ГЕРАТУРА 12'2017 16+

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

Учредитель — OOO «Редакция журнала "Уроки литературы"»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА Дизайн и вёрстка А.Г.БРОВКО

Компьютерный набор Н.А.КРУПИНОЙ **Корректура** Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

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

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

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

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

И Н Севтов — локтор филологических наук, член-корр.

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

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

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

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

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

В.А.ВОРОПАЕВ — Тайна великой поэмы. К 175-летию выхода в свет 1-го тома «Мёртвых душ»2
И.В.ПЫРКОВ — «Туда не все доберутся» Готовясь к путешествию по русской усадебной литературе4
С.А.СКУРИДИНА — Антропоним Раскольников в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»
Ю.В.ЛАЗАРЕВ — О распространённой ошибке в изучении творчества С.А.Есенина 10
Ю.А.ДВОРЯШИН — Почему Шолохова нужно изучать сегодня?
Е.П.МЕЛЬНИЧУК — Ю.Даниэль и Ю.Трифонов в литературном процессе 1960-х годов
поиск. опыт. мастерство
Т.Г.СОЛОВЕЙ — Формирование творческой личности на уроках литературы 21
М.Г.КОРЧАГИНА — Тема памяти в прозе В.И.Белова и В.Т.Шаламова
Л.И.КОНОВАЛОВА — Выбор жизненного пути в повести и фильме В.М.Шукшина «Калина красная». VIII класс
В.С.ЕЛЬЦОВА — Гротеск в сказке М.Е.Салтыкова-Щедрина «Как один мужик двух генералов прокормил». VII класс
И.С.ДАВЫДОВА — Психологические аспекты развития читательской активности
в подростковом возрасте
в подростковом возрасте



НАШИ ДҰХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ



ВОРОПАЕВ Владимир Алексеевич —

доктор филологических наук, профессор МГУ имени М.В.Ломоносова voropaevvl@bk.ru

ТАЙНА ВЕЛИКОЙ ПОЭМЫ

К 175-ЛЕТИЮ ВЫХОДА В СВЕТ 1-ГО ТОМА «МЁРТВЫХ ДУШ»

Аннотация. В статье говорится о смысле названия поэмы Н.В.Гоголя «Мёртвые души»; устанавливается связь замысла произведения с евангельской традицией. Раскрывается важнейшее понятие этики и эстетики писателя— пошлость пошлого человека.

Ключевые слова: Гоголь, «Мёртвые души», замысел, евангельская традиция, смысл названия, пошлость пошлого человека, возрождение души.

Abstract. The article is devoted to the meaning of the title of N.V.Gogol's poem "Dead Souls" and establishes the connection between the poem and the evangelical tradition. It also covers the significant notion of Gogol's ethics and esthetics, such as "vulgarity of a vulgar person".

Keywords: Gogol, "Dead Souls", plot, evangelical tradition, meaning of the title, vulgarity of a vulgar person, spiritual revival.

Не будет преувеличением утверждать, что эта поэма наименее понятое и освоенное из всех великих классических творений русского искусства слова. В.В.Кожинов

В мае 1842 года в книжных лавках Москвы и Санкт-Петербурга появилась новинка книга с затейливым рисунком на обложке, где разными шрифтами было написано: «Похождения Чичикова, или Мёртвые души. Поэма Н.Гоголя». На желтоватом фоне чередовались разнородные, иногда просто загадочные изображения: домики с колодезным журавлём, бутылки с рюмками, танцующие фигурки, греческие и египетские маски, лиры, сапоги, бочки, лапти, поднос с рыбой, множество черепов в изящных завитках, - а венчала всю эту причудливую картину стремительно несущаяся тройка. В названии бросалось в глаза слово «ПОЭМА», крупными белыми буквами на чёрном фоне. Рисунок, выполненный самим автором, очевидно, был важен для него, так как повторился и во втором прижизненном издании книги 1846 года.

Символика обложки сложна и имеет множество значений, но даже при первом взгляде на неё очевидна основная мысль автора: поэма должна явить собой многообразие русской жизни, схваченное в как бы случайных, но на самом деле — характерных деталях.

«Мёртвые души» и были задуманы как эпическое произведение в трёх томах, обнимающее собой «всю Русь» и «всё человечество в массе». Поэма осталась незавершённой: вышел в свет только первый том, и после смерти Гоголя были найдены черновые наброски отдельных глав второго. Это в значительной мере затрудняет постижение сокровенного, символического смысла произведения. «Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет "Мёртвых душ", — писал Гоголь Александре Осиповне Смирновой 25 июля (н. ст.) 1845 года из Карлсбада. — Это пока ещё тайна, которая должна была вдруг, к изумлению всех (ибо ни одна душа из читателей не догадалась), раскрыться в последующих томах. <...> Повторяю вам вновь, что это тайна, и ключ от неё покаместь в душе у одного только автора»1.



Свою тайну Гоголь не унёс с собой в могилу. В силу законов художественного творчества автор не в состоянии утаить своего «душевного дела». Ибо, как говорил сам Гоголь, «поэзия есть чистая исповедь души». Ключ к тайне «Мёртвых душ» — в самой поэме.

Гоголь любил повторять, что не будут живы его образы, если каждый читатель не почувствует, что они взяты «из того же тела, из которого и мы». Это свойство гоголевских образов — некую «узнаваемость», близость душе каждого из нас — отмечали уже современники писателя.

«Не все ли мы после юности, так или иначе, ведём одну из жизней гоголевских героев? — записал в дневнике А.И.Герцен в июле 1842 года. — Один остаётся при маниловской тупой мечтательности, другой — буйствует а la Nosdreff, третий — Плюшкин...»². «Каждый из нас, — говорил В.Г.Белинский, — какой бы он ни был хороший человек, если вникнет в себя с тем беспристрастием, с каким вникает в других, — то непременно найдёт в себе, в большей или меньшей степени, многие из элементов многих героев Гоголя»³.

Как ни странно, у Герцена и Белинского духовный подход к проблеме: в православной

аскетике есть понятие присутствия любого греха в человеке; если он обратится к своей душе, то увидит всё... и среди всего — нечто преобладающее. Общепризнано, что определяющей чертой гоголевских типов является пошлость. Но что такое пошлость? В старом, первоначальном значении, ныне уже утраченном, пошлый — обыкновенный, заурядный, ничем не примечательный. В начале шестой главы «Мёртвых душ» Гоголь употребляет это слово именно в таком значении. Автор говорит, что прежде, в лета его юности, ему случалось подъезжать к какому-нибудь новому месту, и оно представало перед ним своею «не пошлою наружностью».

По словам Гоголя, главное свойство его таланта определил А.С.Пушкин: «Он мне говорил всегда, что ещё ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем»⁴. В.Г.Белинский оспорил пушкинское определение «дара» Гоголя. Особенность таланта Гоголя, утверждал критик, «состоит не в исключительном только даре живописать ярко пошлость жизни, а проникать в полноту и реальность явлений жизни. <...> Ему дался не пошлый человек, а человек вообще, как он есть, не украшенный и не идеализированный»⁵.

Однако чем же тогда пошлый человек отличается от не пошлого? Тот же Белинский писал, что «порядочный человек не тем отличается от пошлого, чтобы он был вовсе чужд всякой пошлости, а тем, что видит и знает, что в нём есть пошлого, тогда как пошлый человек и не подозревает этого в отношении к себе; напротив, ему-то и кажется больше всех, что он истинное совершенство»⁶. Пошлость у Гоголя — это печать духовного убожества, которое можно найти в каждом человеке. Герои Гоголя пошлы, так как они мертвы духовно. Поэтому своеобразным ключом к смыслу поэмы является её название.

Прежде всего оно имеет буквальное значение, связанное с сюжетом. Мёртвые души — это «товар», который покупает Чичиков, а именно души умерших крестьян, которые по ревизским сказкам⁷ числятся живыми. Недаром Коробочка жалуется Чичикову: «На-

род мёртвый, а плати, как за живого». Гоголь вкладывает в уста Чичикова и других героев поэмы по отношению к приобретённым душам слово «мёртвые» вместо принятого в официальных документах «убылые». В этой связи историк М.П.Погодин писал ему 6 мая 1847 года: «"Мёртвых душ" — в русском языке нет. Есть души ревизские, приписные, убылые, прибылые». Гоголь хотел придать этими словами особенный смысл не только афёре Чичикова, но и всему произведению.

Гораздо важнее буквального — иносказательный, метафорический смысл названия поэмы. Мёртвые души — это помещики и чиновники, сам Чичиков. Этот смысл был очевиден уже для первых читателей Гоголя. Так, А.И.Герцен записал в дневнике в июле 1842 года: «...не ревизские — мёртвые души, а все эти Ноздрёвы, Маниловы и tutti quanti⁹ — вот мёртвые души, и мы их встречаем на каждом шагу»¹⁰.

Но есть в названии книги и глубокий духовный смысл. Он раскрыт Гоголем в предсмертной записи: «Будьте не мёртвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом...»¹¹. По Гоголю, души его героев не вовсе умерли. В них, как и в каждом человеке, таится подлинная жизнь — образ Божий, а вместе с тем и надежда на возрождение. О том, что такое жизнь и смерть души, говорит один из великих учителей Церкви, пре-

подобный Симеон Новый Богослов: «Христос приходит, и пришествием Своим воскрешает мёртвую душу, и даёт ей жизнь, и дарует благодать видеть, как Он Сам воскресает в ней и её воскрешает. Таков закон новой жизни о Христе Иисусе, что Христос Господь благодатию Святаго Духа приходит к нам и воскрешает умерщвлённые души наши, и даёт им жизнь, и дарует очи видеть Его Самого, бессмертного и нетленного, живущим в нас. Прежде же чем душа соединится с Богом, прежде чем узрит, познает и восчувствует, что воистину соединена с Ним, — она бывает совсем мертва, слепа, бесчувственна; но при всём том, что мертва, всё же по естеству своему бессмертна» 12.

В Толковом словаре Владимира Даля одно из значений слова *мёртвый* — «человек невозрождённый, недуховный, плотской или чувственный». Это значение близко к тому, в котором употребляет данное слово и Гоголь. Например, Манилов ведёт жизнь исключительно материальную (плотскую, чувственную), поэтому настоящей жизни (то есть духовной) в нём нет: он мёртв, как и другие помещики, как и сам Чичиков.

Выражению «мёртвые души» именно Гоголь придал тот специфический смысл, в котором мы употребляем его и сегодня. Однако писатель шёл здесь от евангельской традиции, к которой и восходит понимание мёртвой души как духовно умершей. Гого-

левский замысел созвучен христианскому нравственному закону, сформулированному св. апостолом Павлом: «Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут» (1 Кор. 15, 22). С этим связана и главная идея «Мёртвых душ» — идея духовного воскресения падшего человека. Её должен был воплотить в первую очередь главный герой поэмы. «И, может быть, в сем же самом Чичикове... заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес» 13, — предсказывает автор грядущее возрождение своего героя, то есть оживление его души.

Есть основания полагать, что намёк на предстоящее нравственное перерождение Павла Ивановича Чичикова содержится уже в самом его имени. В мировоззренческих представлениях Гоголя послания св. апостола Павла, который «всех наставляет и выводит на прямую дорогу» (из письма Гоголя к сестре Ольге Васильевне от 20 января (н. ст.) 1847 года), занимают исключительно важное место. Как известно, св. апостол Павел был одним из гонителей Христа, а потом стал распространителем христианства по всему миру¹⁴.

Было бы, однако, неверным думать, что в последующих томах Гоголь намеревался сделать Чичикова «добродетельным человеком». Гоголевские высказывания на этот счёт, как и уцелевшие главы второго тома, не дают оснований для такого заключения. А.М.Бухарев (в монашестве архимандрит Феодор), не раз беседовавший с Гоголем о его сочинении, в позднейшем примечании к своей книге рассказывает: «Помнится, когда кое-что прочитал я Гоголю из моего разбора "Мёртвых душ", желая только познакомить его с моим способом рассмотрения этой поэмы, то и его прямо спросил, чем именно должна кончиться эта поэма. Он, задумавшись, выразил своё затруднение высказать это с обстоятельностью. Я возразил, что мне только нужно знать, оживёт ли как следует Павел Иванович? Гоголь как будто с радостью подтвердил, что это непременно будет и оживлению его послужит прямым участием сам Царь, и первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни должна кончиться поэма» 15.

По всей вероятности, Гоголь хотел провести своего героя через горнило испытаний и страданий, в результате которых он должен был бы осознать неправедность своего пути. Этим внутренним переворотом, из которого Чичиков вышел бы другим человеком, по-видимому, и должны были завершиться «Мёртвые души». Знаменательно, что как в «Ревизоре» настоящий ревизор появляется по повелению Царя, так и в поэме в воскрешении героя должен был принять участие сам Государь.

Возродиться душой должен был не только Чичиков, но и другие герои, — даже Плюшкин 6, может быть, наиболее «мёртвый» из всех. На вопрос отца Феодора, воскреснут ли прочие персонажи первого тома, Гоголь отвечал с улыбкой: «Если захотят». Духовное возрождение — одна из высших способностей, дарованных человеку, и, по Гоголю, этот путь открыт всем. И это возрождение

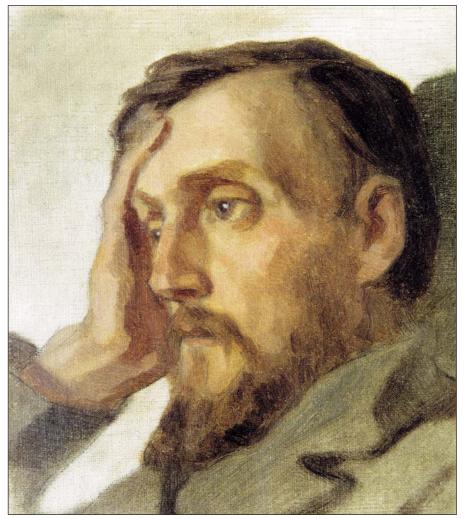


Архимандрит Феодор (Бухарев)

должно было совершиться на основе «коренной природы нашей, нами позабытой», и послужить примером не только для соотечественников, но и для всего человечества.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А.Виноградова, В.А.Воропаева. — М.; Киев, 2009. — Т. 13. — С. 153.
- ² ГЕРЦЕН А.И. Из дневника // Н.В.Гоголь: pro et contra: Личность и творчество Н.В. Гоголя в оценке русских писателей, критиков, философов, исследователей. Антология: В 2 т. СПб., 2009. Т. 1. С. 121.
- ³ БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 312.
- 4 ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 6. С. 81.
- ⁵ БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 313.
- ⁶ Там же. С. 312—313.
- ⁷ Ревизская сказка именной список крепостных крестьян, составлявшийся при переписи (ревизии). Ревизия производилась раз в семь—десять лет для исчисления подушной подати, которая взималась по числу мужчин-крепостных. Крестьяне, внесённые в список, назывались «ревизскими душами». Число их оставалось неизменным до следующей переписи.
- ⁸ ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 14. С. 284.
- ⁹ Все прочие (итал.)
- 10 ГЕРЦЕН А.И. Из дневника. С. 121.
- $^{11}\Gamma O \Gamma O \mathcal{\Pi} b$ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 6. С. 414.
- ¹² Преп. Симеон Новый Богослов. Творения. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1993. Т. 1. Слово 29-е. С. 257.
- ¹³ ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. — Т. 5. — С. 235. Это предсказание предстоящего перерождения героя является парафразой новозаветного эпизода превращения Савла в Павла: «...внезапно осиял его свет с неба. Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! Что ты гонишь Меня? Он сказал: кто Ты, Господи? Господь же сказал: Я



В.Г.Белинский

Иисус, которого ты гонишь. Трудно тебе идти против рожна» (Деян. 9, 3—5).

- ¹⁴ Ср. в «Страшной мести»: «Слышала ли ты про апостола Павла, какой был он грешный человек, но после покаялся и стал святым?» (ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. — Т. 1. — С. 226).
- ¹⁵ Феодор (Бухарев), архимандрит. Три письма к Н.В.Гоголю, писанные в 1848 году. — СПб., 1861. — С. 138.
- ¹⁶ В письме «Предметы для лирического поэта в нынешнее время», адресованном Николаю Языкову, Гоголь восклицал: «О, если бы ты мог сказать ему (прекрасному, но дремлющему человеку. В.В.) то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома...» (ГОГОЛЬ Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 6. С. 69).

