

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 КАЛАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА
Дизайн и верстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректура
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицкий — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворянина — 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, почетный работник высшего профессионального образования РФ;
В.П.Журавлев — 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

Л.А.САПЧЕНКО —

«Мы любим друг друга не для счастья любви...»
Н.М. и Е.А.Карамзины2

Н.А.ДВОРЯНИНА —

«Художники... это дети, которые не разучились играть».
Что роднит процесс творчества и детскую игру в представлении русских писателей рубежа XIX—XX веков7

Е.С.РОГОВЕР —

Поэтика «Божественной комедии» Данте13

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Л.С.АЙЗЕРМАН —

Человек в истории и история в человеке16

Н.В.БЕЛЯЕВА —

Пропедевтическая подготовка в основной школе к итоговому сочинению в контексте реализации метапредметных результатов ФГОС основного общего образования22

Уроки

М.В.ЧЕРКЕЗОВА —

Рассказ М.Горького «Челкаш» в школьном изучении26

Ю.А.ФИЛОНОВА —

Дебаты как разновидность учебной дискуссии29

И.А.ГРИГОРЧЕНКО —

И.А.Гончаров и золотой век русской литературы: лики эпохи32

Н.А.МИРОНОВА —

Изучение биографии и лирики Н.А.Некрасова
X класс38

И.К.ГЕРО —

Музыка в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети»40

Т.Е.ЖЕМБРОВСКАЯ —

Формирование читательского интереса у школьников, или как приучить подростка к книге
V—IX классы42

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить
подписку на 2017 год!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ
АВТОРАМИ!



САПЧЕНКО Любовь Александровна —

доктор филологических наук, профессор кафедры литературы УлГПУ им. И.Н.Ульянова
ssj-sla@mail.ru

«МЫ ЛЮБИМ ДРУГ ДРУГА НЕ ДЛЯ СЧАСТИЯ ЛЮБВИ...»

Н.М. И Е.А.КАРАМЗИНЫ*

Аннотация. Может ли человек быть счастливым на земле? К этому вопросу Карамзин обращался в своей поэзии, прозе, публицистике, в письмах. Разочаровавшись в достижимости общественного блага, испытывавший глубочайшие бедствия в семейной жизни, писатель до последних дней не терял способности любить — «не для счастья», а потому, что не мог иначе. В статье впервые публикуются фрагменты переписки Н.М.Карамзина с Е.А.Карамзиной.

Ключевые слова: Н.М.Карамзин, Е.А.Карамзина, неопубликованная переписка, представления о счастье, любовь как потребность сердца.

Abstract. Can a person be happy on earth? Karamzin addressed this issue in his poetry, prose, journalism, letters. After experiencing profound distress in the family life, the writer did not lose the ability to love — “not for happiness”, but because he couldn’t do otherwise. Fragments of correspondence between N.M.Karamzin and E.A.Karamzina are published for the first time.

Keywords: N.M.Karamzin, E.A.Karamzina, unpublished correspondence, ideal of happiness, love as the heart’s need.

Современник эпохи Просвещения, Карамзин постоянно обращался к концепту счастья. Согласно установкам просветителей, быть счастливым человеку на земле не только возможно, но и должно.

В своей поэзии, художественной прозе, публицистике Карамзин рассматривал социальные, политические, нравственно-философские, психологические аспекты вопроса. Теме счастья посвящён целый ряд карамзинских стихотворений, повестей, а также своеобразный художественно-публицистический триптих: «Мелодор к Филалету. Филалет к Мелодору», «Разговор о счастии» и «О счастливейшем времени жизни».

В «Разговоре о счастии» автор сопоставляет противоположные мнения о том, существует ли счастье. Участники разговора, Мелодор и Филалет, выражают сомнения самого автора, который в конце концов приходит к следующему итогу («системе»), высказанному устами Филалета: «Возможное земное счастье состоит в действии врождённых склонностей, покорных рассудку, — в нежном вкусе, обращённом на природу, — в хорошем употреблении физических и душевных сил. <...> Быть счастливым есть быть верным исполнителем естественных мудрых законов: а как они основаны на общем добре и противны злу, то быть счастливым есть... быть добрым»¹.

Между тем в карамзинском наследии представлены и другие концепции счастья.

В период 1780—1790-х годов в самом писателе борются два противоположных представления о счастье и о возможности его существования на земле: 1) счастье — это система правил, в этом случае быть счастливым возможно, если им следовать; 2) счастье — «такое состояние души, в котором бы она могла беспрестанно наслаждаться живыми удовольствиями» — такое счастье невозможно. В этом смысле счастье не более чем сон, мечта, призрак, тень (в стихах Карамзина создаётся характерный образный ряд):



В.А.Тропинин. Портрет Н.М.Карамзина. 1818

*Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта «Неизданные письма Н.М.Карамзина», проект № 15-14-73002 а(р).

*Будь уверен, что здесь счастье
Не живёт между людей;
Что здесь счастьем называют,
То едина счастья тень...*

(«Часто здесь, в юдоли мрачной...»,
1787)²;

*Счастье истинно хранится
Выше звёзд, на небесах;
Здесь живя, ты не сможешь
Никогда найти его...*

(«Счастье истинно хранится...», 1787)³;

*В мечтах, в желаниях своих
Мы только счастливы бываем...
(«К бедному поэту», 1796)⁴.*

Но всё же в этом «печальном мире» возможность счастья существует:

*Любовь и дружба — вот чем можно
Себя под солнцем утешать!
Искать блаженства нам не должно,
Но должно — менее страдать
(«Послание к Дмитриеву...», 1794)⁵.*

Порой поэт прямо говорит о своей надежде на счастье, пишет, что нашёл, испытал счастье и понял, в чём оно состоит («Прямое благо: сочетание / Двух душ...», говоря словами Пушкина):

*...За тучей вижу я зарю,
И сердце бьётся в ожиданьи —
Живу в любезнейшем желаньи:
Вдали возможность счастья зрю!*

*Ещё мы можем, ангел милый,
Друг друга радостно любить!
В душе моей, теперь унылой,
Твой образ может с счастьем жить!
(«Надежда», 1796)⁶.*

Однако блаженству любви и дружбы угрожают разлука, болезнь, смерть...

*Любя любимым быть —
Всего для нас милее;
Но с милой розно жить —
Всего, всего тошнее.*

*Что в сердце без неё!
В ней сердце находило
Всё счастье своё;
Без милой всё немило.*

*Где счастье? где она?
И день и ночь вздыхаю;
Отрада мне одна,
Что слёзы проливаю.*

*Довольно... так и быть!
Когда, мой друг, с тобою
Нельзя теперь мне жить,
Хочу я жить с тоскою.*

(«Разлука», 1797)⁷.

Система взглядов, близкая философии оптимизма и утверждающая, что «в мире всё

благо», подвергается жестокому испытанию. От убеждения, что «жизнь есть первое счастье», что «в мире всё прекрасно», Карамзин переходит к осознанию, что «здешний мир есть училище терпения», что «везде и во всём окружают нас недостатки»⁸. «Защитник оптимизма опровергает оптимизм; последователь Попа и Лейбница становится их противником»⁹. Этот новый взгляд изложен в карамзинском «Рассуждении о счастливейшем времени жизни», где Карамзин называет оптимизм игрой остроумия, неспособной победить естественные чувства страдающей души.

Перелом определён был ранней смертью первой жены Н.М.Карамзина Елизаветы Ивановны, урождённой Протасовой. Она умерла в конце апреля — начале мая 1802 года, вскоре после рождения дочери Софьи. Обращаясь к брату Василию Михайловичу, Карамзин пишет: «Я лишился милого ангела, который составлял всё счастье моей жизни. Судите, каково мне, любезнейший брат. Вы не знали ея; не могли знать и моей чрезмерной любви к ней; не могли видеть последних минут ея бесценной жизни, в которые она, забывая свои мучения, думала только о несчастном своём муже. Уже более трёх недель я тоскую и плачу, узнав совершенное счастье для того единственно, чтобы навек его лишиться. Остаётся в горести ожидать смерти, что она соединит два сердца, которые обожали друг друга. Люблю Сонюшку за то, что она дочь моей бесценной Лизаньки, но ничто не может заменить для меня этой потери. Снова принимаюсь за работу, которая нужна и для Сонюшки, если Бог и её не отнимет у меня; но прежде работа была мне удовольствием, а теперь быть может только одним минутным рассеянием. Всё для меня исчезло, любезный брат, и в предмете остаётся одна могила. Стану заниматься трудами, сколько могу: Лизанька того хотела...»¹⁰.

Неизбывное горе повлияло на всю дальнейшую жизнь Карамзина, на его мировосприятие, на его представления о возможности/невозможности земного счастья.

Ни долгие годы, ни счастье новой любви, ни потеря сына и двух дочерей не привели к забвению пережитого. В 1821 году Карамзин собственноручно выписал в альбом, предназначенный душевно любимой им императрице Елизавете Алексеевне, следующие строки: «*La philosophie triomphe aisément des maux passés et des maux avenir; mais les maux présents triomphent d'elle*»¹¹ («Философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией». — франц.). А среди выписанных им русских пословиц поместил следующую: «Не бывала ль на тебя беда? Не умирала ль жена?»¹².

«Участие, которое вы берёте в моей горести, для меня утешительно, — пишет Николай Михайлович брату 19 августа 1802 года. — В самом деле, я достоин сожаления всех добрых людей; был так счастлив, так доволен судьбою и стал вдруг самый бедный человек на свете. Время, конечно, притупляет горесть, но не может возратить счастья...»¹³.

В каждом письме — возвращение к одним и тем же мотивам, неутолимое горе, равнодушие к любым занятиям, страх за маленькую дочь: «В одно время и утешаюсь ею, и грущу! По крайней мере ещё что-нибудь привязывает меня к здешнему свету. Выезжаю редко и всякий раз чувствую, что душа моя стала совсем не та. И счастье, которым я наслаждался с моею Лизанькою, и несчастье, которое узнал, потеряв её, отвратили меня от света» (12 ноября 1802 года)¹⁴.

Душевная рана медленно затягивается, и вот Карамзин намерен оставить труд журналиста и приняться за российскую историю. Однако перенесённые страдания навсегда поселили в нём чувство неуверенности в будущем и ощущение предопределённости свыше дальнейшей судьбы человека.

Знакомство с Екатериной Андреевной Колывановой¹⁵ даёт возможность ещё раз изведать счастье.

17 декабря 1803 года Карамзин писал своему другу Вильгельму фон Вольцгену: «После того как в течение 18 месяцев я был погружён в величайшую печаль, я открыл, что сердце моё ещё чувствительно к радости любить и быть любимым. Молодая девушка, прекрасная и добрая, обещала любить меня, и я через несколько недель надеюсь стать её супругом. <...> Я осмеливаюсь ещё надеяться на счастье; Провидение довершит остальное. Я знаю, я мог бы лишь медленно угасать, не имея такой привязанности. Моя первая жена очень любила меня; будущая, возможно, станет моим другом, и этого достаточно...»¹⁶.

Записки Карамзина-жениха к Екатерине Андреевне наполнены ощущением счастья в настоящем и уверенностью в столь же счастливом будущем: «Я так люблю вас, что хотел бы отдать вам столь безмятежное моё счастье и получить взамен всё то, что может тяготить и беспокоить вас, как в ваших мыслях, так и в ваших чувствах. Но тогда вы должны согласиться полюбить меня и уступить мне место этой прекрасной дружбы, которая, несмотря на свою глубокую мудрость, не может дать вам того наслаждения, каким наслаждаюсь я в моей безумной любви. Вы много выиграли бы от обмена и нашли бы, что я достоин сожаления. Одна моя щедрость тогда могла бы меня утешить в подобной перемене роли, но она — всего лишь пустая шутка; будем оба тем, что мы есть, в ожидании будущего. Если я достоин вашей любви, я её получу; если я её не заслуживаю, то я достаточно справедлив, чтобы не притязать на неё и удовольствоваться дружбой вашей. Я уверен и в то же время рассудителен. Любите меня, как хотите и можете: я буду любить вас более жизни, и тысячекратно более, потому что это так сладко — любить таким образом...»¹⁷.

Другая записка: «Вы ещё не произнесли слово "любовь", чтобы выразить ваши чувства ко мне; и всё же я уже так счастлив, ибо рассчитываю на доброту вашего сердца: оно не будет неблагодарным. Без всякого преувеличения могу сказать, что люблю вас уже более всего на свете. Никогда, никогда я не был более счастлив. Безмятежность моей души не

омрачена никакой тревогой. Невозможно, чтобы моё сердце обманывало меня, невозможно, чтобы оно не разгадало вашего, невозможно, чтобы Небо не было в мире со мною. Моя нежная подруга, глаза мои наполняются слезами. Да, вы предназначены украсить ещё остаток моих дней, и я умру в ваших объятиях, благословляя вашу доброту и благость Провидения. Делая счастливым меня, вы будете счастливы сами, я в том уверен. Осмеливаюсь в мыслях прижать вас к своему сердцу. Оно вам не чуждо, оно полно вами. Я увижу вас через два часа. Карамзин»¹⁸.

В каждом послании он говорит о переполняющем его душу ощущении счастья: «Да, дражайшая моя подруга, если моё лицо явит то, что происходит в моём сердце, ты увидишь на нём выражение сладчайшей безмятежности. Я весьма счастлив и весьма живо чувствую моё счастье»¹⁹.

Их свадьба состоялась 8 января 1804 года.

«Екатерина Андреевна так добра и мила, что мудрено вообразить жену лучше её в каком-нибудь смысле»²⁰, — пишет Карамзин брату Василию Михайловичу 26 марта 1805 года. Между супругами установилось абсолютное доверие и взаимопонимание. Они «дали друг другу слово не расставаться»²¹, но несколько раз им пришлось нарушить обещание.

Первая их разлука пришлось на август 1805 года, когда молодая жена историографа отправилась вместе с отцом, Андреем Ивановичем Вяземским, братом Петром и своей падчерицей Софьей из Москвы в Петербург для устройства юного князя в пансион. Дома остались Николай Михайлович и трепетно любимая им годовалая малышка Наташа. В Российской государственной библиотеке хранится переписка Н.М.Карамзина и Е.А.Карамзиной, никогда ещё не бывшая предметом изучения. Сохранившиеся письма Екатерины Андреевны датированы 5, 6, 7, 10, 11, 13, 15 и 17 августа 1805 года. Ответы Николая Михайловича — 3, 7, 10, 14, 17, 21 августа 1805 года. Одно из них не имеет даты.

Письма супругов представляют собой истинную поэму страстной любви в разлуке. Написаны они в основном по-французски, с небольшими русскими вставками.

Долгое время лишь по письмам самого Карамзина к жене (1812, 1816 годы) можно было вообразить его адресата. Сдержанный и величавый облик Екатерины Андреевны, её любовь и нежность, её грусть в разлуке и твёрдость в испытаниях, тревога о здоровье мужа, томительное ожидание его возвращения, безусловное единодушие в мыслях и поступках отражались в карамзинских строчках. Между тем окружающие порой отмечали её внешнюю холодность, даже неприветливость, полное отсутствие желания понравиться. Позднее Екатерина Андреевна отзывалась об этом мнении как о «старинной», то есть уже надоевшей, шутке²².

По письмам Карамзиной 1805 года представляется возможным приоткрыть её душу и узнать о нежной и пламенной любви верной спутницы великого писателя, растопить внешнее представление о её «холодности».



Неизвестный художник. Екатерина Андреевна Карамзина. 1830-е годы

В Петербурге князь Вяземский, его сын Пётр и Екатерина Андреевна с Софьей поселились в гостинице «Город Лондон», которая была одной из лучших в Петербурге и располагалась на Невском проспекте. Неподалёку, на Дворцовой площади, находился Немецкий театр, рядом с гостиницей был устроен Адмиралтейский бульвар. Однако всё это нисколько не занимало молодую супругу Карамзина, всецело погружённую в своё переживание первой разлуки с любимым мужем.

В их переписке понимание счастья совершенно определённо и единодушно: счастье — это воссоединение любящих, окончание разлуки, желанная встреча.

Прибыв в Петербург, Екатерина Андреевна пишет Николаю Михайловичу 5 августа: «...эта жестокая разлука дала мне понять, что мой супруг, мой дорогой супруг необходим мне как воздух, которым я дышу, без него нет ни покоя, ни счастья для его грустной жены.

Мой добрый друг, если Бог дарует нам милость снова соединиться, дадим слово больше не расставаться добровольно. <...> Я сужу по своему сердцу, как если бы я судила по твоему. <...> знаю, что ты не можешь быть

счастлив без твоей жены, которая тебя обожает в тысячу раз более, чем свою жизнь...»²³.

7 августа Карамзин пишет Екатерине Андреевне: «...с нетерпением и беспокойством жду от тебя известий, мой добрый друг! Не расстаюсь с твоим портретом и твоей запиской. <...> Пусть твоё возвращение вернёт мне счастье! С грустью и нежностью прижимаю тебя к своему сердцу. Прощай, моё единственное благо на земле, гораздо более дорогое мне, чем моё существование...»²⁴.

Из окна гостиницы Екатерина Андреевна и её отец могли наблюдать военные приготовления, связанные с намечавшимся походом антифранцузской коалиции в Баварию. 10 августа 1805 года 1-й и 3-й батальоны Измайловского полка выступили из Петербурга в Австрию в составе 60 тысячного русского войска для участия в войне с Наполеоном. Но истомившаяся в разлуке душа оставалась почти безучастной к внешним событиям. В письме, датированном 10 августа, читаем: «Я не могу желать, бегать, ходить смотреть достопримечательности. <...> Я совершенно равнодушна, что бы ни делать. Исключая время, когда я с папá, остальное я проводила бы с Софьей, с твоим портретом и твоими письма-

ми, я бы в восторг поплакала, и это гораздо более согласовалось бы с моим сердцем и моим теперешним расположением духа, чем эта рассеянная жизнь, которую я здесь веду. <...> Нужно будет ждать наивысшего счастья — счастья броситься в твои объятия...»²⁵.

В письме от 13 августа Екатерина Андреевна сообщает мужу, что сплела для него тесьму, которая будет послана «с той же почтой, что и это письмо». «Она зелёная, символ надежды, и это единственное чувство, которое мной владеет с тех пор, как я тебя покинула. Может быть, если Господь будет к нам милостив, мы увидимся через две недели. О какая сладкая мысль! Я представила себе этот миг с содроганием, которое почти мешает мне дышать. Господи! Милость Божия не обманет моих ожиданий»²⁶.

14 августа Николай Михайлович отвечает на пришедшие письма: «Милый друг мой, я только что получил твоё второе письмо из Петербурга. У меня было уже время его перечитать и много поплакать. <...> Я прогуливаюсь по комнате, в экипаже, верхом, в нашем маленьком саду, и мне везде нехорошо. Я чувствую как никогда, что для меня в мире только ты, и мне никого не надо. Моё сердце холодно для света. <...> Сколько раз я обещал себе больше не разлучаться с тобой, мой ангел! Сколько раз я раскаивался, что не последовал за тобой в Петербург! <...> В ожидании у меня будет только одно интересное занятие: с тревогой ждать от тебя известий и, плача, читать твои письма. <...> Я считаю минуты. Неизвестность нашего воссоединения и 725 вёрст, разъединяющие нас, причиняют мне такую муку! И только нежная моя подруга должна возратить мне и счастье и само здоровье. <...> Я молю Господа, чтобы он сохранил ту, которая мне дороже меня самого, чтобы он возвратил тебя к твоему мужу. <...> Прижимаю тебя к своей груди, нежно целую твой портрет, как ты целуешь мой. <...> Бог с тобою, моя бесценная, моё сокровище и моё всё»²⁷.

15 августа взволнованная Екатерина Андреевна извещает мужа о своей тревоге: «Мой добрый друг, какой жестокий день я вчера провела; единственное моё утешение — это твои письма, посудите, что стало со мной, когда пришли мне сказать, что для меня нет почты, не знаю, что я подумала, чему приписала это несчастье. <...> О, как я чувствую, что люблю тебя, нет, без этой горькой разлуки никогда бы я не поняла всей моей любви к тебе»²⁸.

Николай Михайлович — Екатерине Андреевне (письмо без даты): «...ты почти единственная нить, которая связывает меня с блаженством жизни, и моя любовь к тебе составляет почти всё существование моего сердца. Привыкнув жить в твоём присутствии, прибегать к тебе при малейшей тяжести моей души, я вижу себя лишённым этой ласки и этого совета. <...> Как я возблагодарю Провидение, если ты вернёшь мне счастье моей души! Я в мыслях следую за тобой, мой нежный друг, и с момента твоего отъезда это моё единственное занятие. Я ещё не вернулся к моей работе, я несколько к ней не распо-

ложен. <...> Я прижимаю тебя к своей груди, роняя в душе слёзы умиления. <...> Никто не был более любим, смею сказать. <...> В эту минуту я целую твой портрет и иду поцеловать нашу малютку»²⁹.

Не получив вовремя долгожданных писем, Карамзин едва ли не сходит с ума: «Москва, 21 августа 1805. <понедельник> Милый ангел... <...> Почта из Петербурга пришла вчера. Я тотчас, как обычно, послал управляющего читать почтовую карту; в 4 часа он вернулся, чтобы мне сообщить, что для меня нет никаких писем! Твоё воображение не такое мрачное, как моё. Ты всё же не сможешь почувствовать то, что пережил я в ту ужасную минуту и после, в течение всей ночи, и до 3 часов, пока я не получил твоё письмо. <...> Лихорадочное расположение, в котором я пребывал в течение 7—8 дней, довело моё воображение поистине до бреда: мне казалось, что тебя, возможно, уже нет на свете и что жестокая болезнь не позволила тебе писать мне в этом состоянии. <...> Как был я удивлён, читая, что ты думала так же, не получив от меня известий с почтой от 15-го! <...> Я вздохнул, мой ангел, я переменялся, когда увидел твоё письмо. Сколько я пережил, явственно чувствуя, что твою жизнь мне бесконечно дороже, чем мою. <...>

Возвращайся, мой ангел, возвращайся, моя обожаемая супруга, в объятия твоего изнемогающего возлюбленного. Как разлука с тобой истомила мою душу! Я не буду совершенно спокоен, пока снова не увижу тебя: впереди ещё много тревожных дней и ночей. <...> Надену твой милый снурок и не скину до приезда»³⁰. <...> Прижимаю тебя к своему сердцу, моё единственное сокровище на земле!»³¹.

Счастье в этот период — воссоединение любящих сердец.

Второе расставание было связано с поездкой Карамзина в Тверь по приглашению великой княгини Екатерины Павловны³². Это пребывание (февраль 1812 года), вопреки обыкновению, было безрадостным, омрачённым расставанием с любимой женой, тяжело переносившей беременность.

Из Твери 25 февраля 1812 года Карамзин написал супруге подряд два письма. Он общал жене, что добрался благополучно, хотя и с опозданием и что он очень грустит, покинув свою дорогую подругу, что выехав из Москвы, он оставил в ней всё своё счастье. Дорогой он десять раз давал себе обещание никогда больше так не делать. Узнав, что болен сын великой княгини, Карамзин принял решение назавтра же откланяться и поскорее вернуться. Письмо было передано через князя Лобанова³³, который в тот момент отправлялся в Москву.

Проводив князя, Карамзин снова берётся за перо: «Милый друг Катенька! <...> ...едва ли не завтра прощусь с Великой Княгиней; она велела мне быть к себе в одиннадцать часов утра. Однако ж пишу к тебе и через почту на всякий случай, воображая, что князь Яков Иван^{ович} может от забывчивости и не доставить тебе письма моего. Итак, знай, что я, слава Богу, здоров и спокоен, а грущу единственно о тебе, моей милой. Нет, худо расставаться: дай Бог благополучно возвратит-

ся к тебе, а там уж никогда не тронусь с места. У меня сердце не на месте без моего нежного друга»³⁴.

Следующая разлука наступила через несколько месяцев — в августе 1812 года, во время французского нашествия, когда Екатерина Андреевна выехала с детьми из Москвы в Ярославль. Письма Карамзина, написанные по-русски, отправленные из Москвы перед вступлением в неё Наполеона, представляют собой актуальный репортаж с места событий, но сочетаются при этом с выражением глубочайшей тревоги за судьбу своего отечества и своей семьи, с чувством беспредельной любви к ним. Тема любви и тревоги соединяется с переживанием всенародного бедствия³⁵.

Неизбежные волнения за жену и детей отягощены были тем, что бежать «от злобы людей»³⁶ приходилось с крошечной дочерью Наташей, названной так в память о покойной её сестрице (1804—1810)³⁷.

В письмах этого периода слышны готовность мужественно нести посланное Богом испытание, надежда на его милость, слова молитвы.

23 августа: «Утешайся детьми нашими и молись: не перестаю надеяться на милость Божию, хотя и не люблю обольщать себя малодушно, как другие, которые то бледнеют от страха, то видят Наполеона у ног своих. Моя надежда основана на сердечном уверении, что Господь в одно мгновение может всё переменить, постыдить врага нашего и спасти Россию»³⁸.

«Наши добрые Москвитяне изъясляют готовность умереть за честь древней столицы: вооружаются саблями и пиками, купцы, ремесленники, мещане, фабричные. <...> Вчера приезжал сюда Платов³⁹ на несколько часов, думая найти здесь Государя, и ночью опять уехал в армию. Все казаки идут с Дона к Москве. Нынешний день увидим шар, над которым один немец долго трудился в Воронцове и которым надеется сделать большой вред неприятелю: я не легковверен. Москва пустеет: уезжают и увозят. Воспитательный дом, Оружейная палата, архивы, межевая — всё отправляется. Привезли уже к нам около трёх тысяч раненых. Между тем город спокоен и тих удивительно»⁴⁰.

25 августа: «Вчера в 115 верстах от Москвы неприятель атаковал наш арьергард; ожидают, что нынешний день будет решительная баталия. Несмотря на то, я спал почти спокойно. В несколько часов здесь было три курьера из армии. Господь да защитит наше любезнейшее отечество! Молись, бесценная, заставь и малюток наших молиться. Всё решится скоро, скоро. Идёт дождь: может быть, это лучше для наших. Слышно, что все, от генерала до солдата, готовы умереть. Ставят 5000 тысяч лошадей на станциях от Москвы до Можайска для раненых. Между тем в городе всё тихо и спокойно»⁴¹.

17 августа: «Целую тебя со всею нежностью и горячностью моего сердца. Ты моё сокровище и жизнь, люблю тебя гораздо бо-

лее самого себя». «Вся душа моя обращена к тебе и к отечеству»⁴².

21 августа: «Бесценный друг! Бог любит меня, когда он дал мне такую жену. Со слезами целую твои строки, моля Всевышнего, чтобы Его благодать сохранила тебя и всех нас для лучших времён, если возможно. Береги себя, как ты мне обещаешь: грусти менее; надейся на Отца Небесного. Всякую минуту молюсь о России и о нашем семействе»⁴³.

23 августа: «Катенька бесценная! Прижимаю тебя к сердцу: Господь да блюдет тебя! Маленький образ, тобою присланный, ношу на себе»⁴⁴.

25 августа: «Моя ежечасная молитва состоит в чувстве: Боже! Спаси моё Отечество и семейство. Целую тебя со всею нежностью и горячностью моего сердца, наполненного тобою»⁴⁵.

Лишь в тот день, когда Наполеон подошёл к древней столице (1 сентября), Карамзин покинул Москву и выехал в Ярославль, а оттуда вместе с семьёй — в Нижний Новгород.

Всенародное горе усугубилось для Карамзиных потерей в 1813 году их единственного на тот момент сына.

В том же 1813 году семейство историографа возвращается в сгоревшую Москву. 1 июня он пишет брату: «С грустью и тоскою въехали мы в развалины Москвы. Живём в подмосковной нашего князя Вяземского; бываем и в городе. Думаем около половины августа ехать в Петербург, чтобы печатать написанные мною томы Истории. Едва ли могу продолжать её. Лучше выдать, пока я жив. Никаких планов для будущего не делал. Да будет что угодно Всевышнему»⁴⁶.

Задуманная поездка состоялась только в 1816 году. В Петербург для переговоров об издании «Истории государства Российского» Карамзин отправился один. Это была их четвертая разлука.

Два письма Карамзин написал с дороги (31 января из Твери и 1 февраля из Крестцов). Он сообщал, что они с князем (П.А.Вяземским) едут благополучно и скоро должны быть в Петербурге, но более писал о своей любви и тревоге: «Милая душа моя Катенька! <...> Ради Бога, будь покойна: я мало грущу и надеюсь, что Бог сохранит вас в моё отсутствие», «Прижимаю тебя к сердцу, которое более принадлежит тебе, нежели мне. Бог с тобою и с детьми: целую их от мала до велика, а тебя ещё гораздо, гораздо горячее»⁴⁷. «...дай Бог, чтобы ты была здорова! Это единственная, по крайней мере главная мысль моя. Почти беспрестанно о тебе думаю и надеюсь на милость Божию». «Люблю тебя более всего, милая, неоцененная. Твой Н.Карамзин»⁴⁸.

В письмах 1816 года из Петербурга на первый план выходит концепция счастья прежде всего как здоровья и благополучия жены и детей, а главное — меняется понимание взаимной любви. Если прежде любовь — это надежда на счастье и уверенность в будущем блаженстве, то теперь это самоотверженное состояние души, которое не зависит от возможности быть или не быть счастливым.

11 февраля Карамзин пишет жене: «Благодарю Бога и тебя, моя милая, за твоё радостное письмо от 3 февраля. Ты и дети здоровы: вот моя радость и благополучие!»⁴⁹.

Изданные письма (за февраль—март 1816 года)⁵⁰ содержат в себе немало купюр, которые вряд ли можно признать незначительными. Пропущенные при публикации и републикации фрагменты — это слова любви и нежности, тоска по милым, тревога за них, оскорбительное ощущение бесполезности своего пребывания, неотступное желание возвращения. И подпись адресанта: «Навеки твой Н.Карамзин»⁵¹.

Примечательно, что за весь период «петербургской пятидесятницы»⁵² Карамзин совсем не писал брату Василию Михайловичу, а к И.И.Дмитриеву отправил только одно короткое письмо от 15 февраля 1816 года. Почти единственным его адресатом оставалась Екатерина Андреевна.

Письма 1816 года к ней отличаются широтой тематики, многогранностью содержания, хотя всё: и картина жизни петербургского света, и придворная хроника, и отношение адресанта к императору, к великосветскому обществу, к недоброжелателям, друзьям и единомышленникам — всё дано в отношении к вынужденной разлуке с единственным близким человеком.

Равнодушие государя к подготовленным томам и безразличие к приезду историографа вызвало в нём неодолимое стремление как можно скорее вернуться домой: «On m'etouffe ici sous des roses, mais on m'etouffe; je ne plus pas mener longtemps un pareil genre de vie...» («Меня засыпают розами, но ими душат. Такого образа жизни не могу я долго вести...»)⁵³; «По милости Бога мы не умрём с голоду и без Истории; c'est un bonheur que de n'y plus penser: nous serons libres» («...счастье: больше об этом не думать. Мы будем свободны»)⁵⁴.

28 февраля Карамзин пишет: «Бесценная жена и друг! <...> Ты благодаришь меня за нежности: как же мне благодарить тебя и Бога! Не многие умеют любить так, как ты. Не удивляюсь ни любви, ни великодушию твою, но с нежностью наслаждаюсь и тем и другим. Что принадлежит до великодушия, то уступаю тебе: ни для самого твоего бесценного спокойствия не соглашусь, чтобы ты в моё отсутствие любила меня менее; не хочу даже быть способным к такой жертве в наших с тобою отношениях. **Мы любим друг друга не для счастья любви, а для того, что не можем не любить: это необходимость нашего сердца.** Я всё отдаю тебе и за тебя, кроме любви. Не слабей в этом для нас обоюдном чувстве...»⁵⁵.

Как далеко это от былых рассуждений о том, что «любовь доставляет нам счастье при осторожности и благоразумии и несчастье без этих двух качеств» и что «рассудок велит умерять её, когда она мучит сердце»⁵⁶! Причём если в публицистике Карамзин может говорить об этом хладнокровно и рассудительно, то в художественных своих творениях, в своих письмах он то и дело с тоской и болью возвращается к горестной мысли о невоз-

можности земного блаженства, не утешаясь рекомендованной им самой системой правил, необходимых для счастья. Карамзин любит страстно, а страсть, как известно, неотделима от страдания.

2 марта Карамзин пишет жене: «Друг бесценной! Милое письмо твоё от 24 февраля сперва привело меня в беспокойство: мне показалось оно слишком мало, но содержание его успокоило меня совершенно, исполнило сердце моё благодарности к Богу. Вы здоровы: вот счастье! Суди о моём нетерпении по-своему: ежеминутно думаю о том, как ехать к милой, и признаюсь, что кровь иногда сильно во мне играет»⁵⁷.

21 марта: «...сердце трепещет от одной мысли броситься к тебе в объятия...»⁵⁸.

...В 1821 году, обращаясь с исповедальным словом к потомству, Карамзин, в частности, писал о «верной жене» своей, с которой он жил «в одну мысль, в одно в чувство»⁵⁹. Письма Карамзиных — не собственно литературный факт, а подлинное свидетельство пламенной супружеской любви и полного взаимопонимания, сохранившегося в течение всей жизни.

По словам П.А.Вяземского, письма Карамзина возбуждают в нас «грустную и пленительную прелесть. <...> В них нет систематически заданных себе и разрешаемых вопросов по части литературы, политики и философии, но есть личные воззрения или чувства то по одному, то по другому предмету. В них специально ничему не научишься; но вместе с тем научишься всему, что облагораживает ум и возвышает душу. Личность и задушевность выглядывают почти из каждого письма»⁶⁰.

В письмах нашли выражение глубина и пламенность чувства, вера в милосердие Бога, понимание сущности любви и семейных уз как абсолютного доверия и искренности, отношение к детям, к друзьям и неприятелям — другими словами, сама жизнь, «нетронутая и нетленная», которая «ещё теплится в остывших чернилах», жизнь, «которую захватываешь по горячим следам её», все «заботы, радости, скорби, эти мимолетные исповеди, надежды, сожаления; все эти едва уловимые оттенки, которые в своё время имели такую полную действительность», всё то, что «давно увлечено потоком времени», «сдано в архив давно минувших дел или вовсе предано забвению и в жертву настоящему»⁶¹.

В одном из писем к Жуковскому Тютчев вспоминал: «... не вы ли сказали где-то: в жизни много прекрасного и кроме счастья. В этом слове есть целая религия, целое откровение... Но ужасно, несказанно ужасно для бедного человеческого сердца отречься навсегда от счастья»⁶².

