер), уксус, стакан с водой.* (Все эти предметы должны привести в чувство Софью. Она упала в обморок, увидев, как Молчалин падает с лошади.)

Третий конкурс. Чёрный ящик

В чёрном ящике лежит предмет, в какой-то мере характеризующий героя. По «подсказке» команда должна определить, о каком предмете идёт речь, кто произносит эти слова:

*Есть у меня вещицы три:
есть туалет, прехитрая работа —
снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри,
кругом всё прорезь, позолота;
подушечка, из бисера узор;
и перламутровый прибор —
игольничек и ножинки, как милы!
Жемчужинки, растёртые в белилы!*

— Какая 3-я вещица? (В чёрном ящике — помада: «помада есть для губ, и для других причин, с духами стекляночка: резеда и жасмин». Молчалин.)

*Нет, есть-таки занятия:
На... я твержу дуэт
А-мольный.* (Флейта. Платон Михайлыч Горич.)

*Я вас обрадую: всеобщая молва,
что есть проект насчёт лицеев, школ,
гимназий;
там будет лишь учить по-нашему: раз, два;
а... сохраняет так: для больших оказаний.*
(Книжки, Скалозуб.)

Четвёртый конкурс. Узнайте героев по данной им оценке

Это могут быть оценочные высказывания героев комедии и о второстепенных персонажах. Они приводятся из текста комедии и критических статей. Принимаются письменные ответы команд.

1-я карточка

1. «Он дойдёт до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных». (Чацкий о Скалозубе.)

2. «Созвездие маневров и мазурки». (Чацкий о Скалозубе.)

3. «Пустейший человек, из самых бестолковых». (Чацкий о Фоме Фомиче.)

4. «...день целый
Нет отдыха, мечусь, как словно угорелый.
По должности, по службе хлопотня,
Тот пристаёт, другой, всем дело до меня».
(Фамусов о себе.)

5. «Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намёка на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота». (Гончаров о Софье.)

2-я карточка

1. «Остёр, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив». (Софья о Чацком.)

2 «При нём остерегись: переносить горько разд»,

И в карты не садись: продаст». (Платон Михайлович о Зарецком.)

3. «О Бейроне, ну о матерях важных,
Частенько слушая, не разжимая губ;
Мне не под силу, брат, и чувствую, что глуп». (Репетилов о себе.)

4. «Нужалкий же ездок». (Скалозуб о Молчалине.)

5. «Он полнейший выразитель современной им действительности. Он деятельнейший, хотя, быть может, и не вполне сознательный создатель тех сумерек, благодаря которым настоящий, заправский человек не может сделать шага, чтоб не раскрывать себе лба». (Салтыков-Щедрин о Молчалине.)

3-я карточка

1. «Известный человек, солидный,
И знаков тьму отличья нахватал,
Не по летам и чин завидный,
Не нынче-завтра генерал». (Фамусов о Скалозубе.)

2. «От женщин бегают, и даже от меня!
Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник». (Князь Фёдор, племянник княгини Тугоуховской.)

3. «Но крепко набрался каких-то новых правил.

Чин следовал ему: он службу вдруг оставил,
В деревне книги стал читать». (Двоюродный брат Скалозуба.)

4. «Теперь в отставке, был военный;
И утверждают все, кто только прежде знал,
Что с храбростью его, с талантом,
Когда бы службу продолжал,
Конечно, был бы он московским комендантом». (Платон Михайлович.)

5. «Он очень положителен в своих требованиях и заявляет их в готовой программе, выработанной не им, а уж начатым веком. Он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживаться и клеймит позором низкопоклонство и шутовство...» (Гончаров о Чацком.)

Пятый конкурс. «Умники и умницы» (для капитанов команд — на знание биографии писателя). Выбор дорожки определяется результатами предыдущих конкурсов. На зелёной дорожке 4 вопроса и 2 возможности дать неправильный ответ, не выбывая из игры. На



Н.Кузьмин. Илл. к комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума». Чацкий. 1948

жёлтой дорожке 3 вопроса и возможность 1 раз ошибиться. На красной дорожке 2 вопроса, но ошибаться нельзя.