ПЫРКОВ Иван Владимирович -

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии, лауреат Международной премии «Золотое перо России», член Союза писателей России allekta@yandex.ru

«ТУДА НЕ ВСЕ ДОБЕРУТСЯ…»

ГОТОВЯСЬ К ПУТЕШЕСТВИЮ ПО РУССКОЙ УСАДЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье предпринимается попытка панорамного взгляда на историю русской усадебной литературы, намечается маршрут возможного путешествия по её «узловым пунктам» вместе со школьниками. Одновременно поднимаются вопросы, сама постановка которых позволяет по-новому оценить феномен «усадебного текста», выявить его смысловые и морально-нравственные, этические связи с современностью.

Ключевые слова: усадебная литература, Дом, Русский Сад, родство, Гончаров, Тургенев, Чехов, пространство и время, наследие, право памяти.

Abstract. The article attempts to take a panoramic view of the history of Russian manor literature, emphasizing its "key points" for students. The questions are raised in order to evaluate the phenomenon of the "manor text" in a new way and to reveal its semantic, moral and ethical connections with the present day.

Keywords: "manor literature", home, Russian garden, kinship, Goncharov, Turgenev, Chekhov, space and time, heritage.

Подобно легенде о древней неохватной ели, посаженной пушкинской рукой в Языкове, русская усадьба, укоренившаяся в националь-

ной нашей почве так давно и надёжно, так основательно, что, кажется, и на пустом месте, и на пустыре, среди чертополошьих голов,

возникает порой видимая лишь духовным зрением её проекция, поднимаются её кровли и башенки, срастаются, из-под земли восста-

вая, колоннады, гостеприимно распахиваются её парадные двери и приоткрываются её тайные калитки, пробегают по её садам весёлые солнечные тропинки и уводят в таинственную глубину её парков «боковые аллеи», — и вот, восстанавливаясь вдруг в нашей памяти, не столько уж личностной или даже поколенной, а скорее исторической, усадебное чудо снова и снова возвращает наш взгляд к пластам глубокозалегающим, защищённым самим временем от предвзято-тенденциозных истолковок: род, родовое древо, поколенная роспись, крыльцо отческого дома, уподобленное колыбели, о чём у Ивана Гончарова так замечательно сказано, само наше изначалье, и, в конце концов, сама наша родина.

Постепенно, через боль и стыд, через заскорузлые преграды равнодушия, но мы всётаки движемся к осознанию правоты Дмитрия Сергеевича Лихачёва, ещё в прошлом веке настаивавшего на том, что «пейзажи России должны быть учтены», и выдвинувшего универсальную не столько формулу даже, сколько программу действий, заложенную в простом на первый взгляд определении: «охраняемый пейзаж»¹.

Подумалось: как недалека, по календарному счёту, эта нравственная форма от того времени, когда в порядке вещей было взрывать стены, например, Симонова монастыря, под которыми покоился прах великой Аксаковской Фамилии. И как далека — космически далека — вместе с тем. И всё-таки нам, живущим в XXI веке, ещё только предстоит приблизиться к пониманию того, что «охраняемый пейзаж», — разумея под ним и Куликово поле, и Бородино, «и заливные луга по Десне Новгорода-Северского», как пишет Дмитрий Сергеевич, и Щелыково, и Берендеев лес, и Бабкино, куда Чехов позвал соседствовать «Тесака Ильича», то есть Левитана, и аксаковский дом в Абрамцеве, и Мелихово, и Спасское-Лутовиново, и Ясную Поляну, — эта не объект охраны, упрощённо говоря, а наша с вами охранная грамота. Оберег для наших детей и потомков. От языковской усадьбы (с её прудами рядышком пульсируют родники притулившейся к Карсунским лесам Прислонихи, где в мастерской народного художника Пластова сохранны не просто холсты, подрамники и тюбики с красками, а сам неброский колорит средней России) тянется незримая нить к священному для отечественной духовности Михайловскому.

Да, усадебные страницы стали неотъемлемой частью «энциклопедии русской жизни», впервые, может быть, в нашей словесности обрели масштаб национальной панорамы, выразили существо национального характера именно у Пушкина, и Зоя Космодемьянская — случайно ли, осознанно ли назвала себя перед лицом смерти и перед лицом попирающих родную землю — Таней. Но и до «Евгения Онегина», до разрастания корневой системы карамзинского дуба, венчающего финал «Бедной Лизы» (сохранно предание и об истории этого величавого древесного царя), до того, как скворец Лоренса Стерна обжился на русской почве, в древнерусской ещё литературной традиции, во Вселенной русского Сада, по мысли всё того же Лихачёва, усадебный духовный фундамент, неразъединимый с «охраняемым пейзажем». с васнецовскими васильками, с левитановской грустью, с мусатовской сиренью, с пластовским чернозёмом, уже закладывался, уже становился силой нашей и крепостью нашей. Лиза в повести Карамзина отвечала тем, кто хотел купить цветы, что «они непродажные», оставляя красоту подмосковных ландышей для Эраста. Для неё цветы и любовь — едины. И где-то на горизонте, на дальнем, но таком важном, духовно значимом плане карамзинской истории виднеются Воробьёвы горы и село Коломенское. Воробьёвыми — и снова же, коли верить преданию, — горы назывались потому, что были сплошь засажены вишнёвыми садами и множество птиц прилетало туда на свою трапезу. Усадебная литература, входящая в рост с «Бедной Лизы», достигла вершины в последней чеховской пьесе. Так что «Вишнёвый сад» Чехова незримо породнён и с Воробьёыми горами, и со «златоглавым Даниловым монастырём», самым древним монастырём Москвы, основанным князем Даниилом, сыном Александра Невского, и с Коломенским. Вспомним, как писал об этом уникальном историческом месте поэт Борис Чичибабин:

Всё, что мечтала услышать душа В всплеске колодезном, Вылилось в возгласе: «Как хороша Церковь в Коломенском!»

Лиза Калитина из тургеневского «Дворянского гнезда», самая, может быть, загадочная и необъяснимо прекрасная героиня всех русских усадебных романов, любила цветы сердечно, и не потому ли, что нянька Агафья, в детстве ещё, сказывала ей «мерным и ровным голосом» про «житие Пречистой Девы, житие отшельников, угодников Божиих, святых мучениц»; говорила она Лизе, «как жили святые в пустынях, как спасались. голод терпели и нужду, — и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали». Не среди тех ли цветов пролегает путь Лизы Калитиной к монастырским вратам, не с приоткрытой ли в мир духовного восхождения усадебной калитки начинается он?

У мудреца Пришвина есть такое замечательное выражение, промелькнувшее ненароком, кажется, в его дневниковых записках: «Неоскорбляемая часть души». Историческое пространство русской усадьбы, понёсшее по объективным причинам, да и просто по нашему извечному небрежению к тому, что имеем, и особенно в культуре, в сфере мысли и духа, потери невосполнимейшие, утраты наитяжелейшие, начинает сегодня по крупицам собираться и восстанавливаться. И как раз процесс этого воссоздания есть процесс восстановления нашей, в национальном масштабе, в масштабе российской культуры, неоскорбляемой части души. Процесс, названный выдающимся современным историком искусства Константином Шиловым «восстановлением родства»². И то, что выходят книги-открытия, подобные уникальным трудам-свершениям Ю.Лощица, В. Щукина, В. Мельника, М. Нащокиной (автора замечательного исследования «Русская усадьба Серебряного века»), что не оскудевает парк культурно-просветительских журналов, посвящённых усадебному миру и отечественному культурному наследию в целом (здесь и «Наше наследие» можно привести в пример, и «Литературу в школе», где лейтмотивом звучит мысль о сохранении духовных национальных ценностей), что вновь ведёт непереоценную для будущего России работу Общество изуче-



В.М.Васнецов. Луг с ромашками. 1900-е годы

ния русской усадьбы, — залог того, что от технического прогресса страны не отстанет, или, если быть реалистичнее в оценках, не так заметно отстанет и динамика нашего духовного роста.

«Райским уголком» называет Обломовку Иван Гончаров, и в читательской памяти сразу же возрождается «прелестный уголок», где когда-то «скучал Евгений», и загорается с новой силой взволнованное слово Чацкого: «Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорблённому есть чувству уголок!» А не о том ли, «неоскорбляемом», уголке души говорит здесь Грибоедов и его герой, и разве не о тех же Лизиных (и карамзинских, и тургеневских — преемственность очевидна) — «непродажных» — цветах речь? И больше. Разве не о том же у Валентина Распутина в «Прощании с Матёрой»: «Народу в избе прибавилось, подошли Катерина и Сима с ребятёнком. Сидели молча, подавленно, растеряв все слова, и только водили глазами за Настасьей, которая продолжала тыкаться из угла в угол, будто всё искала и не могла отыскать себя — ту, что должна уезжать».

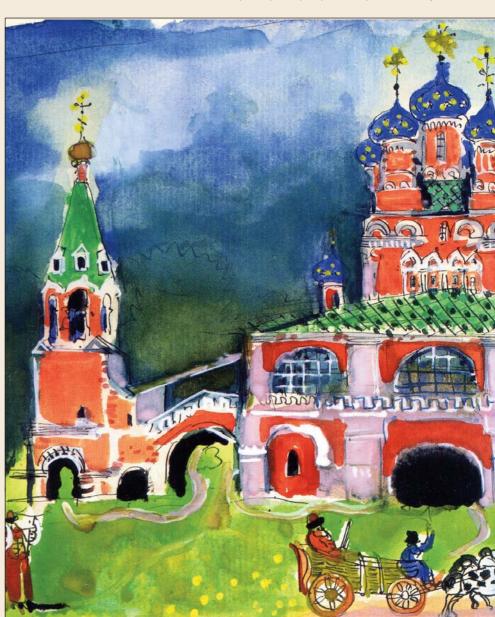
Русская усадьба сегодня — это сфера пристального исследовательского интереса, в истории её зарождения, расцвета, заката и разрушения ищут ответы на вопросы далеко не только былого, пытаясь увидеть на фоне усадебного пространства и времени — день сегодняшний, день завтрашний. И потому духовный остов русской усадьбы не просто бесстрастно анализируется, подвергается «объективному анализу», но становится ещё и полем идейной борьбы, ведущейся упорно, может быть, даже отчаянно. Борьбы за определение нашего исторического предназначения, за право памяти, за право национальной самоидентификации и духовной независимости, за историческую репутацию отечественной дворянской культуры в частности и национальной культуры — в целом. А поскольку в русской усадебной литературе XIX века нашли отражение все столбовые бытийные (статические) установки и главные динамические противоречия дореформенной и пореформенной России, именно интерпретация «усадебных текстов» (термин В.Щукина)³ превращается в толкование отечественной ментальности в её исторической проекции. При этом пространственно-временная проблематика, подобно концентрическим кругам, широко расходящимся по глади усадебного озера, соприкасается с вопросами самого широкого тематического, идейно-содержательного, мировоззренческого спектра.

Пространство усадьбы — это обиталище муз, рафинированное и никак не соприкасающееся с действительностью? Или ковчег жизни? Европеизированный, сопряжённый с комфортом коттедж, как полагает Василий Щукин относительно усадебных моделей тургеневских романов? Или «дворянское гнездо», неотделимое от национальной почвы, проникнутое близостью Оптиной Пустыни? Идея усадебной жизни — в отгороженности, в изолированности, в создании некоего заповедного круга для избранных? Или — в принципиальной открытости, в совмещённости со

всеми болевыми точками и узлами текущего времени? Усадьба как таковая начинается с Указа Петра III 1762 года «О даровании вольности и свободы всему российскому дворянству»? Или — гораздо раньше, с осознания философии русского сада (Иоанн Экзарх в «Прологе» к «Шестидневу», как подчёркивает Лихачёв, опираясь на труды «Ильи Муромца русской истории» Ивана Забелина, «на одном из первых мест после неба с его солнцем и звёздами указывает сады»)? Что стало светочем русской усадьбы — сияющее европейское Просвещение с его рационализмом и индивидуализмом? Или золотой круг отечественных любомудров — Хомякова, Киреевских, Аксаковых? Штольцевский прогресс, «заря нового счастья», или солнце Обломова, «золотая рамка жизни», обломовская идиллическая мечта о возвращении? И тогда такой вопрос: как подходить к фигуре Обломова, занимающей не только в пространстве романа, но и во всей русской литературе золотого столетия чуть ли не центральное положение? От обломовщины, синонимичной лени, апатии, болезни «застарелого младенчества», социально-историческому, в национальном масштабе, инфантилизму (Е.Краснощёкова, В.Кантор), к Обломову — личности неисчерпаемо сложной и противоречивой, хотя и погубленной обломовщиной. Или есть иной, ещё не испробованный исследователями путь — от Обломова, с учётом всей непомерной глубины и широкой обобщённости его типа, к обломовщине — стихии, его породившей и наделившей его душу заповедным простором берёзовой рощи?

Как пространство усадьбы превращалось в пространство дачи, каков был сам механизм экспансии городских границ — процесс, духовные последствия которого с потрясающей художественной убедительностью отражены и предсказаны в произведениях Чехова?

Вдумаемся вместе с ребятами, готовясь к усадебному походу: действие рассказов и драматургических произведений А.П.Чехова разворачивается не только на границе веков, но и на границе вихревых потоков истории, Чехов расширяет пространство границы между го-



Т.Маврина. Коломенские дива. 1946

родом и усадьбой, превращая его в зону отчуждения. Едва ли не вселенски широкую. Начинающаяся «за колоннами» пьеса «Три сестры» завершается очередной, заполняющей пустоту, чебутыкинской припевкой («Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...»), газетой в его руках, которой он неловко пытается отгородиться от реальности («Всё равно! Всё равно!»), да Ольгиным драматическим: «Если бы знать, если бы знать!» И драматизм ситуации вовсе не в том, что колонны не выдерживают возложенного на них груза, рушатся под напором новых исторических реалий, а в том, что им и подпирать-то нечего, кроме пустоты, равнодушия и отчуждённости, и их декоративная высота и мощь легко низводится жизнью до самого низа, до расхожей куплетной тумбы.

В чебутыкинском «Та-ра-рабумбия...» есть что-то от свободы любимой героини Чехова — Шарлотты из «Вишнёвого сада». В «Вишнёвом саде» у каждого персонажа своя форма зависимости от времени, свои счёты с настоящим, прошлым и будущим. З.С.Паперный определяет основной временной колорит

«Вишнёвого сада» через атмосферу «прошлости», через мотив «изживания жизни»⁴.

И только, пожалуй, Шарлотта Ивановна оказывается одним-единственным персонажем, не зависимым от времени, свободным от него. Возможно, во всей драматургии Чехова — она такая одна. Не случайно имя «Шарлотта» переводится как «свободная, королевская». Главный фокус гувернантки Шарлотты в том и заключается, что ей не нужно принимать ничью сторону в этой исторической драме, она просто может наблюдать со стороны за происходящим через лорнетку, сохраняя своё человеческое достоинство, своё лицо. Не участвуя в так называемой «расстановке сил», Шарлотта находится в другом по отношению к русской усадьбе измерении, в другом геокультурном пространстве. И тем не менее она, единственная свободная здесь героиня, вносит в пьесу необъяснимую, едва ли не вселенскую тоску, связанную именно со временем. Она как само время — всем чужая и всем своя, всем — и неумолимая королева, и чуткая утешительница. Можно и так посмотреть на

этот образ. Она — сирота времени, сирота уходящего («перспектива далеко уходящего потока жизни»), ушедшего уже европейского века, сирота европейской, проникнутой одиночеством, культуры. Вся её загадочная жизнь, начиная от лорнетки, белого платья, старой фуражки и ружья и заканчивая исчезающей у неё в руках колодой карт, тоже как будто бы готова вот-вот исчезнуть, свестить со старинных ретушированных фотографий, потому что не так уж и далеко до Первой мировой и до заката Европы.

Как, наконец, усадьба превратилась в воспоминание, в призрак, а литература о ней — в безутешный (при всей яркости художественных красок) реквием (И.Бунин, И.Шмелёв)? Образ бунинской Лучезаровки, отгороженной от большой жизни метелью и историей, не может не тронуть сердце... «Медленно наступает день. Темно, угрюмо, буря не унимается. Сугробы под окнами почти прилегают к стёклам и возвышаются до самой крыши. От этого в кабинете стоит какой-то странный, бледный сумрак...