Карамзин, уже мало веря в возможность земного счастья (30 августа 1821 года он писал П.А.Вяземскому: «Я также не горю за счастьем, с тою разницею, что мало и забочусь об этой невидальщине...»⁶³), до последних дней не терял способность любить, любить «не для счастья», а потому, что не мог иначе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ КАРАМЗИН Н.М. Соч.: В 2 т. — Л., 1984. — Т. 2. — С. 203.
- ² КАРАМЗИН Н.М. Полн. собр. стихотворений. — М.; Л., 1966. — С. 56.
- ³ Там же. — С. 57.
- ⁴ Там же. — С. 194.
- ⁵ Там же. — С. 139.
- ⁶ Там же. — С. 197—198.
- ⁷ Там же. — С. 236—237.
- ⁸ ГАЛАХОВ А.Д. Карамзин как оптимист («Разговор о счастье»; «О счастливейшем времени жизни» как произведения двух противоположных воззрений) // Отечественные записки. — 1858. — Т. 116. — № 1. — С. 139.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Атеней. — 1858. — № 20. — С. 247—248.
- ¹¹ КАРАМЗИН Н.М. Альбом с различными выписками (Стихи, пословицы и др.) // ГАРФ — Ф. 728. — Оп. 1. — Т. 1. — Индекс 567. — Разворот 42.
- ¹² Там же. — Разворот 47.
- ¹³ Атеней. — 1858. — № 20. — С. 248.
- ¹⁴ Атеней. — 1858. — № 20. — С. 249.
- ¹⁵ Екатерина Андреевна Кольванова (1780—1851) (в замужестве Карамзина) — внебрачная дочь князя А.И.Вяземского и графини Елизаветы Карловны Сиверс, сводная сестра П.А.Вяземского. Фамилию Кольванова она получила от старого русского названия Ревеля, где она родилась, — Кольвань.
- ¹⁶ «...О Шиллере, о славе, о любви» (Вильгельм фон Вольцоген и Н.М.Карамзин). Публикация Е.Е.Пастернак и Е.Э.Ляминой // Лица. Биографический альманах. — М.; СПб., 1993. — С. 195. Оригинал по-французски.
- ¹⁷ Н.М. КАРАМЗИН. Письма к Е.А.Карамзиной // НИОР РГБ — Ф. 488. — К. 1. — Ед. хр. 1. — Л. 6—7 об.
- ¹⁸ Там же. — Л. 8.
- ¹⁹ Там же. — Л. 10—11.
- ²⁰ Атеней. — 1858. — № 20. — С. 258.
- ²¹ КАРАМЗИН Н.М. Письма к И.И.Дмитриеву. — СПб., 1866. — С. 131.
- ²² Там же. — С. 353.
- ²³ КАРАМЗИНА Е.А. Письма к Н.М.Карамзину // НИОР РГБ — Ф. 488. — К. 1. — Ед. хр. 6.
- ²⁴ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 68.
- ²⁵ КАРАМЗИНА Е.А. Письма к Н.М.Карамзину. — Л. 5 об. 6.
- ²⁶ КАРАМЗИНА Е.А. Письма к Н.М.Карамзину. — Л. 9.
- ²⁷ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 73 об.
- ²⁸ КАРАМЗИНА Е.А. Письма к Н.М.Карамзину. — Л. 10 об.
- ²⁹ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 82 об.
- ³⁰ То есть полученную от Екатерины Андреевны тесьму.
- ³¹ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 85.
- ³² См. Сапченко Л.А. «Она была одним из благодетельных существ для души моей» (О переписке Н.М.Карамзина с великой княгиней Екатериной Павловной) // Вестник МГОУ. — 2013. — № 1. Режим доступа. <http://vestnik-mgu.ru/Articles/View/301>
- ³³ Лобанов-Ростовский Яков Иванович (1760—1831), князь, русский государственный деятель.
- ³⁴ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 90 об.
- ³⁵ См.: Сапченко Л.А. Письма Н.М.Карамзина к Е.А. Карамзиной: год 1812 // Вестник архивиста. — 2016. — № 1. — С. 167—182.
- ³⁶ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 93.
- ³⁷ См.: «У четы Карамзиных к этому времени было четверо детей: десятилетняя Софья (от первого брака Николая Михайловича), пятилетний Андрей, трёхлетняя Екатерина и трёхмесячная Наталья» (См.: Карнишина Л.М. Н.М.Карамзин: Письма 1812 года к жене // Остафьевский сборник. — Вып. 10. — Остафьево, 2005. — С. 14).
- ³⁸ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 97.
- ³⁹ Платов Матвей Иванович (1751—1818) — донской атаман, генерал от кавалерии (1809), герой войны 1812 года.
- ⁴⁰ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 97 об.
- ⁴¹ Там же. — Л. 99.
- ⁴² Там же. — Л. 93 об.
- ⁴³ Там же. — Л. 95.
- ⁴⁴ Там же. — Л. 98 об.
- ⁴⁵ Там же. — Л. 99 об.
- ⁴⁶ Атеней. — 1858. — № 24. — С. 536.
- ⁴⁷ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 21.
- ⁴⁸ Там же.
- ⁴⁹ Там же. — Л. 27.
- ⁵⁰ См. Карамзин Н.М. Неизданные сочинения и переписка. — СПб., 1862. — Ч. I. — С. 141—182 и Русский архив. — 1911. — № 8. — С. 565—593.
- ⁵¹ См. Сапченко Л.А. «Навеки твой, Н.Карамзин» (Неизданные письма Н.М.Карамзина к Е.А.Карамзиной) // XVIII век. — Сб. 28. — М., СПб., 2015. — С. 406—427.
- ⁵² Выражение из письма Н.М.Карамзина к А.И.Тургеневу от 30 марта 1816 г. (Русская старина. — 1899. — Февраль. — С. 471).
- ⁵³ Текст и перевод здесь даётся по изданию: Русский архив. — 1911. — № 8. — С. 582.
- ⁵⁴ Там же. — С. 578.
- ⁵⁵ Там же.
- ⁵⁶ ГАЛАХОВ А.Д. Карамзин как оптимист. — С. 110.
- ⁵⁷ КАРАМЗИН Н.М. Письма к Е.А.Карамзиной. — Л. 45. Эти строки цитируются по автографу (при публикации были опущены).
- ⁵⁸ Там же. — Л. 63 об.
- ⁵⁹ КАРАМЗИН Н.М. Неизданные сочинения и переписка. — С. 10.
- ⁶⁰ ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Эстетика и критика. — М., 1984. — С. 250—253.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Ф.И. Тютчев — В.А. Жуковскому 6/18 октября 1838 года. Подлинник по-французски // Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 134.
- ⁶³ КАРАМЗИН Н.М. Письма к князю П.А.Вяземскому (1810—1826) «Старина и новизна». Исторический сб. — Кн. 1. — СПб., 1897. — С. 116.

ДВОРЯШИНА Нина Алексеевна —

доктор филологических наук, профессор Сургутского педагогического университета
literush@mail.ru

«ХУДОЖНИКИ... ЭТО ДЕТИ, КОТОРЫЕ НЕ РАЗУЧИЛИСЬ ИГРАТЬ»

ЧТО РОДНИТ ПРОЦЕСС ТВОРЧЕСТВА И ДЕТСКУЮ ИГРУ В ПРЕДСТАВЛЕНИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ РУБЕЖА XIX—XX ВЕКОВ

Аннотация. В статье рассматривается восприятие детских игр русскими мастерами слова рубежа XIX—XX веков. Оно не было однозначным, но преобладающим оказалось понимание детской игры как явления, синонимичного творческому вдохновению художника.

Ключевые слова: игра, творчество, искусство, творец, вдохновение, дети, взрослые, свобода, деятельность духа, эстетический опыт, культурная функция, преображение.

Abstract. The article deals with the perception of children's games by Russian writers at the turn of XIX—XX centuries. It was not straightforward, but it turned out to be the predominant understanding of children's games as a phenomenon, synonymous to the creative inspiration of the artist.

Keywords: game, creation, art, creator, inspiration, children, adults, freedom, activity of the mind, aesthetic experience, cultural function, transformation.

Игру ребёнка и процесс творчества сближает и роднит образное восприятие жизни. Игра видится и как необходимое для роста детской души занятие, определяющее во многом всю последующую жизнь человека, его жизненный выбор; и как источник социального опыта и школа чувств, воли, творческой силы, фантазии. Она — и путь постижения мира, и

противостояние обыденности, выход из неё к явлениям более высокого порядка. Это вдохновение и отдохновение, украшение жизни, проявление свободной деятельности духа и др. Осмысление таинства детской игры — это одновременно и взгляд на детство, открытие его возможностей, предостережение от недооценки взрослыми происходящего в дет-

ской душе, и призыв приходить к детям «учить-ся играть».

М.И.Цветаева в очерке «Герой труда», сопоставляя таланты Бальмонта и Брюсова, подчеркнула то главное, что, с её точки зрения, определяет настоящего поэта-творца: «Бальмонт. Два полюса творчества. Творец-ребёнок (Бальмонт) и творец-рабочий (Брю-

сов). (Ребёнок как *der Spiler*, игрун). Ничего от рабочего — Бальмонт, ничего от ребёнка — Брюсов. Творчество игры и творчество жилы. <...> ...говоря о творческой игре Бальмонта, этим вовсе не говорю, что он над творением своим не работал. Без работы и ребёнок не возведёт своей песочной крепости. Но тайна работы и ребёнка, и Бальмонта в её (работы) скрытости от них, в их и неподозревании о ней. Гора щебня, кирпичей, глины. «Работаешь?» — «Нет, играю». Процесс работы скрыт в игре. Пот превращён в упоение» [20, с. 52—53] [здесь и далее выделено мной, кроме специально оговорённых случаев. — Н.Д.]. В оценке Цветаевой, Бальмонт — носитель детского вдохновенного творческого начала, создававший свои произведения так же упоённо, как творят, играют дети. В Брюсове, по её мнению, отсутствовала такая одарённость, отсюда вывод в характеристике этих поэтов: «...Бальмонт, как ребёнок, и работая — играет, Брюсов, как гувернёр, и играя — работает» [20, с. 54].

Нельзя не заметить, что Цветаева, по сути, ставит знак равенства между двумя понятиями — игра и творчество: «...поэт играет всем. Единственное, чем он не играет, — слово [курсив М.И. Цветаевой. — Н.Д.] [20, с. 9]. Высшее проявление этих начал в представлении поэтессы связано с тем «упоением»: «Да, как дети играют и как соловьи поют — упоённо!» [20, с. 54], смысл которого утверждала в поэтических строках:

*В поте — пишуший, в поте — пашущий!
Нам знакомо иное рвение:
Лёгкий огонь, над кудрями пляшущий, —
Дуновение — Вдохновения!* [19, с. 401].

Бальмонт — поэтический собрат этой «мятежницы лбом и чревом» — также знал и выше всего ценил «иное рвение» — трепет и звучание вдохновения, находя их и в детской игре, в непосредственности детского мироощущения. Об этой свободной творческой силе детской игры он говорил даже с восторгом: «Каждый день мы проходим в саду по зелёным тропинкам и песчаным дорожкам. Встретим четыре камешка, одного им взгляда не подадим. Разве что глянем, когда отшвырнём их ногой. А подойдёт к этим камешкам ребёнок и из четырёх поострит мироздание» [1, с. 420].

К. Бальмонту в очерке Цветаевой противопоставлен В. Брюсов. Да, и он играет, но при этом как бы по обязанности — не случайно ею используется сравнение брюсовского поэтического труда с трудом гувернёра, вынужденно играющего. Отсюда её вывод: «Брюсов: заведомо-исключённый экспромт» [20, с. 54]. Обратим внимание на эту оценку. Экспромт — проявление творческой свободы, дара творчества, подобного живому детскому воображению, в ходе игры преображающему реальность. Брюсов, считала Цветаева, был лишён этого вдохновенного игрового начала. Он поэт другой «расы» — «стихотворец, творец стихов», «поэт воли», но не вдохновения: «вол, везущий воз» [20, с. 16—17]. Думается, в этой характеристике есть своя правда, о чём свидетельствуют, в частности, высказанные самим Брюсовым суж-



К.С.Павлов. Играющие дети. 1837

дения об искусстве, его «предках», загадках и задачах, о которых он размышляет в известной статье «Ключи тайн». При этом поэт вступает в полемику с Ф. Шиллером и Г. Спенсером, утверждавшим, что «праотцом искусства» является игра. В своих размышлениях мэтр русского символизма идёт от известного суждения Шиллера: «Человек... играет лишь там, где он является человеком в полном смысле слова, и он лишь тогда человек, когда играет» [5, с. 89—90]. Понимание искусства как свободной игры, раскрывающей творческий потенциал человека, созидающей личность, рождающей «эстетическую реальность» и тем самым преображающей мир, было высказано Шиллером в «Письмах об эстетическом воспитании», а затем подхвачено и развито Спенсером. По убеждению Брюсова, постулаты этих философов содержат в себе немало противоречивого, подтверждением чему служат поставленные поэтом-символистом вопросы, подвергающие их теории сомнению: «Если всякое искусство — игра, то почему не всякая игра — искусство? Как положить между ними предел? Дети, играющие в мяч, не более ли похожи на взрослых, играющих в винт, чем на Микеланджело, творящего Давида? И почему тот же Микеланджело был художником, когда ваял свои статуи, и не был художником, когда играл в бабки? И почему мы знаем эстетические волнения, слушая полёт валькирий, но только забавляемся, глядя на возящихся котят? Как, наконец, объяснить то поклонение, которое возбуждают в человечестве художники всех времён: оно видит в них пророков, вождей жизни, учителей. Неужели же Ибсен и Лев Толстой в наши дни только устроители больших, всемирных игр?» [5, с. 90]. Знаменитые предшественники, по мысли Брюсова, не ответили на вопрос, что такое искусство. Сводить же его сущность к игре, считал он, — значит понимать упрощённо, принижать,

тогда как оно «величайшая сила, которой владеет человечество» [5, с. 9]. Не питал он никаких иллюзий в отношении детской игры, а в стихотворении «Девочка с куклой» даже отметил возможность её разрушительных последствий:

*— Что же ты сделала, девочка милая,
С фарфоровой куклой своей?
— Когда было скучно, её колотила я,
И вот — теперь трещина в ней* [4, с. 168].

«Игра и только игра, — считал Шиллер, — делает его [человека. — Н.Д.] совершенным», понимая под «названием игры всё то, что... не включает в себе ни внутреннего, ни внешнего принуждения», «следов воли» [21]. Это утверждение расходилось с убеждением «поэта воли» Брюсова, с симпатией цитировавшего слова Т. Готье: «Поэт... прежде всего рабочий. <...> ...как и всякий рабочий, обязан знать свой труд» [5, с. 95—96]. Творчество Брюсова, по мнению Цветаевой, — ремесло, не ставшее вдохновением, напротив, это вдохновение, ставшее ремеслом. В нём есть «пот», но нет «упоения», того, детского, «творчества игры».

Иной оказалась позиция Ф. Сологуба. Как и И. Кант [9, с. 605], он видел в эстетическом творчестве свободную игру, в отличие от познания, подчиняющегося установленным законам». Шиллер и Спенсер в своей трактовке искусства шли вслед за этим философом. Сологуб же, по замечанию А.Н. Чеботаревской, разделял «во многом воззрения кантианцев» [12, с. 140]. Следование законам своей, а не чужой эстетической игры декларировалось Сологубом в поэтических строках:

*И что мне помешает
Воздвигнуть все миры,
Которых пожелает
Закон моей игры?* [17, с. 257].

Сам характер творческой игры поэта раскрывает признание:

*Я влюблён в свою игру.
Я, играя, сам сгораю* [17, с. 280].

В статье «Театр одной воли», характеризую детские игры, Сологуб с горечью назвал их «обносками жизни взрослых» (открытие, сделанное уже взрослым человеком, в детстве это не осознавалось), но вместе с тем и выделил в них то, что является для него бесспорным и значимым: «восторг яркого самозабвения» [15, с. 492]. Именно этого художник требовал и от современной драмы: «...мы всегда хотим от неё, — если мы ещё хоть сколько-нибудь остались живы от безмятежных дней нашего детства, — того же, чего некогда хотели и от нашей детской игры, — пламенного восторга, похищающего душу из тесных оков скучной и скудной жизни» [15, с. 492]. Очевидно, что Сологуб, как и Цветаева, уравнивает восторг детской игры и творческое горение художника по силе вдохновения, рождающего новый мир. Детское было для писателя воплощением истинной жизни, творческого отношения к ней. Об этом говорит его известное признание:

*Живы дети, только дети, —
Мы мертвы, давно мертвы* [17, с. 185].

А в статье «Мудрость Метерлинка» он представил развернул это суждение, к которому неоднократно возвращался в своей жизни: «Дети и живут не так, как мы, живут радостно, светло, играя, воспринимая всё от жизни, что только она может дать...» [17, с. 595]. В этих строках важным в оценке детской жизни Сологубом является замечание «живут... играя», в котором отражаются не только полнота восприятия мира, живой энтузиазм, но и свобода от власти необходимости. Современник писателя, известный психолог и педагог В.В.Зеньковский в своём труде «Психология детства», словно рас-

крывая и уточняя это наблюдение Сологуба, указывал на «чрезвычайную широту [выделено автором. — Н.Д.] эстетического опыта у детей», напрямую связав его с их игровой деятельностью: «Психология игры не только близка, но, можно сказать, идентична психологии эстетической жизни...» [10, с. 171]. Зеньковский подчёркивал особую, стимулирующую творчество силу игровых занятий детей: «Дитя преобразует реальность в игре — и отсюда игра становится психическим лоном, в котором оформляются и развиваются все наши творческие движения (эстетические, этические, религиозные)» [17, с. 56]. Писатель и психолог солидарны в оценке детского мироотношения, игровой деятельности как проявления творческой силы воображения, фантазии. Свои размышления об искусстве Сологуб связывал в первую очередь именно с такими свойствами человеческой натуры: «...искусство наших дней утверждает жизнь как творческий процесс. Утверждает только жизнь, стремящуюся к творчеству, и не приемлет жизни, коснеющей в оковах быта» [16, с. 444].

Писатель глубоко осознавал значимость детской игры в процессе формирования человека, воспринимал её как действие, созидующее и преобразующее жизнь. Так, его рассказ «Обруч» словно разворачивает в художественных образах представление Ницше о ребёнке: «Дитя — это невинность и забвение, новое начинание и игра, колесо, катящееся само собою, первое движение, священное "Да". Ибо священное "Да" необходимо для игры созидания...» [11, с. 19]. В этом произведении есть прямое подтверждение тезиса Ницше о детстве как «новом начинании и игре». Писателя привлекает драма человека, у которого было отнято детство. Счастливых мать и дитя, катящее обруч, видит бедно одетый старик, который был лишён радости детской игры. Он пытается обрести хоть в малой мере недополученное: игру, забаву, радость. Уходя за город, в лес, на светлую лужайку, он

играл найденным обручем, как тот мальчик. Но не случайна явная антитеза двух обручей — одного детского — «ярко-жёлтого», другого стариковского — «чёрного», «грязного и серого», как не случайно полярное описание играющих обручами ребёнка и старика. Детская игра естественна, гармонична, прекрасна. И сколько нелепого, жалкого, несчастного и даже трагического в описании играющего старика. Но автор утверждает, что даже эта наивная и на «взрослый», трезвый взгляд бессмысленная попытка героя «примерить» на себя бытие чужого детства способна принести умиротворение человеку. Измученная душа, никогда не знавшая радости детства, счастья игры, стыдась, пугливо озираясь, находит отраду в детской забаве и умирает, утешенная воспоминанием о том, что «и он тоже был ребёнком, и смеялся, и бежал по свежей траве... и за ним смотрела милая мама» [14, с. 566]. Игра, по Сологубу, то, без чего невозможно полноценное развитие человека, то, что созидает его личность. С писателем солидарен и Зеньковский, считавший, что игра — это «своеобразная оранжерея» [10, с. 266], в которой ребёнок расцветает, обретает полную жизненность.

В статье «Почему я стал символистом» другой известный представитель русского символизма — Андрей Белый — также высказал суждение о роли игры в человеческой жизни. Детская игра для него — это своеобразная форма защиты рождающейся личности, себя, выстраивание своего я — в противовес внешнему воздействию. «Нерв... игр», по его словам, формирует особый мир ребёнка, переводя его в состояние, определённое понятием «творчество-познание» [3, с. 419]. О происходящих в процессе игры с ребёнком переменах Белый напишет: «Упражнение в этих играх осознано мною как собственная культура роста моего "Я"» [3, с. 419]. В книге воспоминаний «На рубеже двух столетий» он говорит об упитательности игры, захватившей целый период его жизни: «Она длилась до времени серьёзного (так!) изучения Шопенгауэра, Миля и символистов» [2, с. 227]. Это были занятия, в которых проживалась «собственная история»: «Ознакомясь с "героями" истории, — рассказывает автор мемуаров, — я их обирал, перелагая на свой лад; "он", выросший из Кожаного Чулка плюс Скобелева, скоро включил и Суворова; путешествие в Париж... было взятие "им" Парижа», а далее шли подвиги Юлия Цезаря и речи Цицерона, заставившие и на свою учёбу в гимназии посмотреть как на работу в Сенате, а ответ на уроке воспринимать речью на его заседании [2, с. 227—228]. Затем последовал интерес к буддизму, Индии, Шопенгауэру, удаление от мира и прочее — дальнейшее проигрывание своей судьбы, завершившееся уходом в «авторство», писанием стихов. Фантазии мальчика стали, по его словам, «игрой, разросшейся в древо символической жизни», игрой по своим правилам, в которой он «мужал» [3, с. 229]. Это была игра, запечатлевшая рождение из маленького Бори Бугаева поэта-символиста Андрея Белого.



К.Е.Маковский. Дети, играющие в мастерской. 1880-е годы

В 1906 году на страницах педагогического журнала «Русская школа» появилась статья одной из самобытных поэтесс Серебряного века А.Герцык «Из мира детских игр», в которой была предпринята попытка теоретического осмысления роли игры в человеческой судьбе, в раскрытии творческого потенциала личности. «Быть может, — писала она, — если бы иначе играла в детстве — она [жизнь. — Н.Д.] была бы иной» [7, с. 243]. Герцык не идеализирует детскую игру. Она вполне отдаёт себе отчёт в том, что игра игре — рознь. Её беспокоит вопрос: «Как нужно играть, чтоб из игры незаметно развернулась жизнь?..» По мысли автора, одни игры действительно «развёртывают» жизнь, другие — замыкают её, порождая в детях «стремление к одиночеству и отчуждению» [7, с. 244]. Будущая поэтесса вынесла из детских лет недоверие к жизни взрослых, ибо каждое их вмешательство в пространство детства, прикосновение к «любимому и интересному» оказывалось «гибельным», порождало уверенность в том, что «...что-нибудь в окружающем мире будет убито, обесценено, разрушено ими» [7, с. 245] Отсюда — желание: «Мне хотелось взять мир под свою охрану от убивающих взоров взрослых» [7, с. 248]. По наблюдениям Герцык, детская жизнь словно разбита «на две половины»: одна — та, в которой ребёнок принимает горячее участие, волнующая и радующая его, другая — та, которую он отбывает «как неизбежную повинность». «Увлекательную и яркую жизнь» дарил игра. Действительность же была «повинностью — докучливой и мучительной» [7, с. 258—259]. Таким образом, с точки зрения этой «поэтессы-вещуни» (Л.Столица), игра и реальность противопоставлены в сознании детей как настоящая, подлинная жизнь и жизнь ненастоящая, ложная.

Герцык обратила внимание на преобладание в детской среде эмоционального типа детей, живущих ожиданием чуда, сказки, и потому отвергающих всякое «сухое логическое знание», всё, что препятствует «игре их пенящейся, сверкающей фантазии» [7, с. 248]. В ребёнке живёт потребность в тайном, чудесном, загадочном. Игры и помогают ему окунуться в мир, противостоящий обыденности, остановить столь привычное для взрослых (и вполне устраивающее их!) однообразное течение жизни. Ребёнок, как поэт, ищет и находит чудесное в обычном: в высокой горе мусора, извёстки и кирпичей — извергающийся вулкан, в большом ящике от цветов — раскинутый цыганский шатёр; сорная трава в его глазах становится гигантским кустарником, белая извёстка — застывшей лавой, а старые доски — обломками разрушенных домов. Автор статьи также увидела в играх детей то, что ценили в них Цветаева, Сологуб, Белый, — «радость художника, нашедшего живое воплощение своей мечты» [7, с. 253], то состояние творчества, о котором А.С.Пушкин сказал: «И забываю мир — и в сладкой тишине / Я сладко усыплен моим воображеньем...» Закрывая свои размышления, она так определила важность поднятых ею проблем: «...я лишь пытаюсь... подтвердить, какое решающее значе-



К.Е.Маковский. Игра в бабки. 1870

ние имеют думы и чувства, зреющие в детской душе, когда мы с улыбкой снисхождения следим за непонятным нам произволом их игры» [7, с. 261]. Говоря о решающем значении «дум и чувств» детей, возникающих во время их игр, Герцык прежде всего хотела обратить внимание на то, что игра, являясь незаменимой школой чувств, обладает «могучим творческим инстинктом», о котором большие не только не должны забывать, но — более того — должны способствовать такому «благотворному направлению её» [7, с. 261].

Откликом на статью Герцык стала публикация М.Волошина «Откровения детских игр» в журнале «Золотое руно» (1907). По справедливому замечанию исследователя Ю.В.Розанова, это «не рецензия в строгом смысле этого термина, а свободные фантазии на тему, заданную предшественницей» [13, с. 50]. Волошин продолжает осмысление темы противоположности детского и взрослого сознания, начатое Герцык, акцентируя внимание на том, что между детьми и взрослыми, по его мнению, существует «непроходимая пропасть». Это своё суждение он подтверждает ссылкой на «справедливые», в его оценке, слова английского писателя Кеннета Грэма из книги «Золотой возраст»: «...они [«старшие». — Н.Д.] могли бы по целым дням плескаться в пруде, гоняться за курами, лазить по деревьям в самых новых воскресных платьях, могли бы стрелять из пущек, раскапывать рудники среди луга... и они ничего этого не делали. <...> Они были слепы ко всему, чего не видно [курсив автора. — Н.Д.]. Они ничего не знали об индейцах, ничуть не беспокоились о бизонах и пиратах (с пистолетами!), хотя всё кругом было полно мрачных преобразований. Они не любили разыскивать пещер разбойников и искать кладов» [6, с. 495]. В цитируемых Волошиным строках внимание как раз и обращено на органичную для детей тягу к играм, потребность в них, всё затмевающее упоение ими, на непонимание

детьми поведения «старших» — этих «странных бескровных существ», не способных отдаваться восторгу игры, переживать его, не знающих, «что такое настоящая жизнь!». Он поддерживает высказывание Герцык «против взрослых», не умеющих оценивать и понимать детскую «потребность видоизменять всё окружающее» [6, с. 495]. В его размышлениях содержится и упрек в адрес всей системы современного ему воспитания, не учитывающей и не использующей мощный потенциал детской игры. Игры детей, с его точки зрения, не безделье, не пустое времяпрепровождение, а подлинно творческая жизнь, приобщение ко всему наследию прошлых веков: «Игра и есть то бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глубокой грёзы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира. Душа ребёнка действительно живёт охотами, сражениями, кораблекрушениями, пиратами, бизонами, индейцами, пещерами, кладами и разбойниками, которые являются наивными, неосознанными символами и иероглифами самых острых переживаний человеческого прошлого» [6, с. 496].

Волошин уравнивает «понятия игры, мифа, религии и веры», которые, в его представлении, «неразличимы в области сонного сознания» [6, с. 499]. В другой статье он скажет ещё более определённо: «Между творчеством детских игр и тем состоянием духа, в котором человечество создавало сказки и мифы, — нет никакой разницы» [6, с. 352]. Все эти создания, по утверждению этого «коробейника идей», как он сам себя называл, невозможны без «творческой атмосферы веры». «Игра — это вера, не утерявшая своей переменчивой гибкости и власти, — писал он. — Для игры необходимо, чтобы от слов «пусть будет так...» и «давай играть так...» вселенная преображалась» [6, с. 499]. Волошин, как и

Герцкы, подчёркивает творческую силу игры, пересоздающую действительность. Не случайно, завершая свои размышления, он цитирует высказывание, которое поэтесса взяла эпиграфом к своей статье: «В детских играх подобает искать вдохновения и задач всей нашей жизни» [6, с. 504].

О том, что поднятые вопросы не были для поэта-критика второстепенными, свидетельствует его возвращение к ним в последующих публикациях. Так, статья «Блики» 1908 года продолжает его размышления об игровых истоках творчества: «Искусство, — утверждал он, — драгоценно лишь постольку, поскольку оно игра. Художники ведь это только дети, которые не разучились играть. Гении — это те, которые не сумели вырасти». Вывод Волошина основывается на утверждении французского писателя Марселя Швоба, который «глубоко верил, что взрослые придут наконец учиться к детям, придут учиться играть» [курсив автора. — Н.Д.] [6, с. 271]. Публикация явилась откликом поэта на выставку детских рисунков. Его приводит в восторг цветовая палитра детских работ, их особая выразительность. По замечанию автора комментария к статье, «в детском творчестве Волошин усматривает «таинственную связь» с искусством Предвозрождения» [6, с. 668]. «Дети всё видят в светлых тонах, не будучи импрессионистами, — заключает он. — Каждая деталь в их рисунке — символ. Всё имеет значение. Правда, мы не понимаем всего. Но ведь мы тупы, как все взрослые» [6, с. 272]. Размышляя о творческом потенциале детства, этот «жизненный мудрец» (А.Белый) говорит о необходимости для претендующего стать творцом не забывать о детских играх: «Тот, кто сохраняет среди реальностей дневной обыденной жизни неиссякающую способность их преобразования в таинствах игры, кто непрестанно оплодотворяет жизнь токами ночного, вселенски-творческого сознания, тот, кто длит свой детский период игр, — тот становится художником, преобразователем жизни» [6, с. 352]. Волошин представляет в статье три типа детских игр, из которых он особенно выделяет «тип творче-

ского преобразования мира», который и представлен в книге Кеннета Грэма «Золотой возраст» и в рассказах Герцкы. У взрослого человека, по его убеждению, именно «этот тип игры становится поэтическим творчеством. Это опьянение сознания» [6, с. 352]. Очевидно, что Волошин, по справедливому заключению Ю.В.Розанова, «резко повышает онтологический статус детской игры» [6, с. 50].

Детская игра всегда привлекала внимание и такого мыслителя, как З.Н.Гиппиус, вызвала у неё живой интерес, свидетельством чему, в частности, являются её рассказы «Игра и правда», «Чудеса», «Игра», «Ниниш» и др. Обратимся лишь к одному из названных произведений. В рассказе с весьма показательным названием «Игра» представлено сообщество детей, которое рассказчик определяет словами: «банда крепкая и замкнутая» [8, с. 242]. Традиционный смысл слова «банда» — шайка, разбойная преступная группа — в данном случае утрачивает свое значение. Во-первых, ничего преступного в их деятельности нет, а во-вторых, это слово несёт в себе лёгкую долю иронии, не только не снижающей оценку этого игрового сообщества, но и придающей ей любовно-уважительный оттенок, что подтверждается последующим описанием состава «банды»: «Трое первых были рыжеватенькие... другие трое, — другой семьи, вероятно, чёрненькие и остроносые...» [8, с. 242]. Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами придают характеристике детей особое обаяние. Автор и далее будет обращаться к такой форме слова, рассказывая о своих игроках: «у чёрненькой Лиди», «толстенькая Катя», «по озабоченным мордочкам», «тоненькие голоса», а последующая замена слова «банда» на выражение «маленькие люди» делает симпатии рассказчика по отношению к играющим неприкрытыми. Весь рассказ — практическая демонстрация тех основных признаков игры, которые через несколько лет сформулирует известный нидерландский культуролог Йохан Хёйзинга. Русская писательница изобразила их глубоко и всесторонне. «Всякая Игра, —

писал учёный, — есть прежде всего и в первую очередь свободное действие» [курсив автора. — Н.Д.] [18, с. 21]. В игре «маленьких людей» Гиппиус также нет никакого принуждения. Это их добровольное и свободное занятие. Она захватывает их полностью, дети погружены в неё, явно получая удовольствие (и в этом как раз и есть их свобода, по Хёйзинге), иначе они бы не возвращались к ней вновь и вновь. Важной характеристикой детской игры является и указание на то, что участники избирают для неё уединённое место. Присутствие постороннего смутило их на короткое время, но его отстранённое, не претендующее на принадлежащую им территорию поведение успокоило: «Не желая лишаться излюбленного местечка из-за одного неподвижного человека, решили, видно, что меня как бы вовсе нет», — поясняет рассказчик [8, с. 241]. Гиппиус отмечает характерный для игры признак, о котором напишет в своих, подчёркнуто ещё раз, более поздних теоретических выкладках Хёйзинга, — «замкнутость, ограниченность» её: «Она «разыгрывается» в определённых границах места и времени» [18, с. 23]. Дети у Гиппиус оберегают своё игровое пространство от вторжения в него посторонних лиц, кто бы это ни был: родные люди или незнакомые. Недаром рассказчик замечает, что даже только намёк на его обнаружение заставляет их мгновенно прекращать разыгрываемое действие: «Испуганная банда опешила, а потом сразу, кучей, ринулась прочь» [8, с. 244]. Место игры для детей — это «освящённая территория», где действуют свои законы и правила, раскрытие её в их глазах недопустимо. По словам рассказчика, «банда срывалась, убегала, явно боясь, чтобы не открыли их заветное место» [8, с. 243]. Хёйзинга был убеждён в том, что «особливость и обособленность игры обретает наиболее яркую форму в таинственности, которой она столь охотно себя окружает» [18, с. 26]. Для игры маленьких героев из рассказа Гиппиус это также очень важная черта и характеристика. Их пугает сама возможность раскрытия этой тайны.

Существенным признаком игры, по мнению теоретика, является то, что она «не есть «обыденная» или «настоящая» жизнь. Это выход из такой жизни...» [18, с. 22]. На первый взгляд изображённая Гиппиус детская игра противоречит этому утверждению. Участники её, напротив, хотят играть так, «как бывает на свете». И даже избирают для этого вполне жизненные отношения: «богатых и бедных» [8, с. 242]. И вначале, кажется, следуют своему замыслу: делятся на соответствующие группы, «богатые» живут в «красивых домах», имеют свои «сокровища», презирают «бедных»; «бедняки» лишены достатка, «ночуют под мостом», просят на хлеб, пытаются «огрбить замок» «богачей» и т. п. (В поведении маленьких людей Гиппиус обнаруживает себя ещё одна черта детского игрового действия, на которую укажет в своей работе Хёйзинга: «Дети, — писал он, — ...игрют с глубочайшей серьёзностью, без малейшей склонности к смеху» [18, с. 20]). Но Гиппиус показывает, как в это построение игры по законам взрослых отношений постоянно



Томас Икинс (1844—1916). Ребёнок за игрой

вторгается подвижное, гибкое детское воображение, о котором рассказчик скажет, что оно «у них было удивительное», «приключения создавались всё новые». В их игре не было «добрых» и «злых», а в поведении царил свой принцип справедливости: «богачи с правом копили сокровища, а бедняки с правом лезли их грабить. Всякой удаче все сочувствовали, была ли она на стороне грабителей или поймавшего их богача...» [8, с. 243]. При этом проявлялся в игре и характер отдельных её участников. Маша, например, нарушала традиционные для отношений бедных условия, могла и обмануть доверившихся ей друзей.