Зелёная дорожка

Александр Сергеевич Грибоедов

1. Судьба вас обрекла на постоянные скитания. Но как только удавалось хоть ненадолго осесть на одном месте, вы заботились о нём. «О любезном моём... где оно, я совершенно неизвестен», — жаловались вы из Тавриза в феврале 1820 года. О чём речь? (О фортепьяно: «Весёлость утрачена, не пишу стихов, может, и творились бы, да читать некому, сотруженики не русские. О любезном моём фортепьяно, где оно, я совершенно неизвестен. Книжки, посланные мной из Петербурга тем же путём, теряются».)

2. Неизвестно, как сложилась бы ваша судьба, если бы вы не встретили друга, нравственное влияние которого ощущали потом

всю жизнь. «Ты, мой друг, поселил в меня... любовь к добру, я с тех пор начал дорожить честностью и всем, что составляет истинную красоту души... С тобой я становлюсь нравственно чище и добрее», — писал он. О каком друге идёт речь? (О Степане Никитиче Бегичеве (1785—1859). В 1820-е годы дом Бегичева был одним из центров культурной жизни Москвы. Здесь бывали А.С.Грибоедов, В.Ф.Одоевский, В.К.Кюхельбекер, Д.В.Давыдов, А.Н.Верстовский. Автор одной из первых статей о комедии «Горе от ума», по настоянию Грибоедова, впрочем, не напечатанной. Был связан с Грибоедовым узами тесной дружбы. По личным воспоминаниям написал «Записку об А.С.Грибоедове» (1892).

3. Осенью 1817 года в Петербурге ваше имя оказалось замешанным в громкой и скандальной истории «дуэли четверых». Что это за дуэль? Как она повлияла на вас? (На этой дуэ-

ли Грибоедов был секундантом своего приятеля графа Завадовского, которого вызвал поручик В.В.Шереметьев. Дрались из-за балерины Авдотьи Ильиничны Истоминой. Секундантом Шереметьева был известный дуэлянт, будущий декабрист А.И.Якубович. При обсуждении условий вспыхнула ссора между секундантами, и после дуэли положено было им стреляться. Шереметьев выстрелил почти сразу, на ходу пуля оторвала воротник. Пистолет Завадовского дал осечку. Затем он стал медленно, насмешливо целиться. Шереметьев не выдержал и крикнул, что если будет промах, то он его пристрелит как собаку. Грянул выстрел. Пуля попала в живот. Шереметьев умер через 26 часов в страшных мучениях.

Через год на Кавказе состоялась дуэль секундантов. Якубович прострелил Грибоедову руку. Испытавший сильное потрясение после смерти Шереметьева, Грибоедов решил отрешиться от праздной-рассеянной светской жизни, начать всё сызнова и в качестве первого шага указал подлинный год своего рождения (тем самым не отрицал своё «незаконное» рождение).

4. 10 февраля 1828 года между Россией и Персией был заключён Туркманчайский мирный договор. В подготовке этого договора большую роль играли вы, ведя дипломатические переговоры. Ваша миссия удалась блестяще. Какую награду пожаловал вам царь? (Был пожалован чин статского советника, орден Св. Анны 2-й степени с алмазами, медаль за Персидскую войну и 4000 червонных. Затем царь назначил Грибоедова полномочным министром при персидском дворе.)

Жёлтая дорожка

Алексей Петрович Ермолов (1777—1861) — генерал, главнокомандующий в Грузии, в вашем подчинении находился А.С.Грибоедов.

1. Неизвестно, существовало ли тайное общество в Грузии. Но царь Николай вас боялся. Почему? (Этого генерала, человека государственного, обладавшего железной волей, в случае победы декабристы предполагали ввести в правительство.)