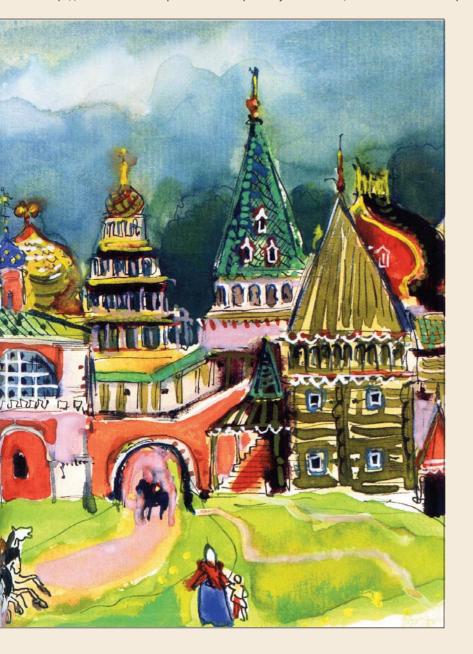
Вдруг с шумом летят кирпичи с крыши. Ветер повалил трубу...

Это плохой знак: скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!»

Об усадебном времени — разговор особый. Как движется оно по усадебным циферблатам? Как замкнутое, циклическое, семейное, родовое, профанное, идиллическое, обрядово-календарное, векторное? Способна ли усадьба «приручить» время, или это лишь очередная иллюзия, и время, как в драматургии Чехова, подменяет собой события, само становится главным действующим лицом, превращая героев в пленников своей орбиты? И можно ли, подобно Обломову, жить по собственному - индивидуальному - временному поясу? И о чём договаривается в «Отцах и детях» красавица Одинцова, едва ли не главная фигура романа, с усадебным Хроносом? А ведь она, Анна Сергеевна, держит в руках нить времени, которую можно назвать нитью Ариадны, а можно — нитью человеческой судьбы, которую тянут парки. Образ Одинцовой критик П.В.Анненков сравнил со шкатулкой⁵.

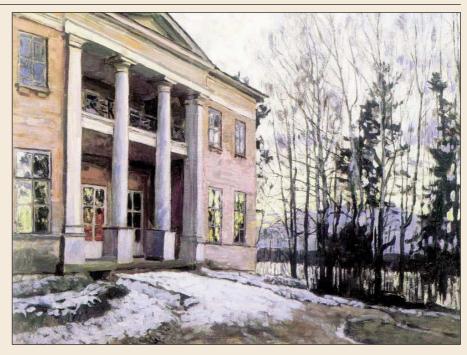
О, если так, то шкатулочка та с секретом, и ключ к ней ещё не подобран. Вдумаемся (опять невольно повторяю этот свой призыв): мать Анны Сергеевны когда-то познакомила родителей Аркадия, сестра Одинцовой составила его счастье, про свою героиню Тургенев пишет: «...она ни перед чем не отступала и никуда не шла». Какое потрясающее противоречие! Какая динамика за ним скрыта!

Мотив гнезда над обрывом, ставший едва ли не определяющим в последнем романе Ивана Гончарова, тоже имеет скрытую динамику, обретая символический статус в русской усадебной литературе XIX века. В чём основной конфликт, отражаемый русской усадебной литературой? В чём её скрытый драматизм? Отважимся ответить на этот вопрос так вот парадоксально. Усадебная литература, всегда отличавшаяся антикрепостнической направленностью, была антиусадебной. Почему? Потому что русские писатели от Пушкина до Гоголя, от Тургенева



до Гончарова, от Бунина до Чехова были певцами усадебной культуры, усадебного быта и лада. Круг усадебной жизни был для них и идеалом, и предметом переустройства, обновления, слома. Одновременно и «гробом существования», тем, что придётся отдать земле и огню, старым деревом, неизбежно идущим под топор, и крыльцом с колыбелью, то есть тем, что будут завещать они потомкам беречь в сердце до конца дней и веков. Почти забытый ныне критик-нигилист Варфоломей Александрович Зайцев (1842—1882) (настоящий Базаров в мире русской критики, обратите внимание на даты жизни) писал о сне замерзающей некрасовской Дарьи: «Эта картина есть самый полный идеал счастья, какой только могла создать фантазия крестьянки... Кто не поймёт этого, кто пройдёт мимо этой картины равнодушно или с банальными похвалами, тот пошлый филистер, не видящий ничего дальше своего носа и носов своего кружка. От такого господина можно даже ожидать, что он останется недоволен тем, что эта картина представлена — бредом умирающей, а не действительностью. Да поймите же вы наконец, безнадёжные филистеры, что в действительности ничего подобного нет, что если бы в минуту смерти крестьянке грезилось её действительное прошлое, то она бы увидела побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а смрадную нищету. <...> Но кто не причастен филистерству и пошлости кружков, тот, прочитав предсмертный бред Дарьи, поймёт, что насколько силён протест, настолько же высок и идеал, помещённый рядом с протестом, или лучше, в нём же самом...»6.

Идеал, помещённый в протесте. Как раз на таком вот разломе, на таком обострённейшем внутреннем противоречии только и могли родиться шедевры, подобные «Дворянскому гнезду», «Вишнёвому саду» или «Обломову». Попытку преодолеть это противоречие предпринял, пожалуй, один только Гоголь, и, возможно, поэтому образ сада звучал столь пронзительно и обречённо-прекрасно в несохранившихся тетрадках второго тома...



С.Жуковский. Усадьба. Отблески вечерней зари. 1912

...Находясь в Симбирске, на Большой улице, в доме Гончаровых у Вознесенья, Иван Александрович, знаменитый уже автор «Обыкновенной истории», приехавший повидаться со своими и прямо-таки осаждаемый любопытствующими симбирянами, полусерьёзно-полушутя сетовал, сидя на крылечке родного дома (как это донёс в своих воспоминаниях Г.Н.Потанин): «Что это такое?.. Они не дают мне с Матушкой играть. Уедемте, мама, лучше в наш сад под гору, там и будем жить, как в скиту: туда не все доберутся...»

Понимая, насколько это трудно и ответственно, сколь много требует это сердечного соработничества, давайте вместе с сегодняшними школьниками отправимся туда, куда «не все доберутся», и откроем не парадные двери, конечно, русской усадебной литературы XIX века, что было бы действием слишком самонадеянным, а с чувством неодолимого волнения подойдём к её чудом

уцелевшему ветхому — вечному — родному крыльцу.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ЛИХАЧЁВ Д.С. Раздумья. М.: Детская литература, 1991. С. 126.
- ² См.: ШИЛОВ К.А. Восстановление родства. М.: Пресс-Плеяда, 2007.
- ³ См. подробнее: Щукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОС-СПЭН, 2007 (Российские Пропилеи).
- ⁴ ПАПЕРНЫЙ З.С. «Вопреки всем правилам»: Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. — С. 205—206.
- 5 АННЕНКОВ П.В. К творческой истории романа И.С.Тургенева «Отцы и дети» // Русская литература. -1858. -№ 1. C. 148.
- ⁶ ЗАЙЦЕВ В.А. Стихотворения Н.Некрасова // Критика 60-гг. XIX века. — М.: Астрель, 2003. — С. 234.

СКУРИДИНА Светлана Анатольевна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка межкультурной коммуникации Воронежского государственного технического университета saskuridina@uandex.ru

АНТРОПОНИМ РАСКОЛЬНИКОВ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация. В статье раскрываются значение и роль имени героя в романе, его связь с мифологемой земли.

Ключевые слова: взаимосвязь литературоведения и лингвистики, ономастика. антропоним, мифологема, идейное содержание произведения.

Abstract. The article reveals the significance and role of the hero's name in the novel and its connection with mythology of the earth.

Keywords: interrelation of literary studies and linguistics, onomastics, anthroponym, mythologeme, ideological content of the work.

Изучение литературы в школе на основе осуществления взаимосвязи литературоведения и лингвистики даёт плодотворные результаты в освоении биографии писателя и идейного содержания произведений, повышает интерес учащихся к чтению классики.

Так, при знакомстве с биографией Ф.М.Достоевского важную роль играет обращение к значению и истории его фами-

лии: «Откуда взялось название, давшее начало фамилии? Местная легенда гласит: близ урочища Городного, резиденции князя, находилось село, поставлявшее людей в княжескую обслугу. Их, может быть, не без скрытой насмешки величали достойниками (очевидно, по аналогии с польским dostoinik — сановник, приближённый государя). Разумелось, что почтённые этим званием люди достойны прислуживать своему господину. В отличие, скажем, от обитателей соседнего села Смердячего, которые именовались смердами и, само собой, должны были уступать дорогу горделивым достойникам» (Шпандарук И.П. Достоеускі і Беларусь. — Мінск, 1975. — C. 52).

Отметим интерес самого Ф.М.Достоевского к имени человека. Имя для писателя — это продолжение истории семьи, поэтому наречение ребёнка — это творческий акт, обязательно отражающий преемственность поколений. Как указывает А.Г.Достоевская, своему младшему сыну Фёдор Михайлович хотел дать имя Степан «в честь родоначальника рода Достоевских», Степана Ивановича Достоевского, упоминание о котором содержится в литовских документах XVI века [Достоевская А.Г. Записная книжка 1881 года // Ф.М.Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. — СПб., 1993. — С. 214, 276].

Несомненно, что Ф.М.Достоевский как писатель выбирал имена для героев с определённым значением (семантикой). «Посредством имён в романах Достоевского зачастую выстраивается как бы второй, символический, а не событийный сюжет, названный Вяч. Ивановым «романным мифом», в котором имя предстаёт как средоточие авторской позиции» (Имя в литературном произведении: художественная семантика. — М., ИМЛИ РАН, 2014. — С. 15).

Фамилию главного героя «Преступления и наказания» обычно связывают с расколом. Как отмечает М.С.Альтман, «в начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии Раскольников. Мать Раскольникова говорит своему сыну: "Раскольниковы хорошей фамилии... Раскольниковы хорошей фамилии... Раскольниковы двести лет известны"» (см. «Материалы к биографии Ф.М.Достоевского» из книги «Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского». — СПб., 1883. — С. 356).

«Двести лет известны»... Не значит ли это — с начала раскола, когда такая фамилия и могла появиться? Раскольников, видимо, и впрямь из раскольников. Подтверждает это и ещё одна характерная деталь: Раскольников — из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка (Альтман М.С. Имена и прототипы литературных героев Достоевского // Учёные записки Тульского государственного педагогического института, 1958. — № 8. — С. 131—150).

Интересна трактовка фамилии Раскольников, представленная Э.Корманом: «Слово "раскол" в его первичном значении, содержащееся в слове "Раскольников", определило выбор орудия преступления: топор. Кого же убьёт Раскольников? Конечно, Лизавету. Причем убьёт ударом раскола, то есть остриём, а не обухом. <...> Мы, конечно, не можем утверждать, что так формировался замысел романа. Но мы настаиваем на ошибочности традиционного толкования: мол, Раскольников шел убивать старуху, а Лизавета случайно подвернулась. <...> Раскольников шёл убивать Лизавету, а старуха была приманкой, живцом. Вот почему он её так ненавидит: "Ни за что, ни за что не прощу старушонке!"» (Корман Э. Хронотопическое сознание // http://www.club.sunround.com/22 /korman.htm).

На взгляд автора этой статьи, идея романа «Преступление и наказание» в значительной мере связана с мифологемой земли и именем, фамилией героя. Гсм. подробнее: Скуридина. 2016. № 41. Для Ф.М.Достоевского земля — это первооснова, которая может даровать очищение и способствовать духовному воскрешению, что характерно для всего творчества Ф.М.Достоевского: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: "Я убил!" Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт», - советует Соня Мармеладова Раскольникову, отсылая нас к старинному обычаю каяться земле в своих грехах [5, с. 322]. И Раскольников, следуя наставлениям Сони, идёт и целует землю: «он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нём размягчилось, и хлынули слёзы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастием...» [5, с. 405].

Преодолеть раскол в душе героя Родиона Раскольникова, утрату им духовных ценностей помогает мать сыра земля — любимый и важный персонаж в славянской мифологии с древнейших времён. Как к истиной матери прибегал к ней человек в трудную минуту своей жизни, черпал силы: припадёт богатырь к сырой земле — и преисполнится новых сил.

Миф о земле связан и с именем героя. Впервые имя Раскольникова встречается в романе в уменьшительно-ласкательной форме: «Милый мой Родя...» — обращается к сыну Пульхерия Александровна. В такой форме имя Раскольникова воспринимается

как производное от глагола родить, а через него и как однокоренное с лексемой Родина. Отчество Раскольникова — Романович, но в романе поручик Порох, пытаясь припомнить его отчество, ошибочно называет его Родионовичем: «Ну что: Раскольников. И неужели вы могли предположить, что я забыл! Вы уж, пожалуйста, меня не считайте за такого... Родион Ро... Ро... Родионыч, так, кажется?..» Просторечная форма Родионыч дублирует имя, снова отсылая нас к Родине-земле.

Для Ф.М.Достоевского Родина — это прежде всего земля, мать-земля, в которой не только зарождается жизнь, но которая является первоисточником духовности, так как с мифологемой матери-земли связана идея воскрешения духовно погибшего человека.

Осмысливая творчество Ф.М.Достоевского, можно говорить о синкретичном образе земли, воплотившем в себе языческие и христианские традиции. «...Богородица — великая мать сыра земля есть», — уясняет Хромоножка в романе «Бесы» [6, 116], подчёркивая единство матери-земли и Богородицы.

Как видим, анализ трёхчастного антропонима, выбранного Ф.М.Достоевским для главного героя «Преступления и наказания», выводя читателя на мифопоэтический уровень, способствует более глубокому прочтению романа и более полному представлению об образе Раскольникова.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. АЛЬТМАН М.С. Имена и прототипы литературных героев Достоевского // Учёные записки Тульского государственного педагогического института, 1958, № 8. С. 131-150.
- 2. ДОСТОЕВСКАЯ А.Г. Записная книжка 1881 года // Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 214, 276.
- 3. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6: Преступление и наказание.
- 4. Имя в литературном произведении: художественная семантика. М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 15.
- 5. КАРАСЁВ Л. В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 90—111.
- 6. КОРМАН Э. Хронотопическое сознание // http://www.club.sunround.com/22/korman.htm
- 7. Материалы к биографии Ф.М.Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского. СПб., 1883. С. 356.
- 8. ШПАНДАРУК И.П. Достоеускі і Беларусь. Мінск, 1975. С. 52.

ЛАЗАРЕВ Юрий Васильевич —

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой журналистики РГУ имени С.А.Есенина jurnalist.rgu@gmail.com

О РАСПРОСТРАНЁННОЙ ОШИБКЕ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА С.А.ЕСЕНИНА

Аннотация. В младших и средних классах современной школы, обращаясь к творчеству С.А.Есенина, учителя нередко используют для чтения и анализа стихотворение «Разгулялась вьюга...», которое ошибочно приписано Есенину, а принадлежит оно поэту П.А.Стёжкину.

Ключевые слова: изучение Есенина в школе, «Разгулялась вьюга...», П.А.Стёжкин. **Abstract.** While studying S.A.Esesnin in the junior and middle school teachers often use for reading and analysis the poem "The blizzard expolded...", which is erroneously attributed to Eesenin but was written by P.A.Stezhkin. **Keywords:** studying Esenin in school, "The blizzard exploded...", P.A.Stezhkin.

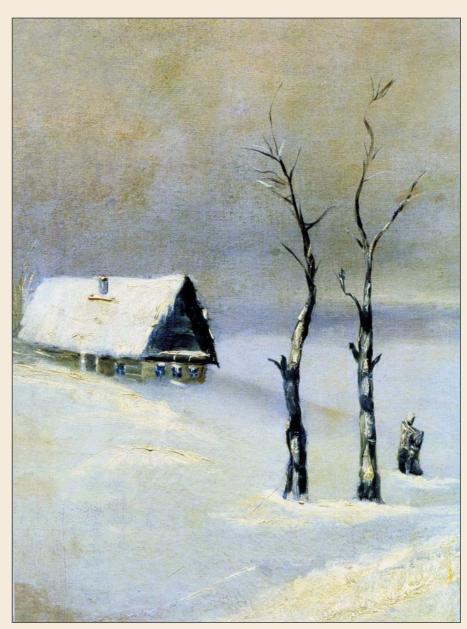
Произведения С.А.Есенина достаточно быстро (ещё при жизни автора) стали активно включаться в педагогическую литературу. По сведениям Н.Г.Юсова, впервые это произошло в 1918 году [32]. В издании «Урожай. Вторая после азбуки книга для чтения» было напечатано стихотворение «Поёт зима — аукает...» под заглавием «Воробушки». Систематическое же изучение творчества поэта в школе, как показывают наши разыскания [13], началось после Октябрьской революции.