Детская игра оказалась формально незаконченной, но рассказчик стал свидетелем разрешения сложившихся в ходе её отношений: один из играющих предложил разделить «сокровища» всем поровну; большинство других отказались от такого дележа, ибо выбрали для себя иные жизненные приоритеты: стать «знаменитым учёным», «странницей», «великим живописцем», укротителем «диких зверей», а для этого, по их убеждению, сокровища не нужны, и смотреть за ними некогда, и скучно их сторожить, да и вообще — «у великих живописцев не бывает сокровищ». И только «белокурая Маша, когда-то нянька в рубище», по замечанию рассказчика, сохранила верность своей натуре, была готова всё взять себе: «Я люблю быть богатой», — признаётся она [8, с. 245]. Девочка попыталась нарушить закон игры, поступить вопреки правилам, явилась, если следовать терминологии знаменитого нидерландца, «нарушителем игры», «шпильбрехером» — в буквальном переводе — человеком, «ломающим игру» [18, с. 25], поэтому её поведение и вызвало отпор и возмущение остальных. Детьми принимается единственно, на их взгляд, правильное решение: «А надо так, чтоб бедняков особенных не было и богачей особенных тоже. Пусть все сокровища будут забронированные. <...> А потом, сколько кому на своё сейчас нужно, ровно столько пусть берёт...» [8, с. 245]. Пытаясь следовать жизни, дети, в конце концов, отвергают её нормы. Не случайно Гиппиус завершает произведение таким размышлением рассказчика: «А я, слушая замирающие тоненькие голоса, думал, что с концом своей прежней игры маленькие люди, пожалуй, поспешили. Не успели сообразить, что “так на свете не бывает”» [8, с. 245]. Но так бывает, как показала Гиппиус, в детской игре. Героев рассказа не устраивает деление на бедных и богатых. С их точки зрения, так не должно быть, ибо несправедливо. И это уже «выход» из привычного, доказывающий цитированный выше тезис: «Игра не есть “обыденная”... жизнь». Детская игра прорывается «к высотам прекрасного и священного». Этот «прорыв», нарушение игроками общепринятых законов Хёйзинга определил как «интермеццо в ходе повседневной жизни, как отдохновение» [18, с. 23]. Дети из рассказа Гиппиус и вносят в жизнь музыку и «отдохновение», об этом говорит их описание после всего случившегося: «окончив дело, повеселили, взяли за руки, побежали. По привычке, завели и песенку

свою: Катя — Паша — Маша — Лидя — Коля — Саша... *динь-динь-динь...*» [8, с. 245]. Звенят детские голоса, звучит мелодия свободной, счастливой и справедливой жизни, которую утверждают своей игрой маленькие люди. Гиппиус в прозаическом произведении сказала о детях то, что поэтически выразила Герцык в стихотворении «Дети»:

*Но всё, чего они коснутся,
Всё превращается в вино* [7, с. 191].

В строках этих — прямое указание на божественную природу детства, его созидательный, творческий дар.

Йохан Хёйзинга в фундаментальной работе «Homo Ludens» — «Человек играющий» (1938) представил всесторонний анализ феномена игры, её роли в человеческом мире, исходя из того, что «...игра, какова бы ни была её сущность, не есть нечто материальное. <...> Лишь через вторжение духа... наличие игры становится возможным, мыслимым, постижимым» [18, с. 17–18]. Игра оценивается исследователем как явление культуры. Очевидно, что для него в игре есть то, что поднимает её над обыденностью, преображает её, не случайно это замечание о «вторжении духа». При этом в своих размышлениях о функции игры в культуре Хёйзинга неизменно исходил из особенностей детских игр. В них он также обратил внимание на «выход из обычной действительности», «транспозицию этой действительности в более высокий порядок» [18, с. 28]. В жизни ребёнка, по мнению учёного, «подобные представления уже очень рано преисполнены образности. Дети воображают нечто иное, более красивое, более возвышенное или более опасное, чем обычно. Ребёнок то принц, то отец, то злая ведьма, то тигр. Он испытывает при этом такую степень восторга, которая подводит его вплотную к мысли-что-он-это-есть, не вытесняя, однако, полностью из сознания “обычной действительности”» [18, с. 28]. Оценивая роль игры, Хёйзинга пришёл к выводу: «Она украшает жизнь, заполняет её и как таковая делается необходимой. Она необходима индивидууму как биологическая функция, и она необходима обществу в силу заключённого в ней **смысла** [выделено автором. — Н.Д.], в силу своего значения, своей выразительной ценности, а также духовных и социальных связей, которые она порождает, короче говоря, как культурная функция» [18, с. 23].

Признавая значимость проделанной исследователем работы, всё же подчеркнём, что художественное воплощение многих его идей первоначально было развёрнуто в творческой практике писателей и поэтов рубежа XIX–XX веков. Их восприятие игровой деятельности не было однозначным, но преобладающим оказалось понимание детских игр как явления, синонимичного творческому вдохновению художника. Игру ребёнка и процесс творчества сближает и роднит образное восприятие жизни — пересоздание, представление и выражение в образах. Прав Й. Хёйзинга, сказавший: «Священная сфера игры — та самая, где дитя и поэт чувствуют себя как дома...» [18, с. 39].

М. Цветаева, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Белый, А. Герцык, М. Волошин, З. Гиппиус — каждый из названных творцов слова художественно самобытно осмысливает роль и значение детской игры в жизни человека и общества.

ЛИТЕРАТУРА

- БАЛЬМОНТ К.Д. Автобиографическая проза / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А.Д. Романенко. — М.: Алгоритм, 2001. — С. 608.
- БЕЛЫЙ А. На рубеже двух столетий. Воспоминания: В 3 кн. / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. А.Лаврова. — М.: Худ. лит., 1989. — Кн. 1. — С. 543.
- БЕЛЫЙ А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 528.
- БРЮСОВ В.Я. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. П.Г. Антокольского и др.; подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. — М.: Худ. лит., 1973. — Т. 2. — С. 496.
- БРЮСОВ В.Я. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. П.Г. Антокольского и др.; подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. — М.: Худ. лит., 1975. — Т. 6. — С. 656.
- ВОЛОШИН М.А. Лирика творчества. — Л.: Наука, 1988. — С. 848.
- ГЕРЦЫК А.К. Из круга женского: стихотворения. Эссе / Сост. Т.Жуковская. — М.: АГРАФ, 2004. — С. 560.
- ГИППИУС З.Н. Арифметика любви (1931–1939) / Сост., вступ. ст., коммент. А.Н. Никольюкина. — СПб.: Росток, 2003. — С. 640.
- ДИКМАН М.И. // Сологуб Ф. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1978. — С. 577–643.
- ЗЕНЬКОВСКИЙ В.В. Психология детства. — М.: Akademia, 1996. — С. 266.
- НИЦШЕ Ф. Соч.: В 2 т. — М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. — Т. 2. — С. 864.
- О Фёгоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревской. — СПб.: Навьи чары, 2002. — С. 560.
- РОЗАНОВ Ю.В. Детские игры глазами символиста // Мудрости бо ты имя подадеся. Сборник статей к юбилею профессора Софьи Михайловны Лойтер. — Петрозаводск, 2011. — С. 49–59.
- СОЛОГУБ Ф. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова; вступ. ст. С.Л. Соложениной. — М.: Интелвак, 2000. — Т. 1. Тяжёлые сны: роман. Рассказы. — С. 664.
- СОЛОГУБ Ф. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. — М.: Интелвак, 2000. — Т. 2. Мелкий бес: роман. Рассказы. Сказки. Статьи. — С. 624.
- СОЛОГУБ Ф. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. — М.: Интелвак, 2002. — Т. 6. Заклинательница змей: рассказы. Роман. Статьи, эссе, заметки. Воспоминания современников. — С. 608.
- СОЛОГУБ Ф. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1978. — С. 680.
- ХЕЙЗИНГА Й. Homo Ludens / Человек играющий. Статьи по истории культуры / Пер. с нидерландского и сост. Д. Сильвестрова. — М.: Айрис-пресс, 2003. — С. 496.
- ЦВЕТАЕВА М.И. Собр. соч.: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц и Л.Н. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994. — Т. 1. — С. 640.
- ЦВЕТАЕВА М. И. Собр. соч.: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц и Л.Н. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994. — Т. 4. — С. 688.
- ШИЛЛЕР Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.bimbad.ru/docs/schiller_aesthetic_education.pdf

РОГОВЕР Ефим Соломонович —

доктор педагогических наук, профессор Института иностранных языков, г. Санкт-Петербург
efimrogover@mail.ru

ПОЭТИКА «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ

Аннотация. В статье характеризуются отдельные черты поэтики «Божественной комедии» Данте, 750-летие со дня рождения которого отмечал в 2015 году культурный мир. Рассматривается своеобразие пейзажа, портрета, числовой символики и метафоричность языка поэмы.

Ключевые слова: «Божественная комедия», символ, троичность, мистическое начало, модель мироздания, седмица, метафора.

Abstract. The article provides the characteristics of certain features of the poetics of the Dante "Divine Comedy", the 750th anniversary of whom was celebrated in 2015. The peculiarity of landscapes, portraits, numerical symbols and metaphorical language of the poem are considered.

Keywords: "Divine Comedy", symbol, trinity, mystical beginning, model of the universe, week, metaphor.

«Божественная комедия», вершинное творение Данте, начала рождаться тогда, когда великий поэт только что пережил своё изгнание из Флоренции. «Ад» был задуман около 1307 года и создавался в течение трёх лет скитаний. Затем последовало сочинение «Чистилища», в котором особое место заняла Беатриче (ей посвящено и всё творение поэта). А в последние годы жизни творца, когда Данте жил в Вероне и Равенне, был написан «Рай».

Сюжетной основой поэмы-видения стало загробное странствие — излюбленный мотив средневековой литературы, под пером Данте получивший своё художественное преображение. Когда-то древнеримский поэт Вергилий изобразил сошествие мифологического Энея в подземное царство, и вот теперь Данте берёт автора прославленной «Энеиды» в свои проводники по аду и чистилищу. Поэма названа «комедией», и в отличие от трагедии она начинается тревожно и мрачно, но завершается счастливым финалом. В одной из песен «Рая» Данте назвал своё творение «священной поэмой», а после смерти её автора потомки присвоили ей наименование «Божественной комедии».

Мы не будем в этой статье излагать содержание поэмы, а остановимся на некоторых чертах её художественного своеобразия и поэтики.

Она написана терцинами, то есть трёхстрочными строфами, в которых первый стих рифмуется с третьим, а второй — с первой и третьей строкой следующей терцины. Поэт опирается на христианскую эсхатологию и учение об аде и рае, но своим творением существенно обогащает эти представления.

В содружестве с Вергилием Данте ступает за порог глубокой бездны, над вратами которой он читает зловещую надпись: «Оставь надежду, всяк сюда входящий». Но, несмотря на это мрачное предупреждение, спутники продолжают своё шествие. Их вскоре обступят толпы теней, которые будут для Данте особенно интересны, поскольку когда-то они были людьми. А для творца, рождённого новым временем, человек — наиболее увлекательный объект познания.

Переправившись в ладье Херона через адскую реку Ахерон, спутники попадают в Лимб, где тени великих языческих поэтов причисляют Данте к их кругу, объявляя шестым после Гомера, Вергилия, Горация, Овидия и Лукана.



Пьеро Катанио. Илл. к «Божественной комедии» Данте. 1989

Одной из замечательных примет поэтики великого творения является редкостное воссоздание художественного пространства, а в его пределах — поэтического пейзажа, того компонента, которого до Данте в европейской литературе не существовало. Под пером же создателя «Божественной комедии» оказались воссозданными и лес, и заболоченная степь, и ледяное озеро, и обрывистые скалы. Для дантевских пейзажей характерны, во-первых, яркая изобразительность, во-вторых, пронизанность светом, в-третьих, лирическая их окрашенность, в-четвёртых, естественная изменчивость.

Если мы сравним описание леса в «Аде» и «Чистилище», то увидим, как страшная, пугающая его картина в первых песнях сменяется изображением радостным, светлым, пронизанным зеленью деревьев и голубишной воздуха. Пейзаж в поэме предельно лаконичный: «День уходил, и неба воздух тёмный / Земные твари уводил ко сну». Он очень напоминает земные картины, чему способствуют развёрнутые сравнения:

*Как селянин, на холме отдыхая, —
Когда сокроет ненадолго взгляд
Тот, кем страна озарена земная,*

*И комары, сменяя мух, кружат, —
Долину видит полной светляками
Там, где он жнёт, где режет виноград.*

Пейзаж этот, как правило, населён людьми, тенями, животными или насекомыми, как в этом примере.

Другим значимым компонентом у Данте становится портрет. Благодаря портрету люди или их тени оказываются живыми, красочными, рельефно переданными, исполненными драматизма. Мы видим лица и фигуры гигантов, сидящих закованными в каменных колодцах, вглядываемся в мимику, жесты и движения бывших людей, пришедших в загробное царство из античного мира; созерцаем и мифологических персонажей, и современников Данте из его родной Флоренции.

Портреты, набросанные поэтом, отличаются пластичностью, а значит — осязаемостью. Вот один из запоминающихся образов:

*Он снёс меня к Миносу, тот, обвив
Хвост восемь раз вокруг спины могучей,
Его от злости даже укусив,
Сказал...*

Душевное движение, отражённое на автопортрете самого Данте, тоже отличается большой выразительностью и жизненной правдой:

*Так я воспрянул, мужеством горя;
Решительно был в сердце страх раздавлен,
И я ответил, смело говоря...*

Во внешнем облике Вергилия и Беатриче меньше драматизма и динамики, но зато исполнено экспрессии отношение к ним самого Данте, который им поклоняется и страстно их любит.

Одной из особенностей поэтики «Божественной комедии» является обилие и значимость в ней чисел, которые имеют символический смысл. Символ — особого рода знак, который уже в своей внешней форме заключает в себе содержание выявляемого им представления. Подобно аллегории и метафоре, символ образует перенесение смысла, но в отличие от названных тропов он наделён огромным множеством значений. Символ, по мысли А.Ф.Лосева, имеет значение не само по себе, но как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания. Сказанное относится и к символике чисел с их частой повторяемостью и варьированием.

Исследователи литературы Средневековья (С.С.Мокульский, М.Н.Голенищев-Кутузов, Н.Г.Елина, Г.В.Стадников, О.И.Фетодов и др.) отмечали огромную роль числа как меры вещей в «Божественной комедии» Данте. Особенно это касается чисел 3 и 9 и производных от них. Однако, говоря об указанных числах, исследователи обычно усматривают их значение лишь в композиции, архитектонике поэмы и её строфике (три кантики, 33 песни в каждой части, 99 песен в совокупности, троекратное повторение слова *stelle*, роль XXX песни «Чистилища» как рассказа о встрече поэта с Беатриче, трёхстрочные строфы). Между тем мистической символике, в частности троичности, подчинена вся система образов поэмы, повествование и описание её, раскрытие сюжетных подробностей и детализация, стиль и язык.

Троичность обнаруживается в эпизоде восхождения Данте на холм спасения, где ему препятствуют три зверя (рысь — символ сладострастия; лев — символ власти и гордости; волчица — воплощение алчности и корыстолюбия), при изображении Лимба Ада, где пребывают существа трёх родов (души ветхозаветных праведников, души младенцев, умерших без крещения, и души всех добродетельных нехристиан). Далее мы видим трёх знаменитых троянцев (Электру, Гектора и Энея), трёхголовое чудовище — Цербера (имеющего черты беса, пса и человека). Нижний Ад, состоящий из трёх кругов, населён тремя фуриями (Тисифоной, Мегерой и Электрой), тремя сёстрами горгонами. Здесь же показаны три уступа — ступени, предстоящие три порока (злоба, насилие и обман). Седьмой круг разделён на три концентрических пояса: они примечательны воспроизведением трёх



Пьеро Катанио. Илл. к «Божественной комедии» Данте. 1989

форм насилия. В XV песне упоминается Брунетто Латини, автор книг о трёх мирах (Природа, Добродетель, Любовь). В следующей песне мы вместе с Данте замечаем, как «три тени отделились вдруг»: это трое флорентийцев-грешников, которые «кольцом забегали все трое», оказавшись в огне. Далее поэты видят трёх зачинщиков кровавых раздоров, трёхтелого и трёхголового Герiona и трёхликого Люцифера, из пасти которого торчат трое предателей (Иуда, Брут и Кассий). Даже отдельные предметы в мире Данте заключают в себе число 3. Так, в одном из трёх гербов — три чёрных козла, во флоринах — подмешенные 3 карата меди. Трёхчленность наблюдается даже в синтаксисе фразы («Гекуба, в горе, в бедствиях, в плену»).

Аналогичную троичность мы видим в «Чистилище», где у ангелов по три сияния (крыльев, одежд и лиц). Здесь упоминаются три святые добродетели (Вера, Надежда, Любовь), три звезды, три барельефа, три художника (Франко, Чимабуэ и Джотто), три разновидности любви, три глаза у Мудрости, которая ими озирает прошлое, настоящее и будущее.

Схожее явление наблюдается и в «Рае», где в амфитеатре сидят три девы (Мария, Рахиль и Беатриче), образующие геометрический треугольник. Во второй песне повествуется о трёх благословенных жёнах (в том числе Люции) и говорится о трёх вечных созданиях (небе, земле и ангелах). Здесь упоминаются три полководца Рима, победа Сципиона Африканского над Ганнибалом в 33 года, битва «трёх против трёх» (трёх Горациев против трёх

Куриациев), говорится о третьем (после Цезаря) кесаре, о трёх ангельских чинах, трёх лилиях в гербе французской династии. Названное число становится одним из корней сложных определений-прилагательных («троеобразный» плод, «триединый» Бог), включается в структуру метафор и сравнений («срединная от трёх и трёх полос», «с тройного лука три стрелы его»), создаёт построение предложений с однородными членами (луч заполняет светом «янтарь, стекло или кристалл»). Беатриче тоже облачена в три цвета, подчиняясь общей закономерности.

Чем же объясняется эта троичность? Во-первых, учением католической церкви о существовании трёх форм инобытия (ада, чистилища и рая). Во-вторых, символизацией Троицы (с её тремя ипостасями), важнейшей части христианского учения. В-третьих, сказавшись воздействие капитула ордена тамплиеров, где числовая символика имела первостепенное значение. В-четвёртых, как это показал философ и математик П.А.Флоренский в своих трудах «Столп и утверждение истины» и «Мнимость в геометрии», троичность есть наиболее общая характеристика бытия. Число «три», писал мыслитель, являет себя всюду как какают основная категория жизни и мышления. Таковы, например, три основные категории времени (прошедшее, настоящее и будущее), трёхмерность пространства, наличие трёх грамматических лиц, минимальный размер полной семьи (отец, мать и ребёнок), философское проявление «отрицания отрицания» (тезис, антитезис и синтез), три основные координаты человеческой психики (разум,

воля и чувства), простейшее выражение асимметрии в целых числах ($3 = 2 + 1$). В жизни человека выделяются три фазы развития (детство, отрочество и юность или молодость, зрелость и старость). Вспомним также эстетическую закономерность, побуждающую творцов создавать триптих, трилогию, три портала в готическом соборе (например, Нотр-Дам в Париже), строить три яруса на фасаде (там же), три части аркады, делить стены нефов на три части и т. д. Всё это учитывал Данте, создавая в поэме свою модель мироздания.

Но в «Божественной комедии» обнаруживается подчинённость не только числу 3, но и числу 7, ещё одному магическому символу в христианстве. Вспомним, что продолжительность необычного странствия Данте — 7 суток, они начинаются 7-го и заканчиваются 14 апреля ($14 = 7 + 7$). В IV песне вспоминается Иаков, который служил Лавану 7 лет и затем ещё 7 лет. В тринадцатой песне «Ада» Минос шлёт душу в «седьмую бездну». В XIV песне упоминаются 7 царей, осаждавших Фивы, а в XX — Тирисей, который пережил превращение в женщину и затем — через 7 лет — обратную метаморфозу из женщины в мужчину. Наиболее обстоятельно седмица воспроизводится в «Чистилище», где показаны 7 кругов («семь царств»), семь полос; здесь говорится о семи смертных грехах (семи «Р» на лбу героя поэмы), семи хорах, о семи сыновьях и семи дочерях Ниобеи; воспроизводится мистическое шествие с семью светильниками, характеризуются 7 добродетелей. И в «Рае» передаётся седьмое сияние планеты Сатурн, семизвездие Большой Медведицы; говорится о семи небесах планет (Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера и Сатурна) в соответствии с космогоническими представлениями эпохи.

Такое предпочтение седмицы объясняется господствовавшими во времена Данте представлениями о наличии семи смертных грехов (гордости, зависти, гнева, уныния, скупости, чревоугодия и сладострастия), о стремлении к семи добродетелям, которые обретаются путём очищения в соответствующей части загробного мира. Сказывались и жизненные наблюдения над семью цветами радуги и семизвездиями Большой и Малой Медведицы, семью днями недели и т. д. Важную роль играли библейские сюжеты, связанные с семью днями творения мира, христианские легенды, например о семи спящих отроках, древние рассказы о семи чудесах света, семи мудрецах, семи городах, спорящих за честь быть родиной Гомера, о семерых, воюющих против Фив. Воздействие на сознание и мышление оказывали образы древнего фольклора, многочисленные сказки о семи богатырях, пословицы типа «семь бед — один ответ», «семерым просторно, а двоим тесно», поговорки вроде «семи пядей во лбу», «за семь вёрст киселя хлебать», «книга за семью печатями», «семь потов сошло». Всё это нашло отражение в литературных произведениях. Для сравнения возьмём поздние примеры: обыгрывание числа «семь» в «Легенде об Уленшпигеле» Ш. де Костера и

особенно в некрасовской поэме «Кому на Руси жить хорошо» (с её семью странниками, семью филинами, семью большими деревьями и др.). Аналогичное воздействие представлений о магии и символике числа 7 находим и в «Божественной комедии».

Символическое значение в поэме приобретает и число 9. Ведь это число небесных сфер. К тому же на рубеже XIII и XIV веков существовал культ Девяти бесстрашных: Гектора, Цезаря, Александра, Иисуса Навина, Давида, Иуды Маккавея, Артура, Карла Великого и Готфрида Бульонского.

Совсем не случайно в поэме 99 песен, до вершинной XXX песни «Чистилища» — 63 песни ($6 + 3 = 9$), а после неё 36 песен ($3 + 6 = 9$). Любопытно, что имя Беатриче в поэме упомянуто 63 раза. Сложением этих двух чисел ($6 + 3$) тоже образуется 9. Да и рифмуется это особое имя — Беатриче — 9 раз. Примечательно, что В.Фаворский, создавая портрет Данте, поместил над его рукописью громадную цифру 9, подчеркнув этим её символическую и магическую роль в «Новой жизни» и «Божественной комедии».

В итоге числовая символика помогает скрепить каркас «Божественной комедии» с её многосложностью и многонаселённостью. Она способствует рождению поэтической «дисциплины» и гармонии, образует жёсткую «математическую конструкцию», насыщенную ярчайшей образностью, этическим богатством и глубоким философским смыслом.

Бессмертное творение Данте поражает очень часто встречаемыми метафорами. Их обилие тесно связано с особенностями мировоззрения и художественного мышления поэта. Отталкиваясь от той концепции Вселенной, которая опиралась на систему Птолемея, от христианской эсхатологии и представлений об аде, чистилище и рае, сталкивая трагическую мглу и яркий свет загробных царств, Данте должен был широко и в то же время ёмко воссоздать миры, исполненные острых противоречий, контрастов и антиномий, вмещающие грандиозный энциклопедизм знаний, их сопоставления, связи и их синтез. Поэтому естественными и закономерными в поэтике «комедии» стали перемещения, переносы и сближения сравниваемых предметов и явлений. Для решения поставленных задач лучше всего подходила метафора, соединяющая конкретность действительности и поэтическую фантазию человека, сближающая явления космического мира, природы, предметного мира и духовную жизнь человека по сходству и родственности друг другу. Вот отчего язык «комедии»-поэмы так мощно основан на метафоризации, способствующей познанию жизни.

Метафоры в тексте трёх кантик необычайно разнообразны. Являясь поэтическими тропами, они нередко несут значимый философский смысл, как, например, «полушарье тьмы» и «злобствует вражда» (в «Аде»), «звенит отрада», «души восходят» (в «Чистилище») или «утро воспылало» и «песнь звенела» (в «Рае»). Эти метафоры совмещают в себе различные семантические планы, но при этом

каждая из них создаёт единый нерасторжимый образ.

Показывая загробное странствие как часто встречающийся в средневековой литературе сюжет, пользуясь по необходимости богословской догматикой и разговорным стилем *volgare*, Данте иногда вводит в свой текст общепотребительные языковые метафоры («сердце согрето», «устремил глаза», «Марс горит», «жажда говорить», «волны бьют», «луч золотой», «день уходил» и др.). Но гораздо чаще автор пользуется метафорами **поэтическими**, отличающимися новизной и большой экспрессией, столь существенной в поэме. Они отражают многообразие свежих впечатлений «первого поэта Нового времени» и рассчитаны на пробуждение воссоздающего и творческого воображения читателей. Таковы словосочетания «воет глубина», «плач в меня ударил», «ворвался гул» (в «Аде»), «твердь ликует», «улыбка лучей» (в «Чистилище»), «свет хочу просить», «труд природы» (в «Рае»). Правда, иногда мы встречаем удивительное соединение старых представлений и новых взглядов. В соседстве двух суждений («искусство... Божий внук» и «искусство... следует природе») мы сталкиваемся с парадоксальным сочетанием традиционной отсылки к Божескому началу и характерное для «комедии» сплетение истин, ранее усвоенных и вновь обретенных. Но важно подчеркнуть, что приведённые выше метафоры отличаются способностью обогащать понятия, оживлять текст, сравнивать сходные явления, переносить наименования по аналогии, сталкивать прямое и переносное значения одного и того же слова («глубина», «плач», «улыбка», «искусство»), выявлять основной, постоянный признак характеризуемого объекта. В дантевской метафоре, как и в сравнении, сопоставляются или противопоставляются признаки («твердь» и «ликует»), но компаративные связки (союзы «как», «словно», «как будто») в ней отсутствуют. Вместо двучленного сравнения возникает единый, крепко сращённый образ («свет немотствует», «взлетают крики», «очей мольба», «море бьёт», «войди мне в грудь», «бег четырёх кругов»).

Метафоры, встречаемые в «Божественной комедии», можно условно разделить на три основные группы в зависимости от характера взаимоотношений космических и природных объектов с живыми существами. К первой группе следует отнести **олицетворяющие** метафоры, в которых космические и природные явления, предметы и отвлечённые понятия уподобляются свойствам одушевлённых существ. Таковы у Данте «бежал приветливый родник», «земная плоть звала», «солнце покажет», «суета отклонит», «солнце зажигает» и др. Ко второй группе надо причислить метафоры (у автора «комедии» это «плесканье рук», «башен строй», «плечи горные», «Вергилий — родник бездонный», «маяк любви», «печать смущенья», «пути зла»). В этих случаях свойства живых существ уподобляются природным явлениям или предметам. Третью группу составляют метафоры, объединяющие разнородные сопоставления («правды лик»,

«слова несут помощь», «свет сквозил», «волна волос», «мысль канет», «вечер пал», «загорелись дали» и др.). Читателю важно увидеть, что в словосочетаниях всех групп часто присутствует авторская оценка, позволяющая увидеть отношение Данте к запечатлеваемым им явлениям. Всё, что имеет отношение к правде, свободе, чести, свету, он непременно приветствует и одобряет («вкусит честь», «блеск разросся чудно», «свет правды»).

Метафоры автора «Божественной комедии» передают различные свойства запечатлеваемых предметов и явлений: их форму («круг вершиной лёг»), цвет («цвет накопленный», «терзает воздух чёрный»), звуки («во-

рвался гул», «воскреснет песнопенье», «лучи молчат»), расположение частей («в глубь моей дремоты», «пята обрыва»), освещение («заря одолевала», «взор светил», «свет покоит твердь»), действие предмета или явлений («встаёт лампада», «разум воспаряет», «рассказ струился»). Данте употребляет метафоры разной конструкции и состава: простые, состоящие из одного слова («окаменел»); образующие словосочетания («того, кто движет мирозданье», «пламень из туч упавший»); развёрнутые (метафора леса в первой песни «Ада»).

Для образования своих метафор поэт использует различные части речи: существительные («молния не мчится», «планета за-

жгла восток»); глагольные («стеснилась грудь», «почиет взгляд», «возвысился над былью»); прилагательные («земная грудь», «слепой водопад», «хищноокий Цезарь»); причастия («лес грозящий», «свет стремившийся»), деепричастия («бросая песнь», «ветер, отдыхая не зная, мчит»).

Очевидно, что пейзаж и портрет, символика чисел и метафоризация речи в «Божественной комедии» оказываются выражением уникального по глубине мышления Данте, отражают неповторимую индивидуальную образность поэта, его темперамент, служат познанию его философии, морали, религии и редкого поэтического дара.



ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО



АЙЗЕРМАН Лев Соломонович —

заслуженный учитель Российской Федерации, кандидат педагогических наук, автор книг и статей о преподавании литературы в школе, г. Москва
literash@mail.ru

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ И ИСТОРИЯ В ЧЕЛОВЕКЕ

(ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО СМ.: ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ. — 2016. — № 10)

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, незабываемые 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.

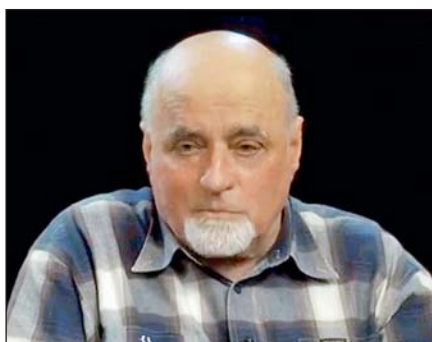
Keywords: life and being, movement of history, people and the country; history in us, we are in the history; history captured in the students essays, unforgettable meetings on the road of life, personal fate and the fate of compatriots in the history.

5

Эти разрозненные записи объединяет одна важная тема. Тема эта — уроки самопознания, стремление разобраться прежде всего в самом себе.

В 1947/48 учебном году я по собственной инициативе написал в тогда выпускном десятом классе на пятидесяти страницах сочинение на тему «Чехов и Зощенко». Я отдал его нашей учительнице Вере Сергеевне. Она мне ничего о нём сказала, в самой тетради отметку не поставила. Может быть, в классном журнале появилась очередная пятёрка.

Я никогда не забывал, что у меня в папке с тетрадями школьных сочинений (они сохранились все) лежит и эта работа. Но перечитал её только через шестьдесят пять лет. Как говорила Татьяна Ларина, было «страшно перечитать». Весь набор идеологических клише тех лет: и «участник контрреволюционного заговора Гумилёв» (естественно, ни одного его стихотворения не читал), и «заклятые враги



советской власти Бунин и Куприн» (конечно, тоже непрочитанные), и Евгений Замятин (не прочитанный уже по уважительной причине), которого «тянуло к изображению звериного, «обезьяньего в человеке», и Константин Федин, и Вениамин Каверин, которые, в отличие от Зощенко, «не попали под влияние Замятина и Лунца». (Пройдёт какое-то время, и я буду многое прощать своим ученикам, кроме одного: рассуждений о непрочитанных книгах. Со

временем мне на помощь придёт Интернет, и я буду беспощадно бороться с полностью или частично списанными сочинениями.)

Из написанного мной (мною?) о Зощенко ограничусь одной цитатой: «На глазах у Зощенко советский народ в небывало короткие сроки залечил раны, нанесённые Гражданской войной, создал новую промышленность и сельское хозяйство, построил светлую, радостную жизнь. Наконец, на глазах Зощенко в напряжённой борьбе с немецкими захватчиками советский народ отстоял великие завоевания Октября, продемонстрировав всему миру своё морально-политическое единство. Но, «Зощенко, — говорит т. Жданов, — не интересуется труд советских людей, их усилия и героизм, их высокие общественные и моральные качества. Эта тема всегда у него отсутствует. Зощенко, как мещанин и пошляк, избрал своей постоянной темой копание в самых низменных сторонах быта».

А вот о Чехове в том моём сочинении были приличные страницы. Конечно, в биб-

лиогрaфии были указаны книги А.Еголина и В.Ермилова, но и Ю.Соболева, А.Дермана, А.Роскина. У них тоже было списано немало.

Несколько лет назад я прочёл впервые опубликованные главы автобиографического романа Георгия Владимова. Главу и о том, как мои ровесники (Владимов младше меня на два года) после постановления ЦК, в котором изничтожились Зощенко и Ахматова, пришли к Зощенко, чтобы сказать о своей любви к нему. Нужно ли говорить о том, что, читая эту главу, пережил я?

Перечитав своё творение, я позвонил своему школьному товарищу Юре Манну (Юра был старше меня на класс). Он учился у другого учителя литературы. «— Понимал ли ты тогда, когда мы учились в школе, что происходит в стране и литературе, что стоит за постановлениями о литературе и искусстве?» «— Не понимал, но и первым учеником не был».

Первым учеником был я. (Прочитав всё это в «Знамени», мой другой школьный товарищ сказал мне: «Но здесь ты неточен. Ты был первым учеником по литературе, а первым учеником в классе был Коля Резвцов». Но здесь речь идёт о шварцеском понимании этих слов.) На устном выпускном экзамене по литературе меня вызвали первым. Я взял билет и просидел с ним часа полтора. Но вот в зал вошёл моложавый крепко сложенный мужчина. Это был (тогда я этого не знал) первый секретарь ЦК ВЛКСМ Николай Александрович Михайлов. Было ему тогда 42 года. «Ну, ты уже приготовился?» — спросила меня Вера Сергеевна. А после ответа на вопросы билета попросила меня рассказать о русском театре до Островского. Перед ней лежал список класса с темами докладов, которые мы делали на уроках. Она считала, что об ученике нужно судить по тому лучшему, что он сделал, а не по ловле блох на экзамене (как теперь это нередко делают).