2. Вы ценили и уважали А.С.Грибоедова за живость ума. Но после восстания декабристов под арест брали всех, «оказавшихся по показаниям соучастниками в обществе мятежников». Так, 22 января 1826 года посланный за Грибоедовым на Кавказ фельдгегерь Уклонский прибыл в крепость Грозную с пакетом. Что было в этом пакете, ясно: приказ об аресте. Чем вы помогли Грибоедову? (Когда Ермолов вскрыл пакет, он дал возможность стоявшему за его спиной адъютанту прочитать послание военного министра. Затем стал расспрашивать о столичных новостях, велел подать ужин. В это время адъютант вывел Грибоедова. И тот сумел уничтожить все записи и письма, компрометирующие его и других. Доказать причастность писателя к тайному обществу не удалось, его освободили).

3. События на Кавказе развивались бурно, Грибоедов оказался в центре их. 28 марта 1827 года Паскевич был назначен главнокомандующим Грузией, сменив вас. Борьба старших генералов окончилась вашим поражением. Известный писатель в своём романе

писал так: «На очень холодной площади в декабре 1825 года перестали существовать люди 1820-х годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось». Кто автор этого романа? Каково его название? (Ю.Тынянов. «Смерть Вазир-Мухтара».)

Красная дорожка

Александр Сергеевич Пушкин

1. В письме к А.А.Бестужеву вы задаётесь вопросом: «В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо?» И тут же отвечаете... Что же вы ответили? (Грибоедов.)

2. Вы расстались с Грибоедовым в 1828 году, в Петербурге, пред его отъездом в Персию. О чём вы с ним разговаривали? Что он вам говорил? (Грибоедов прощался, предчувствуя свою гибель. Он говорил: «Вы ещё не знаете этих людей: вы увидите, что дело дойдёт до ножей». Он полагал, что причиной кровопролития будет смерть шаха и междоусобицы его 70 сыновей. Но престарелый шах остался жив, а прощальные слова Грибоедова сбылись.)

Шестой конкурс. «Маска, я тебя знаю!»

Командам предлагается узнать героя комедии по одной-двум репликам о нём. Если команда не отгадывает, то очко может заработать другая, участник которой быстрее поднимет руку.

«Он слова умного не выговорил сроду». (Софья о Скалозубе.)

«И золотой мешок, и метит в генералы». (Фамусов о Скалозубе.)

«Не человек, змея!» (Софья о Чацком.)

«Кто так чувствителен, и весел, и остёр?» (Лиза о Чацком.)

«Ах! Боже мой! Он карбонари!» (Фамусов о Чацком.)

«Жалчайшее создание! Уж разве поумнел» (Чацкий о Молчалине.)

«Вдруг милый человек, один из тех, кого мы Увидим — будто век знакомы, Явился тут со мной; и вкрадчив и умён, Но робок...» (Софья о Молчалине.)

«Вы страстные к чинам». (Чацкий о Фамусове.)

«А у меня что дело, что не дело, Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой» (Фамусов о себе.)

«Позвольте вам услужить, зато Куда я ни кидался В контору — всё взято, К директору, — он мне приятель, — С зарёй в шестом часу, и кстати ль!

Уж с вечера никто достать не мог...» (Загорецкий.)

«Я жалок, я смешон, я неуч, я дурак». (Репетилов о себе.)

«Такой же я, как вы, ужасный генерал» (Загорецкий о Репетилове.)

«Я от него было и двери на запор; Да мастер услужить». (Хлёстова о Загорецком.)

«Чтоб взащеи прогнать и вас и ваши тайны». (Чацкий о Репетилове.)

Седьмой конкурс. Инсценирование

Подводятся итоги 6-го конкурса и общие итоги.

Восьмой конкурс. Вопрос — ответ

Команды предлагают друг другу вопросы о жизни и творчестве Грибоедова, подготовленные самостоятельно и заранее.