Несмотря на постоянные образовательные реформы и методические искания 1920-х годов, произведения Есенина неизменно включаются в программы, публикуются многочисленные разработки к проведению уроков по изучению его творчества, а в книгах для чтения, хрестоматиях, учебных пособиях, предназначенных как для младших, так и для средних и старших классов, печатаются стихотворения поэта.

В результате идеологической кампании против «есенинщины», начавшейся во второй половине 1920-х годов, творчество поэта из школы было исключено и вернулось лишь в конце 1950-х годов, прочно заняв достойное место в школьной программе по литературе [14].

За все годы изучения Есенина в школе для анализа и разбора использовались различные его произведения. Сложился даже некий примерный перечень стихотворений для начальных, средних и старших классов. Так, в начальных и средних классах чаще всего обращались к таким произведениям, как «Нивы сжаты, рощи голы...», «Берёза», «С добрым утром...», «Топи да болота...», «Пороша», «Сыплет черёмуха снегом...» и некоторым другим.

В конце 80-х годов XX века отечественная школа отказалась от единых программ по предметам. Появляются авторские программы литературного образования (а позже учебники и учебно-методические комплекты) под редакцией Т.Ф.Курдюмовой, А.Г.Кутузова, Г.И.Беленького, В.Я.Коровиной, А.И.Княжицкого, В.Г.Маранцмана и др. [6, с. 26]. Все составители, при обязательной ориентации на нормативные документы (Минимум содержания образования, Примерная програм-



А.Левин. По мотивам русской пейзажной лирики. 2009

ма основного общего образования по литературе, ФГОС и пр.), стремились предложить что-то своё, что способствовало бы реализации заложенных в программе целей и задач.

При этом, конечно, составители программ учитывали, что «основу содержания литературы как учебного предмета составляют чтение и текстуальное изучение художественных

произведений, составляющих золотой фонд русской классики» [22].

С появлением альтернативных авторских программ круг изучаемых произведений Есенина заметно расширился. Однако составители не всегда при отборе произведений для изучения выбирали те, которые «давно и всенародно признаны классическими с точки зрения их художественного качества и стали достоянием отечественной и мировой литературы» [24, с. 4]. Так, в программу по литературе для 5 класса, подготовленную авторским коллективом под руководством В.Я.Коровиной, в раздел «Писатели и поэты XX века о Родине, родной природе и о себе» попало стихотворение «Разгулялась выога...» с указанием автора: Сергей Александрович Есенин.

Однако данное стихотворение принадлежит поэту и либреттисту Платону Афанасьевичу Стёжкину. В академическом Полном собрании сочинений С.Есенина оно включено в раздел «Ошибочные публикации под фамилией Есенина». Впервые стихотворение было опубликовано в № 3/4 за 1918 год в журнале «Доброе утро» с подписью «Сергей Молот» [21]. В 1952 году П.И.Чагин, составитель очередного сборника стихов поэта, ошибочно посчитал автором стихотворения «Разгулялась вьюга...» Есенина, скрывшегося под псевдонимом «Сергей Молот».

Стихотворение вошло в ряд сборников Есенина, вышедших в основном 1952—1969 годах (досадным исключением стал и сборник «Времена года. Русские поэты о родной природе», вышедший в 1985 году в серии «Школьная библиотека» массовым тиражом в 200 000 экз. [1]). Однако уже в ряде публикаций 1955—1956 годов [3; 4] литературовед А.Л.Дымшиц, подготовивший в 1940 году сборник стихотворений поэта [28], опроверг принадлежность «слабых, эпигонских стишков» С.Есенину.

Чем было вызвано решение составителей программы выбрать именно это стихотворение, никогда не входившее в школьные программы, встречающееся не более чем в 10 сборниках стихотворений Есенина (часть из которых вышла в региональных издательствах), неясно. Но в вышедший 2000 году учебник для 5 класса (официально рекомендованный Министерством образования РФ) это стихотворение тоже попало и включалось в последующие 6 (!) изданий [См., например: 16, с. 170].

Естественно, появились многочисленные поурочные планирования, методические рекомендации для учителей [см., например: 5; 10; 20], где тоже фигурировало это произведение.

Лишь в 2006 году, когда были переработаны программа [23] и учебник [16], стихотворение «Разгулялась вьюга...» было исключено, а появился раздел «Сергей Александрович Есенин» со следующей аннотацией: «Краткий рассказ о поэте. Стихотворения "Я покинул родимый дом..." и "Низкий дом с голубыми ставнями..." — поэтическое изображение родной природы. Образы малой родины, родных людей как изначальный исток образа Родины, России. Своеобразие языка

есенинской лирики» [24, с. 17]. Вслед за этим соответствующие коррективы произошли и в других составляющих учебно-методического комплекта.

В то же время «сторонние» авторы методических пособий для учителей [См., например: 2], поурочных планирований по УМК под ред. В.Я.Коровиной спустя годы продолжали переиздавать свои книги с той же ошибкой. Так, издательство «Вако», внесённое в перечень организаций, осуществляющих издание учебных пособий и имеющих государственную аккредитацию, работающее со слоганом «Качественная помощь школе», в течение ряда лет продолжало вводить в заблуждение учителей и детей. Пособия для учителей по литературе [см., например: 11; 19; 31] и русскому языку [см., например: 26] упорно убеждали, а некоторые и до настоящего времени убеждают: «Разгулялась вьюга...» принадлежит перу С.А.Есенина.

Отметим, что и в самых свежих рабочих программах по литературе (2015/2016 учебный год), составленных учителями на основе программы по литературе под ред. В.Я.Коровиной, несмотря на то, что и программа и учебник давно переработаны, нередко указывается стихотворение, приписываемое Есенину. Создаётся впечатление, что при подготовке новой рабочей программы учителя лишь обновляют на более свежие (как требует администрация) выходные данные программы и учебника, не меняя их содержания.

Кроме того, до сих пор стихотворение «Разгулялась вьюга...» с указанием авторства Есенина присутствует и в программах и учебниках для начальной школы. Интерес младших школьников и учителей начальных классов к поэзии Есенина традиционно велик. Произведения поэта привлекают детей образностью и красотой. Учителю же они позволяют воспитывать любовь к малой и большой Родине, к родному языку, развивать воображение, учить выразительному чтению.

Во все современные УМК для начальных классов стихи Есенина включены, и составители обычно выбирают для чтения и изучения традиционные и наиболее известные стихотворения: «Поёт зима, аукает...», «Пороша», «Топи да болота...», «Сыплет черёмуха снегом...», «Берёза», «Нивы сжаты, рощи голы...» и др.

Однако в весьма популярном УМК «Планета знаний» в программе третьего класса по литературному чтению выбор составителя почему-то остановился именно на стихотворении «Разгулялась вьюга...» [8], что нашло отражение и в учебнике [см., например: 7] и различных пособиях [см., например: 9]. Это при том, что учебники, с гордостью заявляют издатели, прошли научную, педагогическую и общественную экспертизу, одобрены научно-методическим советом Министерства образования и науки РФ и включены в Федеральный перечень школьных учебников.

Сегодня в Интернете можно найти большое количество подготовленных учителямисловесниками методических разработок по изучению стихотворения «Разгулялась вьюга...» [см., например: 25; 30]. И лишь в отдельных (исключительных) случаях выбор его связан с использованием устаревших сборников стихотворений Есенина. Так, судя по всему, свой урок в 3 классе, представленный на Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [29], учитель из Якутска строит на основе всего лишь одного источника — сборника стихотворений 1948 года [27]. Отсюда, очевидно, и ошибка в авторстве, хотя и других фактических ошибок в разработке урока достаточно. «21 сентября 1895 года в селе Константиновке Рязанской области родился Сергей Есенин», — начинает урок учитель. Вопервых, указывая дату рождения, следует уточнять «по старому стилю», ведь день рождения Есенина всей страной отмечается 3 октября. Во-вторых, название села не Константиновка, а Константиново и уж ни в коем случае не «Рязанской области», а Рязанской губернии!

К сожалению, стихотворение «Разгулялась вьюга...» попало в программы и учебники по литературе не только школ России, но и других государств. Так, в Республике Казахстан оно входит в программу 4 класса [см., например: 12; 17]. А в Донецкой Народной Республике в программе для общеобразовательных организаций это произведение рекомендуется для изучения в 5 классе [18].

ЛИТЕРАТУРА

1. Времена года: Русские поэты о родной природе. — Л.: Лениздат, 1985.

2. ДОЛБИЛОВА Ю.В. Нетрадиционные и игровые уроки по литературе. — Ростов н/Д.: Феникс, 2010.

3. ДЫМШИЦ А. Сергей, но не Есенин... // Звезда. — 1955. — № 11. — С. 190—191. 4. ДЫМШИЦ А. Сим подтверждаю... // Звезда. — 1956. — № 4. С. — 189. 5. FPËMИНА О.А. Поурочное планирова-

5. ЕРЁМИНА О.А. Поурочное планирование по литературе. 5 класс: Методическое пособие к учебнику-хрестоматии «Литература. 5 класс»: В 2 ч. / В.Я.Коровина и др. — М.: Просвещение, 2002 / Москва: Экзамен, 2003

6. ЖУРАВЛЁВ В.П. Учебно-методический комплект по литературе как форма реализации авторской методической концепции: Монография. — М.: Прометей, 2012. — 166 с. 7. КАЦ Э.Э. Литературное чтение. 3 класс. Учебник в 3 частях. — М.: АСТ Астрель, 2014. — Часть 2.

8. КАЦ Э.Э. Обучение в 3 классе по учебнику «Литературное чтение»: программа, тематическое планирование, методические рекомендации. — М.: АСТ Астрель, 2014.
9. КАЦ Э.Э., МИРОНОВА Н.А. Литератур-

9. КАЦ Э.Э., МИРОНОВА Н.А. Литературное чтение. Проверочные и диагностические работы. 3 класс. — М.: АСТ, Астрель, 2013.

10. КОРОВИНА В.Я. Литература. 5 класс: метод. советы / В.Я.Коровина, И.С.Збарский / Ред. В.И.Коровин. — М.: Просвещение, 2001.

11. КУЗНЕЦОВА М.Н., ОРЛОВА В.Н., ПЕСТРЯКОВА Н.А. Литературные вечера. 7—11 классы. — М.: Вако, 2015. 12. КУЗНЕЦОВА С.В., ТИМОШКИНА Е.В. Литература: методическое пособие для учите-

ля 4 класса 11-летней общеобразовательной школы. — Алматы: Алматыкітап, 2011. 13. ЛАЗАРЕВ Ю.В. Из истории педагогической есенинианы (1920—40-е гг.) // Проблемы научной биографии С.А.Есенина. Сборник трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А.Есенина. — 2010. — С. 452—474.

14. ЛАЗАРЕВ Ю.В. Изучение Есенина в школе: к истории вопроса // Современное есениноведение. — 2015. — № 1 (32). — С. 104-112.

15. Литература. 5 класс. Учебник-хрестоматия для общеообразоват. учреждений: В 2 ч. / Авт.-сост. В.Я.Коровина и др. — 6-е изд. — М.: Просвещение, 2005. — Ч. 1

16. Литература. 5 класс: учебник-хрестоматия для общеобразоват. учреждений: В 2 ч. / Авт.-сост.: В.Я.Коровина, В.П.Журавлёв. — 7-е изд., перераб. — М.: Просве-

В 2 ч. / Авт.-сост.: В.Я.Коровина, В.П.Журавлёв. — 7-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2006.

17. Литература. Книга для чтения. Ч. 2:

17. Литература. Книга для чтения. ч. 2. учебное пособие для 4 класса 11-летней общеобразовательной школы / Сост.: С.В.Кузнецова, Е.В.Тимошкина. — Алматы: Алматыкітап, 2011.

18. Литература: 5—9 кл.: программа для общеобразоват. организаций с обуч. на укр. яз. / Сост. Криворучко А.В., Боброва В.В., Соко-

лова Т.Е., Бережная Н.В., Красовская И.П., Кузнецова Л.Б., Лайтер Н.Н., Мамченко Н.И., Черных Е.В., Яркович Э.Б. — ДИППО. — Донецк: Истоки, 2015.

19. МАКАРОВА Б.А. Литературные поэтические вечера: 7—11 классы. — М.: Вако, 2008.

20. МИРОНОВА Н.А. Тесты по литературе: 5 класс.: к учебнику В.Я.Коровиной и др. «Литература. 5 класс». — М.: Экзаме, 2006. 21. Ошибочные публикации под фамилией Есенина // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995—2002. — Т. 4 — С. 528—529.

22. Примерная программа основного общего образования по литературе для образовательных учреждений с русским языком обучения [Электронный ресурс] // Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам». — Режим доступа: http://window.edu.ru/resource/176/37176/files/03-1-o.pdf (дата обращения: 17.05.2016).

23. Программа по литературе для общеобразовательных учреждений (5—11 кл.) / Под ред. В.Я.Коровиной (7-е изд., перераб.). — М.: Просвещение, 2006.
24. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 9-е издание. Под ред. В.Я.Коровиной. — М.: Просвещение, 2007.

25. Проект «Инфоурок» [Электронный ресурс] // — Режим доступа: https://infourok.ru/s._esenin_razgulyalas_vyuga_tehnologicheskaya_karta_uroka-425654.htm (дата обращения: 17.05.2016).

26. РАИЛКО Н.С. Открытые уроки русского языка: 5—9-е классы. — М.: Вако, 2011. 27. Русская советская поэзия. Сборник стихов. 1917—1947. — М: Художественная литература, 1948.

28. Сергей ЕСЕНИН. Стихотворения / Вступ. ст. и ред. А. Дымшица. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1940.

29. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [Электронный ресурс] // — Режим доступа: http://festival.1september.ru/articles/599503/ (дата обращения: 17.05.2016). 30. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [Электронный ресурс] // — Режим доступа:

http://festival.1september.ru/articles/606026/(дата обращения: 17.05.2016).

31. ЧЕРНЫХ О.Г. Практикум по литературе. 5 класс. — М.: ВАКО, 2011.

32. ЮСОВ Н.Г. Прижизненные публикации стихов Есенина в педагогической литературе // Современное есениноведение. — 2004. — № 1. — С. 101—104.

ДВОРЯШИН Юрий Александрович —

доктор филологических наук, научный сотрудник ИМЛИ имени М.Горького dvoryashin@bk.ru

ПОЧЕМУ ШОЛОХОВА НУЖНО ИЗУЧАТЬ СЕГОДНЯ?

Аннотация. Статья посвящена обоснованию мотивации изучения в современной школе творчества М.А.Шолохова. В качестве аргументов автор приводит факты восприятия современниками личности и творчества писателя на разных этапах развития общественного сознания — от конца 1920-х до 1970-х голов.

Ключевые слова: М.А.Шолохов, художественные открытия, актуальность творчества, народная жизнь, самосознание общества, концепция народного единства.

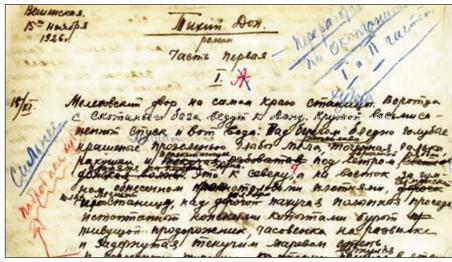
Abstract. The article is devoted to establishing the motivation to study M.A.Sholokhov in modern school. As arguments the author cites facts of perception by the contemporaries of the personality and creativity of the writer at different stages of the development of social consciousness — from the end of 1920s to 1970s.

Keywords: M.A.Sholokhov, artistic discoveries, relevance, self-awareness of society, concept of people's unity.