«Юра, как же мы выросли людьми, как сумели преодолеть этот дурман?» — «Да, мы много не знали и многое не понимали. Но мы никогда не были циниками. И дело не только в том, что мы всё время слышали слова про высокие идеалы и подлинные ценности, хотя и это важно. Мы видели вокруг себя, дома и в школе, настоящее бескорыстие, самоотверженность, преданность делу, общему, важному делу».

На преодоление стереотипов, штампов ушли долгие годы. И мы нелегко шли к постижению мира во всей его сложности, многоцветности, объёмности, противоречивости.

Хорошо известны слова Чехова из его письма к А.Суворину о молодом человеке, который «выдавливал из себя по капле раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая, человеческая». Я про себя так сказать не могу. Конечно, я освобождался от всего ложного напряжением своих умственных и нравственных сил. Но решающее значение имели исторические события (могу ли я забыть, как нам, учителям, в райкоме партии читали закрытый доклад Хрущёва на XX съезде партии, или о наших танках

в Праге, или передачи с заседаний Верховного Совета, избранного уже по-другому?), книги, фильмы, спектакли, общение с людьми, жизненные впечатления. Хорошо помню, когда и как прошла первая трещина на монолите моего советского миропонимания. Произошло это 26 мая 1945 года.

Мы с другом пошли на прощание с умершим Демьяном Бедным. В Союзе писателей в небольшой комнате стояло человек двадцать. Наутро мы прочли в «Правде»: «Нескончаемым потоком проходят мимо гроба рабочие и колхозники, бойцы и командиры нашей армии, представители творческой интеллигенции»... Это был удар: в «Правде» неправда!

Дальше — больше. Сочиняя своё творение о Зощенко, я решил расширить свои познания и об Ахматовой. Дома был первый том Литературной энциклопедии 1929 года. Нашёл статью об Ахматовой (мысль достать её стихи мне в голову даже не пришла) и обалдел. Эти несколько строк «то ли о монахине, то ли блуднице» были слово в слово приведены в докладе Жданова. Когда в той же Литературной энциклопедии я обнаружил, что слова Маленкова на XIX съезде партии о типическом были тоже взяты полностью из старого тома, я отнёсся к этому уже спокойнее. Но тогда...

Решающий надлом в моём мироощущении связан был с поездками по Московской области в студенческие годы.

Мы обсуждали в классе фильм Никиты Михалкова «Утомлённые солнцем». Я сказал, что Котов в фильме изображён только как жертва, а между тем он создал тот режим и ту систему, жертвой которой стал и он сам. Правда, тогда я ещё не знал, что потом, в фильме «Цитадель», Сталин напомнит Котову и про расстрелянного священника, про пушенную на дно баржу с офицерами. Шёл разговор о вине, покаянии.

— Но вы-то в чём виноваты и за что вам может быть стыдно?

— Хотя бы за то, что в течение многих лет на своих уроках по «Поднятой целине» Шолохова я оправдывал раскулачивание, хотя в самом романе оно показано беспощадно правдиво.

— Но вы ведь тогда верили в это?

— К моему стыду, да.

— Но тогда вы ни в чём не виноваты. Ведь не виноват Котов в том, что он верил в идеалы революции и делал всё, что от него требовали...

Как-то мы с другом, уже будучи десятиклассниками, тогда выпускниками школы, возвращались из театра поздно вечером. В Большом Комсомольском переулке нас окликнул шофёр легкового автомобиля и попросил помочь пассажиру, поднять его в квартиру. Пока мы тащили его на пятый этаж (лифта в доме не было), он рассказал, что он, Александр Донде, работает на радио, что он чтец, но каждый раз мучается, добираясь до машины и обратно. Назавтра мы собрали ребят (мы учились в мужской школе) двух деся-

тых классов. Составили график дежурств: кто и когда едет на радио, кто помогает инвалиду по дому. Организовали даже в нашей школе платный концерт, пригласив и соседнюю женскую школу. Собрали довольно много денег. Как часто это бывает, ближе к экзаменам энтузиазм наш начал понемногу ослабевать. А после выпускного вечера история эта и прекратилась.

Этот сюжет по времени совпал с тем, когда я писал своё хамское сочинение о Зощенко. Он, конечно, не извиняет и не оправдывает это сочинение. Он лишь показывает, что вместе с немалой долей догматизма в нашем мышлении и миропонимании в нас было и нечто подлинное, настоящее. Потом Евгений Евтушенко (он младше меня на четыре года) скажет и про меня: «И сколько всякого во мне перемешалось».

Небольшое отступление

Л.В.Беловинский. *Энциклопедический словарь истории советской повседневной жизни*. — М., 2015:

Борода... После революции по традиции старшее поколение продолжало носить бороды, вскоре ставшие принадлежностью только некоторых лиц в высшем руководстве, интеллигенции и крестьянстве. Уже в 1930-е годы в городе борода стала большой редкостью, а в 1940—1960-е годы у людей среднего возраста и молодёжи привлекала всеобщее внимание и вызывала неодобрительные реплики и замечания. С середины 1960-х годов бороду постепенно стали носить представители интеллигенции, прежде всего под влиянием облика чрезвычайно популярного в то время Э.Хемингуэя, а в 1980-х годах она стала довольно распространённым явлением, уже практически не привлекавшим внимания.

Наталья Лебина. *Мужчина и женщина: Тело, мода, культура. СССР — «оттепель»*. — М., 2014. В сокращении.

До начала 1960-х годов бород просто не было, только — у Калинина, деревенских стариков и профессоров в кино. Многие молодые интеллектуалы находились тогда под сильным влиянием Э.Хемингуэя. Молодым мужчинам импонировал его внешний облик. Искушением была не только внешняя стилистика, но и хемингуэевский дух отрицания всякой позы, помпезности и напыщенности, с которыми в 1960-х годах ассоциировалось сталинское время. Протестный характер бороды был сразу уловлен идеологическими структурами. Зять О.Хрущёва, известный журналист А.И.Аджубей прямо писал: «Борода воспринималась как вызов общественному мнению». Конечно, кроме западного влияния, мода на бороду в 1960-х объяснялась высоким престижем профессии геологов, часто не брившихся в экспедициях из-за обилия мошки, и растущей популярностью таких видов отдыха, как туризм и альпинизм. Но в целом борода начала 1960-х годов — это прежде всего протест интеллектуалов.

Мне всегда была чужда любая растительность на лице мужчины. Но вот уже боль-

ше пятидесяти лет я хожу с бородой. Как же это произошло? В 1964 году с небольшой компанией я поехал на Игнолинские озёра в Литву. И решил дать своему лицу и самому себе отдохнуть от неприятной для меня процедуры бритья (проблемы с бритьём отпали только после того, как у нас появились бритвы с плавающими лезвиями). Естественно, я собирался сбрить отросшую бороду перед началом учебного года. Но только я собрался в парикмахерскую, как мне сказали, что Георгий Леонидович просил передать, чтобы я сбрил бороду.

Я тогда работал в институте усовершенствования учителей, а Георгий Леонидович — это Асеев, заведующий Московским городским отделом народного образования.

Но тут я должен рассказать о своих собственных исторических размышлениях. В руководстве партии и государства нашего при Ленине было много мужчин с бородой: сам Ленин, Троцкий, Каменев, Свердлов, Рыков, Дзержинский, Луначарский, Бухарин. У меня есть большой восьмисотстраничный том: «Деятели СССР и революционного движения в России». Это факсимильное издание приложений к 40-му и 41-му томам Энциклопедического словаря Гранат. Я не стал изучать материалы, посвящённые революционному движению 70-х и 80-х годов XIX века. Проанализировал только раздел «Деятели Союза Советских Социалистических Республик и Октябрьской революции». Все статьи сопровождалась фотографиями. Так вот. Из 237 лиц мужского пола, входящих в словарь, 92 — с бородами. А это 38,8 %. А если мы обратимся к данным о составе Политбюро ЦК РКП(б), избранном Пленумом ЦК 25 марта 1919 года, то в нём бородатые занимают 75 %.

Но именно бородатые стали уходить в историческое небытие. Когда во главе партии встал Сталин, человек без бороды, но с усами, то в руководстве партии и страны остался только один человек с бородой — М.И.Калинин. Но ему борода полагалась по статусу человека из народа и всесоюзного старосты. Каганович переориентировался, сбрил бороду, на что получил разрешение политбюро (наверное, это была самая дорогая борода в стране, ведь нужно было по всей стране переделывать портрет, который среди других вывешивался повсюду на праздники). Я уже помню Кагановича по портрету только с усами.

Итак, я уже собрался сбрить бороду, но сделать это по указанию начальства было унизительно. Так я с ней и остался. Что, кстати, совершенно не повлияло на мои отношения с Асеевым.

Одно время в школах Москвы происходили забавы такого рода: желая сорвать уроки, особенно если предстояла контрольная, кто-то звонил из автомата и сообщал, что в школе заложена бомба. Приезжала милиция, всех учеников выводили из школьного здания. Приезжала «скорая помощь», МЧС, а потом привозили собаку. И на всё про всё уходило не меньше двух с половиной часов. При



Олег Штыхно. О чём думаешь? Портрет дочери. 1998

мне такая история была два раза. После Беслана эти игры прекратились. К тому же в городе почти не стало автоматов, и анонимный звонок был уже почти невозможен. Расскажу про один случай. Второй проходил по такому же сценарию.

Только я начал урок, как распахнулась дверь и чей-то детский голос истоиво возопил: «Бомба! Все на улицу!» Две минуты — и в классе не осталось ни одного ученика. В тот день класс должен был сдавать мне тетради. Обычно их аккуратно складывали в стопку на учительском столе. А тут кидали на стол издали. И весь стол оказался завален этими тетрадями. К тому же так получилось, что в этот день у меня в 10 классе был урок по биографии Льва Толстого, и я принёс набитый альбомами портфель, а в 11 классе был урок такого же типа, а потому у меня был ещё один портфель. Эпоха Интернета ещё не наступила. Так что я довольно долго собирал тетради и укладывал портфель.

Через два дня на очередном уроке в этом классе я сказал:

— Я человек дисциплинированный, на работе и потому пришёл к вам в класс на урок. Но идти мне к вам не хотелось.

— А почему?

— Потому что в прошлый раз ни один из вас не подошёл ко мне и не спросил, не нужно ли мне в чём-нибудь помочь.

— Но мы же не знали, что всё это будет не по-настоящему.

— А если бы это всё было по-настоящему, то вы бросили бы меня на гибель под руинами школы?

Часто слышу и читаю: вот была у нас страна коллективистская, а теперь сплошной индивидуализм. Думаю, что всё гораздо сложнее. Но и сам я к этой сложности пришёл не сразу.

Летом 1985 года на пляже Рижского взморья я познакомился с учительницей русской литературы рижской латышской школы. Латышская школа — это школа, где всё обучение проводится на латышском языке. И моя знакомая — единственная не латышка среди преподавателей, зная язык, уроки вела по-русски. Она мне и предложила со своим классом приехать в гости к ним в школу, с ответным визитом потом их ребят к нам в Москву. Она была заинтересована в общении на русском языке. Предполагалось, что мои ученики будут жить в латышских семьях, а потом их ученики — в семьях моих учеников. Но этот вариант запретили районные власти: только в самой школе.

И вот на осенние каникулы 1985 года я со всем своим классом поехал в Ригу. На вокзале нас встретил тоже десятый класс латышской школы в национальных костюмах. Мне тут же вручили пакет: это были билеты в Домский собор на Реквием Моцарта. Ещё когда мы в прошлом году ездили в Таллин (тогда он писался без двух «л»), я предложил выбрать из двух вариантов нашего питания один. Первый: мы три раза в день едим в столовой. Второй: мы скромно завтракаем и ужинаем в школе, в которой разместились, скажем, кефиром с хлебом, но обедаем в хорошем ресторане. Благо я все значные места Таллина

знал очень хорошо. Единогласно выбрали второй. Потом оказалось, что у многих это был первый ресторан в жизни. Уже без обсуждения тот же вариант был принят и в Риге.

На другой день мы позавтракали в школе тем, что закупили в магазине дежурные. А затем пришёл наш латышский класс, вскоре приехал автобус, который выделили для нас шефы школы. Как все разместились в одном автобусе, трудно себе представить. Так же и то, что нас ни разу не остановила милиция. В проходе поставили стулья, но многие сидели на коленях друг друга, укрепляя межнациональные отношения. И поехали в конце нашего путешествия по Рижскому взморью. Где-то около четырёх часов мы оказались рядом с шикарным рестораном «Перл» на берегу моря. Что делать? Но я ещё не успел предложить своё решение, как мои ученики сказали мне то, о чём я сам подумал: «Зовите всех в ресторан и шофёра тоже, сэкономим в последующие дни». А на весенние каникулы рижане приехали в Москву. Районные власти потребовали, чтобы обязательно всю ночь в школе был кто-нибудь из учителей. Нас ездило в Ригу трое. Ночей предстояло четыре. Мне, как организатору всей этой затеи, предстояли две ночи дежурства. Положение облегчалось тем, что у нас в школе были два класса с кроватями для группы продлённого дня начальной школы. (В Риге мы спали в спортивном зале на матах.)

Мы встретили рижан на вокзале, проводили в школу, показали, где рядом со школой магазины, хлебные, молочные, продовольственные, в которых их дежурные смогут купить всё, что им нужно. Нас было в Риге трое учителей, и мы были всегда вместе. Лишь раз я отпустил двоих своих товарищей на четыре часа, а на следующий день они — меня. (Я и ребят дважды отпускал на четыре часа, хотя ещё в Москве мне было запрещено это делать.) Их тоже приехало четверо, но трое исчезли уже на вокзале, оставив класс в чужом городе на одну классную руководительницу.

Первую ночь в школе должен был провести я. Я не взял с собой никакой еды: будут ужинать, позовут и меня. Но вот наступило время ужина, и... каждый вынул свой индивидуальный пакетик с едой. Я был потрясён. Я водил ребят в походы с первого своего учительского года, и ничего подобного и быть не могло. В школе у нас раз в год проводился день здоровья, когда вся школа выезжала за город, где и проходили всякие соревнования. Еду каждый приносил из дома, а затем расстилали целлофановую скатерть и всё на неё выкладывали. Так же перекусывали и учителя, кроме того, что у нас была бутылка коньяка. А что теперь? Недалеко был мой дом, рядом со школой магазин. Но покидать школу даже на минуту мне запретили районные власти. Но меня позвала учительница и поделилась своим индивидуальным пакетом.

Смириться с этим «буржуазным индивидуализмом» я не мог и на другой день позвонил своему другу Володе Шевелёву, с которым мы однажды ходили в поход вместе с моим классом. Он работал в Доме детской

книги и выправил себе командировку для изучения читательских интересов в условиях летнего туристского похода.

«Я тебя понимаю. Мы с тобой такие. Но подумай о другом. Ты же знаешь, сколько десятков тысяч яиц бьётся у нас по дороге и хранении, сколько тысяч тонн овощей и фруктов гниют, ты же не раз работал на овощных базах на всякого рода субботниках. Знаешь, что у нас дорогое зарубежное оборудование под дождём и снегом гибнет, ожидая того, когда будет построен цех. А почему? А потому что это всё не своё, а чужое, ничьё. Сколько на стройках побито кирпичей. А вот эти рижские ребята не как наши с тобой ученики. Они будут каждый кирпич заворачивать отдельно».

Однажды на Рижском взморье я познакомился с заместителем министра торговли Латвийской ССР. Он мне рассказывал о дикой бесхозяйственности: повсюду и во всём. Он ездил по стране и видел многое.

Я понимал все эти резоны, правоту этих аргументов, но моё отношение к индивидуальным пакетикам это не изменило. В классе, в котором я учился, были несколько учеников, которые жили в обеспеченных семьях больших начальников. Но никогда никто из них не приносил с собой в школу никакой еды. И все всегда были одеты более или менее одинаково. Для меня слово *компания* произошло от латинского слова *panis*, что значит хлеб. Компания — это, если можно так сказать, сохлебники, сообщество людей, вместе едящих хлеб. Так же как русское «одноклассники» — это те, кто едят одну кашу.

И всё же, и тем не менее...

Десятилетиями советского человека, начиная со школы, убеждали, что главное в жизни человека — это труд, общественная деятельность, интересы страны, государства. А личное — это не главное, а когда оно главное, то это мешанство.

«Смело мы в бой пойдём за власть Советов и, как один, умрём в борьбе за это». А кому нужно это, если в борьбе за него мы все умрём?

«Забота у нас простая, забота наша такая: жила бы страна родная — и нету других забот». Ну никаких! Ни о детях, ни о родителях, ни о любимых. Осенью 2015 года я читал лекции одиннадцатиклассникам по всем направлениям предстоящего итогового сочинения. Перед лекцией по теме «Любовь в литературе» попросил всех дома найти в Интернете рассказы Пантелеймона Романова «Без черёмухи» и «Суд над пионером». Они не о родной стране, они о том, что нас вообще заботить не может, — о любви. А их читали, и по всей стране. А в 1941 году миллионы тех, кто был на фронте, переписывали стихи Симона «Жди меня» и посылали домой. И два императива симоновских стихотворений — «Убей его!» и «Жди меня» — встали рядом.

Я прочитал две потрясающие книги Натальи Лебиной. Одна — «Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю» (М., 2015). Почти пятьсот страниц. О чём? О культуре еды и насыщения. О том, что, где и как ели,

дискурсы и реалии советской жилищной политики. О том, что Воланд так изящно назвал квартирным вопросом. Одежда как средство социального подчинения. Нормы поведения. Советский гендерный уклад: стандарты и отклонения. Досуг в контексте государственного нормирования. Традиционные отклонения в новом обществе. Особенно много о пьянстве.

Вторую книгу я уже называл — «Мужчина и женщина. Тело, мода, культура. СССР — «оттепель»» (М., 2014).

А эта о чём? «Мы с вами где-то встречались»: пространство знакомства, танцы». «Ещё раз про любовь»: сексуальность до и вне брака». «В день свадьбы»: новое в брачном обряде». «Человек родился»: репродуктивность, аборт, контрацепция». «Испытание верности»: механизм развода и казусы адюльтера». «Секрет красоты»: естественность и искусственность». «Марфа-искусница»: выживание в условиях дефицита»...

Никогда не поймут наши нынешние школьники, сколько забот было у советского человека. И никогда не поймут они, как были потрясены солдаты и офицеры, победители, когда увидели, придя в Европу, как жили побеждённые: с прекрасными дорогами, тёплыми туалетами в домах, водой из крана в доме, ваннами. К тому же в Германии вообще не было коммунальных квартир.

Скажут: но это всё быт. А что такое быт? Повседневная форма бытия. А вот и система ценностей бытия. Цитирую Виктора Астафьева: «В героической Советской стране передовые идеи и машины всегда ценились дороже человеческой жизни. Ежели советский человек, погибая, выручал технику из полымя, из ямы, из воды, предотвращал крушение на железной дороге, — о нём слагались стихи, распевались песни, снимались фильмы. А ежели, спасая технику, человек погибал — его карточку печатали в газетах, заставляли детей, но лучше отца и мать, высказываться в том духе, что их сын или дочь для того и росли, чтобы везде и всюду проявлять героизм, мужеством своим и жизнью укреплять могущество советской индустрии. Героя и в кино так показывали: отвалилось колесо — без колеса едет, провалился мост — он по сваям шпарит, да ещё с песней: «Как один человек, весь советский народ...»

Конечно, у советского человека всегда были, есть и будут и свои личные интересы, стремления, желания. Разве без них возможны развитие экономики, политика, наука, искусство, литература, спорт? Да и вообще — всё? Но об этом не принято говорить вслух. Нельзя было публично радоваться, что едешь в заграничную командировку, получишь валюту, прибахайшься. Ни-ни. Еду помогать братскому народу.

Но жизнь была сложнее, многоцветнее, объёмнее. Вот только сейчас Маргарита Курганова, хорошо знавшая Германа Титова, рассказала, как переживал он то, что не он первым полетел в космос: «Как всякий профессионал, Герман был человеком амбициозным и в своей работе ставил себе высокую планку,

добивался наивысшего результата. Естественно, он хотел быть первым. Но принял свою роль второго с достоинством, которого никогда не терял. Но это не значит, что в глубине души не оставалось некоторой горечи».

И неужели вы серьёзно думаете, что личные амбиции не играли никакой роли в судьбе Хрущёва, Брежнева, Горбачёва, Ельцина, когда они прокладывали свой путь?

Сложившаяся в нашей стране система координат не могла не измениться, не уточниться, не избавиться от своего узкого догматизма.

Но проходили эти изменения болезненно, тяжело и тоже с большими деформациями.

Во втором номере «Знамени» за 2002 год был напечатан большой мой очерк о девяностых годах. Горький очерк. В нём я сказал на основании ученических сочинений об огромных сдвигах в мироощущении своих учеников, шире — множества людей. «Ориентиры, чувства, вкусы, образ мыслей, стремления — перемещаются к личному, частному, приватному. На мой взгляд, в этом перемещении устремлений и интересов человека к индивидуальному проявляется очеловечивание нашей жизни. Ведь ещё недавно личное благополучие, собственные интересы объявлялись атрибутами чуждого нам буржуазного мира. Теперь хорошо известно, что ревнители этой идеологии к самим себе эти постулаты не применяли. Но нельзя не сознавать, какие тяжкие испытания, издержки, соблазны, деформации ждут нас на этом пути».

И тут же получил отлуп, грубый, хамский, оскорбительный, демагогический, на страницах газеты «Ветеран». «Всё это защита ярких ненавистников социализма, суть которого — коллективизм, братство людей, неприязнь к индивидуализму. Вот почему преуспели в грабеже те, кто по-айзермановски взвинтил в себе чувства личного, приватного — абрамовичи, березовские, потанины, ходорковские. И всякие «новые русские» помельче, именно айзермановские ориентиры привели к тому, что множится племя воспитанных айзерманами (конечно, не только ими) оскотинившихся нравственных уродов».

Естественно, я хорошо понимаю, на какой почве вырастает эта нетерпимость и ненависть. Но в деле анализа, исследования, рассуждения она помочь не может.

Пришлось выслушать и оппонентов с другого берега: якобы своё, личное, индивидуальное противоречит первоосновам евангельской любви к человеку. Но ведь известно «Возлюби ближнего, как самого себя» вовсе не отрицает любовь к самому себе. Сказано: «Как самого себя». Любовь к себе, как видите, вообще берётся за точку отсчёта. Всё меняется лишь тогда, когда перед словом «себя» появится маленькая частица *только*.

И вместе с тем кто же не видит, что исторически необходимые изменения вызвали и эгоистический беспредел, стремление урвать любой ценой, полное равнодушие к интересам других, общества, своей страны. Не буду рассказывать о том, что я увидел, лишь слегка заглянув в высшие слои атмосферы.

И тогда, когда в девяностые по совместительству год проработал в одной из самых дорогих частных школ. Об этом я написал в очерке «Похмелье» (Знамя. — 2012. — № 2). И тогда, когда прочёл два тысячестраничных тома (в каждом томе тысяча страниц) стенограммы лондонского процесса «Березовский против Абрамовича». Мало не покажется.

Расскажу о том, что видел, слышал в жизни повседневной, обычной. Лишь два сюжета.

Пять лет я ездил в санаторий «Русское поле», что под Чеховым. Половина тех, кто проходил лечение, были такими же, как я: сами покупали путёвки. Хотя были и такие, кому путёвки оплачивала работа. А половина лечащихся — дети с онкологией крови в состоянии ремиссии вместе с теми, кто их сопровождал. Как правило, это были матери, иногда бабушки. И ребёнку, и сопровождающему оплачивали санаторий и дорогу туда и обратно из любого места страны. Я много разговаривал с этими несчастными матерями несчастных детей. Долгие месяцы проводили они вместе с ребёнком в больнице, без всяких гарантий на их выздоровление. Так вот. Все мне называли один и тот же факт (а за долгие месяцы больниц, лечения они многое видели и многое знают): как только беда (не беда — трагедия) приходила в дом, молодой муж и отец из дома уходил. И не помогал.

И второй сюжет. Не так давно у меня была мама трёх моих учениц (у неё есть и два сына, но они у меня не учились). Один из её сыновей принимает деятельное участие в работе поисково-спасательного отряда «LisaAlert». Она показала эсэмеску, которую получила от сына. Они опоздали в своём поиске и нашли уже неживую девочку. А потом в другом регионе нашли и спасли. И он написал: «Одни слёзы сменяют другие». Обо всём этом мама моих учеников рассказала своей подруге. Присутствующий при этом взрослый сын спросил: «А он у вас что, чокнутый?» За этим «чокнутый» — великая литература. Гамлет, Дон Кихот, Чацкий, юродивый из «Бориса Годунова», герой гаршинского «Красного цветка», чеховской «Палаты № 6», булгаковский Мастер, да и Иван-дурак.

Много лет после уроков по «Мы» Замятина показываю фильм Феллини «Репетиция оркестра», чтобы объяснить своим ученикам: и растворение безликого я в *мы*, и полное разрушение *мы* атомизированными я — одинаково бесчеловечно.

После фильма спрашиваю: а что из того, о чём у нас уже был разговор на уроках литературы, напоминает фильм Феллини? И всегда находится тот или те, кто называют последние сны Раскольникова в «Преступлении и наказании».

«Ему грезилось в болезни, будто весь мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве... Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём одном заключается истина, и мучились, глядя на других. <...> Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что

считать злом, что добром. <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. <...> Оставили самые обыкновенные ремёсла, потому что каждый предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; оставилось земледелие. <...> Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало».

«Мы» Замятина — это антиутопия абсолютной Победы *мы* над я. Сны Раскольникова в романе Достоевского и фильм Феллини «Репетиция оркестра» — антиутопия полного распада *мы* и торжества обособленного я...

Тут только не нужно говорить, что обращение человека к другим, выход к ним — это выполнение долга, обязанности, требований религии. Нет. Это прежде всего раскрытие полноты человеческого богатства своего я. Оно не обедняет — оно обогащает.

Вот что сказал об уроке трагической блокады Ленинграда Даниил Гранин: «Мы вынесли для себя интереснейшее правило: те, кто спасал других, чаще выживали, чем те, кто просто лежал, потеряв надежду на жизнь».

А вот передо мной поразительный документ — открытое письмо российским детям. Автор письма — ученица школы № 1 города Беслана Белла Губиева. Девочка рассказывает своим сверстникам, как надо себя вести, если они вдруг окажутся заложниками: «Я, конечно, очень надеюсь, что с тобой такое никогда не случится, но всё равно помни эти правила и помогай людям, которые рядом с тобой. Только помощь друг другу может спасти тебя и других людей».

В 1976 году, предварительно ни о чём не договорившись, — это был первый и последний поступок такого рода в моей жизни, — я поехал в Гродно, чтобы увидеть Василя Быкова и поговорить с ним. Долгий разговор с ним стал самым главным разговором в моей жизни. В тот же вечер, тоже сделав это впервые, я записал этот разговор.

Я приехал, точнее, прилетел из Минска. Мои знакомые позвонили в Гродно, и Быков сказал, что встретится со мной. До этого я послал Быкову статью, в которой рассказывалось об уроке, посвящённом «Обелиску». Вскоре пришёл ответ: «Спасибо за внимание, журнал и статью, которую я прочитал, как свою собственную. Всегда приятно встретить единомышленника, это теперь не так уж часто встречается. Поэтому издаю вам вашу руку, будьте здоровы и счастливы. Спасибо. В.Быков» (После смерти писателя мне позвонили из Гродно создатели его музея и попросили прислать воспоминания о встрече и копию статьи.)

Быков был для меня не только писателем, книги которого я жадно читал, но и человеком, который после войны продолжал оставаться всё тем же мужественным, честным, непреклонным фронтовиком. Я тогда и представить не мог, как тогда в Белоруссии ему перекрывали кислород. Обо всём этом я в полной мере узнал лишь после смерти писателя, прочитав русский перевод его посмертно изданной мемуарной книги. В разговоре обо всём этом он не сказал мне ни слова.

Меня предупредили: Быков умеет хорошо слушать, но сам говорит неохотно. Он пришёл ко мне в гостиницу на следующее утро, предварительно спросив по телефону, один ли я в номере. Очевидно, вопрос, который я ему задал в самом начале, как говорится, завёл его. И он говорил, говорил, говорил.

— Зачем приехали?

— Мне, во время войны школьнику, трудно сказать вам, прошедшему войну, то, что я хотел бы вас спросить. Я боюсь, что слова мои могут показаться кощунственными и что вы меня не поймёте.

— Не бойтесь, пойму.

— Во всех своих книгах вы говорите о том, что во время войны полностью проявляется суть человека. А вот я много лет работаю с человеком безупречной военной биографии, в сорок первом вышедшим из окружения, он получил тогда же, в сорок первом, когда нещедно выдавали награды, орден, который вручал ему сам Калинин. Он, кстати, ваш однополчанин и, по его словам, переписывается с вами.

— Да, я его хорошо помню.

— Он понимает, что происходит в стране, в народном образовании в частности, а мы оба работаем в городском институте усовершенствования учителей, но на советах института, партийных собраниях молчит или поддакивает начальству.

— И правильно делает.

— Так почему же люди, безупречно мужественные на войне, теперь стали другими?

— А очень просто. На войне было за что идти под огонь, рисковать, жертвовать и умирать. А во имя чего теперь? И потом, на фронте человеку на обдумывание поступка даны минуты, а то и секунды. А сейчас месяцы и долгие годы. А годы трезвого размышления переубедят кого угодно.

Да и про войну скоро будут знать столько же или ещё меньше, чем мы про Гражданскую.

Горе человеку, который не сумел адаптироваться. Что мы можем сделать? Ничего. Пусть ты прав, но перед тобой стена. Хочешь голову об неё разбить — разобьёшь. Но что от этого изменится? Есть идеи, которые на словах никто не отрицает. Все признают. Но вы видели ли тех, кто следовал бы этим идеям в жизни? Это несчастные, исковерканные люди, которым остаётся только пить. Есть определённые правила игры. По ним играют все — от министра до первоклассника. И не переоценивайте те сочинения, которые пишут ваши ученики. Они пишут от максимализма юности. Придёт время, выйдут они в жизнь, и она их так крутанёт... Поймут что к чему. Тоже станут играть. Ничего нельзя сделать. Говорят, что есть выбор. Выбора нет. Что можно изменить? Обстоятельства всеильны. Остаётся только достойно умереть... Кем был крестьянин до революции? В одном лице за всех: и секретарём райкома, и председателем исполкома, и зав. сельхозотделом, и председателем колхоза, и звеньевым. А теперь и секретарь райкома, и председатель колхоза, а я ведь много с ними говорил,

повязаны по рукам и ногам. Да что председатель колхоза! Вот тут у нас недавно погиб заместитель Председателя Совета Министров. Хороший мужик. Он мне всё время говорил: «Ну прав ты, прав! Но что можно сделать? Голову себе разбить? Так разобьёшь!»

Мне казалось, что мой собеседник хочет, чтобы я с ним спорил, доказывал, что он не прав. И я пытался. Говорил, что выбор, пусть даже трагический, есть всегда. Он же сам показал это и в «Сотникове», и в «Обелиске». Но что значили мои слова для человека, который, что бы он ни говорил сейчас, раз и навсегда сделал свой выбор и остался верен ему, несмотря ни на что, несмотря ни на какие обстоятельства?

Я рассказал Быкову, как за день до того я ездил в Хатынь. Приехали. Там был большой памятник единственному человеку, который остался в живых (он весь день был в лесу). Выживший держал на руках мёртвого, сожжённого. Наша экскурсионная группа останавливается перед этим памятником. Меня фотограф просит отойти: я не из их группы. Все веселы, радостны, счастливы, кто-то обнимает женщину.

Быков слушал, опустив глаза. Через тридцать лет я прочту в книге Светланы Алексиевич рекламный проспект киевского бюро путешествий, который предлагал поездку в Чернобыль, мёртвые деревни, Припять, к саркофагу. «Завершается экскурсия фотографированием у стеллы в память погибших героев Чернобыля, чтобы вы почувствовали себя причастными к истории».

Мне было пора на самолёт в Минск, в тот же день я должен был возвращаться в Москву. Быков пришёл ещё раз. Мы уже попрощались, когда вошла дежурная и, удостоверясь, что я ничего казённого не прихватил собой, стала пересчитывать мои полотенца, простыни, наволочки. Быков стоял, низко опустив голову. Ему было стыдно. За что? Он-то тут при чём?

Много лет спустя я прочту, что люди в нашей стране делятся на тех, кому стыдно, и тех, кому не стыдно.

60 лет назад, в 1956 году в журнале «Новый мир» была опубликована моя первая статья. Тогда же вышла и моя первая статья в журнале «Литература в школе». Статья в «Новом мире» называлась «Живое и омертвевшее». И все эти 60 лет об этом и пишу: живом и омертвевшем.

После моей статьи в «Знамени» (2015. — № 12) мне звонили ученики, учителя, знакомые. Расскажу лишь о звонке моей коллеги Людмилы Георгиевны Тихомировой.

«Там, где наш дачный посёлок и ещё два таких же посёлка, стоит памятник матросам Тихоокеанского флота, которых в 1941 году перебросили сюда и которые здесь же все и погибли. И каждый раз 9 Мая все собираются около этого памятника и обязательно приводят и детей. И вот в этом году я спросила у своего двенадцатилетнего внука:

— А ты знаешь, почему мы здесь каждый раз 9 Мая собираемся?

— Как же ты спрашиваешь, бабушка? Ты ведь мне читала стихи поэта, фамилию не помню. И там сказано: «Эти три берёзы при жизни никому нельзя отдать»».

Вот ради этого — чтобы отозвалось в сердце, в душе, разуме — мы и работаем. Чтобы отозвалось слово писателя и наше учительское слово.

«Что такое обломовщина» и «Луч света в тёмном царстве» Добролюбова — это и глубочайшее постижение самих произведений, и вместе с тем проникновение через эти произведения в сокровенные проблемы *своего*, то есть *того прошлого* времени.

Как бы ни относились современные школьники к Екатерине Кабановой, она для них не луч света. А мы и через полтора года делаем из этих формул отмычки для толкования книг, остающихся живыми, но видимых сегодня во многом иначе (я читал и статьи о том, что Обломовка — это беспощадная антиутопия, и статьи о том, что именно в ней воплощены подлинные духовные ценности. В любом случае мы многомерность жизни продолжаем постигать в одномерном пространстве.