Девятый конкурс. Крылатые выражения из «Горя от ума»

— В комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума» около семидесяти крылатых выражений. Вот почему А.С.Пушкин в 1825 году писал своему другу А.Бестужеву: «О стихах я не говорю, половина должна войти в поговорку». В течение трёх минут вы должны вспомнить и записать как можно больше таких крылатых выражений.

Счастливые часов не наблюдают.

Нельзя ли для прогулок подальше выбрать закоулок?

Подписано, так с плеч долой.

И дым Отечества нам сладок и приятен.

Грех не беда, молва нехороша.

Свежо предание, а верится с трудом.

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Служит делу, а не лицам.

Ах! Злые языки страшнее пистолета.

Дома новы, а предрассудки стары.

В мои лета не должно сметь своё суждение иметь.

Уж коли горе пить, так лучше сразу.

Чины людьми даются, а люди могут

обмануться.

Ум с сердцем не в ладу.

Он дойдёт до степеней известных, ведь

нынче любят бессловесных.

Минуй нас пуще всех печалей и барский

гнев, и барская любовь.

Чтоб иметь детей, кому ума не доставало?

Блажен, кто верует, тепло ему на свете.

Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом.

Всё врут календари.

Не надобно другого образца, когда в глазах пример отца.

А судьи кто?

К военным людям так и льнут, а потому, что патриотки.

Шёл в комнату, попал в другую.

Ученье — вот чума, учёность — вот причина.

Да хоть кого смутят вопросы быстрые и любопытный взгляд.

Подведение итогов

Награждение (книги, билеты в театр, памятные дипломы «Исключительный (выдающийся) читатель», «Замечательный читатель», «Внимательный читатель»).

ЛИТЕРАТУРА

1. ГРИБОЕДОВ А.С.. Горе от ума. Комедия. — М., 2005. — С. 56.
2. АЙЗЕРМАН Л.С. Горе уму и горе от ума: «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Литература. — Первое сентября. — 1995. — № 1. — С. 4.
3. АРХАНГЕЛЬСКИЙ А. Комедия А. Грибоедова «Горе от ума»: анализ текста // Литература. — Первое сентября. — 1998. — № 46. — С. 7.
4. НЕЧКИНА М.В. Грибоедов и декабристы. — М., 1977. — С. 10.
5. МЯСОВЕДОВА Н.Е. О Грибоедове и Пушкине (статьи и заметки). — СПб, 1998. — С. 24.
6. Сайт <http://www.griboedov.net/>

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.**

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

“The power and greatness of Russian literature is expressed in the ability to put the light of truth, goodness and love into the hearts of readers...”
Speech by the Patriarch of Moscow and All Russia Kirill at the Congress of the Russian Literature Society 2

“Preservation of the Russian language, literature and culture are issues of national security, preservation of their identity in the global world. For Russians it means to be and to remain Russian.”
Speech by Russian President V.V.Putin at the Congress the Russian Literature Society 5

V.I.VLASHCHENKO —
Marmeladovs' tragic fate 6

A.D.GALIMULLIN —
The poetic of the A.P.Chekhov's plays translations in Tatar language 12

A.P.TCHERNIKOV —
“Thirst for the righteousness”.
The novel “Pilgrimage” in the context of spiritual and aesthetic quest of I.Shmelev 15

T.B.VASILEVA-SHALNEVA —
The problem of “man and time” in the “Sonia” and “Medea and Her Children” stories by L.Ulitskaya 20

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

L.S.AYZERMAN —
Man in history and history in the man 23

T.G.SOLOVEY —
The fight between good and evil.
Analysis of the comedy “Minor” by D.I.Fonvizin. VIIIth Grade 27

E.N.KOLOKOLTSEV —
Creating the plan for lessons of studying epic works 31

I.V.KHOLODYAKOV —
Zahar Prilepin's novel “Sankya” at the literature lessons 37

SOUL MUST WORK

I.E.GONCHARENKO —
“Griboedov has done his job — he had already written “Woe from Wit” (A.S.Pushkin).
Literary game, dedicated to the life and work of Alexander Griboedov 40