Размышляя о принципах изучения литературы в современной школе, один из авторов журнала «Литература в школе» справедливо заметил: «Если учитель-словесник хочет добиться серьёзных результатов в своей работе, он должен отдавать себе отчёт в "стратегических" целях преподавания литературы, он должен знать ответ не только на вопрос "что?", но и на вопрос "зачем?"... В противном случае преподавание изящной словесности превращается в схоластику и буквоедство»¹.

Объективность этого суждения становится очевидной при изучении в старших классах больших эпических полотен. Чётко осознанные «стратегические» целевые установки здесь необходимы учителю хотя бы для того, чтобы в необъятном пространстве содержания таких произведений вывести учеников к главным особенностям текста, определяющим смысл центральных художественных открытий автора.

При этом представляется чрезвычайно важным показать учащимся живую жизнь



Рукопись «Тихого Дона»

конкретного произведения в мыслях и чувствах современных читателей — как рядовых, так и профессиональных — критиков и лите-

ратуроведов. Это позволит учителю подвести своих питомцев к осознанию актуальности, а нередко и злободневности созданного ещё в

прошлом веке литературного шедевра. Вряд ли у кого вызовет возражение суждение о том, что качество современного общественного отношения к художнику, бывшему властителем дум миллионов читателей на протяжении десятилетий, есть показатель уровня развития общества, свидетельство глубины его сознания. Особенно показательным в размышлениях на эту тему является сегодняшнее восприятие и осмысление судьбы и творчества Михаила Шолохова. Автор «Тихого Дона» в наше время служит своеобразным зеркалом, глядя в которое мы узнаём, а иногда и не узнаём самих себя.

Ни для кого не секрет, что в отношении к Шолохову в последние годы необыкновенно бурно, даже агрессивно утверждается точка зрения, противоположная той, которая была общепринятой в прежние времена. Если ранее, скажем так, Шолохов был в определённом смысле «наше всё» в литературе XX века, то теперь создаётся видимость, будто такого выдающегося художественного явления, как Шолохов, вовсе не было. Причём имеются в виду не скандальные попытки оспорить авторство Шолохова по отношению к «Тихому Дону». Даже неискушённому читателю нетрудно заметить, что многие критики сегодня, упоминая об авторе наиболее значительного русского романа XX века «Тихий Дон», ограничиваются лишь эмоциональными определениями, в большинстве же случаев вообще обходятся фигурой умолчания. Кажется, они не знают, как быть с Шолоховым в конструировании нового видения истории отечественной литературы. Достаточно обратить внимание на то, что его имя, как правило, отсутствует в рассуждениях исследователей, выстраивающих на материале послеоктябрьской русской литературы типологические схемы нового образца. Автор «Тихого Дона» во все эти конструкции не только не вписывается, он их разрушает. Идёт ли речь о проблеме художника и революции, или о художественной методологии, или о предвоенном десятилетии, которое единодушно классифицируется как период явного художественного упадка, - всюду Шолохов поперёк как будто очевидным и простым новомодным концепциям: и революция не загубила, а породила дарование и личность такого масштаба, и к социалистическому реализму его отношение было отнюдь не однозначно упрощённым, да и, как ни крути, именно в 1930-е годы создавалась наиболее сильная 4-я часть его «Тихого Дона». Именно из-за этой его неудобности о нём либо вообще не упоминается, либо его произведения скороговоркой насильно притягиваются к той или иной общности.

Косвенное подтверждение растерянности по отношению к писателю и его творческому наследию можно услышать из уст самих критиков. Так, Н.Иванова недавно призналась: «При всей высокой оценке "Тихого Дона" я предпочитаю о Шолохове... не писать... всерьёз говорить о Шолохове по многим причинам куда сложнее»².

С Шолоховым подобная ситуация в истории литературной критики встречается не в первый раз. Ещё в начале 1940-х годов в разгар предвоенной дискуссии о только что завершённом «Тихом Доне» Б.Емельянов, отчаявшись понять, почему «самые непримиримые критики покорены художественной силой романа, но, придя в себя, обрушиваются на роман», высказал убеждение в том, что это противоречие есть результат «неслыханного банкротства критики»³. Эта оценка вполне обоснованно может быть произнесена и сегодня, только диапазон пространства, к которому её следует отнести, теперь стал неизмеримо шире. Речь следует вести о кризисе уже не только литературной науки, но и современного общественного сознания, утратившего в значительной мере чувство правды жизни.

Нельзя не подивиться тому, сколь похоже оценивались в 1930-е годы и трактуются уже в наше время, разумеется под иными идеологическими знаками, идеи и образы шолоховских произведений. Прежде всего это относится к Григорию Мелехову как центральному герою Шолохова, ибо в его судьбе, в его трагических поисках «правды, под крылом которой мог бы посогреться всякий» 4, заложены ответы на многие вопросы, связанные не только с творчеством писателя, но и с историей нашего народа, с русской трагедией XX века.

Характерно, что нынешняя критика предпочитает не затрагивать суть концепции образа Григория Мелехова. А.Солженицын в своих скандальных писаниях о Шолохове имени Григория Мелехова даже не упоминал. Правда, весьма пространный раздел, посвящённый Мелехову, имеется в работе И.Медведевой-Томашевской. Однако её суждения об этом образе столь примитивны, что их не осмеливаются комментировать даже самые неистовые приверженцы «дела», начатого этой протеже Солженицына. На одной из последних страниц её записок читаем о финале «Тихого Дона»: «Григорий... бежит, скрывается, становится одним из разбойников антисоветской банды Фомина и... наконец, утомившись скитаниями и "символически" бросив оружие в Дон, является как миленький на хутор Татарский. <...> стоило ли затевать такой серьёзный труд, каким является историческая хроника "Тихий Дон", чтобы скатиться к такому слабенькому детективу? К такой мелодраме»5.

Тут приходится только руками развести. Этот пассаж свидетельствует об отсутствии у его автора элементарного эстетического чутья. Ибо за «слабенький детектив» и «мелодраму» выдаётся выстраданный героем и автором подлинно трагический финал эпопеи, который не может не потрясти эмоционально любого нормального читателя.

Какова же причина столь невнимательного отношения наших современников к образу Григория Мелехова? Думается, она лежит на поверхности. Сам тип личности, соз-

данный Шолоховым как свидетельство «очарования человека», вряд ли вызовет их сочувствие, если погрузиться в сокровенные глубины его человеческой сущности. Ведь Григорий Мелехов — это персонаж, представляющий народную точку зрения на все явления жизни. Слово «народный» у нас и в советское время нередко произносилось всуе, сегодня же, кажется, вообще стало архаичным. Между тем секрет шолоховского героя в его народности, в самом точном и полном смысле этого слова. Именно в этой сфере сосредоточены истоки центральных открытий Шолохова как художника. Автор «Тихого Дона» ввёл в литературу никогда ранее в ней не бывавшего героя, благодаря чему, по точному заключению П.В.Палиевского, «с Шолоховым поднялась в литературу вся неразгаданная мощь народа... Она и до сих пор остаётся неразгаданной, а иногда вызывает раздражение: что это за тёмная масса, мешающая мне выразиться»⁶.

Учителю следует акцентировать внимание на мысли: в «Тихом Доне» обрела реальные художественные формы принципиально новая точка зрения на народную жизнь. В этом смысл главного открытия Шолохова. Мир народной жизни в изображении Шолохова предстал в виде особой системы бытия, которая с наибольшей полнотой отразила выработанные на протяжении веков качества и представления. Она распахнулась перед читателем как неисчерпаемая в своей разумности и красоте вселенная. Каждое, даже малейшее, её проявление обладает необыкновенной прелестью. Едва ли не всё разнообразие душевных движений, переливы психологических состояний, предельное напряжение и столь же предельная эмоциональная расслабленность человека, очарование рождающегося чувства, горечь и драма неразделённой любви - весь этот поистине необъятный в своём разнообразии сплав душевных проявлений человека нашёл своё отражение в романах М.А.Шолохова.

В этом проявлении мастерства писателя образно воплотилась одна из стержневых особенностей его художественного мира, сущность которой запечатлелась в предельно повышенном уровне чувственного восприятия автором бытия. Такое качество мироощущения не может быть достигнуто только усилиями ума, даже незаурядного. Для этого необходимы юношеская влюблённость и страсть по отношению к жизни, а кроме того, выдающиеся душевные, эмоциональные и даже физиологические (слух, зрение, обоняние) способности. По глубине и степени обладания даром восприятия жизни как чуда Шолохов был уникальным человеком и художником.

Разумеется, дело здесь не только в изобразительной силе и рельефности созданного писателем художественного мира. Ещё более значимо то, что он показал народную жизнь в неустанном внутреннем развитии. Мельчайшие элементы сюжета «Тихого Дона» передают драгоценные мгновения

бесконечного, неостановимого движения судьбы человека и народа. Поток бытия в изображении Шолохова рождается во взаимодействии законов «мудроусмешливой жизни» с непрестанными усилиями конкретного персонажа в борьбе за существование. Это самобытное качество художественного мира писателя было отмечено ещё в предвоенные годы. В.Шкловский незадолго до войны в статье, посвящённой Шолохову, утверждал: «Вещь об изменении психологии классов пытались создать на пренебрежении к этой психологии, на пропуске её. Просто приехал трактор, повернул, срезал межу.

Столетиями изображали неподвижность крестьянской психологии. Не таланты, гении работали над этим, определяя величайшую косность мысли, включённой в медленный ритм смен времён года.

Шолохову удалось показать реального крестьянина-казака во всей сложности его семейных отношений, показать... в изменении психологии, коренном пересоздании всей системы» (здесь и далее выделено мною. — \mathcal{W} . \mathcal{A} .).

Своей полнотой и всеохватностью запечатлённый в «Тихом Доне» мир народной жизни со всей очевидностью противостоял однозначности идеологических доктрин того времени, как, впрочем, и последующих периодов истории. Шолохов, конечно, отдавал себе отчёт в объективной оппозиционности своей эпопеи. Выступая перед московскими писателями в феврале 1933 года, он признал: «Первая и вторая книги "Тихого Дона" не являются правоверными... грешат по части основных истин... В четвёртой книге я, вероятно, таких дров наломаю, что вы ахнете и откажетесь от ваших лестных отзывов. Остаётся только одна книга, и я заранее взял твёрдую установку в этой книге всех героев искрошить и извести, так что читатель придёт в ужас»8.

Надо ли говорить о том, что предвидение писателя осуществилось в полной мере. Именно его позиция по части «основных истин» определила предмет неистовых

полемических схваток. Вокруг шолоховских произведений на протяжении десятилетий кипела идеологическая борьба, в которой, с одной стороны, отстаивались, а с другой — решительно отвергались его основные идейно-художественные принципы. Впрочем, неправильным было бы употреблять в данном случае глаголы только в прошедшем времени. Ожесточённые споры вокруг имени и творчества Шолохова продолжаются и сегодня. Они, конечно, приобрели иные формы, но по сути своей, по методологическим основаниям и даже по требованию ограничить общение юных читателей с произведениями писателя в школе остаются теми же.

Вспомним, в предвоенные годы центральный образ «Тихого Дона» вызывал отчаянное неприятие ревностных защитников идеологических установок того времени, убеждённых в том, что такой человек, как Григорий, не имеет права на жизнь в условиях современной действительности. Критик В.Ермилов, например, незадолго до начала Великой Отечественной войны писал: «Нет любви для Григория, его любовь погибает, — нет для него жизни, и потому светит для него чёрное солнце. Мы не знаем более сильного образа опустошения, более жестокой кары художника своему герою. Чёрное солнце страшно, как смерть в пустыне»⁹. Нечто подобное можно было прочитать в книгах и статьях В.Кирпотина, И.Лежнева и многих других критиков.

Как ни странно, сегодня в немногочисленных работах, авторы которых всё же обращаются к герою «Тихого Дона», высказываются суждения, по своей сути непосредственно перекликающиеся с оценками 1930-х годов. В книге Ф.Кузнецова «"Тихий Дон": судьба и правда великого романа» читаем: «В конечном счёте, "Тихий Дон" — роман о гибели Григория Мелехова. И в этом главный смысл романа...» И в другом месте: «У Шолохова была своя... мера отношения к Григорию Мелехову — как фигуре глубоко трагической и обречённой на гибель» 10 (подчёркнуто мною. —

Ю.Д.). Мотивируется это заключение не логикой художественного произведения, а трагическими обстоятельствами 1920-1930-х годов, которые акцентированы в такой степени, что представляются критику заполнившими всё жизненное пространство эпохи. Так, в одной из недавно вышедших монографий аналогичное суждение не только поддерживается, но и конкретизируется: «Гибель Григория неизбежна, что знаменует и смерть прежнего, старого тихого Дона... Возвращение Григория Мелехова домой к сыну — это окончательное прощание с героем. Герой приходит домой на смерть. Невозможно представить себе Григория Мелехова, участвующего в строительстве новой колхозной, неказачьей жизни»¹¹.

Такие характеристики сегодня активно вторгаются и в практику преподавания творчества Шолохова в школе. Например, профессор Пермского педуниверситета Г.Ребель в своих методических рекомендациях по изучению «Тихого Дона» утверждает, что у Григория Мелехова «нет будущего. Финал шолоховской эпопеи открыт в неотвратимую для Григория Мелехова гибель» 12.

Разумеется, позиции, разделённые семью десятилетиями, имеют не только общие черты, но и различия. Если прежде считалось, что ответственность за трагический финал жизни Григория Мелехова лежит на самом герое, который якобы по своей воле стал «отщепенцем», то теперь нас убеждают в том, что судьба шолоховского героя — это исключительно трагедия раздавленного жерновами истории человека с выжженной до тла душой, а главный смысл финала эпопеи в том, как «послереволюционная жизнь выталкивала Григория Мелехова за свои пределы — на уничтожение». Как бы там ни было, но в обоих случаях Григорию Мелехову, по убеждению критиков, нет места в послеоктябрьской действительности.

Юного читателя не может не удивить категоричность такого рода суждений, утверждающих неизбежность гибельного финала судьбы центрального шолоховского героя.



Борис Дуленков. Григорий и Аксинья. Эскиз к фильму «Тихий Дон». 1989

В самом деле, как эти утверждения соотносятся с текстом романа? Ведь в «Тихом Доне» нет изображения смерти Григория Мелехова. Значит, речь идёт о додумывании исследователями жизненного пути персонажа за пределами сюжета романа. Что лежит в основе такого додумывания? На какие представления и принципы опираются их авторы? Ясно, что во всяком случае не на художественную логику произведения. Скорее всего, эти представления имеют явно выраженный социально-политический смысл. И дело не только в том, что в романе нет прямого изображения гибели Григория. Напротив, в финале «Тихого Дона» есть целый ряд деталей, дающих возможность надеяться на понимание трагической сущности его судьбы со стороны будущего. Особенно значимо сообщение о реакции на встречу с Григорием его сына Мишатки: «Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца». Поскольку в финале романа сконцентрированы силовые художественные линии всего предшествующего повествования, каждое слово в этом предложении обладает многозначным смыслом. Словосочетание «узнал... отца» помимо прямого, поверхностного значения, синонимичного значению «разглядел и опознал в толпе людей отца», имеет и другой, более глубокий смысл: осознал. постиг не умом. но сердцем горькую долю этого только внешне, «на вид» страшного человека своего отца.

Думается, что и одна и другая точки зрения в одинаковой мере упрощают сущность конфликта «Тихого Дона», примитивизируют смысл судьбы Григория Мелехова, сглаживают общечеловеческий, нравственно-философский смысл эпопеи. Напрасными оказываются в таких трактовках «блукания» шолоховского героя в поисках всеобщей правды, ибо они в любом случае представляются бессильными и бессмысленными в противоборстве с действительностью.

Подобные суждения противоречат не только логике развития художественного образа, но и народному восприятию его сущности. Вспомним, как читатели «Тихого Дона» обращались к его автору в 1930-е годы с просьбой сохранить герою жизнь, а во время Великой Отечественной войны многие искренне интересовались, где в настоящее время находится Григорий Пантелеевич Мелехов, в каком колхозе работает или в какой части сражается с фашистами.

Известно, что и сам Шолохов, говоря о Григории, подчёркивал, что в его судьбе запечатлены обстоятельства жизни многих из донских казаков, в том числе и тех, кто принял советскую власть и наладил свою жизнь в новых условиях. Так, в 1951 году, находясь в Болгарии, он заявил, что «советская власть вывела людей типа Григория из тупика, в каком они оказались. Некоторые из них избрали окончательный разрыв с советской действительностью, большинство же сблизились с советской властью».