Когда выдающиеся режиссёры ставят в уже другое историческое время «Гамлета», «Горе от ума», «Бориса Годунова», «Доходное место», «Вишнёвый сад», они осмысливают созданное писателями в границах художественного текста (увы, не всегда) и вместе с тем сквозь призму уже другого, нашего времени. Достаточно назвать «Горе от ума» Георгия Товстоногова с Чацким — Сергеем Юрским и Софьей — Татьяной Дорониной, «Обыкновенную историю», поставленную Галиной Волчек в «Современнике» с Михаилом Козаковым и Олегом Табаковым, «Гамлета» Юрия Любимова в Театре на Таганке с Гамлетом — Владимиром Высоцким, «Вишнёвый сад» в том же театре, поставленный Анатолием Эфросом с Раневской — Аллой Демидовой и Лопахиным — Владимиром Высоцким (столько лет прошло, а я не могу забыть потрясение, пережитое на этом спектакле, заново открывшем мне эту пьесу Чехова).

Увы, школа, ученики, их родители, учителя, администраторы, репетиторы слишком часто ориентированы на другое. Это другое не мы сегодня придумали, и не только у нас оно выдуманно.

В 1976 году Эрих Фромм выпустил книгу «Иметь или быть?». У меня русский перевод 1990 года. Фромм на большом материале показал, что и такие, казалось бы, чисто духовные начала, как обучение, память, чтение, обладание знаниями, вера, любовь, могут стать проявлениями не бытия, а обладания и потребления. Говоря в этой связи об изучении студентами философии, Фромм пишет, что «студентов учат читать книгу так, чтобы они могли повторить основные мысли автора», а «так называемые отличники — это учащиеся, которые способны наиболее точно повторять мнение каждого из философов. Они не учатся мысленно беседовать с философами, обращаться к ним с вопросами».

«Ответствующая система образования, — делает вывод учёный, — как правило, направлена на то, чтобы научить людей приобретать знания как своё имущество».

Разве это и не про нас сказано? Повторю то, что уже писал. От книги: «Прочитаем Онегина вместе» мы перешли к серии «Сдадим литературу на пять», а теперь уже по всем предметам, в том числе и по литературе, — «Сдадим на 100 баллов».

Вот пособие «Допуск к ЕГЭ, итоговое сочинение по литературе», 2016. Оно начинается обращением авторов к читателю: «Авторы надеются, что данное пособие позволит выпускникам хорошо написать в декабре сочинение, получить высокие баллы и успешно сдать ЕГЭ по русскому языку». Ну никакого итогового сочинения по литературе не существует, баллы будут давать в вузах, если сочинения проверят, и само оно допуск не к ЕГЭ по русскому языку, а вообще к ЕГЭ. Но суть в другом. Для меня подготовка к итоговому сочинению — это ещё один шаг из последних шагов, которые ведут к более глубокому постижению литературы, мира и самих себя. Хотя, как сказала мне с грустью и болью одна опытная учительница, «вы, конечно, правы, но кто же при этом думает обо всём таком. Главное, чтобы написали, сдали, получили зачёт». И всё-таки, и тем не менее.

Далее авторы книги, которая передо мной, говорят о том, что подготовка к сочи-

нению приводит «к интеллектуальной компетенции. Письменно высказываясь, ученики мобилизуют все свои интеллектуальные резервы, что способствует дальнейшему интеллектуальному развитию». И в этой связи пишут о значении литературы в жизни человека. При этом цитируют уважаемого известного писателя, книги которого я сам с интересом читал: «Нечитающие люди — это низшая каста, потому что спрос на людей, способных читать и внятно излагать текст, всегда будет очень высок. В любой сфере человеческой деятельности. Если человек видит свою будущность не в качестве разнообразной прислуги, а в качестве субъекта, управляющего пусть не миром, но хотя бы его частью, ему от этого никуда не деться. Он будет читать, более удобного способа упорядочить свои представления о мире не придумали».

Меня аж передёрнуло. И отношение к литературе как способу упорядочить свои представления о мире, когда лучшее в литературе ломало, меняло эти представления, во всяком случае обогащало их, воздействуя на самого человека. И само отношение к литературе как способу повысить свою цену на рынке труда, и эта лексика: «низшая каста», «спрос», «разнообразная прислуга», «удобный способ»...

Что касается «разнообразной прислуги», то я воспринял это как личное оскорбление. А кто я такой, я, учитель? А кто же такие

врачи, медсёстры, шахтёры, сантехники, инженеры, шофёры, продавцы? Выходит, тоже обслуга? И это от такой будущности предостерегают авторы книги молодое поколение? А как же быть с интеллектуальными резервами и интеллектуальным развитием? «Всё смешалось в доме Облонских». Инженеры человеческих душ проповедуют презрение к «низшим кастам». Учитель с помощью русской литературы «обслуживает» учеников. Издательство массовым тиражом издаёт и переиздаёт прежде всего методический ширпотреб.

Остаётся обратиться к Пушкину.

Сейчас часто вспоминают пушкинский лицей. Да, лицеисты получили прекрасное образование, но лицей не был для них только «сенью наук» и тем более местом подготовки к экзамену.

Куницыну дань сердца и вина!

*Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Поставлен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена...*

Как видите, Пушкин благодарит своих учителей не за глубокие и прочные знания и уже тем более не за высокобальный сертификат. Здесь другое исчисление ценностей. **Создал нас. Воспитал наш пламень. Чистая лампада возжена.** И в этом — **краеугольный камень.**

БЕЛЯЕВА Наталья Васильевна —

доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник центра филологического образования ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», заслуженный учитель РФ
n-belyaeva@yandex.ru

ПРОПЕДЕВТИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ В КОНТЕКСТЕ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАПРЕДМЕТНЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ФГОС ОСНОВНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье показано, как в основной школе начинать пропедевтическую подготовку к итоговому сочинению с анализа текстов-образцов и какие метапредметные результаты ФГОС основного общего образования могут быть при этом реализованы.

Ключевые слова: ФГОС основного общего образования, метапредметные результаты, итоговое сочинение, анализ текстов-образцов, стратегии чтения.

Abstract. The article shows how to start propaedeutic preparation to the final essay with text-analysis of samples and which meta subject of GEF can be implemented in the middle school.

Keywords: GEF of basic general education, meta subject results, final essay, text-analysis of samples, reading strategies.

Подготовка школьников к итоговому сочинению, являющемуся допуском выпускников к ЕГЭ, будет успешной, если начать её в основной школе. В нормативных документах, касающихся итогового сочинения (см. <http://fipi.ru/ege-i-gve-11/itogovoe-sochine-nie>), указано, что оно носит надпредметный характер и нацелено на проверку уровня речевой культуры выпускника, а обращение в сочинении к литературному произведению, подразумевающее не только ссылку на него, но и осмысление в ракурсе темы, то есть обращение к нему на уровне аргументации, использование примеров, связанных с темой, системой персонажей, проблематикой произведения, продолжает традицию русской школы,

где чтение и изучение литературы всегда играло важную роль в развитии личности выпускников.

Обучение итоговому сочинению в основной школе способствует реализации метапредметных результатов ФГОС основного общего образования, таких как умение определять понятия, устанавливать аналогии, строить логическое рассуждение и делать выводы, осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств, мыслей и потребностей, владение устной и письменной речью (см. http://isaklysoh.ucoz.ru/fgos/FGOS_OO.pdf).

Действительно, размышляя над темами итоговых сочинений, выпускник должен чётко

знать смысл философских и нравственно-психологических понятий, которые встречаются в формулировках тем, например: *дружба, любовь, счастье, судьба, опыт, преступление, подвиг, диссонанс, созвучие, гармония, наставление, свобода, самопожертвование, честь, долг, равнодушие, взаимопонимание, бесчестие и др.*, чему помогает обращение не только к толковым словарям русского языка, но и к словарям специальным: психологическим, философским и др.

Проверяемое итоговому сочинением умение создавать собственный публицистический текст с привлечением литературных материалов требует от выпускников при раскрытии темы аргументировать свои мысли и

подкреплять их примерами из прочитанных литературных произведений. Поэтому, подбирая для доказательства своих суждений литературные примеры, школьник должен продемонстрировать свою читательскую самостоятельность, которую Н.Н.Светловская назвала личностным свойством, «определяющим интерес, тягу ребёнка-читателя к книге без понуждения к чтению извне» [2]. Однако нам кажется, что читательская самостоятельность не только связана с выбором произведений для чтения, но и включает в себя умение вычитывать из них скрытые смыслы без наводящих вопросов учителя, как это происходит на уроках литературы.

Опираясь на изученные и самостоятельно прочитанные произведения, выпускник в процессе подготовки к итоговому сочинению учится устанавливать аналогии, выстраивать в один смысловой ряд события и героев произведений разных авторов и эпох в соответствии с задачей конкретного письменного высказывания, что невозможно без развитой читательской самостоятельности. Выстраивая композицию своего сочинения, ученик тренируется в построении логического рассуждения и учится делать выводы, чему помогают такие универсальные учебные действия, как:

- составление плана высказывания и следование ему в процессе работы над сочинением, развитие умения записывать и обосновывать связанные с темой тезисы;

- соблюдение соразмерности и логического порядка частей сочинения; умение выделять в нём смысловые части, расставлять их в нужном порядке или менять местами в соответствии с замыслом и логикой высказывания;

- определение логики переходов от одного смыслового фрагмента к другому в основной части сочинения и соблюдение логической связи между вступлением и заключением работы.

Кроме того, создавая собственный публицистический текст с привлечением литературного материала, выпускник должен показать такие метапредметные результаты обучения, как умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств, мыслей и потребностей, владение устной и письменной речью.

Однако главным метапредметным результатом, к которому должны прийти учащиеся основной школы, является умение смыслового чтения, чему также способствует ранняя подготовка к итоговому сочинению. Главная составляющая навыка смыслового чтения — это умение понимать смысл читаемого текста (осознанность, понимание прочитанного и умение его интерпретировать), то есть развитая способность самостоятельно вычитывать из текста заложенные в нём смыслы, а также выявлять смысловую роль его композиции и структуры, логики изложения информации.

В школьном литературном образовании смысловое чтение включает в себя не только понимание смысловой стороны информации, то есть значения и смысла отдельных слов и целого высказывания, но и перевод авторского кода (скрытого автором смысла высказывания) на свой смысловой код (понимание подтекста). В связи с этим важно чётко представлять себе этапы в восприятии и понимании текста, декодировании информации, содержащейся в нём. Такими этапами являются:

- 1) первичное восприятие информации, содержащейся в тексте, то есть непосредственное и эмоциональное восприятие значений слов, встречающихся в тексте, улавливание значения его фрагментов и всего высказывания в целом; однако осмыслить языковые средства текста, то есть вскрыть их лексические / словарные значения, ещё не значит понять смысл текста: одни и те же

слова имеют разные значения в разных контекстах, могут употребляться в переносных и субъективно-авторских значениях;

- 2) понимание информации, заложенной в тексте, и её осмысление через анализ контекстуально актуализированных значений слов и выражений, их метафорического и субъективно-авторского значения; заметим, что понимание текста невозможно без адекватного постижения выраженной в нём авторской позиции;

- 3) интерпретация информации, понятой в тексте, то есть его активный анализ и сопоставление выраженной в нём авторской позиции с собственной оценкой фактов и размышлений, переход от внешнего содержания текста к выделению того, в чём состоит его внутренний смысл, осознание которого происходит с учётом контекста и мотивации читателя; интерпретацией также считается читательская рефлексия, которая может быть выражена во вторичном тексте — размышлении по поводу прочитанного, то есть сочинении.

Глубина понимания и интерпретации внутреннего смысла текста связана с личностными качествами и читательскими умениями интерпретатора: уровнем его образования и широтой кругозора, интуицией и чуткостью к словам и интонациям, эмоциональным и жизненным опытом, душевной тонкостью и индивидуальными особенностями восприятия. Поэтому естественно, что разные люди воспринимают один и тот же текст по-разному. По мнению А.А.Леонтьева, опирающегося на работы Л.С.Выготского и М.М.Бахтина, «содержание текста принципиально полифонично, оно имеет множество степеней свободы... Оно многоаспектно, стоящий за ним мир может быть увиден и осмыслен реципиентом по-разному в зависимости от того, что ему нужно увидеть, с какой целью и с какой установкой он <всматривается> в текст» [1]. Эта установка важна для выявления внутренних смыслов текста, постижения в нём скрытой информации, или подтекста. Таким образом, постижение текста невозможно без выбора в словах контекстуально актуализированных значений и выявления на базе этих значений общего смысла написанного, а также без актуализации внутреннего смысла с учётом контекстуальной мотивации.

Эти методологические основы являются научной базой в исследовании проблем обучения итоговому сочинению. Богатый опыт обучения сочинению в дореволюционной и советской школе позволяет использовать его лучшие достижения в процессе подготовки к итоговому сочинению, которая должна начинаться в основной школе.

В гимназиях XIX — начала XX века умению писать сочинения учили на уроках риторики (науки о теории, мастерстве и законах искусства красноречия). Работа по обучению письменному высказыванию с учётом риторических канонов начиналась с разбора образцов. Как правило, образцами речи служили античные и древнерусские тексты, а также показательные фрагменты сочинений русских писателей XVIII—XIX веков.



Д.С.Лихачёв с правнучкой Верой. 1991

При «разборе образцов» существовал определённый алгоритм действий. Вначале в тексте образца было необходимо выявить и сформулировать заложенную автором высказывания целевую установку, которая облегчает восприятие речи читателями и слушателями. Поэтому, чтобы убедить собеседника, любой «сочинитель» должен был подумать о назначении устного или письменного высказывания, о предполагаемых результатах его воздействия на человека. Затем нужно было определить композицию высказывания, выявить соотношение входящих в него частей и проекцию каждой части на всё сочинение. При анализе образца особое значение приобретало выявление приёмов культуры речи, то есть наиболее рационального воздействия на адресата с учётом поставленной речевой задачи. К таким качествам относились прежде всего богатство и разнообразие речи, её чистота, точность и правильность, ясность и понятность тезисов и доказательств и выразительность высказывания в целом. В рамках культуры речи рассматривались лексические нормы: точность выбора слова в соответствии со смыслом высказывания и уместность применения его в сочетаниях с другими словами. Для этого изучалось практическое использование в письменной речи таких лексических категорий, как многозначность слова, омонимы, паронимы, синонимы и антонимы. Изучение синтаксических норм (современных и устаревших) помогало соблюдать правила согласования слов и синтаксического управления, соотношения словосочетаний друг с другом с помощью грамматических форм слов. Таким образом, риторический анализ образцов позволял гимназистам понять смысл и устройство речевых высказываний, проследить путь от мысли к её словесному воплощению.

Анализ словесного оформления идей начинался с выявления тезисов и аргументов. Тезисом было принято называть мысль, нуждающуюся в доказательстве. Аргументом — фрагмент высказывания, содержащий обоснование мысли, приемлемость которой представляется сомнительной. Риторический аргумент состоял из положения и обоснования. Положением (тезисом) называлась формулировка мысли, которая выдвигалась автором речи, но представлялась сомнительной аудитории или читателю. Обоснование (собственно доказательство) включало в себя совокупность доводов, формулировок мыслей, посредством которых ритор стремился сделать положение приемлемым для аудитории.

Накопленный дореволюционной и советской школой опыт разбора образцов может быть успешно применён в современной образовательной ситуации, потому что активную подготовку учеников к написанию итогового сочинения имеет смысл начинать в основной школе, чтобы к 10 классу основные умения и универсальные учебные действия, связанные с созданием самостоятельного письменного высказывания, были

уже сформированы. Для этого следует практиковать на уроках литературы и развития речи в основной школе два вида обучающих работ:

1) *риторический анализ готовых художественных и публицистических высказываний с разных точек зрения* (выявление коммуникативной задачи текста, его целевой установки; вычленение главной информации, определение темы и микротема текста, его логического и композиционного замысла; анализ отбора лексики, сочетаемости слов, риторических приёмов и т. д.);

2) *создание собственных письменных высказываний на публицистические темы* на основе художественных произведений для обязательного и внеклассного чтения (анализ формулировки темы, определение задачи по её раскрытию; вычленение в теме ключевых слов и анализ их смысла и взаимосвязей; использование для тренировки тем в формате вопроса, формулирование главной мысли высказывания; рациональное использование литературного материала для аргументации тезисов и примеров; продумывание логико-композиционной структуры работы и словесного воплощения своего рассуждения на предложенную тему).

Используя в основной школе элементы стратегий чтения, разработанных Н.Н.Сметанниковой [3], можно в процессе подготовки к итоговому сочинению предложить для анализа текста-образца задания, связанные с развитием умений смыслового чтения как метапредметного результата обучения:

1) определение целевой установки автора и адресата текста-образца;

2) выявление ключевых слов в заголовке текста-образца и в нём самом;

3) формулирование цели чтения текста-образца учеником в зависимости от коммуникативной задачи;

4) формулирование проблемы и главной мысли текста-образца;

5) анализ и оценка его логического и композиционного замысла;

6) выявление связей между его вступлением и заключением;

7) выявление и оценка его логико-смысловых фрагментов: тезис — аргумент — примеры — вывод;

8) актуализация в нём основной и второстепенной информации;

9) анализ отбора лексики, сочетаемости слов, риторических приёмов.

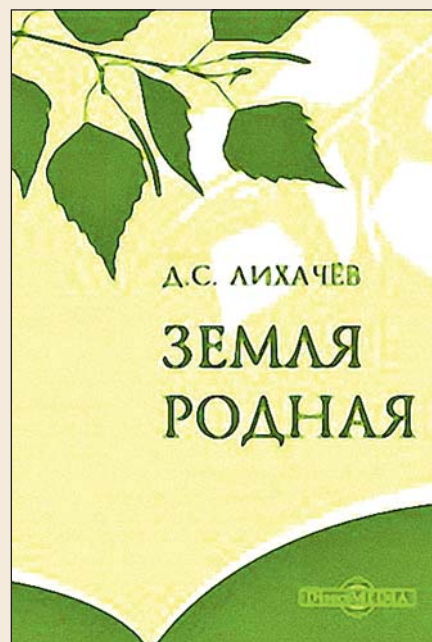
В качестве образцов для разбора можно использовать короткие публицистические или художественно-публицистические тексты, например законченные фрагменты объёмом в 1500—2000 знаков из следующих произведений:

Д.С.Лихачёв. «Земля родная», «Письма о добром и прекрасном»;

В.А.Солоухин. «Камешки на ладони»;

А.И.Солженицын. «Крохотки».

Рассмотрим в качестве текста-образца законченный фрагмент из книги Д.С.Лихачёва «Земля родная», который включён в ряд школьных программ по литературе:



Молодость — это вся жизнь

Когда я учился в школе, мне казалось — вот вырасту, и всё будет иным. Я буду жить среди каких-то иных людей, в иной обстановке, и всё вообще будет иначе. Будет другое окружение, будет какой-то иной, «взрослый» мир, который не будет иметь ничего общего с моим школьным миром. А в действительности оказалось иначе. Вместе со мной вступили в этот «взрослый» мир и мои товарищи по школе, а потом и по университету. Окружение менялось, но ведь оно менялось и в школе, а в сущности оставалось тем же. Репутация моя как товарища, человека, работника оставалась со мной, перешла в тот иной мир, о котором мне мечталось с детства, и если менялась, то вовсе не начиналась заново.

Я помню, что и у моей матери самыми лучшими подругами до конца её долгой жизни оставались её школьные подруги, а когда они отходили «в иной мир», замены им не было. То же и у моего отца — его друзья были друзьями его молодости. Во взрослом состоянии приобрести друзей оказывалось трудно. Именно в молодости формируется характер человека, формируется и круг его наилучших друзей — самых близких, самых нужных.

В молодости формируется не только человек — формируется вся его жизнь, всё его окружение. Если он правильно выберет себе друзей, ему будет легче жить, легче переносить горе и легче переносить радость. Радость ведь также надо «перенести», чтобы она была самой радостной, самой долгой и прочной, чтобы она не испортила человека и дала настоящее душевное богатство, сделала человека ещё более щедрым. Радость, не разделённая с душевными друзьями, — не радость.

Храните молодость до глубокой старости. Храните молодость в своих старых, но приобретённых в молодости друзьях. Храните молодость в своих навыках, привычках, в своей молодой «открытости к людям», непосредственности. Храните её во всём и не ду-

майте, что взрослым вы станете «совсем, совсем иным» и будете жить в другом мире.

И помните поговорку: «Береги честь смолоду». Уйти совсем от своей репутации, созданной в свои школьные годы, нельзя, а изменить её можно, но очень трудно.

Наша молодость — это и наша старость.

Вначале попытаемся определить целевую установку писателя и понять, кому адресовано это высказывание. Из текста следует, что оно обращено к молодым собеседникам автора (не случайно в начале всей книги есть подзаголовок «Слово к молодым»). В четвёртом абзаце фрагмента есть прямое указание на адресата, потому что авторские императивы, выраженные в многократном употреблении глагола «храните» в повелительном наклонении, являющиеся напутствием автора своим молодым читателям. При этом целевая установка писателя — убедить собеседника, казалось бы, в парадоксальном утверждении, заключённом в заголовке фрагмента, — «Молодость — это вся жизнь». Это утверждение намечает начало диалога между автором и читателем, диалога, который всегда внутренне конфликтен, а само наличие этого текстового напряжения позволяет сохранить интерес к чтению высказывания до конца.

На первый взгляд это утверждение кажется ошибочным, потому что с точки зрения возраста молодость является всей жизнью только для людей, не доживших до зрелости и старости. Однако при чтении становится ясно, что речь в повествовании идёт не только о молодых годах, но и о необходимости сохранения молодости души до глубокой старости, потому что именно в молодости формируются ценностные установки человека, его навыки, привычки, репутация. Эти рассуждения помогают определить ключевое слово в заголовке фрагмента: «Молодость — это вся жизнь». Это слово «вся».

Когда стало понятно, зачем автор создавал свой текст, к кому он хотел обратиться и каково ключевое слово заголовка, можно сформулировать коммуникативную задачу читателя. Она в том, чтобы понять и уметь доказать, опираясь на авторские рассуждения, почему молодость — это именно **вся** жизнь. Этот главный тезис, заложенный в заголовке, автор доказывает рядом аргументов, которые нужно выявить из текста-образца.

Д.С.Лихачёв начитает свое доказательство от противного, то есть приводит ложный тезис, который потом опровергает всем ходом рассуждений. Он пишет: «Когда я учился в школе, мне казалось — вот вырасту, и всё будет иным. Я буду жить среди каких-то иных людей, в иной обстановке, и всё вообще будет иначе. Будет другое окружение, будет какой-то иной, “взрослый” мир, который не будет иметь ничего общего с моим школьным миром». Эти слова можно считать логическим вступлением, в котором противопоставлены два мира: школьный и взрослый.

Писатель неоднократно говорит, что, когда он учился в школе, ему казалось, что во взрослой жизни «всё будет иным», он будет жить «среди каких-то иных людей, в иной обстанов-

ке, и всё вообще будет иначе», а его «взрослый» мир не будет иметь ничего общего с его «школьным» миром. Но на ложность посылки чётко указывает глагол «казалось», потому что его употребляет не школьник, который был в своём мнении уверен, а взрослый человек, понявший, как он ошибался в юности.

До конца прочитанный школьником текст-образец позволяет сформулировать его проблему и главную мысль. Проблема, то есть основной вопрос, поставленный автором, заключается в том, почему молодость является таким важным этапом в жизни человека. Главная мысль текста — это то, что надо «хранить молодость», по метафорическому выражению автора, «до глубокой старости».

После этого необходимо приступить к анализу и оценке логического и композиционного замысла текста-образца, выявить и прокомментировать его логико-смысловые части: тезис — аргумент — примеры — вывод.

Главная часть высказывания, хотя и не отделённая от вступления абзачным отступом, выделяется достаточно чётко. Она начинается там, где за тезисом начинают следовать аргументы. Границей, указывающей на начало аргументации, становится фразе-тезис «А в действительности оказалось иначе», за которой следуют доказательства того, почему не оправдались кажущиеся реальными убеждения школьника.

Аргумент 1: «Вместе со мной вступили в этот “взрослый” мир и мои товарищи по школе, а потом и по университету. Окружение менялось, но ведь оно менялось и в школе, а в сущности оставалось тем же. Репутация моя как товарища, человека, работника оставалась со мной, перешла в тот иной мир, о котором мне мечталось с детства, и если менялась, то вовсе не начиналась заново». Автор показывает, что он вырос не один, а вместе со своими сверстниками, знавшими его не первый год, поэтому его репутация, то есть «приобретаемая кем- или чем-нибудь общественная оценка, общее мнение о качествах, достоинствах и недостатках кого- или чего-нибудь» [см.: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь Ожегова. 1949—1992] «перешла в тот иной мир», о котором ему «мечталось с детства», а если и менялась, то начиналась не с чистого листа, а создавалась на основе уже сложившегося мнения о человеке. Вот почему так важно, чтобы уже в молодости репутация была положительной, но на её приобретение необходимо затратить определённые нравственные усилия.

Аргумент 2. «Я помню, что и у моей матери самыми лучшими подругами до конца её долгой жизни оставались её школьные подруги, а когда они отходили “в иной мир”, замены им не было. То же и у моего отца — его друзья были друзьями его молодости». Автор доказывает, что лучшие друзья у человека чаще всего являются друзьями его молодости, когда друзей выбирают не по материальным соображениям или по тому, за кого человек себя выдаёт. Обмануть подростка в выборе друзей оказывается невозможно, и каждый выбирает себе в друзья того, чьи

ценности он принимает, чьи поступки являются отражением внутреннего мира потенциального друга.

Поэтому первая часть цепочки «тезис — аргументы» завершается логическим выводом автора: «Во взрослом состоянии приобрести друзей оказывалось трудно. Именно в молодости формируется характер человека, формируется и круг его наилучших друзей — самых близких, самых нужных».

Далее автор предлагает читателю ещё один важный тезис: «В молодости формируется не только человек — формируется вся его жизнь, всё его окружение». К этому тезису Д.С.Лихачёв также приводит доказательство: «Если он [человек] правильно выберет себе друзей, ему будет легче жить, легче переносить горе и легче переносить радость». Этот аргумент тоже содержит парадоксальное утверждение, позволяющее поддержать интерес к дальнейшему чтению текста. Автор стремится убедить читателя, почему человеку нужно переносить с друзьями не только горе, но и радость: «Радость ведь также надо “перенести”, чтобы она была самой радостной, самой долгой и прочной, чтобы она не испортила человека и дала настоящее душевное богатство, сделала человека ещё более щедрым. Радость, не разделённая с задушевными друзьями, — не радость».

Финальный тезис размышления о молодости автор формулирует в форме императива: «Храните молодость до глубокой старости». Это утверждение тоже парадоксально, ведь «молодость» в прямом значении этого слова сохранить до глубокой старости нельзя. Этот парадокс также нужен автору для поддержания интереса к его размышлению, которое молодой человек должен прочесть до конца. Поэтому приведённые к тезису аргументы убеждают читателя, что слово «молодость» в контексте этого абзаца автор употребляет в переносном значении — «молодость души». Аргументы к этому тезису убедительны, потому что заключают в себе реальные советы, как сохранить молодость до глубокой старости:

Совет 1. «Храните молодость в своих старых, но приобретённых в молодости друзьях».

Совет 2. «Храните молодость в своих навыках, привычках, в своей молодой “открытости к людям”, непосредственности».

Совет 3. «Храните её во всём и не думайте, что взрослым вы станете “совсем, совсем иным” и будете жить в другом мире».

Совет 4. «И помните поговорку: “Береги честь смолоду»».

Два последних предложения в авторском рассуждении можно считать заключением ко всему тексту. Первое предложение «Уйти совсем от своей репутации, созданной в свои школьные годы, нельзя, а изменить её можно, но очень трудно» перекликается с началом размышления: «Репутация моя как товарища, человека, работника оставалась со мной, перешла в тот иной мир, о котором мне мечталось с детства, и если менялась, то вовсе не начиналась заново». Второе предложение, являющееся финалом всего рассуждения, —

«Наша молодость — это и наша старость», тоже содержит в себе смысловой парадокс (ведь не может же молодость на самом деле являться старостью), но читатель воспринимает эту сентенцию как афоризм, переключаясь с заголовком всего фрагмента — «Молодость — это вся жизнь». Таким образом, мы видим, что между вступлением и заключением есть прочные смысловые связи, что и говорит о чёткости кольцевой композиции всего высказывания.

Если мы будем рассматривать текст-образец с точки зрения наличия в нём основной и второстепенной информации, то можно сделать вывод, что тезисы несут в себе основную информацию. Но они нуждаются в доказательствах, поэтому второстепенная информация, содержащаяся в аргументах, также чрезвычайно важна: она убеждает читателя в верности рассуждений и их обоснованности.

Если рассмотреть текст-образец с позиций отбора лексики, сочетаемости слов, риторических приёмов, то можно заметить, что при помощи парадоксальных суждений, которые мы уже анализировали выше, автор на протяжении всего диалога с читателем поддерживает его интерес к чтению, сохраняя всё время внутренний конфликт размышлений.

Если проанализировать текст с жанровой точки зрения, можно выявить в нём признаки публицистики: экспрессивность, то есть наличие эмоционально окрашенной лексики, например слов и выражений разговорного стиля («вот вырасту, и всё будет иным», «всё вообще будет иначе», «не будет иметь ничего общего»), метафорических выражений («когда они отходили “в иной мир”, замены им не было») и синтаксических конструкций с использованием форм повелительного наклонения.

Публицистичность тексту-образцу придаёт и его тенденциозность, которую мы понимаем в значении «последовательное проведение определённой идеи, тенденции» (см. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/290534>). Действительно, автор приводит множество аргументов, чтобы доказать, как важна моло-

дость в жизни человека для создания его положительной репутации и формирования позитивных жизненных ценностей.

Приёмы ораторского искусства, использованные в тексте-образце, также играют свою роль в целях влияния на читателя. Это не только приёмы прямого воздействия на собеседника — предложения и глагольные словосочетания с главным словом в форме императива: «храните», «не думайте», «помните». Это и уместное использование слов-антонимов («менялось» — «оставалось», «молодость» — «старость», «горе» — «радость», «нельзя» — «можно» и др.) и антонимических конструкций («взрослый мир» — «школьный мир», «мне казалось» — «в действительности», «формируется не только человек» — «формируется вся его жизнь», «старых, но приобретённых в молодости», «легче переносить горе» — «легче переносить радость» и др.), позволяющих будить читательскую мысль показом противоположностей.

Особое значение приобретают в тексте-образце и повторы, которые усиливают главные смысловые акценты («иных» — «иной» — «иначе», «оставалось» — «оставалась», «менялось» — «менялась», «самых близких» — «самых нужных», «формируется характер человека» — «формируется и круг его наилучших друзей», «формируется не только человек» — «формируется вся его жизнь» и др.).

Таким образом, разносторонний анализ текста-образца позволяет сделать следующие выводы:

— во вступлении к рассуждению автором поставлены проблемы, которые будут раскрываться в его основной части;

— в основной части текста-образца сформулирована и доказана его главная мысль, для чего использованы смысловые фрагменты, отражающие разные аспекты доказательства;

— расположение этих смысловых фрагментов в основной части высказывания логично и последовательно, а рассуждения автора внутри смысловых фрагментов подчи-

нены законам логики повествования: тезис, аргументы, вывод;

— объём основной части высказывания соразмерен вступлению и заключению, между которыми прослеживается смысловая связь, делающая композицию рассуждения чёткой и доказательной;

— заключение текста-образца содержит краткий и точный ответ на вопрос-проблему, сформулированную в заголовке высказывания, и содержит сжатый итог всего рассуждения.

Если использовать фрагмент из книги Д.С.Лихачёва для смыслового анализа при подготовке к итоговому сочинению, можно в качестве упражнения предложить школьникам подобрать литературные примеры из программных и прочитанных самостоятельно книг, где показано, как молодость человека формирует его жизненную позицию и ценности ориентации, как влияет на всю его жизненную репутацию.

Таким образом, в основной школе необходимо и возможна пропедевтическая подготовка к итоговому сочинению, включающая приёмы анализа публицистических текстов-образцов, что способствует успешной реализации метапредметных результатов ФГОС основного общего образования.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ЛЕОНТЬЕВ А.А. Основы психолингвистики. — М., 1997 / URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3536647/page:9/>
2. СВЕТЛОВСКАЯ Н.Н. Самостоятельное чтение младших школьников (Теоретико-экспериментальное исследование). — М., 1980 / URL: https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fvkliushskola.ucoz.ru%2Fdocument%2Frazvitie_chitatelskoj_samostojatelnosti_u_mladshik.noext&name=razvitie_chitatelskoj_samostojatelnosti_u_mladshik.noext&lang=ru&c=56d9a9922e6a
3. СМЕТАННИКОВА Н.Н. Обучение стратегиям чтения в 5–9 классах: как реализовать ФГОС. Пособие для учителя. — М.: Баласс, 2011.

ЧЕРКЕЗОВА Меджи Валентиновна —
доктор педагогических наук, профессор, г. Москва
m.cherkezova@yandex.ru

РАССКАЗ М.ГОРЬКОГО «ЧЕЛКАШ» В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ

Аннотация. В статье предложена отличная от принятой трактовка образа Челкаша: он не босяк, отрицающий правила обычной жизни, а человек обездоленный, лишённый не по своей вине возможности заниматься крестьянским трудом. Но желание заниматься крестьянским трудом живёт в душе Челкаша и ярко проявляется в его отношении к Гавриле, в его разговорах с ним. Не романтизация босяка, а глубокое сочувствие ему звучит в рассказе Горького.

Ключевые слова: снятие романтизации с фигуры Челкаша, стремление понять и объяснить поступок Гаврилы в финале рассказа, психологизм финальной сцены.

Abstract. The article suggests different interpretation of Chelkash character: he's not a tramp in denial of the ordinary life rules but the man deprived of opportunity to engage in the peasant labor. But his desire to engage in peasant labor lives in Chelkash's soul and shows in his attitude towards Gavril in his conversations with him. Gorky doesn't romanticize the tramp but shows the deep sympathy to Chelkash.

Keywords: not romanticizing of the Chelkash's character, desire to understand and explain the Gavril's act in the story's end, psychology of the final scene.

Чтению и изучению рассказа может предшествовать небольшое сообщение учителя, которое восстановит в памяти учащихся полемическую о так называемых двух руслах (роман-

тическое и реалистическое) в раннем творчестве Горького. Мы надеемся, что анализ рассказа «Челкаш», предложенный читателю-словеснику, поможет учащимся сформиро-

вать собственное мнение о том, что же представляет собой этот один из самых интересных и неоднозначных рассказов в раннем творчестве писателя.

Максим Горький (Алексей Максимович Пешков), с одной стороны, был продолжателем лучших традиций русской классической литературы, с другой — новатором, открывшим новую страницу в истории русской литературы.

Ранний романтический период творчества Горького — это яркая, своеобразная страница в его творческой биографии. Существовало мнение, согласно которому Горький в начале своего творческого пути, с одной стороны, с беспощадной суровостью подлинного реалиста изображал «свинцовые мерзости жизни», с другой — поэтизировал действительность, привнося в неё черты иде-

ального, желаемого. В действительности же и в рассказе «Макар Чудра», и в рассказе «Челкаш», рассматриваемом как реалистический, одинаково ярко выражены романтический колорит, романтическое мироощущение писателя и вытекающие отсюда жанрово-стилистические особенности.

В статье «О том, как я учился писать» Горький вспоминал: «Изумлён был я беззлойной насмешливостью одесского босняка, рассказавшего мне случай, описанный мною в рассказе «Челкаш». Рассказ «Челкаш» был написан за три дня. Рукопись Горький отослал Короленко. Интересен отзыв Короленко о рукописи: «Вы написали недурную вещь. Даже

прямо-таки хороший рассказ... Я же говорил вам, что вы реалист!» Но потом, усмехаясь, добавил: «Но в то же время — романтик». Это сказано по поводу рассказа, который принято относить к реалистическому направлению творчества раннего Горького. Отзыв Короленко лишний раз подтверждает всю искусственность деления раннего творчества писателя на романтическую и реалистическую линии. Известно, что Короленко направил рукопись рассказа Горького в журнал «Русское богатство», редактором которого был народник Михайловский. Ему не понравилось, как изобразил Горький крестьянина Гаврилу. Рассказ появился в печати в журнале «Русское богатство» лишь в июне 1895 года, после того как его издателем стал Короленко.

Необходим небольшой предварительный комментарий к рассказу.

Меркурий — в Древнем Риме бог торговли.

Николай Чудотворец (он же Николай Мирликийский) — один из самых почитаемых христианами святых, покровитель моряков.

Молебен — краткая церковная служба, в которой верующие обращаются с молитвой к Богу.

Грех — нарушение закона Божия, воли Божией.

Загубить душу — по христианскому вероучению, человек имеет душу, в которой соединяются его материальная и духовная сущность. Душа человека бессмертна. Но когда в своей земной жизни человек нарушает заповеди Бога, то есть совершает греховные поступки, он тем самым губит свою душу.

Дьявол — по христианскому вероучению, злой дух, который толкает людей на греховные поступки.

Кордон — место, где находится пограничный или заградительный отряд.

Пестрядинная рубаша — рубаша из грубой ткани с разноцветными нитями.

Фунт — русская мера веса, равная 409,5 г. Анализ рассказа выстраиваем по вопросам и заданиям следующих рубрик.

Поразмышляем о прочитанном

Как в начале рассказа описывается гавань? Обратите внимание на проходящий через всё описание контраст между силой, могуществом машин, созданных руками человека, и рваными, потными, оступевшими от усталости людьми, руками которых созданы эти машины и мускулами которых они приводятся в движение. Как называет писатель такое сопоставление? Горький убедительно показывает физическую зависимость людей, создавших могучий материальный мир, от этого мира. Сегодня, наблюдая за неугомонным стремлением наших современников постоянно что-то приобретать, уже возможно говорить о духовной зависимости человека от мира материального. Не случайно современное общество называют обществом потребления. Подумайте над этой мыслью. Согласны ли вы с нею?

В рассказе два персонажа — Челкаш и Гаврила. Опишите их внешность. Какая деталь подчёркивается во внешности Челкаша,



Б.Дехтерёв. Илл. к рассказу М.Горького «Челкаш». 1997

какая — в портрете Гаврилы? Приведите авторские слова, характеризующие этих персонажей.

Принято было считать, что в этом рассказе Горький романтизирует босяка. Однако текст рассказа не даёт оснований для такого вывода, Горький скорее жалеет его. Мы не узнали из рассказа, почему так сложилась судьба Челкаша, что сломало его, превратило в босяка. Есть лишь смутный намёк на горькую «чашу, которую судьба дала ему испить». Но одно очевидно — душа его жива. Перечитайте то место рассказа, где Челкаш вспоминает о прошлой крестьянской жизни. Эти воспоминания воодушевляют его, в них столько поэзии, душевного тепла. Ясно, что не босяцкая жизнь сделала Челкаша таким душевно щедрым, каким мы встречаем его на страницах рассказа, что основы этого характера закладывались в его прошлом, в прошлой крестьянской жизни. Для Челкаша главное в крестьянской жизни свобода, независимость: «Хозяин ты есть сам себе. У тебя твой дом — грош ему цена — да он твой. У тебя земля своя — и того её горсть — да она твоя! Король ты на своей земле! У тебя есть лицо... ты можешь от всякого потребовать уважения к себе». Слова Челкаша — это подлинный гимн крестьянской жизни, земле. Именно здесь, в крестьянском труде, подлинная свобода. Свобода босяка Челкаша иллюзорна, он каждую минуту может быть схвачен и отправлен за решётку. При всей внешней независимости он — несвободен и понимает это. Потому так больно ранят его слова Гаврилы: «Вот глядь-ка на себя, что ты теперь такое без земли? Землю, брат, как мать, не забудешь надолго».

Одиннадцать лет босячества отделили Челкаша от прошлой крестьянской жизни, но она продолжает будоражить его воображение, наполняет теплом сердце. Расскажите о прошлой жизни Григория (Челкаша). Обратите внимание на то чувство глубокой любви к земле, которым окрашено это воспоминание, и на чувство одиночества, «выброшенности навсегда из того порядка жизни».

Что произошло с крестьянством после революции? Как жили крестьяне в годы советской власти? Вспомните уже изученные произведения, в которых рассказывается о тех преобразованиях, которые произошли в деревне после революции. В чём состояла суть этих преобразований, как отразились они на жизни деревни, на сельских жителях? Почему русская деревня стала умирать? В каких произведениях русской и родной литературы отражён процесс гибели деревни? Не тянет больше земля крестьянина к себе, отлучили людей от земли, и оказались обездоленными и люди, лишённые земли, и земля, оставленная без крестьянского присмотра. Подумайте, справедливо ли это высказывание.

Мотив независимости, воли, свободы звучит на протяжении всего повествования. Найдите те места рассказа, где он впервые появляется.

Кажущейся свободе босяка противопоставлена свобода самостоятельного крестьянина, хозяина. Для Гаврилы свобода — это

не только «сам себе хозяин, пошёл — куда хошь, делай — что хошь, гуляй, знай, как хошь». Он высказывает серьёзную мысль: «Бога только помни». Как вы понимаете эти слова? Можно ли считать, что Гаврила сознаёт, что свобода — не вседозволенность, она ограничена нравственными нормами, которые даны в религии? Нарушил ли сам Гаврила христианскую заповедь, какую? Есть ли в вашей религии такая же заповедь? Какую христианскую заповедь нарушает Челкаш?

Что понимает под свободой Челкаш и что Гаврила?

Обратите внимание на двойственность чувства, которое испытывает Челкаш к Гавриле. С одной стороны, ему нравится этот наивный, доверчивый и добродушный парень «с чистыми голубыми глазами». Он пробуждает в нём воспоминание о прошлой жизни. В каких ситуациях у Челкаша появляется «холодное, злобное» чувство к Гавриле, в груди «нечто вроде ожога»? Какие слова Гаврилы больно ранили Челкаша? Можно ли предположить, что «злобное, холодное» чувство появилось потому, что, глядя на Гаврилу, Челкаш понимал, как сам низко пал, занимаясь воровством, а потом пропивая легко полученные деньги, что в глубине души он понимал справедливость слов Гаврилы: «Тёмен ты...», «Чай, таких-то, как ты, — много! ша-тающих...», «Ненужный на земле человек»?

Гаврила наивен, доверчив, набожен. Вначале он искренне поверил, что Челкаш предложил ему поехать с ним ловить рыбу. Когда же понял, что идёт на «тёмное дело», стал шептать слова молитвы, просить Челкаша отпустить его, укорял Челкаша: «Грешно тебе... душу ведь губишь!» Он обещает, если всё закончится благополучно, отслужить молебен Николаю Чудотворцу. Однако на вопрос Челкаша: «Пошёл бы ещё раз на такое дело ради 200 рублей?» — отвечает утвердительно, несмотря на насмешливое замечание Челкаша: «Стои! А как душу-то загубишь?»

Вид денег меняет Гаврилу. Перескажите сцену, в которой Гаврила униженно просит Челкаша дать ему деньги. Какие чувства вызывает у вас эта сцена? Какие чувства к Гавриле испытывал Челкаш?

Очень просто назвать Гаврилу жадным, как это делает Челкаш. Однако вспомните, каким тяжёлым трудом доставались крестьянину деньги, на что собирался Гаврила потратить деньги, которые просил у Челкаша.

В чём проявились бесхитрость, простодушие Гаврилы? Попробуем разобраться в чувствах Гаврилы, объяснить его поступок. Возвнованный, возбуждённый только что полученными деньгами, которые стали для него настоящим богатством, способным круто изменить всю его жизнь, Гаврила тут же теряет их, даже не поняв, что случилось. Хотел ли Гаврила убить Челкаша, когда запустил в него камнем? Какие чувства испытал Гаврила, когда совершил свой греховный поступок и увидел, что Челкаш лежит в луже крови? Подумайте над его словами: «Брат, прости! Дьявол это меня... сними грех с души». Как вы понимаете эти слова? Верите ли вы в ис-

креннее раскаяние Гаврилы? В искренность его просьбы о прощении?

Поговорим о художественном своеобразии рассказа

Прочитайте выражения: «Пароходы вздыхают и презирают людей», «Море проснулось». Как называется художественный приём, который использовал здесь писатель?

В рассказе кроме образов Челкаша и Гаврилы есть ещё один художественный образ — образ моря. Море не просто фон, на котором разворачиваются события, оно своеобразный персонаж рассказа, различный в разных ситуациях, соотносящийся с характером Челкаша, который глубоко ощущает красоту моря, такой же свободной и могучей стихии.

Расскажите, каким было море в разных эпизодах рассказа. Определите средства художественной выразительности, которыми пользуется автор для описания моря.

Прочитайте изображение луча прожектора, который Гаврила принял за огненный меч. Какие изобразительно-выразительные средства использует писатель для его описания?

Развиваем свою речь

Челкаш называет Гаврилу телёнком. Объясните, каково значение этого слова в данном контексте. Как вы понимаете выражения «тёмное дело», «больно тёмно ты»? В каком значении употреблено в этих словосочетаниях слово «тёмный», какие ещё значения этого слова вы знаете?

Расскажите, как вы понимаете следующий художественный образ: «вереница грузчиков, несущих хлеб в животы судов, чтобы заработать несколько фунтов хлеба для себя». Какую картину рисует ваше воображение?

Объясните выражение: «лицо, искажённое восторгом жадности». Вспомните, что восторг обычно воодушевляет, вдохновляет, освещает лицо. Вероятно, вы никогда не встречали словосочетания «восторг жадности». Тут создан выразительный художественный образ. Раскройте его значение.

Подумайте над смыслом следующих строк: «Никогда за всю жизнь его, Челкаша, не били так больно». О какой боли идёт речь? Составьте сравнительную характеристику Челкаша и Гаврилы.

Таким образом, выбранный путь осмысления этого рассказа поможет учащимся задуматься и, возможно, даже понять состояние Гаврилы в тот момент, когда он запустил камнем в Челкаша, не осуждая его слишком строго. Предложенный анализ снимает всякий налёт романтичности с Челкаша, представляя его без всяких прикрас и предлагая скорее пожалеть его. И, главное, он заставляет серьёзно задуматься над судьбой тысяч таких обездоленных крестьян, как Гаврила, не рубить с плеча, осуждая его, понять, как тяжела жизнь и судьба русского крестьянства. Но это в рассказе как бы отходит на второй план. Не в этом ли причина того, что народник Михайловский не напечатал рассказ в журнале «Русское богатство»? Подумайте над этим. Изложите свои раздумья в свободном жанре эссе.

ФИЛОНОВА Юлия Александровна —

доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского
yuliya-filonova@bk.ru

ДЕБАТЫ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ УЧЕБНОЙ ДИСКУССИИ

Аннотация. Автор анализирует существующие сегодня подходы к организации дебатов в практике школы и вуза, формулирует педагогические условия организации дебатов на основе изучения научной литературы и в области экспериментального обучения. Предложено авторское определение дебатов как разновидности учебной дискуссии, представлены разработки новых модификаций дебатов, проверенных в экспериментальном обучении.

Ключевые слова: дискуссия, дебаты, коммуникативная культура учащихся.

Abstract. The author analyzes existing approaches to debates in the practice of school and university, formulates pedagogical conditions for organizing the debates on the basis of a studied scientific literature in the field of experimental studies. The author's definition of the debate as a kind of academic discussion is offered and the development of new modifications to the debate, tested in in experimental training is provided.

Keywords: discussion, debate, communicative culture of students.

Дебаты — один из самых распространённых сегодня в школьном обучении видов дискуссии. Однако понимание их специфики столь различно, что это побудило нас к исследованию существующих сегодня подходов к организации дебатов в практике школы и вуза.

Поскольку дебаты заимствованы дидактикой и методикой из сфер профессиональной деятельности — политики, тележурналистики, то для выяснения особенностей этого вида дискуссии мы обратились к трём группам источников: 1) трудам по социологии; 2) исследованиям дидактов и методистов; 3) методическим интернет-публикациям, которые нередко отражают реальное использование технологии в современной практике обучения. Изучение научной литературы показало, что основные разногласия в понимании специфики дебатов касаются:

1) значения термина «дебаты»; 2) формулировки темы дебатов; 3) стратегии выступления сторон; 4) классификации учебных дебатов.

Мы хотели бы проанализировать суть этих разногласий, сформулировать педагогические условия организации дебатов, которые сложились не только на основе изучения научной литературы, но и в экспериментальном обучении; представить разработки новых модификаций дебатов, проверенных в экспериментальном обучении.

Обратимся к первому разногласию. Различное понимание термина «дебаты» в дидактике происходит от различного толкования значения слова в русском и французском языках. Во французском языке, из которого слово было заимствовано, его значение определяется как «словесный поединок». За рубежом ритор Х.Леммерман, исходя из этого значения, полагает, что функция дебатов — «навязать собственное мнение окружающим, убедить, переубедить их» [4].

В «Толковом словаре русского языка» С.И.Ожегова [5, с. 126] значение слова «дебаты» определяется как «обсуждение вопроса». В словарной статье в качестве примера словоупотребления указано, что дебаты могут быть «горячими»; но слово «дебаты» в значении «словесный поединок», «противостояние», «столкновение» не рассматривается.



А.Иткин. Илл. к роману М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». 2014

Разница в значении обуславливает различные подходы к организации дебатов:

— *обсуждение* предполагает наличие различных, не обязательно противоположных точек зрения, тогда как в *споре* («поединке») сталкиваются, как правило, полярные позиции;

— для участников *обсуждения* не принципиальна победа одной из сторон, напротив, может быть найдена новая позиция, отличающаяся от тех, с которыми вступили в обсуждение первоначально; в *споре* же участники стремятся доказать свою точку зрения.

Понимание дебатов как столкновения противоположных точек зрения отразилось в одноимённой интеллектуальной игре, содержание которой раскрыто в ряде методических рекомендаций (Т.В.Светенко [7], Е.Г.Калинина [3]). Часто этот формат дебатов называют дебатами К.Поппера, классическими дебатами. Концепцию дебатов как обсуждения различных точек зрения выдвигает отечественный методист Н.В.Волошина [2]. Эти различия определили разные модели проведения дебатов.

Главным аспектом дебатов как интеллектуальной игры является наличие правил, обеспечивающих столкновение противополо-

жных точек зрения. Нужно не просто выступить с речами, но и парировать аргументы другой стороны, сравнить свою позицию с позицией оппонентов и убедить судью в своём превосходстве. Подчеркнём: важно убедить в правоте *не друг друга*, а третью, нейтральную сторону. Это условие, как нам кажется, вытекает из практики реальных дебатов, например в телевизионных передачах. В реальной жизни стороны не имеют цели выяснить чью-то правоту, у каждой стороны уже есть твёрдое представление о том, что именно её мнение истинно, и никто не хочет признать неверность или слабость своей позиции. Точно такую же картину мы наблюдали в ситуации экспериментального обучения. Если у школьника сложилось определённое мнение о литературном герое, произведении, авторе, переубедить его в споре невозможно. Нужно, чтобы он переубедил себя сам. Поэтому формат дебатов К.Поппера предполагает необходимость доказывать сначала одну, а затем, через некоторое время, противоположную точку зрения (команды меняются ролями, но должны привести новые аргументы). Школьники, участники дебатов, часто выступают против такого правила, мотивируя это тем,

что защита сначала одной, а затем прямо противоположной точки зрения — проявление либо двойной морали, либо беспринципности. Полагаем, что учащиеся правы. Но мы не можем не согласиться с Т.В.Светенко: «Главная коммуникативная задача дебатов — **понять, что оба мнения в споре заслуживают внимательного рассмотрения и тщательной проработки аргументов в их поддержке**» [7, с. 16].

Н.В.Волошина, автор кандидатской диссертации на тему «Дебаты как речевой жанр в профессиональной деятельности учителя», предлагает систему обучения дебатам студентов гуманитарных вузов. Ключевым словом в её определении дебатов является слово «обсуждение»: «Под учебными дебатами мы понимаем такую форму организации публичной диалогической речи, в основе которой лежит обсуждение вопросов, способствующих более глубокому осмыслению изучаемого материала, развитию аргументативных умений, познавательных способностей и толерантности» [2, с. 5].

Целью дебатов автор считает «достижение взаимопонимания и согласия сторон (хотя бы частичного)». Полагаем, что эта оговорка в скобках не случайна. Видимо, достичь взаимопонимания и согласия в дебатах — непростая задача, скорее, она решается в практике круглого стола, сама идея которого предполагает выработку общего решения. Дебаты же преследуют другую цель — продемонстрировать, что в рассмотрении любого явления надо видеть лицевую и оборотную стороны, взвешивать за и против в процессе принятия решения. Поэтому участие в учебных дебатах нейтральной третьей стороны желательно, по нашему мнению, особенно если нет времени на то, чтобы стороны поменялись ролями.

По мнению Н.В.Волошиной, дебаты позволяют не взглянуть на проблему с двух сторон, а охватить её *всесторонне*. Для методиста образцом, моделью проведения дебатов стала программа В.Познера «Времена», в которой участвуют приглашённые гости (5—6 человек), высказывающие различные точки зрения.

Следует отметить, что большинство авторов методических разработок уроков-дебатов реализуют первую модель — дебаты К.Поппера, хотя модель Н.В.Волошиной представляется нам не менее интересной и продуктивной.

В собственном опыте организации экспериментального обучения мы предложили рабочее определение дебатов, исходя из следующих положений. Значение «обсуждения спорных вопросов» имеют практически все разновидности дискуссии. Дебатам в большей степени присуще именно горячее, заинтересованное отстаивание своей точки зрения, желание убедить в её справедливости, в отличие, например, от круглого стола, сглаживающего остроту различных позиций, или симпозиума, где проявляется свойственная науке сдержанность спора. Поэтому, чтобы отличать дебаты от других разновидностей учебной дискуссии, предлагаем сле-

дующее определение: *дебаты — это разновидность учебной дискуссии, в которой принятие решения происходит на основе обсуждения двух противоположных позиций, высказанных двумя группами участников с целью убедить третью, нейтральную сторону (жюри) в своей правоте. Факультативным элементом дебатов как дидактической игры может быть элемент соревновательности, проявляющийся в определении победителя в отстаивании своей позиции.*

Высказываются разные взгляды о формулировке **темы** дебатов. В классических дебатах тема формулируется в виде утверждения. Приведём примеры тем по литературе из методического пособия Т.В.Светенко: «Евгений Онегин» — реалистическое произведение», «Татьяна — любимая героиня А.С.Пушкина», «Евгений Онегин — главный герой одноимённого романа А.С.Пушкина», «Чацкий победил фамусовское общество» [7, с. 76]. Мы выписали первые четыре темы, предлагаемые для курса 9 класса. Однако три из них явно противоречат требованию, выдвинутому методом: «Тема должна затрагивать значимые проблемы и быть представлена таким образом, чтобы и сторона «за» и сторона «против» могли одинаково эффективно развивать свои аргументы». Какие же аргументы ученики смогут привести против того, что «Евгений Онегин» — реалистическое произведение или что Татьяна — любимая героиня Пушкина?

Вызывают сомнения и темы, предложенные на основе литературно-критических статей: «Добролюбов не понял сути характера Обломова», «Добролюбов прав в оценке характера Катерины». Первая тема вряд ли корректна не только с литературоведческой, но и с этической точки зрения: Добролюбов не понял характера Обломова, а десятиклассник, конечно, поймёт и укажет критику на его ошибки. Во втором случае Добролюбову, вероятно, лучше смог бы возразить Д.И.Писарев, со статьёй которого ученики могут познакомиться, а затем провести дебаты на несколько скорректированную тему «Образ Катерины в оценке Н.А.Добролюбова и Д.И.Писарева («Луч света в тёмном царстве» или «Русская Офелия, совершившая множество глупостей»)».

Примеры не вполне корректной формулировки темы дебатов можно увидеть в некоторых методических публикациях. Например, тема «Ф.М.Достоевский более «тяжёлый», «мрачный», «неясный», «ненужный», «реакционный», чем «трудный», «современный», «вечный»» [1, с. 12] представляется чересчур многословной и, по нашему мнению, не вполне конкретной, мы не видим в ней опоры на тексты произведений. Поэтому и выступления команд, прописанные в разработке, больше ориентированы не на роман «Преступление и наказание», а на высказывания литературоведов Б.М.Энгельгардта, В.Ф.Переверзева, В.И.Кулешова, С.В.Ермилова, С.М.Соловьёва, М.М.Бахтина, В.Б.Шкловского, А.В.Луначарского. Вряд ли ученики знакомы с монографиями названных авторов, скорее всего, эти аргументы, которые мог подобрать учитель.

Вызывают вопросы и некоторые формулировки тем, в которых не содержится чётко обозначенной проблемы, например, «За или против Чацкого» [6].

Представляется, что тема дебатов может звучать не только как утверждение, но и как проблемный вопрос, в том числе уже содержащий в формулировке две противоположные позиции. В этом мы идём вслед за Н.В.Волошиной, также считающей, что формулировка темы в виде утвердительно-предложения может сузить содержание проблемы, быть некорректной этически или содержательно.

Основными требованиями к формулировке темы мы считаем опору на текст изучаемого произведения (не обязательно должна быть использована цитата, может быть и косвенная отсылка к тексту) и конкретность формулировки, утверждающей или отрицающей определённую точку зрения. Например, в процессе экспериментального обучения были разработаны и проведены дебаты на следующие темы:

на материале литературного произведения:

тема — утвердительное предложение: «Человек **сам** выстраивает свою судьбу (по роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»)»; «Лопахины — будущее России (по пьесе А.П.Чехова «Вишнёвый сад»)»;

тема — проблемный вопрос: «Осуждения или сочувствия заслуживает Печорин в истории с Бэлой?»; «Отношение А.П.Чехова к «маленькому человеку»: сочувствие или осмеяние? (по рассказу «Смерть чиновника»)»; «Можно ли назвать дружбой отношения Онегина и Ленского (вариант: Базарова и Аркадия)?»; «Какая из оценок ближе образу Ильича Обломова: *золотое сердце* или *русская лень*?»;

на материале литературной критики:

«Катерина Кабанова: «луч света в тёмном царстве» или «русская Офелия, совершившая множество глупостей»? (главная героиня драмы А.Н.Островского «Гроза» в восприятии Н.А.Добролюбова и Д.И.Писарева)».

Обратимся к вопросу порядка и стратегии выступления сторон. Т.В.Светенко указывает, что формат дебатов К.Поппера предполагает три этапа выступления утверждающей и отрицающей стороны. Кратко передадим основное содержание этапов (в полном виде они представлены в неоднократно переиздававшемся «Путеводителе по дебатам» [7]).

На первом этапе утверждающая сторона должна кратко представить свои аргументы. Отрицающая сторона должна «атаковать» (опровергнуть) эти аргументы и кратко представить свои. *В завершение этапа* стороны обмениваются *перекрёстными вопросами*.

На втором этапе утверждающая сторона должна полно, подробно изложить свои доказательства и «атаковать» аргументы отрицающей стороны. Отрицающая сторона должна также подробно изложить свои аргументы и тем самым отразить «атаку» оппонента.

На третьем этапе стороны должны указать сильные моменты своей аргументации и слабые, уязвимые места аргументации противников. Дебаты, проводимые в таком формате, Т.В.Светенко называет классическими. Вслед за методистом мы также будем пользоваться этим определением.

Л.И.Абдулина, Н.Н.Будникова, Г.И.Полторжицкая, авторы пособия «Нетрадиционные уроки литературы», предлагают практически тот же алгоритм выступления сторон: «одна команда должна привести аргументы в пользу данного положения; другая команда, напротив, представить доказательства, опровергающие позицию противника, корректно и последовательно проиллюстрировать ошибочность и слабые стороны обсуждаемого положения» [1, с. 10].

В некоторых интернет-публикациях встречается, к сожалению, и другое понимание задач сторон: «шесть человек («позитивисты») готовят развёрнутый ответ на основной вопрос. Другая группа — «негативисты» — оппоненты. Их задача — познакомиться с развёрнутым ответом и придирчиво оценить каждое положение, высказывая противоположную точку зрения» [6] (курсив наш. — Ю.Ф.). Разумеется, слово «придирчиво» в отношении дискуссии особенно неуместно. Возражать, смотреть с другой точки зрения, помнить о двух сторонах каждого явления, уметь их обнаруживать, понимать, что другой человек может иметь другую точку зрения и право её отстаивать, но никак не придираться.

Вопросы в ходе экспериментального обучения вызвало не подобное понимание задач сторон, а стратегия выступления отрицающей стороны. Если следовать рекомендациям Т.В.Светенко и других учёных, получается, что отрицающая сторона должна строить свою аргументацию только с целью последовательного опровержения каждого тезиса и аргументов утверждающей стороны. Значит, её подготовка не будет самостоятельной, она должна дожидаться тезисов и аргументов утверждения и только на их основании выстраивать свою линию.

В нашем опыте оказалась продуктивной следующая модель, не описанная в рекомендациях учёных. Обе группы одновременно готовят совершенно самостоятельные выступления, раскрывая противоположные аспекты темы. Отрицающая сторона не должна ожидать, когда сможет познакомиться с тезисами утверждающей стороны, она готовит свои тезисы и аргументы для отрицания мысли, изложенной в теме (если тема сформулирована как утвердительное предложение), либо даёт ответ на свою часть проблемного вопроса (если он состоит из двух частей). Первое выступление спикера отрицающей стороны не должно быть опровержением каждого тезиса, высказанного утверждающей стороной, он обнародует свои собственные тезисы. Таким образом, команды находятся в равных условиях, отрицающая сторона тоже готовит своё рассуждение, а не только опровергает рассуждения утверждающей стороны. После знакомства с аргументацией каждой стороны

группы готовят и задают перекрёстные вопросы. Опровержение тезисов и доказательств происходит на втором этапе. На третьем — группы выявляют самый(е) сильный(е) тезис(ы) и аргумент(ы) своей позиции и наиболее слабый(е) аргумент(ы) противоположной стороны.

Положительные моменты такой организации состоят в том, что школьники:

- учатся мыслить, защищать свою позицию, видя в ней сильные и слабые стороны;
- имеют возможность не просто возразить ради опровержения и, может быть, для этого исказить смысл эпизода, а дать убедительное высказывание, опирающееся на текст;

— заинтересованы в более широком привлечении текста, поскольку группы обращаются к разным фрагментам произведения, а не к одним и тем же, как получилось бы, если бы вторая сторона только опровергала аргументы первой.

Минусы использования полного формата дебатов, состоящего из трёх этапов (включая раунд перекрёстных вопросов), заключаются в том, что они требуют большего количества учебного времени, использования приёмов поддержания внимания, организации деятельности зрителей.

В завершение обратимся к четвёртому спорному моменту — классификации дебатов. Он актуален потому, что, во-первых, наряду с классическими в дидактике сегодня получили распространение «модифицированные» дебаты. Их появление связано прежде всего с тем, что на классические дебаты требуется много учебного времени. Во-вторых, в классических дебатах ограничено количество участников, поэтому возникают проблемы с организацией деятельности не задействованной активно части класса. «Модифицированные» дебаты решают эти проблемы путём изменения состава участников, этапов проведения.

Т.В.Светенко предлагает следующие виды «модифицированных» дебатов:

«Текстовые» дебаты. Данная форма рекомендуется автором на ранних этапах обучения, для слабых классов, а также как форма контроля за чтением учащимися.

Для проведения этого вида дебатов класс делится на две группы. Каждая половина класса должна отстаивать правильность или ложность сформулированного в теме утверждения, используя только цитаты изучаемого произведения. Например, «Аркадий — представитель нового поколения» (по роману И.С.Тургенева «Отцы и дети»).

Не согласился с автором, что это простая форма, актуальная для слабых классов или на начальных этапах обучения дебатам. Напротив, в данном случае требуется отличное знание текста, которого в слабых классах трудно добиться. Ученику проще возразить или согласиться своими словами, опираясь на текст, но не столь буквально, как этого требует цитата. Думаем, что «текстовые» дебаты могут использоваться в завершение изучения произведения для литературной «дуэли», конкурса на самого внимательного чита-

теля, когда текст уже знаком и действительно выучены цитаты, которые были необходимы для характеристики героев.

Дебаты на основе литературоведческого анализа. По мнению Т.В.Светенко, данная форма предполагает, что учащиеся должны продемонстрировать хорошую ориентацию в тексте, умение самостоятельно анализировать отдельные сцены, сопоставлять образы и продемонстрировать знания контекста эпохи, в которую было создано произведение. Например: «Н.В.Гоголь считает, что Чичиков — человек будущего».

«Литературно-критические» дебаты проводятся на основе статей известных русских критиков: В.Г.Белинского, Н.Г.Чернышевского, Н.А.Добролюбова, Д.И.Писарева и других. Учащиеся защищают точку зрения того или иного критика, их задача — отстаивать её в споре с оппонентами.

«Проблемные» дебаты. Данный вид работы предполагает, по словам Т.В.Светенко, что охватываемый учащимися объём материала не ограничивается каким-либо одним произведением. Ребята должны привлечь все известные им источники, в которых поднимается заявленная в теме проблема. Например: «Герой, не выдержавший испытания любовью, не состоятелен как личность».

Полагаем, что такие дебаты лучше называть «дебатами по сквозной теме (проблеме, мотиву)», поскольку проблемность присуща любой разновидности дебатов.

«Скоростные» дебаты, или «мини-дебаты». Проводятся «один на один», и каждый из участников имеет право задать два вопроса своему оппоненту. Темой урока берётся какая-то общая проблема, которая дробится на составляющие (на начальных этапах это делает учитель, а потом весь класс). По каждой мини-проблеме заслушивается пара конкурирующих спикеров (по 2 мин каждый) и их вопросы друг другу, в тетрадь записываются выводы после выступления каждой пары, затем выводы обсуждаются в классе. Например, тема урока: «Противоречивость характера Базарова (И.С.Тургенев. «Отцы и дети»)». Темы для мини-дебатов:

- «Базаров любит и понимает народ».
- «Базаров не способен чувствовать прекрасное».

Отметим, что названные автором разновидности дебатов не имеют строгой классификации. Полагаем, что многообразие видов дебатов можно классифицировать по нескольким критериям:

— по материалу: дебаты на материале литературного произведения, литературно-критической статьи, теории литературы, творческой биографии писателя;

— по характеру деятельности: дебаты, в которых проявляется только исследовательская (аналитическая) деятельность; и дебаты, в которых происходит синтез аналитической деятельности и творческой деятельности «в образе» — в роли литературного критика, писателя, персонажа;

— по объёму: дебаты, состоящие из одного этапа (представление точек зрения утвер-

ждающей и отрицающей сторон), и дебаты, включающие всю последовательность этапов, свойственных классическим дебатам;

— по составу (количеству) участников: от двух человек, дискутирующих друг с другом, до команд, состоящих из 3 и более участников; с участием судей и без судейства.

В экспериментальном обучении нами были разработаны новые формы «модифицированных» дебатов. Первую разновидность мы назвали «Противоположное прочтение одного и того же эпизода (фрагмента текста)». Суть этой модификации ясна из её названия. Участникам необходимо полярным образом интерпретировать один и тот же эпизод. Проведение такой разновидности дебатов обусловлено художественными особенностями произведения, наличием в нём противоречивых, двойственных персонажей. Так, например, при изучении романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» проводились дебаты, имеющие целью раскрыть противоречивость образа Максима Максимыча. На материале трёх эпизодов (разговора с Печориным по поводу похищения Бэлы со слов: «Господин прапорщик, вы сделали проступок, за который и я могу отвечать...»; заключения пари; смерти Бэлы) стороны приводили доказательства того, что поведение Максима Максимыча в истории с Бэлой действительно достойно уважения, и в защиту противоположной точки зрения: его поведение заслуживает осуждения, сомнительно с точки зрения нравственности.

Вторую разновидность «модифицированных» дебатов мы назвали «Дебаты с на-

меренной ошибкой в теме». Покажем возможности её использования на примере сравнительной характеристики Печорина и Грушницкого. Суть «ошибки» в том, что учитель выдвигает внешне вроде бы справедливый, но по существу неверный тезис, вызывая тем самым сомнение и побуждая учащихся к поиску ответов в тексте. Проходят дебаты не как спор, а как обсуждение тезиса и его подтверждение или опровержение двумя сторонами, представляющими соответственно Печорина и Грушницкого.

Делим класс на группы по количеству тезисов, предлагаемых учителем. Преподаватель выдвигает тезис, задача групп — обнаружить ошибку и либо согласиться, либо опровергнуть тезис. Попутно учащиеся должны прокомментировать средства создания образов героев.

1-й тезис. Печорин и Грушницкий — актёры, для которых «весь мир — театр», и они играют в нём главную роль.

2-й тезис. Оба героя — позёры, франты, добивающиеся внешнего эффекта, стремящиеся поразить окружающих.

3-й тезис. Обоих героев можно назвать фразёрами.

4-й тезис. Печорину и Грушницкому свойственны зависть, тщеславие, способность к клевете.

5-й тезис. Оба героя — эгоисты, заботящиеся только о себе.

Участвуя в дебатах, ученики обнаруживают различия между героями и приходят к выводу, что Грушницкий — утрированное отражение чисто внешних печоринских черт.