В текущем году особенно много, по понятным причинам, говорится о русской революции 1917 года. Пересматривая события столетней давности, многие комментаторы едва ли не в один голос заявляют, что в нашем обществе до сих пор слышны отголоски Гражданской войны. Но ведь Шолохов ещё при жизни, в 1970-е годы, как о том свидетельствовал его сын М.М.Шолохов, констатировал, что «Гражданская война у нас всё ещё не закончилась». Писатель утверждал это с горечью, более чем кто-либо другой понимая, что такая война гибельна для народа. Между тем всем своим творчеством он утверждал необходимость общенационального единения.

Сегодня мы вынуждены признать, что долгое время наши представления о шолоховских героях были упрощёнными и однозначными. Так, внедряемый в сознание нескольких поколений советских людей классовый критерий, превратившийся вульгарно-социологическую догму, затруднял осмысление содержания «Поднятой целины». Это приводило к обеднённому пониманию социально-исторической и нравственно-философской сущности позиции её автора. До сих пор считается, например, само собой разумеющейся тождественность суждений героев-коммунистов в романе и взглядов Шолохова на коллективизацию. Исходной точкой в формировании такого представления служит признание самого автора в финале произведения: «Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову...» Между тем Давыдов и Нагульнов дороги Шолохову не как воплощение человеческого совершенства, но как живые люди, в драматических изломах судеб которых запечатлелись противоречия и аномалии общественного развития. Следует подчеркнуть, что Шолохов не упростил свою задачу, он не изобразил эти деформации в характерах людей, лишённых ярко выраженного личностного начала. Напротив, герои Шолохова — самобытные, незаурядные личности: тем рельефнее выявляются в романе переплетения линий добра и зла в их характерах, тем выпуклее предстаёт перед читателем драматизм борьбы в условиях формирования нового общества.

Такой взгляд на героев «Поднятой целины» оказался совершенно неприемлемым для оппонентов Шолохова, которые, пользуясь судебно-правовой терминологией, определили Давыдова и Нагульнова чуть ли не преступниками. Ярче всех такую позицию выразил А.Солженицын. Он рассказал в одной из своих статей о том, что в 1950-е годы, когда Шолохов завершал работу над 2-й книгой романа, в московской окололитературной среде распространялись слухи, будто бы финал произведения предполагался таким: Нагульнов закончит жизнь самоубийством, а Давыдов — в тюремной камере. При этом у Солженицына вырвалась фраза, во многом характеризующая его отношение к человеку вообще: «Хорошая бы ему (Нагульнову. — \mathcal{O} , \mathcal{A} .) дорога, и обоим вполне назидательный конец» ¹³. То есть, по логике Солженицына, главные герои «Поднятой целины» — преступники, не заслуживающие сочувствия читателя.

Трудно подыскать более веский аргумент, чем это признание Солженицына, в доказательство глубокого суждения П.В.Палиевского: «Беда в том, что Солженицын так же понимает красных, как, скажем, Николай Островский белых. А Шолохов одинаково понимает и красных, и белых, и ещё выше — идущую через них историческую дорогу народа» 14.

В самом деле, читая роман Шолохова сегодня, мы, может быть, невольно, чувствуем, что нам всех его героев жалко: и Якова Лукича, и Давыдова с Нагульновым, и даже Половцева. Шолохов вынуждает читателя задуматься и понять любого человека, поставленного судьбой в определённые обстоятельства.

Вдумчивого читателя в творчестве Шолохова всегда привлекала отчаянно смелая правдивость. Это правдивость особого рода. Современники писателя, особенно в предвоенное десятилетие, хорошо понимали, что высшие истины, воплотившиеся в романе, реально гарантированы всей жизнью его автора. Шолохов подтверждал справедливость этого народного представления своими действиями и поступками, которые и сегодня, на более чем восьмидесятилетнем временном расстоянии, не могут не поразить своим бесстрашием.

Достаточно напомнить письмо Шолохова Сталину от 4 апреля 1933 года, в котором он рассказал о творимых представителями власти злодеяниях по отношению к крестьянамказакам. Своим содержанием это послание поражает не менее правдивого художественного произведения. Достаточно небольшого фрагмента, чтобы напомнить о тех зверствах, которые описывались Шолоховым: «О работе уполномоченного или секретаря ячейки Шарапов (уполномоченный крайкома ВКП(б). — Ю.Д.) судил не только по количеству найденного хлеба, но и по числу семей, выкинутых из домов, по числу раскрытых при обысках крыш и разваленных печей. "Детишек ему стало жалко выкидывать на мороз! Расслюнявился! Кулацкая жалость его одолела! Пусть как щенки пищат и дохнут, но саботаж мы сломим!" — распекал на бюро РК Шарапов секретаря ячейки...

Было официально и строжайше воспрещено остальным колхозникам пускать в свои дома ночевать или греться выселенных. Им надлежало жить в сараях, в погребах, на улицах, в садах...

Я видел такое, чего нельзя забыть до смерти: в хуторе Волоховском Лебяженского колхоза, ночью, на лютом ветру, на морозе, когда даже собаки прячутся от холода, семьи выкинутых из домов жгли на проулках костры и сидели возле огня. Детей заворачивали в лохмотья и клали на оттаявшую от огня землю. Сплошной детский крик стоял над проулками» 15.

Шолохов рассказал Сталину о творившейся на Дону вакханалии с такой степенью правды, на которую вряд ли кто другой в то время мог отважиться. Во всяком случае, для литературной среды это выступление Шолохова было беспримерным. Нельзя не признать, что в то время никто из писателей — от М.Горького и А.Толстого до А.Платонова, не говоря уж об А.Ахматовой, О.Мандельштаме, Б.Пастернаке, — не осмелился высказать непосредственно Генсеку той правды о положении в деревне, какую выразил Шолохов. В этой констатации, разумеется, нет оснований для упрёка — у каждого из названных художников были свои причины для молчания. Но не должно быть оснований и для того, чтобы забыть или замолчать величие и значимость совершённого Шолоховым гражданского и личностного, чисто человеческого подвига.

В этом смысле всё же есть необходимость сказать и о причинах для молчания о народных страданиях со стороны не только литературной общественности, но и значительной части отечественной интеллигенции в 1930-е годы. Эти причины были, разумеется, разными. Но в их основе было и нечто общее. Что же? В воспоминаниях Л.Я.Гинзбург, известного литературоведа, человека из поколения Шолохова, но из другой социальной среды, есть интересное свидетельство на сей счёт. Она вспоминает, что до них о голоде «доходили неясные, подавленные слухи. Мы ни за что не отвечали и ничем не могли помочь; в наше поле это не вошло. Поэтому мы были равнодушны и занимались тем, что нас касается. На этот факт не было установки, как не было установки на факт коллективизации (тоже подавленные слухи), на аресты, пока они совершались в другой среде и ещё не стали опасностью для пласта, к которому принадлежали равнодушные» 16. Жизненная, да и творческая позиции Шолохова были прямо противоположными. Несмотря на то что и для него «на этот факт не было установки», он не мог быть равнодушным и считал, что отвечает за всё.

Скажут: но то были 1930-е годы, а в последние десятилетия своей жизни Шолохов существенно изменился. Между тем и в 1970-е годы для честного литератора достаточно было даже непродолжительного, но искреннего, задушевного общения с Шолоховым, чтобы «открыть» в нём не только «очарование человека, но и глубокий ум мудреца». Так произошло с В.М.Шукшиным, который после встречи с писателем признался: «Шолохов для меня — открытие... Каким я его увидел при личной встрече? Очень глубоким, мудрым, простым... Он заразил меня своим образом жизни. Этот мудрец сидит у себя в Вёшенской, сидит и думает, далёкий от света столичной жизни» 17.

Это признание В.Шукшина совершенно лишено примет воздействия чьей-либо посторонней воли. В нём запечатлелась идущая из самых глубин внутреннего мира художника искренность, которая стала выра-

жением сокровенных чувств многих соотечественников, связывавших и во второй половине XX века с именем Шолохова возможность получения ответов на извечные вопросы бытия. Вот лишь одно весьма выразительное тому свидетельство, поведанное писателем В.Лихоносовым, который в студенческие годы, в конце 1950-х годов, осуществил свою давнюю мечту — побывал у Шолохова в Вёшенской: «Я конечно же думал. что. допуская посетителей. Шолохов беседует с ними целыми часами. А мне бы хоть поглядеть на него... Я прошёл по дорожке к высокому крыльцу. Шолохов как будто ждал дорогого гостя — стоял наверху и курил. Но его взгляд почему-то был строг.

— Что скажешь? С чем пришёл?

Я что-то пробормотал о том, что я студент, еду с Московского международного фестиваля, соскочил вот в Миллерово с поезда, захотелось поглядеть, где жил Григорий Мелехов.

Шолохова это нисколько не тронуло.

- Чей ты сын?
- Мать малограмотная, отец погиб на фронте...
- Тебе, наверно, денег надо? Промотался на фестивале? С матери, наверно, последнюю копейку тянешь?

Я молчал, подкошенный... Боже мой! — читал "Тихий Дон", "Поднятую целину" и самого главного не ухватил. Он и должен быть таким прямым и суровым, ведь он описал трагедию величайших событий, он видел страдания на фронте, у него Григорий поднимает глаза на чёрное солнце! А я перед ним в этих узких брючках...

И он сказал то, что сказал бы каждый крестьянин родному сыну или соседскому мальчику.

— Матери помогать надо, а потом поездишь и писателей посмотришь. Она огород у тебя поливает, а ты на фестивале. Мать беречь! И учись. Заканчивай институт... и поезжай в кубанскую станицу, да не сбегай, учи детишек... Понял, сынок?

Теперь, когда его уже нет, я почти со слезами вспоминаю эту короткую встречу» 18.

При изучении творчества Михаила Александровича Шолохова учитель не может не учитывать, что на протяжении большей части XX века его «Тихий Дон» и «Поднятая целина» находились в эпицентре общественного сознания, вызывая порой яростные споры. Однако при всей остроте идеологических схваток по поводу толкования тех или иных образов и мотивов художественная мощь романов писателя позволяла примирять бескомпромисных оппонентов. Воздействие произведений Шолохова было столь значительным, что оно способно было сглаживать самые категоричные идеологические убеждения. Они и сегодня остаются не только значительнейшими фактами литературной истории, но и злободневными книгами.

Сама личность и судьба М.А.Шолохова обладают глубочайшим смыслом, значение

которого не ограничено пределами современности, а устремлено в будущее. Писатель всё ярче высвечивается не только как летописец революционной эпохи, но и как пророк.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ЗЯБЛИКОВ А.В. Условия выживания школьного курса словесности // Литература в школе. – 2008. – № 6. – С. 2—3.
- 2 ИВАНОВА Н. В школе надо читать шедевры // Литература. 2009. № 10. С. 8.
- ³ ЕМЕЛЬЯНОВ Б. О «Тихом Доне» и его критиках // Литературный критик. — 1940. — № 11—12.
- ⁴ ШОЛОХОВ М.А. Тихий Дон // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 3. С. 168.
- ⁵ Д* Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа). Париж: Имка-Пресс, 1974. С. 147.
- ⁶ ПАЛИЕВСКИЙ П.В. И вот берег... // Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. М.: Наследие, 1993. С. 43.
- ⁷ ШКЛОВСКИЙ В.Б. О Шолохове // ГЛМ, ф. 211, оп. 10/71, л. 3.
- 8 «За спиной Шолохова гудит Дон». Стенограмма обмена мнениями на творческом вечере Шолохова по его произведению «Тихий Дон» // Мир Шолохова. 2015. № 1 (3). С. 102—103.
- ⁹ ЕРМИЛОВ В. О «Тихом Доне» и о трагедии // Литературная газета. — 1940. — 11 августа. — С. 3.
- ¹⁰ КУЗНЕЦОВ Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 816.
- ¹¹ ПОЛЬ Д.В. Универсальные образы и мотивы в русской реалистической прозе XX века (художественный опыт М.А.Шолохова). М., 2008. С. 237—238.
- 12 РЕБЕЛЬ Г. Уроки Шолохова // Литература. -2009. -№ 10. C. 34-39.
- ¹³ СОЛЖЕНИЦЫН А.И. По донскому разбору // Загадки и тайны «Тихого Дона». — Самара, 1996. — С. 108.
- ¹⁴ ПАЛИЕВСКИЙ П.В. И вот берег... // Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. — М.: Наследие, 1999. — С. 47.
- ¹⁵ Писатель и вождь. Переписка М.А.Шолохова с И.В.Сталиным 1931—1950. Сборник документов из личного архива И.В.Сталина // Сост. Ю.Мурин. — М., 1997. — С. 45—48.
- ¹⁶ГИНЗБУРГ Л.Я. «И заодно с правопорядком...» // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. — Рига, 1988. — С. 220—221.
- ¹⁷ ШУКШИН В. Вопросы самому себе. М., 1981. С. 235—236.
- ¹⁸ ЛИХОНОСОВ В.И. Шолоховская наука // Лихоносов В.И. Волшебные дни: Статьи, очерки, интервью. — Краснодар, 1988

МЕЛЬНИЧУК Екатерина Петровна –

аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова ekaterina.melni4uk@gmail.com

Ю.ДАНИЭЛЬ И Ю.ТРИФОНОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 1960-Х ГОДОВ

Аннотация. В статье рассматривается повесть Николая Аржака (Юлия Даниэля) «Говорит Москва» и произведения «московского цикла» Ю.Трифонова в контексте социально-политических событий времени, выявляется связь творчества Ю.Трифонова и Ю.Даниэля в литературном процессе 1950—1960-х годов.

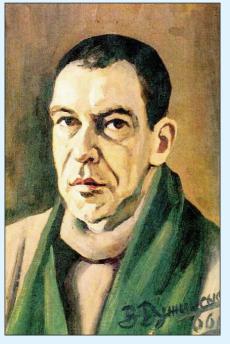
Ключевые слова: Трифонов, Николай Аржак, Даниэль, «Говорит Москва», «московский цикл», процесс Синявского и Даниэля, литературный процесс 1950—1960-х годов.

Abstract. The article discusses Nikolay Arzhak (Yuli Daniel) novel "Moscow Speaking" and "Moscow stories" by Y.Trifonov in the context of socio-political events of the time and reveals the connection between Y.Trifonov and Y.Daniel in the literary process of the 1950–1960s.

Keywords: Trifonov, Nikolay Arzhak, Daniel, "Moscow Speaking" "Moscow stories", Sinyavsky and Daniel trial, literary process of 1950–1960s.

...Рядись лифтёром и поэтом, Энтузиастом и хлыщом, Стучись в окошко за билетом, Ори! Но не забудь при этом, Что «вход без масок воспрещён». Илья Чур. «Билеты продаются».

Писатели Ю.Трифонов и Ю.Даниэль стали свидетелями того, как на смену «оттепели» 1950-х годов пришли «заморозки» 1960-х и наступила эпоха застоя. 1950—1960-е годы это время надежд и разочарований среди интеллигенции, это время обретения новой веры в преобразовательные инициативы партии и одновременно её потеря из-за неполноты проводимых демократических реформ. Писатель в столь противоречивое время оказался в двойственном положении. С одной стороны, он стремился к отстаиванию права выбора свободного творческого пути, а с другой — был вынужден приспосабливаться, искать компромиссы с властными структурами, чтобы следовать по этому пути. В подобных условиях существования литературы писатель неизбежно оказывался в ситуации выбора определённой модели творческого и бытового поведения. По мнению Ю.М.Лотмана, человек «выбирал себе определённый тип поведения, упрощавший и возводивший к некоему идеалу его реальное, бытовое существование... Такой взгляд, строя, с одной стороны, субъективную самооценку человека и организуя его поведение, а с другой, определяя восприятие его личности современниками, образовывал целостную программу личного поведения, которая в определённом отношении предсказывала характер будущих поступков и их восприятия»¹. Если писатели в XVIII веке выбирали в качестве персонажей поэмы или трагедии определённое историческое лицо, государственного или литературного деятеля, то уже в 1920—1930-е годы, по мнению М.М.Голубкова, можно говорить о выборе социальных масок, ставших литературными и литературно-бытовыми амплуа². К середине века маска литературно-бытового амплуа писателей превратилась в творческую



Ю. Даниэль

необходимость, олицетворяющую двойственность эпохи. Под маской можно было скрыть свои истинные намерения и творческие устремления. Так, Ю.Даниэль под маской «официальной деятельности» скрывал своё подпольное творчество. Ю.Трифонов, выбирая маску «осознанного одиночества», освобождал себя от необходимости компромисса с властью и собственной совестью.

Можно выделить несколько закономерностей литературного процесса второй половины XX века: во-первых, происходит постепенное ветшание соцреалистического канона и возвращение к реализму; во-вторых, всё громче заявляли о себе модернистские тенденции, которые проникали к читателю через самиздат или тамиздат. Если Трифонов отдал дань реалистической эстетике, то творчество Даниэля — это модернистские эксперименты автора, произведения написаны в гротескной

форме с элементами фантастики. Истоки данных тенденций восходят к творчеству участников объединения обэриутов, возникшего и существовавшего в Ленинграде в период начала гонений на авангардное искусство (1926 — нач. 1930-х годов). Таким образом, творчество Даниэля и Трифонова — это разные грани одного литературного процесса второй половины XX века, поэтому знакомство школьников с произведениями Трифонова и Даниэля на уроках внеклассного чтения позволит более полно взглянуть на литературный процесс второй половины XX века. Несмотря на разные эстетические платформы, оба писателя стремились в своём творчестве обрести ориентиры в историческом и культурном пространстве. Подвергая рефлексии недавнее прошлое, авторы познают разные грани национального бытия, память о которых была уничтожена или подорвана.

Имя писателя Юлия Даниэля в научных работах, как правило, возникает в связи с известным процессом Синявского и Даниэля в 1966 году. Исследователи рассматривают дело Синявского и Даниэля преимущественно в контексте истории политических репрессий³, что приводит к тому, что творчество Даниэля остаётся вне поля зрения. В отечественном литературоведении творчество Ю.Трифонова исследуется с разных сторон. В поле зрения исследователей попадают следующие аспекты творчества писателя: проблема личности⁴, облик русской интеллигенции 1960—1970-х годов⁵, тема нравственности в творчестве Трифонова⁶. Кроме того, феномену городской прозы Трифонова посвящено значительное число работ. Среди них можно выделить работы М.В.Селеменевой⁷.

В данной статье предпринята попытка рассмотреть повесть Даниэля «Говорит Москва» и «московский цикл» Трифонова в контексте социально-политических событий времени, исследовать, как исторические события преломляются в творчестве авторов, сравнить типы творческого поведения, выявить взаимосвязи их творчества в литературном процессе 1950—1960-х годов.

Произведения прозаика и поэта Юлия Даниэля были написаны в гротескной форме и вобрали в себя элементы фантастики. Данные стилистические тенденции были отвергнуты ещё в ходе дискуссий о языке и формализме 1930-х годов, когда на смену формам условной образности пришла жизнеподобная поэтика. Прозаик Ю.Трифонов, чьё имя вошло в литературу в 1951 году с присуждением писателю Сталинской премии, работал как реалист. Трифонов сумел создать особое эстетическое пространство, где за поверхностными бытовыми сюжетами, составляющими основу повестей, закодирована нравственно-философская проблематика.

Даниэль и Трифонов для реализации своих замыслов предпочли различные эстетические системы и прошли разные пути творческой самореализации. Оба писателя родились в 1925 году, их можно отнести к одному поколению авторов, которое пережило тяготы военного времени в юном возрасте и чья основная творческая деятельность приходится на послевоенный период. Это поколение авторов, для которого культура Серебряного века осталась далеко в прошлом, а вдохновение для своего творчества они черпали в советской действительности. Трифонов раньше Даниэля пробует свои силы на писательском поприще и уже во время учёбы в Литературном институте им. М.Горького пишет свои первые рассказы. Известность Трифонов завоевал после публикации своей дипломной повести «Студенты» в 1950 году в журнале «Новый мир», за которую ему была присуждена Сталинская премия третьей степени. Даниэль после окончания учёбы в Московском областном пединституте занимается в основном переводами стихов с языков стран СССР и преподавательской деятельностью. 1956 год стал для писателя переломным: именно в это время он решается оставить школу и посвятить себя творчеству. Что могло подтолкнуть писателя к этому поступку? Из воспоминаний А.Даниэля, сына писателя, мы узнаём, что в это время близкий друг его отца, молодой критик и литературовед А.Синявский, посвятил Ю.Даниэля в свою тайну, рассказав, что он пишет в подполье под псевдонимом Абрам Терц, и предложил последовать его примеру «во имя спасения литературы»⁸. Кроме того, в 1956 году проходит XX съезд ЦК КПСС, на котором прозвучала критика культа личности Сталина. Это событие побудило широкую общественность пересмотреть сложившиеся представления о власти, что привело, по мнению Синявского, к рождению инакомыслия в обществе⁹. Не исключено, что развенчание культа личности Сталина произвело неизгладимое впечатление и на Ю.Даниэля, который решает последовать примеру своего друга. Писатель пишет свои первые произведения под псевдонимом Николай Аржак с 1957 по 1961 год и пересылает их за рубеж. В 1963 году в США вышел его первый сборник.

Ю. Даниэль вместе с его другом А. Синявским выбрали для себя путь творческого подполья, в отличие от Трифонова, который стре-



Ю.Трифонов

мился быть напечатанным в первую очередь в Советском Союзе. При этом Трифонов избегал участия в творческих перипетиях и избрал для себя путь осознанного неприсоединения ни к одному из политических лагерей. Так, например, получив отказ от А.Т.Твардовского, главного редактора журнала «Новый мир», напечатать материалы, собранные в командировке в Туркмении, Трифонов не раздумывая отдал рассказы в журнал «Знамя», где они практически сразу были опубликованы. Действия Трифонова повлекли за собой недовольство Твардовского, который расценил этот поступок как предательство. Вряд ли Трифонов не знал о прохладных отношениях Твардовского и В.Кожевникова, главного редактора журнала «Знамя», однако писатель решил не углубляться в перипетии литературной борьбы 1960-х годов. Наибольшую ценность для Трифонова представлял сам факт публикации произведения и участие в литературном процессе, а в каком именно журнале был опубликован материал — это второстепенный вопрос для автора. Придерживаясь подобной тактики творческого поведения, оставаясь в стороне от литературных группировок, писатель обрекал себя на осознанное одиночество, но взамен получал благодарного читателя.

В период «оттепели», рамки которой принято обозначать временем пребывания у власти Н.С.Хрущёва (1953—1964), Даниэль создаёт свои основные произведения под псевдонимом Николай Аржак: повесть «Говорит Москва», цикл рассказов («Руки», «Человек из МИНАПа», «Искупление»). Для Трифонова период «оттепели» — это время активных творческих поисков, его стиль окончательно выкристаллизовывается в эпоху застоя, когда на смену «оттепели» пришли «заморозки». В 1969 году выходит повесть «Обмен», затем «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной» (1970—1976).

Произведения авторов несут на себе отпечаток времени, в которое они задумыва-

в зале суда¹⁰ Даниэль объяснял, что главная причина, по которой он написал повесть «Говорит Москва», заключается в том, что он чувствовал реальную угрозу возрождения культа личности Сталина. «Мне возражают: при чём здесь культ личности, если повесть написана в 1960—1961 году? Я говорю, что это именно те годы, когда ряд событий заставил думать, что культ личности возобновляется», — комментирует свои действия в зале суда писатель¹¹. Юлий Даниэль оказался прав в своём предчувствии надвигающейся ресталинизации. События в культурной сфере свидетельствовали об ужесточении политики в области культуры. Скандал на выставке МОСХ в 1962 году повлёк череду разъяснительных бесед Н.С. Хрущёва с деятелями культуры. В 1964 году прогремел суд над И.Бродским, в 1966-м прошёл процесс Синявского и Даниэля. Помимо предчувствия надвигающейся ресталинизации Даниэлю удалось выразить в повести настроения интеллигенции 1950-х — начала 1960-х годов, не успевшей разочароваться в преобразовательных инициативах партии. Когда поток советской критики после публикации повести за рубежом обрушился на автора «Говорит Москва», то в первую очередь Даниэля обвиняли в антисоветском содержании его повестей, вдохновлённых ненавистью к социалистическому строю¹². Однако упрёки писателя в антисоветской позиции не совсем правомерны. Так, из разговора главного героя повести со своим другом Володей становится понятно, что автор верит в то, что «за настоящую Советскую власть» следует заступаться¹³. Повесть не даёт ответа, какая именно советская власть для героя является настоящей. Однако если мы вспомним воспетые интеллигенцией идеалы, на которых базировался политический курс «оттепели», то мы приблизимся к пониманию, что имеет в виду герой под «настоящей Советской властью». На XX съезде в своей знаменитой речи Хрущёв провозглашал восстановление ленин-

лись и создавались. В своей последней речи

ских принципов управления, в основе которых лежало коллективное руководство партией и страной, по сути, провозглашался возврат к идеалам первых революционеров. Для части интеллигенции, которая не успела окончательно утратить веры в светлое будущее коммунизма, эта речь обладала гипнотизирующим свойством. Казалось, что стоит вернуться к основам, заложенным революционерами, и страна тут же приблизится к коммунизму. В частности, проводником этих взглядов, по крайней мере до 1964 года, выступал журнал «Новый мир» во главе с Твардовским, который разделял идеи Хрущёва. По всей видимости, Юлий Даниэль подразумевал под «настоящей Советской властью» власть, основанную на ленинских принципах, очищенную от культа личности Сталина. У Трифонова такой подход к истории, подхваченный творческой интеллигенцией «оттепели», вызывал сомнения. Свои взгляды он доверил «озвучить» одному из героев «Обмена», деду главного героя Виктора Дмитриева: «Нет глупее, как искать идеалы в прошлом»¹⁴.

Уже к середине 1960-х годов стало очевидно, что идеалы, рождённые «оттепелью», дряхлеют, становятся пережитком правления Хрущёва. С приходом к власти Л.И.Брежнева и началом эпохи застоя отечественная интеллигенция, ещё недавно воодушевлённая демократическими преобразованиями в стране и иллюзией начала либерализации системы, испытала жесточайшее крушение идеалов и в этой атмосфере приобрела такие качества, как пассивность, равнодушие, цинизм. По мнению исследовательницы творчества Трифонова М.В.Селеменевой, Трифонов, инженер и исследователь человеческих душ, откликнулся на эту трагическую метаморфозу¹⁵. Стоит отметить, что подобная метаморфоза с творческой интеллигенцией не могла случиться в одночасье, даже под разрушительным влиянием наступившей эпохи застоя. Истоки этого процесса следует искать в исторических событиях прошлого, как это делает Трифонов. Нравственные основы были расшатаны ещё в период революционных событий и Гражданской войны. Трифонов подвергает творческой рефлексии революционное прошлое в романе «Отблеск костра». С приходом к власти Сталина страх и недоверие сделались в советском обществе фактически главными движущими силами. Результатом явился паралич всякой инициативы и нежелание брать на себя ответственность. Наиболее яркой чертой трифоновской интеллигенции является конформизм — стремление приспособиться к обстоятельствам, занять удобную нишу в социуме, в семье и по возможности не выражать личное мнение по острым общественно-политическим вопросам, дабы не оказаться втянутым в те или иные исторические катаклизмы¹⁶. Главная интеллигентская «мудрость» была сформулирована Трифоновым уже в «Обмене»: «Нет ничего более мудрого и ценного, чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил» 17. Трифонов показывает глубинные механизмы подмены нравственных ориентиров: сначала происходит инстинктивное неприятие компромиссного, затем неприятие заведомо неправедного поступка перерастает в смирение, а затем в иллюзию моральной обоснованности и неизбежности этого шага. Подобная психологическая подготовка Вадима Глебова к совершению предательства профессора Ганчука подробно показана в романе «Дом на набережной».

Если персонажи романов Трифонова это герои эпохи застоя с парализованной волей и разочарованные в своих идеалах, то главный герой повести Даниэля «Говорит Москва» — это человек эпохи «оттепели», который освободился от гнёта сталинского времени, при этом не утратил способности бороться за вновь обретённые идеалы. Для того чтобы выявить психологические черты героя «оттепели», обратимся к тексту повести. Завязка фантастического сюжета происходит уже на первых страницах, когда по радио объявляют: «Говорит Москва. Передаём Указ Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик от 16 июля 1960 года. В связи с растущим благосостоянием... навстречу пожеланиям широких масс трудящихся объявить воскресенье 10 августа 1960 года Днём открытых убийств» 18. В День открытых убийств всем гражданам Советского Союза, достигшим шестнадцатилетнего возраста, предоставляется право свободного умерщвления любых граждан. Нельзя убивать только детей до 16 лет, одетых в форму военнослужащих и работников милиции, а также работников транспорта при исполнении служебных обязанностей ¹⁹. За всеми событиями, происходящими после объявления Дня открытых убийств, мы наблюдаем через призму восприятия главного героя Анатолия. Ему тридцать пять лет, он участник войны, был ранен, а сейчас работает в промышленном издательстве.

Анатолий отмечает изменения, происходящие вокруг после объявления Дня открытых убийств: «Через неделю в городе началось нечто такое, что трудно определить даже словом. Какое-то беспокойство, брожение, какое-то странное состояние. В общем, все как-то засуетились, забегали»²⁰, но сам он воспринимает происходящее как сторонний наблюдатель, не подвергая осмыслению предстоящее событие. Переломный момент наступает, когда его любовница Зоя предлагает убить Павлика, её мужа²¹. Это предложение обескуражило Анатолия, вывело из анабиоза и побудило к размышлениям о том, что может заставить человека совершить убийство и правомерно ли лишать человека жизни²². Ответ на первый вопрос для героя очевиден: ненависть может стать поводом для убийств. Он представляет себе, кого бы он с превеликим удовольствием лишил бы жизни: «Толстомордых, заседающих и восседающих, вершителей наших судеб, наших вождей и учителей, верных сыновей народа...»²³. Правда, потом осознаёт, что всё это в его жизни уже было, эти ужасы смертей на войне, которые герой повторять снова не собирается. Неясным остаётся вопрос о том,

что делать в сам День открытых убийств: забаррикадироваться дома или выйти на улицу. Сначала он решает остаться в этот день дома, заблаговременно купить еды и укрепить входную дверь, чтобы непрошеные гости не смогли ворваться. Однако герой неожиданно меняет своё решение: он не будет трусливо отсиживаться дома, а выйдет в этот день на улицу. И сделает это с единственной целью, чтобы сохранить себя, не поддаться страху. «Да, каждый отвечает сам за себя. Но за себя, а не за того, кем тебя хотят сделать. Я отвечаю за себя, а не за потенциального шкурника, доносчика, черносотенца, труса», — размышляет главный герой²⁴. Способность освободиться от парализующего страха, насаждаемого сверху, выйти из состояния апатии и перейти к действию — качества, присущие герою «оттепели», который высвободился от страха и уверовал в новые идеалы.

Тема страха, о которой мы упомянули, говоря о прозе Трифонова, в повести «Говорит Москва» также нашла своё отражение. Анатолий разоблачает себя и свои страхи: «Это я запасался жратвой и закладывал двери ломом? Это я трясся, как последняя тварь, за свою драгоценную шкуру?.. Так чего же я стою со всем этим великолепным пафосом разоблачения, презрения...?»²⁵.