Таким образом, разновидности «модифицированных» дебатов не только способствуют формированию коммуникативной культуры школьников, но и являются эффективным приёмом анализа произведения, решения проблемных ситуаций в ходе проблемного обучения, развития умений интерпретации художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. АБДУЛИНА Л.И., БУДНИКОВА Н.Н., ПОЛТОРЖИЦКАЯ Г.И. Нетрадиционные уроки литературы. — М., 2011.
2. ВОЛОШИНА Н.В. Дебаты как речевой жанр в профессиональной деятельности учителя. Автореферат диссертации на соискание уч. степ. канд. пед. наук. — М., 2006.
3. КАЛИНКИНА Е.Г., НАУМОВ С.А. Формат дебатов Карла Поппера с элементами политического кейса. — СПб., 2002.
4. ЛЕММЕРМАН Х. Уроки риторики и дебатов // Электронный ресурс. Код доступа <http://textfighter.org/text10/75>
5. ОЖЕГОВ С.И. Толковый словарь русского языка. — М., 1983.
6. ПИЛИПЕНКО И.В. Урок литературы с использованием технологии дебатов. Тема: «Кто же Чацкий — победитель или побеждённый?» // Электронный ресурс. Код доступа: http://infourok.ru/urok_literatury_s_ispolzovaniem_tehnologii_debatov_tema_kto_zhe_chackiy_pobeditel_ili_101553.htm
7. СВЕТЕНКО Т.В. Путеводитель по дебатам. — М., 2001.

ГРИГОРЧЕНКО Ирина Александровна —

учитель русского языка и литературы МБОУ «Маршинская гимназия», г. Ульяновск
irson-05@mail.ru

И.А.ГОНЧАРОВ И ЗОЛОТОЙ ВЕК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЛИКИ ЭПОХИ

Аннотация. В статье представлен опыт сотрудничества школ г. Ульяновска с Историко-мемориальным центром-музеем И.А.Гончарова. С помощью дневников и писем воссоздаются литературные портреты писателей — современников И.А.Гончарова, даётся представление о творческих переживаниях, поисках, сомнениях.

Ключевые слова: сетевое взаимодействие школы и музея, И.А.Гончаров, биография, дневники и письма писателя, золотой век русской литературы.

Abstract. The article describes the experience of cooperation between the schools in Ulyanovsk and Historical-Memorial Museum of I.A.Goncharov. Literary portraits of writers — Goncharov's contemporaries are recreated with the help of diaries and letters.

Keywords: networking between schools and museums, I.A.Goncharov, biography, writer's diaries and letters, golden age of Russian literature.

В современных условиях проблема чтения стала в один ряд с важнейшими государственными задачами. Как вернуть интерес к книге, библиотеке, музею? Как привлечь внимание современного школьника к творчеству писателей-классиков? Мы предложили учащимся погружение в эпоху золотого века русской литературы в Историко-мемориальном центре-музее И.А.Гончарова. Проект «ожившего» музея «И.А.Гончаров и золотой век русской литературы: лики эпохи» нацелен на популяризацию творчества Гончарова, возрождение интереса к великому литературному наследию нашего земляка.

Цель проекта: убедить, что творчество Гончарова современно, сам писатель — живой человек с неповторимой биографией, события которой повлияли на его творчество; показать, как складывались его отношения с великими писателями — современниками, которых объединяет понятие «золотой век русской литературы».

В проекте «И.А.Гончаров и золотой век русской литературы: лики эпохи» представлены темы: «И.А.Гончаров — А.С.Пушкин», «И.А.Гончаров — Н.В.Гоголь», «И.А.Гончаров — И.С.Тургенев», «И.А.Гончаров — Ф.М.Достоевский», «И.А.Гончаров — Л.Н.Тол-

стой», в которых отражаются черты золотого века русской литературы. Благодаря знакомству с письмами и дневниковыми записями, отрывками из произведений, можно по-новому взглянуть на литературный контекст XIX века. Проект призван «оживить» черты великих русских писателей, рассказать о творческих поисках, сомнениях, переживаниях.

Одна из «страниц» проекта посвящена литературным портретам И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского. При подготовке материала использовались системно-деятельностный подход, биографический метод, культурно-исторический метод, метод сравнительного

анализа. Сопоставляя двух писателей, мы сравниваем и их произведения, и биографии: детские годы, юность, начало творческой деятельности, положение в обществе, отношение к вере. Чтение писем, сопоставление дневниковых записей позволяют проследить, как менялось отношение Ф.М.Достоевского к творчеству И.А.Гончарова, какие переключки встречаются в их произведениях.

Несомненный интерес представляет то, что знакомство с биографией и творчеством писателей происходит не в классе, а в музее Гончарова. Разные формы работы: лекция, инсценировка, чтение стихов и писем, презентация, дискуссия, экскурсия — удерживают постоянное внимание учащихся. Реконструкция салона Майковых погружает в ту творческую атмосферу, в которой проходили литературные встречи, были прочитаны первые произведения Гончарова и Достоевского. Работа с архивными материалами, письмами позволяет точнее представить литературный портрет писателей. Заканчивается любое выступление заполнением «альбома», который заведён специально для записей (как в салонах XIX века).

Проект постоянно включает что-то новое: после второго выступления зрители (ученики) попросили, чтобы были организованы конкурсы и викторины в заочной форме. Ребятам захотелось показать свои знания по творчеству Гончарова, узнать ещё больше и посоперничать друг с другом. Отметим, что на всех выступлениях обязательной была работа с залом, то есть пассивных зрителей не было и быть не могло. Мы понимаем, что пока больше инициативы идёт от взрослых, а хотелось бы наоборот. Но ребята — деятельные участники проекта, во многом даже соавторы. И мы всегда интересуемся мнением детей, предлагая что-то новое. Так обстоит дело и с данным проектом. Ребятам интересно чтение через общение, то есть им хочется поделиться теми находками, которые они раскопали в тексте, и мы даём им эту возможность. Кроме

того, они могут работать с сотрудниками музея и практиковаться в роли экскурсоводов. Так, например, при подготовке материала по теме «И.А.Гончаров и Ф.М.Достоевский» надо было «оживить» салон Майковых (такой зал есть в музее). Ребята сначала получили необходимую информацию у специалистов, а потом предложили зрителям реконструкцию. Она была информативной и интересной.

Проект даёт возможность объединить усилия сотрудников Историко-мемориального центра-музея И.А.Гончарова и учителей школ г. Ульяновска, расширяет информационную, образовательную, культурную сферы деятельности учащихся и способствует привлечению к чтению классической литературы.

Устный журнал «И.А.Гончаров и Ф.М.Достоевский. Ожившие страницы дневников и писем»

Страница 1-я. Портреты заговорили

Салон Майковых

1-я сцена

Слово экскурсовода. Сейчас мы с вами находимся в зале, который посвящён салону Майковых, где И.А.Гончаров был частым и желанным гостем. В 1830—1840 годы кружки и салоны были очень распространены в России. Майковский салон играл значительную роль в литературной и светской жизни Петербурга 1840-х годов. По свидетельству Гончарова, дом Н.А.Майкова и его жены Евгении Петровны, детской писательницы и поэтессы, «кипел жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусств. Молодые учёные, музыканты, живописцы, многие литераторы... все толпились в необширных, неблестящих, но приятных залах его квартиры, и все, вместе с хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, где все учились друг у друга, размениваясь занимавшими тогда русское общество мыслями, новостями науки, искусств» [1].

И.А.Гончаров заканчивает урок и жмёт руку Аполлону и Валериану.

Аполлон. Я почти закончил иллюстрации вашей повести «Счастливая ошибка». Так что скоро можно будет представить новый номер нашего альманаха «Подснежник».

Появляется Н.А.Майков.

— Иван Александрович, в воскресенье мы ждём вас. Валериан обещал нас удивить.

Валериан. Да, хочу познакомить вас со своим другом, молодым, блестящим литератором. В кружке Белинского он читал своё произведение и произвёл фурор.

Гончаров. Да, буду всенепременно. Я хотел представить вам первые главы своего нового романа «Обыкновенная история».

Гончаров уходит. Все остальные замирают. Экскурсовод знакомит с представителями семьи Майковых (краткая справка).

Николай Аполлонович Майков — академик живописи, участник войны 1812 года, основатель литературного салона. Четыре сына живописца стали известными людьми в искусстве и культурной жизни России XIX века: Аполлон — известным поэтом, Валериан — публицистом и литературным критиком, Владимир — писателем, Леонид — историком русской литературы. Да это и понятно, ибо росли дети в исключительно творческой, художественной среде. Небольшой штрих — с младенчества они готовили различные рукописные журналы, которые иллюстрировал отец.

2-я сцена

Воскресенье, 7 часов вечера. Приходят гости.

Валериан. Господа, разрешите представить вам моего доброго приятеля, талантливого писателя Фёдора Михайловича Достоевского.

Ведущий. Вот так состоялось знакомство двух гениев русской литературы.

Гончаров и Достоевский периодически встречались и внимательно следили за творчеством друг друга. Романы «Бедные люди» и «Обыкновенная история» появились практически в одно время. Гончаров, ещё не опубликовавший ни одной вещи, зачислен Достоевским в соперники. Достоевский пишет своему брату: «Явилась целая тьма новых писателей, иные мои соперники. Из них особенно замечателен Герцен (Искандер) и Гончаров. Первый печатался, второй начинающий и не печатавшийся нигде. Их ужасно хвалят. Первенство остаётся за мною покамест и надеюсь, что навсегда...» [2, т. 25, с. 120].

Вопросы:

— Кем был И.А.Гончаров для семьи Майковых? (Другом, учителем, посетителем салона.)

— По каким дням собирались в салоне Майковых? (По воскресеньям.)

— Как проходили вечера в салоне? (Читали произведения собственного сочинения, издавали рукописный альманах, читали и переводили немецких философов.)

Ведущий. Попробуем представить, как проходили вечера в салоне Майковых, и послушаем чтение эпизодов произведений И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского.



И.А.Гончаров в салоне Майковых

Страница 2-я. «Обыкновенная история» и «Бедные люди». Образ Петербурга
Чтение отрывка из романа «Обыкновенная история»

«Тяжелы первые впечатления провинциала в Петербурге. Ему дико, грустно; его никто не замечает; он потерялся здесь; ни новости, ни разнообразие, ни толпа не развлекают его. Провинциальный эгоизм его объявляет войну всему, что он видит здесь и чего не видел у себя. Он задумывается и мысленно переносится в свой город. Какой отрадный вид! Один дом с остроконечной крышей и с палисадничком из акаций. На крыше надстройка, приют голубей, — купец Изюмин охотник гонять их: для этого он взял да и выстроил голубятню на крыше; и по утрам и по вечерам, в колпаке, в халате, с палкой, к концу которой привязана тряпица, стоит на крыше и посылывает, размахивая палкой. Другой дом — точно фонарь: со всех четырёх сторон весь в окнах и с плоской крышей, дом давней постройки; кажется, того и гляди, развалится или сгорит от самовозгорания; тѣс принял какой-то светло-серый цвет. Страшно жить в таком доме, но там живут. Хозяин иногда, правда, посмотрит на скосившийся потолок и покачает головой, примолвив: «Простоит ли до весны? Авось!» — скажет потом и продолжает жить, опасаясь не за себя, а за карман. Подле него кокетливо красуется дикенский дом лекаря, раскинувшийся полукружием, с двумя похожими на будки флигелями, а этот весь спрятался в зелени; тот обернулся на улицу задом, а тут на две версты тянется забор, из-за которого выглядывают с деревьев румяные яблоки, искушение мальчишек. От церквей дома отступили на почтительное расстояние. Кругом их растёт густая трава, лежат надгробные плиты. Присутственные места — так и видно, что присутственные места: близко без надобности никто не подходит. А тут, в столице, их и не отличишь от простых домов, да ещё, срам сказать, и лавочка тут же в доме. А пройдёшь там, в городе, две, три улицы, уж и чуешь вольный воздух, начинаются плетни, за ними огороды, а там и чистое поле с яровым. А тишина, а неподвижность, а скука — и на улице и в людях тот же благодатный застой! И все живут вольно, нараспашку, никому не тесно; даже куры и петухи свободно расхаживают по улицам, козы и коровы щиплют траву, ребятишки пускают змей».

Чтение отрывка из романа «Бедные люди»

«Как тяжело было мне привыкать к новой жизни! Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, тёплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых! Кое-как мы устроились. Помню, все так суетились у нас, все хлопотали, обзаводились новым хозяйством. Батюшки

И.А.Гончаров	Ф.М.Достоевский
Положение в обществе	
Занимал высокое положение в цензурном комитете, стал действительным статским советником	Входил в кружок Петрашевского, был на ка-торге, всегда в долгах
Характер	
Уравновешен, спокоен, выдержан	Горяч, эмоционален
Вера	
Веровал просто, с детских лет не выходя из церковной ограды	«Осанна» Богу прошла через горнило сомнений

всё не было дома, у матушки не было покойной минуты — меня позабыли совсем. Грустно мне было вставать поутру, после первой ночи на нашем новоселье. Окна наши выходили на какой-то жёлтый забор. На улице постоянно была грязь. Прохожие были редки, и все они так плотно кутались, всем так было холодно».

— Узнайте автора. Аргументируйте свой ответ.

— Как Петербург действует на героя Гончарова и на героя Достоевского?

Ведущий. Дальше шло обсуждение. А мы на этом покинем гостеприимный салон Н.А.Майкова.

Страница 3-я. Взаимные отношения, встречи, контакты И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского

Ведут «страницу» две ученицы.

Вопросы:

— Как вы думаете, что объединяет этих двух писателей? Есть ли сходство двух художников?

— Кого бы вы поставили первым, почему? Достоевский и Гончаров кажутся полной противоположностью. Но так ли это?

Существенные различия между ними берут своё начало в их детстве и семье. Гончаров растёт в спокойном, огромном доме на берегу Волги, который он сам называет почти деревней, имением [3, с. 363].

— Где мы видим эту широту, этот благословенный уголок земли? (В Обломовке.)

Иное у Достоевского. «Страдания ребёнка» стали одним из отправных для него понятий.

По характеру, темпераменту, да и по общественному положению они чрезвычайно разнились (см. таблицу).

Вряд ли отношения столь разных по характеру и творческому кредо писателей могли быть безоблачными. Но они (при всей своей несхожести) были близки в своём видении современной русской и мировой жизни в контексте «Божественного замысла» о человечестве [3, с. 365].

С 1846—1847 годов имена писателей начинают соседствовать. В 1849 году в ряд «лучших произведений 1848 года» ставились «Слабое сердце» Достоевского и «Иван Савич Поджабрин» Гончарова.

28 марта 1849 года из печати вышел «Литературный сборник с иллюстрациями», изданный журналом «Современник». Здесь было помещено новое сочинение Гончарова под названием «Сон Обломова. Эпизод из неоконченного романа» [4, с. 107].

В конце апреля 1849 года первый период творчества Достоевского закончился. Последовали арест, каторга и поселение. Прервались надолго литературные и общественные контакты писателя. Гончаров в это время ак-



Сцена из романа Ф.М.Достоевского «Бедные люди»



Сцена из романа И.А.Гончарова «Обыкновенная история»

тивно печатал на страницах ведущих русских журналов очерки своего путешествия на фрегате «Паллада». Достоевский знает Гончарова только внешне и как читатель. И в данный период этот читатель на удивление несправедлив к писателю. Каждое известие о Гончарове продолжает раздражать его. В ответ на слова брата о печатании «Обломова» Достоевский взрывается, называя роман «отвратительным». Позднее отношение его к этому роману изменится, и он будет сравнивать одного из любимых своих героев — князя Мышкина — именно с Обломовым, а в 1870 году поставит роман в один ряд с «Мёртвыми душами» и «Войной и миром» [4, с. 108].

В самом конце 1859 года Достоевский возвратился в Петербург, и контакты его с Гончаровым принимают более разнообразные формы. Писатели встречаются изредка у общих знакомых (так, А.Н.Майков был близким другом обоих), а с 1860 года, когда оба писателя участвовали в знаменитой постановке гоголевского «Ревизора», поставленного Литературным фондом с благотворительной целью, началась целая серия их совместных (вплоть до 1880 года) выступлений в литературных чтениях. Более частыми становятся и нечаянные личные встречи: одну из них, произошедшую в 1867 году в Бадене-Бадене, Достоевский во всех подробностях описал в письме к А.Н.Майкову:

«В самом начале, как только что я приехал в Баден, на другой же день, я встретил в вокзале Гончарова. Как конфузился меня вначале Иван Александрович. Этот статский или действительный статский советник тоже поигрывал. Но так оказалось, что скрыться нельзя, а к тому же я сам играю с слишком грубою откровенностью, то он и перестал от меня скрываться. Играл он с лихорадочным жаром (в маленькую, на серебро), играл все две недели, которые прожил в Бадене, и, кажется, значительно проигрался. Но дай Бог ему здоровья, милому человеку: когда я проигрался дотла (а он видел в моих руках много золота)

он дал мне, по просьбе моей, 60 франков займа. Осуждал он, должно быть, меня ужасно: «Зачем я всё проиграл, а не половину, как он?»» Достоевский иронизирует и подчёркивает в личности Гончарова чиновничьи «умеренность и аккуратность» [3, с. 373].

В «Дневнике писателя» за июль — август 1877 года Достоевский писал про Гончарова: «Встречаемся мы с ним очень редко, в несколько месяцев раз, и всегда случайно, всё как-нибудь на улице. Это один из виднейших членов тех пяти или шести наших беллетристов, которых принято, всех вместе, называть почему-то "плеядою"... Я люблю встречаться с этим милым и любимым моим романистом, и люблю ему доказывать, между прочим, что не верю и не хочу ни за что поверить, что он устарел, как он говорит, и более уже ничего не напишет. Из краткого разговора с ним я всегда уношу какое-нибудь тонкое и дальновидное его слово» [2, т. 28, с. 198].

Гончаров же в статье «Лучше поздно, чем никогда» причисляет Достоевского к «звёздам первой величины».

Вопрос:

— Как вы думаете, почему отзывы Достоевского о Гончарове представлены, а про отношение Гончарова к Достоевскому так мало информации?

Страница 4-я. Творческие переключки И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского

«Страница» проводится в виде дискуссии. Ведут её учитель и ученица.

Учитель. Оба писателя, как мы уже выяснили, были очень религиозны, но у каждого человека вера в Бога своя. Я вот согласна с русскими писателями, что человек должен сознать свою связь с Богом, славить Его и благодарить. Человек должен быть добрым и смиренным.

Ученица. Нет, нет, нет, я не согласна с такой позицией. Религия должна органично сочетаться с современной жизнью и всеми её благами: с культурой, жизненным комфортом, цивилизацией.

Учитель. Мы представили вам две позиции, два взгляда. Попробуйте определить, чью позицию представляла я, а чью мой оппонент. Почему? (Ответы из зала.)

В сне Обломова Достоевский увидел как раз то, что он называет патриархальной жизнью. В знаменитом «Сне Обломова» он описывает родной город как место сна и покоя, место, в котором царит именно религиозный обряд, прикрывающий, по сути, полужизненное отношение к жизни. Здесь на первый план выступают сон и еда: «Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие мёды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!» Вся эта картина как будто списана с жизни самого Гончарова в родном доме. Ведь здесь тоже царили довольство и достаток. Православие в Обломовке крайне обывательно, затрагивает лишь плотски-душевную жизнь человека и не касается его духовной жизни. Отсюда столь большое место суеверий в Обломовке. В Обломовке говорят о грехе, когда нужно оправдать свою бездеятельность.

Гончаров жаждал веры, которая могла бы органично сочетаться с современной жизнью. В родной Обломовке царит, по видимости, умиротворение и покой, но без творчества, без представления о достижениях цивилизации и культуры. Это нравственное, безбедное благополучие влечёт за собой духовный застой. Гончаров хотел, чтобы человек реализовался в осмысленном, творческом, преобразующем труде. Для него цивилизационный мир есть не болезнь, как у Достоевского, а выполнение Божьего «задания»: превратить пустыни в сады, вернув тем самым Богу «плод брошенного Им зерна».

Достоевский подчёркивает в Боге идею справедливости и совести, Гончаров — творчество. Для Гончарова важен человек-работник, человек, выполняющий Божью волю и преображающий пустыни. В основу своих размышлений об этом Гончаров положил мысль: Бог задумал человека со-творцом. Задача человечества — научиться творчески преобразовывать мир. Не случайно образ сада — сквозной для всего гончаровского творчества.

Достоевский пишет о другом: Бог Сам возвращает Свой сад. Человек в этом саду — его живая часть, ощущающая свою связь с Творцом. В этих подходах отразились две стороны православия: творчески-созидательная и мистическая.

Ещё в начале 1860 года Достоевский видит в образе Обломова олицетворение лени, апатии, эгоизма. Со временем восприятие Достоевского стало более взвешенным. Но произошло это не сразу. Со времени выхода «Обломова» Достоевский уже никогда не оставляет без внимания этот гончаровский роман. Мотивы «Обломова» вошли в роман «Преступление и наказание». В этом романе Обломов «присутствует» в качестве «петербургского продукта», лентяя. В речи Разумихина Достоевский даёт квинтэссенцию идеи обломовщины: «Эх, не могу я тебе разъяснить никак! Видишь: вы оба друг к другу совершенно подходите! Я и прежде о тебе думал...

Ведь ты кончишь же этим! Так не всё ли тебе равно — раньше или позже? Тут, брат, такое перинное начало лежит, — ах! Да и не одно перинное! Тут втягивает: тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трёх-рыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и тёплых кацавеек, натопленных лежанок — ну, вот ты точно умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» [3, с. 372]

В Базеле Достоевский познакомился с картиной художника Г. Гольбеина «Мёртвый Христос в гробу», и почти сразу после этого у него формируется первоначальный замысел романа «Идиот». Интересно, что и тогда фигура Обломова продолжала оставаться притягательной для Достоевского. Только теперь увидел он евангельскую основу образа главного героя — его необыкновенную и непобедимую никакими обстоятельствами кротость.

М.А. Александров, работавший в типографии, где печатался журнал Достоевского «Гражданин», вспоминал: «Впоследствии, когда “Идиот” был уже давно мною прочитан, однажды в разговоре коснулись И.А. Гончарова, и я с большою похвалой отзывался об его “Обломове”, Фёдор Михайлович согласился, но заметил мне:

— А мой идиот ведь тоже Обломов.

— Как это, Фёдор Михайлович? — спросил было я, но тотчас спохватился: — ах да! Ведь в обоих романах герои — идиоты.

— Ну да! Только мой идиот лучше гончаровского... Гончаровский идиот — мелкий, в нём много мещанства, а мой идиот — благороден, возвышен» [3, с. 374].

Достоевский, проводя параллель между образами Мышкина и Обломова, настаивает на том, что оба героя — «не от мира сего». Достоевский не мог принять у Гончарова его христиански-цивилизаторский пафос, считая, что цивилизация и идеал Христа — несовместимы. Поэтому он видит в Обломове — лишь тень Христа, в то время как в своём князе Мышкине — более духовный, более идеальный и цельный «положительно прекрасный» образ.

В период написания романа «Идиот» Достоевский часто посещает Дрезденскую галерею. Известно, что выше всего в живописи писатель ставил «Сикстинскую Мадонну», которую признавал высочайшим проявлением человеческого гения, воспринимал её как икону. А.Г. Достоевская вспоминала: «Впоследствии я видела, что мой муж мог стоять перед этой поразительной красоты картиной часами, умилённый и растроганный». Поэтому не случайно в романе «Идиот» писатель придал черты любимого лика Настасьи Филипповны. Образ главной героини строится как *переломный*, сочетая в себе грех и святость. Во внешности Настасьи Филипповны подчёркнуты бледность, «горевшие глаза», детская доверчивость и простодушие: «она дитя, совсем дитя!». Ключевой концепт — страдание. Именно страдание было главным в восприятии Достоевским Сикстинской Мадонны: «Что за красота, что за невинность и грусть в этом божественном лице, сколько

смирения, сколько страдания в этих глазах! Федя находит скорбь в улыбке». Именно в страдании Настасьи Филипповны раскрывается Мышкиным её «красота Мадонны».

Восхищала эта картина и И.А. Гончарова. Для него идеал женской красоты всегда связан с красотой женщины-матери. Сохранились свидетельства, с каким пиететом относился он к Рафаэлю и его знаменитой картине. Этот факт подтверждает его письмо к Ю.Д. Ефремовой от 11 сентября 1857 года, которое он написал после посещения Дрезденской картинной галереи: «Хочу купить Николаю Аполлоновичу отличный снимок фотографический с Рафаэлевой Мадонны, да, кажется, он не любит её, тогда возьму себе, я от неё без ума; думал, что во второй раз увижу равнодушно; нет, это говорящая картина, и не картина, это что-то живое и страшное. Всё прочее бледно и мертво перед ней». В своём творчестве Гончаров неоднократно обращается к Мадоннам великих художников эпохи Возрождения, чтобы выразить эстетические вкусы героев (Ильи Обломова, Андрея Штольца, Бориса Райского, Леонтия Козлова), создать художественный контекст своих романов. Так, стремление воочию увидеть оригиналы произведений великих мастеров эпохи Возрождения, рафаэлевские Мадонны, поклониться им и испытать высочайший восторг было для юного Обломова в своё время самым заветным желанием. Не случайно Штольц упрекает своего друга в том, что он отступился от своей мечты, предал юношеские идеалы: «Не ты ли со слезами говорил, глядя на гравюры рафаэлевских Мадонн, Корреджиевой ночи, на Аполлона Бельведерского: “Боже мой! Ужели никогда не удастся взглянуть на оригиналы и онеметь от ужаса, что ты стоишь перед произведением Микеланджело, Тициана и попираешь почву Рима?”» Но для Обломова Рафаэль так и остался недостижимым идеалом.

Творческие разногласия двух писателей с новой силой выявились при подготовке к изданию сборника под названием «Складчина». Гончаров не только являлся автором сборника, издаваемого в пользу голодающих Самарской губернии, но и был одним из его составителей. Достоевский передаёт Гончарову для сборника «Маленькие картинки». Однако Гончарова не всё удовлетворило в произведении Достоевского, который допустил в «Маленьких картинках» негативное изображение священника. Гончаров пишет Достоевскому письмо, в котором делает «попытку склонить автора к изъятию из очерка некоторых мест, рискованных в цензурном отношении». Гончаров высказывает опасение по поводу образа «священника-ухаря», который, по словам писателя, «очерчен так резко и зло, что впадает как будто в шарж, кажется неправдоподобен». Гончаров отстаивает своё представление о типе и типическом: «...если зарождается, то ещё это не тип. Вам лучше меня известно, что тип складывается из долгих и многих повторений или наслоений явлений и лиц — где подобию тех и других угадываются в течение времени и, наконец, устанавливаются, заставляют и делают знакомыми наблюдателю...» Несмотря

на внутреннее несогласие с Достоевским, изобразившим священника-атеиста, Гончаров рекомендует очерк «Маленькие картинки» к опубликованию [3, с. 377].

В своих романах Достоевский и Гончаров идут от Евангелия. Оставаясь в русле русской духовной традиции, они оба изображают не только испытание человеческой души, но и её преображение. Евангелие показывает человеку путь его совершенства: от греха к покаению и от него — к воскресению. Раскольников берёт в руки Евангелие, воскресает душой, осознав своё преступление (грех). Так строится и роман «Обрыв», в котором показаны не только грех героини (и вообще общечеловеческий) — «обрыв», в основе которого — духовная болезнь современного общества (отступление от веры, нигилизм, антихристианство), а излечение её — в покаении и воскресении для праведной жизни.

Вопросы:

— Чего не принимал И.А. Гончаров в религии?

— В чём отличие религиозных взглядов Гончарова от взглядов Достоевского?

— Что общего в творчестве Гончарова и Достоевского?

Страница 5-я. Творческая мастерская Работа с залом

Инсценировка отрывков из произведений «Обыкновенная история» и «Бедные люди».

Участникам раздаются листы с текстом, они переодеваются (костюмы предоставляет музей И.А. Гончарова), и инсценировка идёт практически «с листа».

Отрывок из «Бедных людей» Ф.М. Достоевского

Макар Деушкин. Да и в присутствии-то я сегодня сидел таким медвежонком, таким воробьём ошипанным, что чуть сам за себя со стыда не сгорел. Стыдненько мне было, Варенька! Да уж натурально робеешь, когда сквозь одежду голые локти светятся да пуговики на ниточках мотаются. А у меня, как нарочно, всё это было в таком беспорядке! Поневоле упадаешь духом. Чего!.. сам Степан Карлович сегодня начал было по делу со мной говорить, говорил-говорил, да как будто невзначай и прибил: «Эх вы, батюшка Макар Алексеевич!» — да и не договорил остального-то, об чём он думал, а только я уж сам обо всём догадался да так покраснел, что даже лысына моя покраснела. Оно в сущности-то и ничего, да всё-таки беспокоило, на размышления наводит тяжкие. Уж не проводили ли чего они! А боже сохрани, ну, как об чём-нибудь проводили! Я, признаюсь, подозреваю, сильно подозреваю одного человека. Ведь этим злодеям ни почём! выдадут! всю частную твою жизнь ни за грош выдадут; святого ничего не имеется.

Варвара Добросёлова. Какой у вас странный характер, Макар Алексеевич! Вы уж слишком сильно всё принимаете к сердцу; от этого вы всегда будете несчастнейшим человеком. Я внимательно читаю все ваши письма и вижу, что в каждом письме вы обо мне так мучаетесь и заботитесь, как никогда о себе не заботились. Все, конечно, скажут, что у вас доброе сердце, но я скажу, что оно

уж слишком доброе. Я вам даю дружеский совет, Макар Алексеевич. Я вам благодарна, очень благодарна за всё, что вы для меня сделали, я всё это очень чувствую; так судите же, каково мне видеть, что вы и теперь, после всех ваших бедствий, которых я была невольной причиной, — что и теперь живёте только тем, что я живу: моими радостями, моими горестями, моим сердцем! Если принимать всё чужое так к сердцу и если так сильно всему сочувствовать, то, право, есть отчего быть несчастнейшим человеком. Сегодня, когда вы вошли ко мне после должности, я испугалась, глядя на вас. Вы были такой бледный, перепуганный, отчаянный: на вас лица не было, — и всё оттого, что вы боялись мне рассказать о своей неудаче, боялись меня огорчить, меня испугать, а как увидели, что я чуть не засмеялась, то у вас почти всё отлегло от сердца. Макар Алексеевич! вы не печальтесь, не отчаивайтесь, будьте благоразумнее, — прошу вас, умоляю вас об этом. Ну, вот вы увидите, что всё будет хорошо, всё переменится к лучшему; а то вам тяжело будет жить, вечно тоскуя и болея чужим горем. Прощайте, мой друг; умоляю вас, не беспокойтесь слишком обо мне.

В.Д.

Инсценировка отрывков из «Обыкновенной истории» И.А.Гончарова

1.

Пётр Иванович неожиданно явился в комнату племянника и застал его за письмом.

— Я пришёл посмотреть, как ты тут устроился, — сказал дядя, — и поговорить о деле.

Александр вскочил и проворно что-то прикрыл рукой.

— Спрячь, спрячь свой секрет, — сказал Пётр Иванович, — я отвернусь. Ну, спрятал? А это что выпало? что это такое?

— Это, дядюшка, ничего... — начал было Александр, но смешался и замолчал.

— Кажется, волосы! Подлинно ничего! уж я видел одно, так покажи и то, что спрятал в руке.

Александр, точно уличённый школьник, невольно разжал руку и показал кольцо.

— Что это? откуда? — спросил Пётр Иванович.

— Это, дядюшка, вещественные знаки... невещественных отношений...

— Что? что? дай-ка сюда эти знаки.

— Это залогов...

— Верно, из деревни привёз?

— От Софьи, дядюшка, на память... при прощанье...

— Так и есть. И это ты вёз за тысячу пятьсот вёрст?

Дядя покачал головой.

— Лучше бы ты привёз ещё мешок сушёной малины: ту, по крайней мере, в лавочку сбыли, а эти залогов...

Он рассматривал то волосы, то колечко; волосы понюхал, а колечко взвесил на руке. Потом взял бумажку со стола, завернул в неё оба знака, сжал всё это в компактный комок и — бац в окно.

— Дядюшка! — неистово закричал Александр, схватив его за руку, но поздно: комок перелетел через угол соседней крыши, упал в канал, на край барки с кирпичами, отскочил и прыгнул в воду.

Александр молча, с выражением горького упрека, смотрел на дядю.

2.

— Покажи-ка, что там у тебя? — спросил он, — стихотворения?

Дядя взял свёрток и начал читать первую страницу.

*Отколь порой тоска и горе
Внезапной тучей налетят
И, сердце с жизнью поспорят...*

— Дай-ка, Александр, огня.
Он закурил сигару и продолжал:

*В нём рой желаний заменят?
Зачем вдруг сумрачным ненастьем
Падёт на душу тяжкий сон,
Каким неведомым несчастьем
Её смутит внезапно он...*

— Одно и то же в первых четырёх стихах сказано, и вышла вода, — заметил Пётр Иванович и читал:

*Кто отгадает, отчего
Проступит холодными слезами
Вдруг побледневшее чело...*

— Как же это так? Чело потом проступает, а слезами — не видывал.

*И что тогда творится с нами?
Небес далёких тишина
В тот миг ужасна и страшна...*

— Ужасна и страшна — одно и то же.

Гляжу на небо: там луна...

— Луна непременно: без неё никак нельзя! Если у тебя тут есть мечта и дева — ты погиб: я отступаюсь от тебя.

*Гляжу на небо: там луна
Безмолвно плавает, сияя,
И мнится, в ней погребена,
От века тайна роковая.*

— Недурно! Дай-ка ещё огня... сигара погасла. Где бишь, — да!

*В эфире звёзды, притаясь,
Дрожат в изменчивом сияньи
И, будто дружно согласясь,
Хранят коварное молчанье.
Так в мире всё грозит бедой,
Всё зло нам дико предвещает,
Беспечно будто бы качает
Нас в нём обманчивый покой;
И грусти той названья нет...*

Дядя сильно зевнул и продолжал:

*Она пройдёт, умчит и след,
Как перелётный ветер степей
С песков сдувает след зверей.*

— Ну, уж «зверей»-то тут куда нехорошо! Зачем же тут черта? А! это было о грусти, а теперь о радости...

И он начал скороговоркой читать, почти про себя:

*Зато случается порой
Иной в нас демон поселится,
Тогда восторг живой струей
Насильно в душу протеснится...
И затрепещет сладко грудь...*

И т. д.

— Ни худо, ни хорошо! — сказал он, окончив. — Впрочем, другие начинали и хуже; попробуй, пиши, занимайся, если есть охота; может быть, и обнаружится талант; тогда другое дело.

Заполнение журнала впечатлений

Спасибо за то, что напомнили о нашем замечательном земляке И.А.Гончарове... Появилось желание открыть и перечитать классика...

В.И.Рыжов, родитель ученика — участника проекта

Сердце переполняет чувство гордости за нашу литературу, за наш музей, хранящий память о ней и передающий информацию всё новым и новым поколениям, и чувство благодарности всем, кто подарил чудо прикосновения к миру удивительных личностей эпохи XIX века.

И.В.Савицкая, учитель МБОУ «Гимназия № 44 им. Деева»

Спасибо за чудесный урок, глубокую и интересную интерпретацию творческих идей И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского, за возможность вновь задуматься о вечных вопросах бытия.

М.В.Курушина, учитель МАОУ «Авторский лицей Эдварса № 90»

Выступление очень понравилось. Ребята отлично сыграли свои роли. Участники раскрыли тему полностью, а зрители могли принимать участие в обсуждении. Выступления были яркими и убедительными. Всё понравилось!

А.Чёткина, ученица МБОУ «Мариинская гимназия»

Видеоряд к устному журналу (презентацию) читатель найдёт на сайте «Литературы в школе».

ЛИТЕРАТУРА

1. ВОЛОДИНА Н.В. Майковы. Преданья русского семейства. — СПб., 2003.
2. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1972—1988.
3. МЕЛЬНИК В.И. Гончаров. — М.: Вече, 2012. — 432.
4. ОРНАТСКАЯ Т.И. Достоевский и Гончаров. feb-web.ru/feb/gonchar/critics/g87/g87-105-.htm

МИРОНОВА Наталья Александровна —

кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания литературы МПГУ
mnatasha2004@yandex.ru

ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ И ЛИРИКИ Н.А. НЕКРАСОВА

X КЛАСС

Аннотация. Н.А. Некрасов — поэт, изучение личности и творчества которого формирует нравственные качества школьника-читателя. В статье предложены лекция и система вопросов и заданий, направленных на изучение биографии поэта и его лирических произведений.

Ключевые слова: Николай Некрасов, лирическое стихотворение, методы и приёмы изучения, лекция-диалог, аналитическая беседа.

Abstract. Studying N. Nekrasov personality and works forms moral qualities of a student-reader. The article offered a lecture and a system of questions and tasks aimed at studying the biography of the poet and his lyrical works.

Keywords: Nikolay Nekrasov, lyric poetry, methods and techniques of studying, lecture-discussion, analytical conversation.

Редко кто из выдающихся писателей возбуждал при жизни и после смерти столько разноречивых оценок, как Н.А. Некрасов.
А.Ф. Кони

В современной образовательной практике старшей школы литература является одним из ведущих гуманитарных предметов, входящих в образовательную область «Филология». Специфика изучения учебного предмета «Литература» в 10 классе обусловлена необходимостью привлечения обширного культурологического, искусствоведческого, исторического, литературоведческого материала, чтобы дать возможность старшеклассникам осмыслить развитие литературного процесса XIX века во всей его целостности и многогранности. В связи с этим перед современным учителем-словесником стоит ряд проблем: с одной стороны, как заинтересовать старшеклассника самим процессом чтения, как сделать так, чтобы уроки литературы не были обременительной обязанностью, необходимой для сдачи ЕГЭ, а действительно способствовали духовно-нравственному развитию школьника, учили мыслить, чувствовать, сопереживать, оценивать собственное поведение и поступки, а с другой — какие оптимальные методы и приёмы учителю необходимо выбрать для изучения того или иного материала.

В данной статье мы обращаемся к изучению биографии и лирических произведений Н.А. Некрасова, которое строится на новом материале и на актуализации изученного в 5—9 классах [3, с. 103—109]. А.Ф. Кони писал: «Редко кто из выдающихся писателей возбуждал при жизни и после смерти столько разноречивых оценок, как Н.А. Некрасов». Действительно, погружение в поэтический мир поэта невозможно без глубокого понимания его личности. В связи с этим предлагаем следующую систему работы. Для выявления особенностей жизненного и творческого пути Некрасова, введения образа поэта в культурно-историческую эпоху XIX века и формирования собственного отношения десятиклассников к его личности используем лекцию-диалог, когда систематизация материала о биографии поэта сопряжена с мыслительной активностью учащихся, работающими над вопросами учителя.



И. Глазунов. Осень. Илл. к стихотворению Н.А. Некрасова «Несжатая полоса». 1970

Лекция-диалог

Детство поэта. Истоки мировосприятия

Сведения о жизни и творчестве Н.А. Некрасова можно узнать, прочитав различные литературоведческие исследования (работы

Ю.И. Айхенвальда, В.Е. Евгеньева-Максимова, Ю.Н. Тынянова, Н.Н. Скатова и др.). «Дважды Некрасов собирался поведать о своей жизни... не успел». В одном из писем И.С. Тургенева читаем: «...твоя жизнь именно из тех, ко-

торые... должны быть рассказаны — потому что представляют много такого, чему не одна русская душа глубоко отзовется». «Историю рода Некрасовых не писали, хотя кое-что, конечно, передавалось, и до нас дошло и совсем уж в клочках и отрывках воспоминаний отца поэта, тётки...» [5, с. 5—6]. Некрасов в письме к молодому Л.Н.Толстому писал: «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придёте в отчаяние». Обратимся к тому материалу, который объяснит, кто был для будущего поэта опорой в детстве. Скажем несколько слов о родителях писателя. «...О матери поэта мы почти ничего не знаем. Она остаётся одним из самых загадочных образов, связанных с русской литературой... Мать! У Некрасова это действительно такое "всё", что свело к себе личное и народное, национальное и всемирное, человеческое и Божеское. Речь не только об образе матери, а об идее материнства». «...С Некрасовым мы получили единственный в своём роде поэтически совершенный и исторически значимый культ матери и материнства». Отец будущего писателя — военный. «...Целое поколение Некрасовых были профессиональные военные, честно и самоотверженно послужившие Отечеству: отец поэта и пять его дядьёв» [там же, с. 10]. Отец, как и многие дворяне того времени, был заядлым охотником. Воспитание и образование было получено Некрасовым в родовом имении в селе Грешневе. «Сельцо Грешнево, — вспоминал сам поэт, стоит на (трактовой) низовой ярославско-костромской дороге... барский дом выходит на самую дорогу... С самого детства Некрасову посчастливилось попасть и на ещё одну великую русскую дорогу. Это Волга». На охоте, в общении с людьми из народа происходило становление будущего писателя. «Личность из народа он узнал раньше, чем осознал народ...» [там же, с. 20—24].

После знакомства с этим материалом предлагаем учащимся ответить на следующие вопросы, обобщая услышанное и актуализируя материал, изученный о поэте в 5—9 классах:

В какой период жизни писатели обращались в своём творчестве к жанру автобиографии? Важна ли для читателя автобиография писателя? Почему?

Почему И.С.Тургенев считал, что жизнь Н.А.Некрасова должна быть рассказана? Что известно о роде Некрасовых?

Кем был отец Н.А.Некрасова? Как вы думаете, в чём особенности воспитания в семье военного? Какие в доме царили нравы и порядки? Чем увлекался отец будущего поэта?

Кто из русских писателей, как и Н.А.Некрасов, любил охоту? Расскажите, как охота помогала дворянам (будущим писателям) быть ближе к народу, учила их чувствовать и понимать народ.

Что известно о матери Н.А.Некрасова? Прочитайте стихотворения поэта «Орина, мать солдатская», «Родина», отрывки из поэмы «Мать». Какой образ матери создан Некрасовым в его произведениях?

Вспомните стихотворения Некрасова «В дороге», «Тройка», которые вы читали. Прочитайте их. Какую роль играет образ дороги в этих лирических произведениях?

Литературная деятельность Н.А.Некрасова

«...для Некрасова главным университетом оказалось чтение» [5, с. 62]. Будущий писатель много читал. Критические отзывы на выходившие литературные произведения послужили сближению Некрасова с В.Г.Белинским. В своём творчестве поэт разрабатывал «детскую» тему, писал о народе и его судьбе. В любовной лирике Некрасовым созданы образы любящих, «из которых женский оказался чуть ли не главным» [там же, с. 141]. И в любовной лирике Некрасов — поэт страдания.

«...В 1855 году Некрасов впервые начинает писать поэмы. Это прямо соответствует всё расширяющемуся некрасовскому мировосприятию и выражает его» [там же, с. 179].

Вопросы и задания на обобщение и актуализацию ранее изученного материала:

Расскажите об особенностях характера Н.А.Некрасова.

Какую роль в литературной судьбе Некрасова сыграл критик В.Г.Белинский? Вспомните, какую роль играли критические статьи Белинского для развития русской литературы.

Вспомните стихотворение Некрасова «Крестьянские дети». Перечитайте его. Какие образы детей созданы в стихотворении? Как в нём раскрывается тема детства?

Прочитайте стихотворения Некрасова «Русской женщине», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «Тяжёлый крест достался ей на долю...». Какой образ героини создан в этих стихотворениях? Почему поэт в интимной (любовной) лирике так часто использует многоотчие?

Н.А.Некрасова называют народным поэтом. Почему? Прочитайте стихотворения Некрасова «Школьник», «Несжатая полоса». Какой образ народа создан в этих лирических произведениях?

Н.А.Некрасов — редактор-издатель

«...Некрасов, редактор и издатель, "вышел в люди" чуть не всю русскую литературу второй половины XIX века: нашёл и сразу напечатал Льва Толстого, открыл и представил Белинскому как "нового Гоголя" Фёдора Достоевского, обнаружил и вызвал из долгого забвения Фёдора Тютчева. А Фет?.. Салтыков-Щедрин напишет: "Без него мы все — мят". Некрасов за свою жизнь издаст большое количество книг русских и зарубежных писателей и учёных... он в значительной мере открывал русскому миру Шекспира: по некрасовскому заказу переводы делались заново и во многом впервые» [5, с. 95]. «Некрасов сбивается с ног в поисках материалов для "Современника" ... в "Современнике" появлялся Тургенев... в приложении заявил себя со "Сном Обломова" Гончаров» [там же, с. 122].

«С 1853 года... явился... Николай Гаврилович Чернышевский. Чернышевский пришёл ко времени нарастающего обществен-

ного сначала оживления, а потом и подъёма. И его успехи — во многом успехи времени. Добролюбов стал главным критиком "Современника". Летом 1866 года Некрасов остался без работы: журнал "Современник" был запрещён. Но это не сломило Некрасова. Теперь он издаёт "Отечественные записки" и вновь привлекает лучших авторов.

Жизнь Некрасова оборвалась 27 декабря 1877 года. «Тысячные толпы сопровождали гроб до Новодевичьего монастыря: несли его на руках. На кладбище были произнесены речи... Говорили разные русские люди, говорили по-разному... не думая об ином: почему же всё-таки все они собрались у одной могилы, объединённые одним горем и одной скорбью и сведённые в этом горе и в этой скорбной круговой поруке именем одного человека — Некрасов?» [там же, с. 407].

Обращаем внимание учащихся на следующее:

1. Какую роль в судьбе русской литературы второй половины XIX века сыграл Некрасов как издатель и редактор журнала «Современник»?

2. Полемика в «Современнике», развернувшаяся между молодыми демократами (Н.Г.Чернышевским, Н.А.Добролюбовым) и либералами (И.С.Тургеневым), отразилась в изображении сути конфликта в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети». Вспомните и расскажите о полемике между «отцами» (Павлом Петровичем Кирсановым) и «детьми» (Евгением Базаровым) на страницах романа (актуализация ранее изученного, обращение к читательскому опыту школьника).

3. Какой журнал издавал Некрасов после закрытия «Современника»?

4. Подготовьте презентацию об издательской (редакторской) деятельности Н.А.Некрасова (индивидуальное задание).

5. Можно ли говорить о Некрасове как о сложном, противоречивом человеке? Чем дорожит Некрасов потомкам?

В качестве обобщения предлагаем учащимся оценить высказывание С.А.Венгерова, который писал: «Некрасов — художник глубокий; он выразил настроение одного из самых замечательных моментов русской исторической жизни» [1].

Задача следующего этапа урока — проанализировать отдельные лирические произведения Некрасова, ввести их в контекст творчества поэта и выявить основные особенности его лирики.

Для реализации поставленных целей предлагаем использовать следующую систему заданий к стихотворению «**Я не люблю иронии твоей...**» (1850):

Выразительно прочитайте стихотворение. Какой характер лирической героини создан в этом стихотворении?

Как в стихотворении показана бесконечная сложность взаимоотношений любящих: любовь и ревность, самоотверженность и жестокость, страдание и тоска?

Это стихотворение входит в «панавский» цикл. Любовь Некрасова и Панаева была «незаконна», постоянно ставила их пе-

ред лицом общества и друг перед другом в положение двусмысленное, кризисное. Отозвались ли в стихотворении отзвуки этого драматического положения?

О какой любви говорится в стихотворении: о любви-страдании, любви-жертве, любви-гармонии? Объясните.

К стихотворению «Блажен незлобивый поэт...» (1852):

Выразительно прочитайте стихотворение.

В феврале 1852 года умер Н.В.Гоголь. Некрасов откликнулся на это трагическое событие этим стихотворением. Вспомните, кто ещё из русских поэтов также написал стихотворение сразу же после смерти гения. В чём идейная близость данного произведения и стихотворения М.Ю.Лермонтова «Смерть Поэта»?

Утверждают, что в стихотворении ощутили присутствие самого героя. Согласны ли вы с этим?

Подумайте, какую гоголевскую тему «Мёртвых душ» Некрасов обработал в данном стихотворении. О каких двух типах писателей размышляет поэт? Какие художественные приёмы использует поэт, описывая «незловивого поэта» и «обличителя толпы»?

К стихотворению «Внимая ужасам войны...» (1855):

Выразительно прочитайте стихотворение.

В нём Некрасов создал образ материнского горя. Можно ли говорить об обобщающей силе этого образа? Почему?

В стихотворении Некрасов выразил истинную суть материнства. В чём она заключается?

Можно ли говорить о взаимосвязи образов плачущей ивы и плачущей матери? Определите роль природы в этом стихотворении.

Можно ли утверждать, что в этом стихотворении ощущается эпическое мироощущение поэта? Если да, докажете это, опираясь на текст.

К стихотворению «Элегия» (1874):

Выразительно прочитайте стихотворение.

Когда оно написано? Как в нём раскрывается тема страдания народа?

Каким предстаёт образ народа в стихотворении?

Каким вы представляете образ лирического героя? Кто он: философ, отстранённый созерцатель, революционер, гордец или человек, страдающий вместе с народом? Объясните свой выбор.

В качестве обобщающего задания предлагаем десятиклассникам ответить на проблемный вопрос урока: выразил ли Некрасов в своих лирических произведениях «настроение одного из самых замечательных моментов русской исторической жизни»? Рассуждая об этом, учащиеся должны выразить собственное отношение к личности и поэтическому творчеству поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ВЕНГЕРОВ С.А. — Некрасов, Николай Алексеевич // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — СПб.: АО «Ф.А.Брокгауз — И.А.Ефрон», 1897. — Т. 20. — С. 960.
2. МИРОНОВА Н.А. Концепция непрерывного литературного образования: практико-ориентированный подход. — Ярославль: Ремдер, 2012. — С. 132.
3. МИРОНОВА Н.А. Новая хрестоматия по литературе. 7–8 классы. — М.: АСТ, 2010. — С. 479.
4. НЕКРАСОВ Н.А. Избранная лирика. — М.: Дет. лит., 1990. — С. 224.
5. СКАТОВ Н.Н. Некрасов. — М.: Мол. гвардия, 1994. — С. 412.

ГЕРО Ирина Константиновна —

учитель русского языка и литературы ГОУ гимназия № 1592, г. Москва
geroik@mail.ru

МУЗЫКА В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Аннотация. В статье показано использование писателем образов музыкальных произведений, звуков природы для характеристики героев и выражения авторской позиции.

Ключевые слова: музыкальный образ, звуки природы, характеристика героя, мировоззрение, нигилизм, авторская позиция.

Abstract. The article shows how the writer uses music, the sounds of nature to characterize the characters and express the author's position.

Keywords: musical image, sounds of nature, characteristics of the hero, world, nihilism, author's position.

Музыка была важнейшей частью жизни И.С.Тургенева. Обладая тонким музыкальным слухом и вкусом, писатель глубоко понимал красоту музыки, чувствовал постоянную эстетическую потребность в этом виде искусства, что сказалось на его мироощущении и придало своеобразие художественному творчеству.

Музыка пронизывает роман, возникая в эпизодах, когда персонажи слушают или исполняют музыкальные произведения, она «становится средством характеристики героев, выражением авторской позиции. Для писателя важно, какую музыку предпочитают герои, что они играют и поют и как они это делают...» — пишет В.А.Доманский (1, 136).

Так, Николай Петрович Кирсанов играет на виолончели «с чувством, хотя и неопытной рукою» серенаду Ф.Шуберта «Ожидание», у которой есть и другое название: «Лебединая песня». Шуберт написал музыку на стихотворение Л.Рельштаба. На русский язык это стихотворение переведено Н.П.Огарёвым и опубликовано в 1841 году.

Тургенев не приводит слова серенады, но читатель того времени их знал:

*Песнь моя летит с мольбою
Тихо в час ночной.
В рощу лёгкою стопою
Ты приди, друг мой.*

*При луне шумят уныло
Листья в поздний час,
И никто, о друг мой милый,
Не услышит нас.*

*Слышишь, в роще зазвучали
Песни соловья,
Звуки их полны печали,
Молят за меня.*

*В них понятно всё томленье,
Вся тоска любви,
И наводят умиление
На душу они,*

*Дай же доступ их призванью
Ты душе своей,
И на тайное свиданье
Ты приди скорей!*

Лёгкая ирония, которой писатель окрасил образ Николая Петровича, уступает место тонкой поэзии: «мёдом разливалась по воздуху сладостная мелодия» (2, 41). Серенада раскрывает не только романтические надежды на земную счастливую любовь, но и их осуществление, что и состоялось в эпилоге романа.

Внутренний мир Кати, младшей сестры Одинцовой, раскрывается не сразу. Её и Аркадия автор романа наделяет музыкальными способностями и вкусом: «Катя достала цемольную сонату-фантазию Моцарта. Она играла очень хорошо, хотя немного строго и сухо. Не отводя глаз от нот и крепко стиснув губы, сидела она неподвижно и прямо... Аркадия особенно поразила последняя часть сонаты, та часть, в которой, посреди плени-

тельной весёлости беспечного напева, внезапно возникают порывы такой горестной, почти трагической скорби...» (2, 78). Именно эту часть с особенно сильным чувством играет Катя: «к концу сонаты лицо её разгорелось и маленькая прядь развившихся волос упала на тёмную бровь...».

В.А.Доманский отмечает: «Иногда музыкальные произведения, включённые в картины жизни героев, позволяют определить их личностную позицию, тонко передать художественный подтекст, то невыразимое в словах и понятиях, что может выразить только музыка...» (1, 36). Возникшее

в памяти читателя звучание музыкального произведения помогает понять, что Катя не безмятежно счастлива, а «немного запугана воспитавшей её сестрой» и временами испытывает «трагическую скорбь». Музыка в этом эпизоде выражает и душевную близость героев, которые ещё сами не понимают этого.

Отец Базарова напевает арию из оперы Д.Мейербера «Роберт-Дьявол»:

*Закон, закон, закон себе поставим
На ра... на ра... на радости пожить!* (2, 12).



А.Я.Ляшенко. Илл. к роману И.С.Тургенева «Отцы и дети». 1986

Музыковеды говорят о феерической мелодичности оперы, идеи которой использовал Тургенев. Её герой Роберт одержим злым духом, как Базаров одержим нигилистическими идеями, но в финале он исцеляется, и Василий Иванович надеется на исцеление сына.

С помощью музыки обличаются бездарные последователи Базарова: «Евдокия, вся красная от выпитого вина и стуча плоскими ногтями по клавишам расстроенного фортепьяно, принялась петь сиплым голосом сперва цыганские песни, потом романс Сеймур-Шиффа «Дремлет сонная Гранада»» (2, 64). Фальшивые звуки инструмента, качество голоса «певицы», стук ногтей по клавишам — в этих музыкальных деталях уничтожающая оценка нигилистов.

Тургенев воспринимал эстетически и музыку природы. Примером может служить эпизод у стога сена, когда возникает спор Евгения Базарова и Аркадия Кирсанова: «Настал полдень. Солнце жгло из-за тонкой завесы сплошных беловатых облаков. Всё молчало, одни петухи задорно перекликались на деревне, возбуждая в каждом, кто их слышал, странное ощущение дремоты и скуки; да где-то высоко в верхушке деревьев звенел плаксивым призывом немолчный писк молодого ястребка. Аркадий и Базаров лежали в тени небольшого стога сена, подстлавши под себя охапки две шумливого, но ещё зелёной и душистой травы...» (2, 112). Красота природы, её летнего дня с разнообразными звуками противопоставлена грубому цинизму, жестокости нигилиста Базарова. Вместе с тем задорный крик петухов и призывный плаксивый писк молодых ястребков, которые не могут нарушить красоты и гармонии природы, — это намёк на Базарова.

«— Посмотри, — сказал вдруг Аркадий, — сухой кленовый лист оторвался и падает на землю; его движения совершенно сходны с полётом бабочки. Не странно ли? Самое печальное и мёртвое — сходно с самым весёлым и живым.

— О друг мой, Аркадий Николаич! — воскликнул Базаров, — об одном прошу тебя: не говори красиво...

— Что, подерёмся? — подхватил Базаров. — Что ж? Здесь, на сене, в такой идиллической обстановке, вдали от света и людских взоров — ничего. Но ты со мной не сгодишь. Я тебя сейчас схвачу за горло... — Базаров растопырил свои длинные и жёсткие пальцы... Аркадий повернулся и пригрозил, как бы шутя, сопротивляться... Но лицо его друга показалось ему таким зловещим, такая нешуточная угроза почудилась ему в кривой усмешке его губ, в загоревшихся глазах, что он почувствовал невольную робость...» (2, 113).

Завершается роман описанием сельского кладбища и двух старичков: «они идут отяжелевшие походкой... припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын...». Последняя фраза ро-

мана: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том вечном спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной», напоминает церков-

ное заупокойное песнопение: «Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, индеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная». Общим является и ритм троекратного повтора, и мысль о примирении, покое, и повтор словосочетания «жизнь бесконечная».

ЛИТЕРАТУРА

1. ДОМАНСКИЙ В.А. Музыкальные страницы романа И.С.Тургенева «Накануне» // Спасский вестник — 18 / Ред.-сост. Е.Н.Левина. — Тула: Гриф и К, 2010.
2. ТУРГЕНЕВ И.С. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 5. — М.: Русская книга, 1994.
3. ГОЗЕНПУД А.А. И.С.Тургенев и музыка. Исследование. — СПб., 1994.

ЖЕМБРОВСКАЯ Тамара Евгеньевна —

учитель русского языка и литературы МБОУ СОШ №1, г. Красногорск Московской области
tamara_bedenko@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА У ШКОЛЬНИКОВ, ИЛИ КАК ПРИУЧИТЬ ПОДРОСТКА К КНИГЕ V—IX КЛАССЫ

Аннотация. В статье представлен реальный опыт учителя литературы, поставившего цель сформировать любовь детей к чтению. Автор помогает по-новому взглянуть на злободневную проблему («не читают, что делать?») и предлагает её оригинальное решение.

Ключевые слова: читательский интерес; подросток и книга; книги для подростков; мини-библиотека в классе; декларация прав читателя; от современной литературы к классике.

Abstract. The article presents teacher's experience who made a goal to make student love reading. Author helps to take a fresh look at the issues not reading ("my kid doesn't read, what can I do?") and offers an original solution.

Keywords: reader's interest; teenager and a book; books for teenagers; mini library in the classroom; Declaration of the readers rights, from modern books to classic literature.

Есть проблема: не читают

«Некоторые современные школьники всё-таки становятся истинными читателями, вопреки урокам литературы», — с такой мыслью я столкнулась несколько лет назад, не помню где, но она заставила меня о многом задуматься. К сожалению, это факт. Давайте разбираться, почему так.

В школьную программу (среднеакадемической школы) входят произведения, написанные преимущественно в XVIII—XIX веках. Читать их, понимать язык мэтров литературы простому школьнику очень трудно. Во-первых, у него ещё крайне мал читательский опыт, а в связи с этим и словарный запас недостаточен для понимания текстов классиков (ярким примером являются произведения Н.В. Гоголя, в которых разъяснения требуют буквально каждое третье слово, а это очень затрудняет процесс чтения). Во-вторых, давайте честно признаемся: мало кто из писателей-классиков создавал свои произведения для подростка, именно поэтому проблемы, поднимаемые авторами-классиками, не находят отклика, учащиеся просто «не узнают себя» в них; эффект несвоевременной встречи. В-третьих, отсутствие выбора в рамках школьной программы. Такие разные дети вынуждены читать и вникать в то, что выбрали для / за них. Отсюда проблема учителей литературы — «не читают». Что же делать?

Я, как и многие учителя литературы, пытаюсь бороться с этой проблемой «на месте»: делать так, чтобы не «вопреки», а «благодаря» школе появлялись «истинные читатели» среди учеников. Ни в коем случае не претендую на

то, что предлагаемый мной метод единственный. Скорее он может стать дополнением к тому, что вы уже делаете для решения этой проблемы. Также я не питаю иллюзий, что можно как-то подкорректировать список программных произведений. Не предлагаю менять форму и содержание самих уроков литературы. А что же менять? Менять придётся себя.

Итак, чтобы начать сознательно растить читателей среди своих учеников, учитель должен изменить свой взгляд на предмет. Понять, что знакомство с биографиями и лучшими произведениями великих писателей не является самоцелью школьного курса литературы. *Главное — вызвать любовь к чтению как таковому, сделать чтение потребностью, книгу — частью жизни растущего человека.*

Пошаговая стратегия приучения к чтению

Стратегия, описанная ниже, проверена на личном педагогическом опыте, она действительно приносит ощутимые результаты в виде читающих учеников и благодарных родителей.

1. Если гора не идёт... Для начала придётся понять, что волнует современного ученика, какими проблемами он живёт. Для этого не придётся делать ничего такого, что претит вашим принципам. Надо всего лишь *начать активно знакомиться с современной отечественной и зарубежной литературой для подростков (произведения последних 10 лет).*

С этим пунктом не должно возникнуть проблем, так как в последнее десятилетие появилось много достойных детских издательств и у каждого из них есть специальные серии, приведу в качестве примера лишь некоторые: «Розовый жираф», серия «Вот это книга!»; «КомпасГид», серия «Поколение www»; «Самокат», серии «Встречное движение» и «Лучшая новая книга»; «Время», серия «Время — детство».

Начали читать? Время переходить к следующему этапу.

2. Создать мини-библиотеку в классе.

Даже если вы счастливчик и в вашей школе или поблизости имеется библиотека с богатыми фондами, не пренебрегайте этой рекомендацией. Иногда «шаговая доступность» книги определяет всё. Тут я рекомендую привлечь родительскую общественность, ведь это самые (на данный момент) заинтересованные в результате люди. Можно использовать и грантовые средства, если разговор с родителями по какой-то причине невозможен.

3. Теперь нужно грамотно предложить нужную книгу ученику.

Вы прочитали книги и знаете своих учеников, попробуйте предположить, кому какая понравится. Эта задача может решаться вами напрямую, например посредством чтения вслух [Аромштам, URL], читательских клубов, уроков-презентаций и т. п., а также «тайно». Попробуйте *занять книгой то свободное время, которое чаще всего современные дети отдают гаджетам*: большие перемены, свободное время на уроке (работу сдал, а до конца урока 10—15 мин), перерывы между основными занятиями и факультативами. Можете считать личной победой вопрос ребёнка о том, можно ли взять

книгу почитать. Показателем того, что вы на верном пути, также будет вопрос после прочтения: «А что ещё есть в том же духе?»

Важно, что на этом этапе встречи под-ростка и книги необязательно, а порой даже вредно, подробно обсуждать произведения с ним, применять какие-либо методики анализа к текстам. Сейчас важно, чтобы ученик почувствовал сам вкус чтения.

Учитель внутренне должен быть готов принять «декларацию прав читателя», созданную французским писателем Даниэлем Пеннаком [Пеннак, URL]. Приведу их вкратце, не вдаваясь в толкование:

- ПРАВО НЕ ЧИТАТЬ;
- ПРАВО ПЕРЕСКАКИВАТЬ;
- ПРАВО НЕ ДОЧИТЫВАТЬ ДО КОНЦА;
- ПРАВО ПЕРЕЧИТЫВАТЬ;
- ПРАВО ЧИТАТЬ ЧТО ПОПАЛО;
- ПРАВО ЧИТАТЬ ГДЕ ПОПАЛО;
- ПРАВО ВТЫКАТЬСЯ [открывать книгу на любой странице];
- ПРАВО ЧИТАТЬ ВСЛУХ;
- ПРАВО МОЛЧАТЬ О ПРОЧИТАННОМ.

4. На следующем шаге должны проявиться читательские предпочтения и пристрастия: «эта вещь мне понравилась, а эта не впечатлила». Будьте внимательны к подобным комментариям, потому что тут самое время подключить «большие» библиотеки, в том числе и электронные. Дайте ученику список из двух-трёх (больше не надо, а то спугнёте) похожих по жанру или тематике произведений классиков. Если вы не верите в свои силы, не стесняйтесь пользоваться книжными обзорами, которым вы доверяете. Что ещё может предпринять рядовой учитель? Дать ученикам выбор.

5. Изменить список литературы для чтения летом. В обязательной части (куда же без неё!) следует оставить только крупные произведения, которые действительно невозможно прочитать при подготовке к уроку. К слову, их останется не так уж много. А вот необязательную часть нужно сделать избыточной, с небольшими комментариями, чтобы каждый желающий мог найти себе чтение по вкусу. В качестве иллюстрации приведу фрагмент списка (вырезан обязательный блок, потому что всем известен), составленного Алексеем Олейниковым, учителем и детским писателем, и опубликованного в журнале «Переплёт» [Олейников, URL]:

Для 7 класса

Дина Сабитова. «Три твоих имени»;
Нина Дашевская. «Около музыки», «Я не тормоз»;
Гари Шмидт. «Битвы по средам»;
Эдуард Веркин. «Герда», «Чяп», «Друг-апрель»;
Р.Брэдли. «Вино из одуванчиков»;
Наиль Измайлов. «Убыр»;
Ульф Старк. «Чудаки и зануды» (да и вообще любые книги Старка);
А.Жвалевский и Е.Пастернак. «Смерть мёртвым душам» и другие книги;
А.Бруштейн. «Дорога уходит вдаль»;
В.Фелдман. «Чучело»;
Н.Горький. «Астровитянка»;



Давид Гроссман. «С кем бы побегать»;
Н.Евдокимова. «Конец света», «Аквариумные рыбки»;

Р.И.Фраерман. «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви»;

Гюго. «Отверженные»;

Дж. Лондон. «На берегах Сакраменто», «Белый клык», «Мексиканец»;

Р.Брэдли. «Всё лето в один день»;

Дж.Даррелл. «Моя семья и другие звери»;

Р.Шекли. «Запах мысли»;

Р.Стивенсон. «Остров сокровищ» (и другие книги);

Э.По. «Золотой жук»;

Г.Уэллс. «Война миров»;

А.Толстой. «Гиперболоид инженера Гарина»;

В.Крапивин. Романы из цикла о Великом кристалле;

А.Маршалл. «Я умею прыгать через лужи»;

Ю.Кузнецова. «Где папа?»;

А.Блинов. «Рассказы толстого мальчика»;

Л.Кассиль. «Кондуит и Швамбрания»;

Г.Белых, Л.Пантелеев. «Республика ШКИД»;

С.Востоков. «Кум королю»;

Е.Рудашевский. «Здравствуй, брат мой Бзоу»;

Ф.Бойс. «Просто космос»;

Ж.Келли. «Эволюция Кэлпурнии Тейт».

Графические романы (тем, кто за-сает в комиксах)

Патрик Несс. «Голос монстра»;

Шон Танн. «Ничья вещь»;

Джо Келли, Кэн Ниимура. «Я убиваю великанов»;

Фанни Бритт. «Джейн, лиса и я»;

Нил Гейман. «Волки в стенах»;

Д.Калли. «Я не сделал уроки, потому что...».

Нон-фикшен (тем, кто интересуется)
Н.Логина, А.Багаутдинов. «Что придумал Шухов»;

Т.Холлеве. «Ида. Взгляд из прошлого»;
Т.Бекман. «Крестовый поход в джинсах»;

Н.Волкова, В.Волков. «Профессии старой Москвы»;

А.Серр. «Я имею право быть ребёнком».

Чтение — процесс элитарный, не для всех

Подведём итоги: приучая подростка к чтению, начинаем с себя. Даём шанс современным авторам, ведь литература — это не только классика. Читаем подростковые книжки, понимаем, чем живут наши учащиеся. Формируем особую книжную полку прямо в классе. Своевременно (между делом) предлагаем ученикам ту или иную книгу, а затем поддерживаем появившийся читательский интерес. При этом не пристаём к ребёнку с обсуждениями произведения и не отчаиваемся, если книга «не пошла» (см. декларацию прав читателя выше). Процесс становления читателя крайне индивидуален, поэтому набираемся терпения и верим в положительный результат.

Кого-то из ваших учеников удастся «поймать» на первой же книге, кого-то придётся отлавливать книжной «сетью», а кто-то останется равнодушен к книге при любых ваших действиях. Смирись с этим, ведь чтение — это всё-таки процесс элитарный.

ЛИТЕРАТУРА

1. АРОМШТАМ Марина. Давайте читать детям вслух!

URL:

<http://www.papmambook.ru/articles/543/>

2. ОЛЕЙНИКОВ Алексей. Со списками чтения — беда

URL: <http://vpereplete.org/2016/06/summer-reading/>

3. ПЕННАК Даниэль. Как роман

URL: http://www.libtxt.ru/chitat/pennak_daniel/36054-kak_roman.html

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

L.A.SAPCHENKO —

“We love each other not for the happiness of love...”

N.M. and E.A.Karamzins2

N.A.DVORYASHINA —

“Artists are the children who have not forgotten how to play”.

*What unites creative process and a children's games
in the representation of Russian writers of the XIX—XX
centuries*7

E.S.ROGOVER —

The Poetics of “Divine Comedy” by Dante13

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS.

L.S.AYZERMAN —

Man in the history and history in the man16

N.V.BELYAEVA —

Propaedeutic training to prepare to the final essay in the context of implementation of the GEF meta subject results of basic general education in the middle school22

Lessons

M.V.CHERKEZOVA —

Gorky's story “Chelkash” in the school studying26

Y.A.FILONOVA —

Debates as a kind of academic discussion29

I.A.GRIGORCHENKO —

I.A.Goncharov and the Golden Age of Russian literature:
the faces of the era32

N.A.MIRONOVA —

Studying the biography and poetry of N.A.Nekrasov38

I.K.GERO —

Music in the I.S.Turgenev's novel “Fathers and Sons”40

T.E.ZHEMBROVSKAYA —

Formation of interest of reading in students.
V—IXth Grades.42