Освобождённому от страха герою «оттепели» не суждено было окончательно преодолеть угнетённое сознание и восторжествовать. Эпоха застоя, наступившая с приходом к власти Брежнева, затормозила процесс дальнейшего освобождения. Последовавшие «литературные процессы», по мнению М.М.Голубкова, стремились повторить печально знаменитые процессы 1930-х годов, но выглядели вопреки желанию их организаторов пародией. Они со всей очевидностью обнаружили, что хрущёвская десталинизация страны принесла необратимые результаты и возврат на тридцать лет невозможен²⁶. О необратимых результатах, в частности, писал В.И.Тюпа, исследуя советское общество 1950-1960-х годов. По его мнению, именно в это время происходит ментальный кризис, приведший к двойственности советского сознания. С одной стороны, житель СССР оставался «массовым советским человеком», а с другой — он становится и «субъектом самобытного внеролевого существования, который "хотел жить по собственному усмотрению"»²⁷. Эта двойственность отразилась в творческом поведении писателей А.Синявского и Ю.Даниэля. На момент ареста Синявский и Даниэль были известны в узких литературных кругах своей официальной деятельностью: Даниэль переводил на русский язык поэзию народов СССР, в Детгизе готовилась к печати его историческая повесть. Синявский был сотрудником ИМЛИ им. М.Горького АН СССР и печатался в «Новом мире». Свидетельница тех событий Г.А.Белая вспоминает, что, когда осенью 1965 года разнёсся слух об аресте Синявского и Даниэля, это стало совершенной неожиданностью: причины ареста не оглашались, в чём состояла вина — об этом тоже не было известно. Лишь в 1966 году общественность узнала из публикаций в печати, в чём именно состояли прегрешения писателей. 16 января в газете «Известия» вышла статья Дмитрия Ерёмина «Перевёртыши», за ней последовала обличительная статья Зои Кедриной «Наследники Смердякова», опубликованная в «Литературной газете» 22 января 1966 года. Авторы подверглись не просто общественному осуждению, их привлекли к суду по статье 70 Уголовного кодекса — за антисоветскую агитацию и пропаганду, распространение антисоветской литературы.

С одной стороны, неофициальная деятельность Синявского и Даниэля была попыткой отстоять право писателя на свободный творческий путь, и эта попытка не могла не привести к столкновению писателей с властью. С другой стороны, вынужденную двойственность творческого поведения можно рассматривать как приспособленчество, найденный компромисс с совестью. Подобная двойственность могла привести к подмене нравственных ориентиров, что осознавалось Даниэлем и становилось предметом художественной рефлексии. Пример подобного творческого поведения мы находим на страницах повести «Говорит Москва». Главный герой встречается со своим приятелем, художником Сашей Чупровым, который писал левые картины и был известен в либеральных кругах как новатор. Но так как продавать полотна, отмеченные тлетворным влиянием Запада, было некому, он делал плакаты: девушек с просветлёнными лицами на фоне кремлёвских стен; шахтёров в полной подземной амуниции, шагающих уверенной поступью к светлому будущему. Подобная двойственность творческой деятельности была распространена. В повести Ю.Даниэль доводит до абсурда умение Саши Чупрова приспосабливаться к обстоятельствам. Художник решил нарисовать плакаты, провозглашающие День открытых убийств, в левой манере, кощунственность идеи его нисколько не смущает.

У Трифонова мы соприкасаемся с миром художников в повести «Другая жизнь», и в этом мире не обошлось без компромиссов. Квартира-мастерская Георгия Максимовича — это среда художественной интеллигенции. Он учился в Париже, был знаком с Модильяни и Шагалом, когда-то его называли «русский Ван Гог», и в юности он писал совершенно по-другому. Сейчас художник работает в реалистической манере, и его творчество представляет собой «писанные маслом прудики, рощицы, речки, овраги...». Его картины «похожи на множество других картин и рисунков, сделанных давным-давно другими художниками...»28. Георгий Васильевич восхищается картиной Пабло Пикассо «Герника», которая висит в его мастерской, а пишет совершенно другое: «Как же так: проповедуете одно, а творите другое?» — справедливо задают ему вопрос. В незначительном, на первый взгляд, споре Трифонов сталкивает не просто представителей диаметрально разных точек зрения на искусство, он сталкивает представителей разных миров. С одной стороны, это мир либеральной интеллигенции, который представляет Георгий Максимович, с другой — консервативный лагерь, который «ничего, кроме битых черепков и рваных газет» не видит в картинке Пикассо. Трифонов ни одному из миров не отдаёт предпочтение, он лишь показывает, что герои обоих лагерей могут стать жертвами сложившейся системы несвободы. Мы узнаём, что в молодости Георгия Максимовича «лупцевали за формализм», и, судя по всему, он был вынужден приспособиться к сложившейся эстетике социалистического реализма, отказавшись от своих первоначальных художественных взглядов. Двойственность, приспособленчество Саши Чупрова и Георгия Максимовича были характерными чертами либеральной интеллигенции периода «оттепели» и застоя.

Возвращаясь к процессу Синявского и Даниэля, отметим, что привлечение писателей к суду за художественную деятельность и последующий их арест вызвали широкую общественную реакцию, побудили общественность к переосмыслению основ культурной политики: как относиться к модернистским тенденциям, правомерно ли судебное преследование писателей за художественные произведения, насколько универсальны идеологические основы соцреалистического канона и другие вопросы. Разница взглядов обнажила раскол в творческой среде. С трибун звучали голоса тех, кто одобрял вынесенные приговоры, утверждая, что Синявский и Даниэль заслуживают ещё более строго наказания²⁹. В то же самое время в обществе появились люди, готовые открыто выступать и бороться за свои взгляды, за свободу выбора творческого пути³⁰.

Мария Розанова, жена Синявского, так характеризовала результаты, которые принёс судебный процесс, оплаченный годами тюремного заключения писателей: «Все мы, и диссиденты, и правозащитники, и писатели, и общественность, вышли из дела Синявского и Даниэля...» Можно согласиться с Марией Розановой, что суд на Синявским и Даниэлем сыграл не последнюю роль в формировании диссидентского движения, однако стоит отметить, что предпосылки раскола в обществе назревали намного раньше. В череде событий, приведших к окончательному размежеванию в творческой среде, отметим следующие: травля Б.Л.Пастернака (1958), скандал на выставке МОСХ (1962) и последовавшие после этого встречи Хрущёва с творческой интеллигенцией, суд над И.Бродским (1964). Интересно отметить, что сам Юлий Даниэль после освобождения из тюрьмы не примкнул к диссидентскому движению, а предпочёл оставаться независимым наблюдателем. Александр Даниэль вспоминает, что его отец «к общественной активности других проявлял сдержанный интерес, не позволяя себе ни осуждать, ни одобрять её...»31.

Итак, можно сказать, что и Даниэль, и Трифонов отстаивали право на личную и творческую независимость. Ю.Даниэль вместе со своим другом А.Синявским защищали своё право выбора свободного творческого

пути в подполье, Ю.Трифонов сохранял творческую независимость, дистанцируясь от творческих и политических группировок.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ЛОТМАН Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Избранные статьи: В 3 т. — Таллин, 1992. — Т. 1. — С. 258—259.
- 2 ГОЛУБКОВ М.М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е годы). М., 2008. С. 37.
- ³ ВОЛОБУЕВ О.В, ДАНИЭЛЬ А.Ю, МИ-ХАЙЛОВА Г.М. и др. История политических репрессий и сопротивления несвободе в СССР: Книга для учителя. — М.: Мосгорархив, 2002.
- ⁴ ИВАНОВА Н.Б. Мир прозы Юрия Трифонова: Сб. ст. / Сост. Н.Б.Иванова, А.П.Шитов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
- ⁵ СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Русская интеллигенция на рубеже 60—70-х годов XX века: художественная концепция Ю.В.Трифонова // Личность. Культура. Общество: междисциплинарный научно-практический журнал социальных и гуманитарных наук. М., 2007.
- ⁶ ШИТОВ А.П. Гуманизм в плену...: нравственная упругость прозы Юрия Трифоновова. — М.: Любимая Россия, 2010.
- ⁷ СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Поэтика городской прозы Ю.В.Трифонова. — Воронеж: Научная книга, 2008; СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. — М.: МГИ им. Е.Р.Дашковой, 2008.
- ⁸ ДАНИЭЛЬ А.Ю. Юлий Даниэль. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения. Стихи. — М.:Звенья, 2000. — С. б.
- ⁹ СИНЯВСКИЙ А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 24.
- 10 Имеется в виду процесс Синявского и Даниэля 1966 года.
- ¹¹ Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — М.: СП «ЮНОНА», 1990. — С. 480.
- ¹² Там же. С. 480.— С. 539.
- ¹³ Там же. С. 77.
- ¹⁴ТРИФОНОВ Ю.В. Избранное: повести. М.: Терра, 1997. С. 47.
- ¹⁵ СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Русская интеллигенция на рубеже 60—70-х годов XX века: художественная концепция Ю.В.Трифонова. — С. 309.
- ¹⁶ СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Русская интеллигенция на рубеже 60—70-х годов XX века: художественная концепция Ю.В.Трифонова — С. 310.
- $^{17}\, TPИ\Phi OHOB$ Ю.В. Избранное: повести. М.: Терра, 1997. С. 8.
- ¹⁸ Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — С. 60.
- 19 Там же. С. 61.
- 20 Там же. С. 63.
- ²¹ Там же. С. 67.
- ²² Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — С. 68.
- ²³ Там же. С. 69.
- 24 Там же. С. 78.
- ²⁵ Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — С. 78.
- ²⁶ГОЛУБКОВ М.М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е годы). С. 234.

- ²⁷ Социокультурный феномен шестидесятых. — М.РГГУ, 2008. — С. 18— 19. Из статьи В.И.Тюпа «Кризис советской ментальности».
- ²⁸ ТРИФОНОВ Ю.В. Избранное: повести. С. 247.
- ²⁹ Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — М.: СП «ЮНОНА», 1990 (Статья Б. Крымова «Удел Клеветников» // Литературная газета. — 15 февраля. — 1966. — С. 487— 490; письмо преподавателей МГУ «Нет нравственного оправдания» в «Литературную газету» — С. 490—492; Открытое письмо в редакцию газеты «Известия» от писателей Узбекистана. — С. 496).
- ³⁰ Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М.: СП «ЮНОНА», 1990 (Луи Арагон. «По поводу одного процесса» // Юманитэ. 16 февраля. 1966. С. 493—494; Открытое письмо М. Шолохову, автору «Тихого Дона», от Лидии Чуковской, направленное в несколько редакций. С. 502—506).
- 31 ДАНИЭЛЬ Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения. Стихи — М.: Звенья, — С. 8.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. ГОЛУБКОВ М.М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е гг.): учеб. пособие для студентов вузов. М.: Академия, 2008.
- 2. ДАНИЭЛЬ Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения. Стихи / Сост. А.Ю.Даниэль. М.: Мемориал: Звенья, 2000.
- 3. ИВАНОВА Н. Б. Мир прозы Юрия Трифонова: [сб. ст.] / Сост. Н.Б.Иванова, А.П.Шитов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
- 4. Личность. Культура. Общество: междисциплинарный научно- практический журнал социальных и гуманитарных наук. М., 2007. Т. 9. Вып. 2 (36).
- 5. СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Поэтика городской прозы Ю.В.Трифонова. Воронеж: Научная книга, 2008.
- 6. СЕЛЕМЕНЕВА М.В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. М: МГИ им. Е.Р.Дашковой, 2008.

- 7. СИНЯВСКИЙ А.Д. Литературный процесс в России: Литературно-критические работы разных лет. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003.
- 8. Социокультурный феномен шестидесятых: [сб. ст.] / Сост. В.И.Тюпа,О.В.Федунина]. М.: РГГУ, 2008.
- 9. ТРИФОНОВ Ю.В. Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2003.
- 10. ТРИФОНОВ Ю.В. Избранное: повести. М.: Терра, 1997.
- 11. Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М.: СП «ЮНОНА», 1990.
- 12. ШИТОВ А.П. Гуманизм в плену...: нравственная упругость прозы Юрия Трифоновова. М.: Любимая Россия, 2010.
- 13. ШИТОВ А.П. Юрий Трифонов и советская эпоха: факты, документы, воспоминания. М.: Собрание, 2006.
- 14. Юрий ТРИФОНОВ: долгое прощание или новая встреча? // Знамя. 1999. № 8.



FIOUCK. OFIGHT. MACHIEPCHIBO



СОЛОВЕЙ Татьяна Григорьевна —

заслуженный учитель Республики Крым, учитель-методист МБОУ «Гимназия им. И.Сельвинского», г. Евпатория soltag@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Автор знакомит читателей со своей методикой развития творческой личности на уроках литературы, предлагает разнообразные формы и методы творческих работ с литературным произведением, показывает, как они могут использоваться на различных этапах изучения произведения. **Ключевые слова:** творчество, воображение, самовыражение, фантазия, речь, фанфики.

Abstract. The author acquaints readers with her method of developing the creative personality in students, offers a variety of forms and methods of creative work with books and other reading materials and shows how they can be used at various stages of the studying literature materials.

Keywords: creativity, imagination, self-expression, fantasy, speech, fanfics.

Предмет «Литература» творческий по самой сути своей, потому что предполагает в первую очередь не усвоение информации, а творческое осмысление произведений словесного искусства, освоение через них нравственного и эстетического опыта человечества, а для этого требуются и вдохновение, и воображение, и художественное мышление, и определённый уровень интеллекта. Осваивать художественную литературу, делать её частью своего духовного мира — это тоже творчество и труд, вернее, со-творчество читателя-ученика с писателем или поэтом, а помогает этому учитель.

Современная система образования не учитывает специфики литературы и пытается свести её, как и все другие предметы, к информации, включающей и сведения из жизни писателей, и хронологию литературного процесса с чередой сменяющих друг друга направлений, и литературоведческие термины,

и сами произведения. Всё это ведёт к бесконечному расширению круга рекомендуемых к изучению произведений, к неоправданному увеличению объёма информации, среди которой много второстепенной, и одновременно к сокращению часов на изучение литературы. В результате мы растим не образованного человека, а информированного. Причём степень этой информированности весьма сомнительна, потому что нынешнее молодое поколение предпочитает не засорять головы «ненужным», а просто при необходимости извлекать информацию из Интернета, не заботясь о её качестве и достоверности.

Однако мы всё равно продолжаем «сеять разумное, доброе, вечное», остаёмся на поле битвы за умы и души подрастающего поколения и стараемся найти путь к нему.

Что же подразумевается под творческим осмыслением художественного произведения? Это не просто усвоение его сюжета

(что, кстати, на сегодняшний день тоже не такая простая задача, каковой она была ещё 10—15 лет назад), но и умение проанализировать прочитанное, оценить, освоить его, сделать своим духовным багажом. Учёные утверждают, что сегодняшние школьники не в состоянии выполнять многие из мыслительных операций, которые легко выполняли дети 30 лет назад: обеднел интеллект, не хватает словарного запаса, ухудшилась память, не развито логическое мышление. Это усложняет поставленные задачи. Добавим ещё: нет интереса к знаниям, нет прилежания и трудолюбия — есть желание получить всё быстро и легко, не напрягаясь. Поэтому подвигнуть детей к творчеству -- задача не из лёгких: ведь любое творчество, помимо желания и вдохновения, опирается прежде всего на кропотливый труд, требует времени, настойчивости, терпения. Но к творящему с любовью, вкусом и вдохновением

обязательно приходит мастерство и радость...

Как можно формировать творческую личность на уроках литературы? Я разбила творческую деятельность на несколько блоков, каждый из которых связан с определённым этапом работы с художественным произведением.

Творческая деятельность, предвосхищающая знакомство с произведением

Она подразумевает работу с его названием, эпиграфом. По ним мы пытаемся предположить, о чём будет повествование, какие в нём могут быть акценты. То есть дети моделируют возможное содержание произведения. А здесь нужны и воображение, и определённые аналитические способности. Такие задачи позволяют заострить внимание учащихся на предстоящем чтении и анализе; не всегда их предположения подтверждаются, и корректировка их помогает лучше понять замысел автора. Так, строя предположения о том, что может стоять за понятием дурное общество (повесть В.Г.Короленко «В дурном обществе»), а затем анализируя произведение, дети приходят к пониманию того, что данное понятие неоднозначно и суть его зависит от того, кто им пользуется и что вкладывает в него. Для горожан дурное общество — это Тыбурций с его детьми и другие бродяги, которые живут в заброшенном замке, попрошайничают и воруют; для Васи — это старый Януш, прогоняющий несчастных из замка, это те, кто не умеет сострадать и помогать нуждающимся.

Готовясь к анализу стихотворения Ф.И.Тютчева «Неохотно и несмело...», рассказывающего о грозе, учащиеся делятся своими впечатлениями о грозах, а потом по вариантам пишут небольшие миниатюры «Перед грозой», «Гроза» и «После грозы», что готовит добрую почву для восприятия и анализа стихотворения. Вот примеры детских работ:

Перед грозой

Нахмурилось. Тучи становятся гуще и темнее. Всё притихло. Ласточки носятся совсем низко над землёй. Где-то вдали громыхает. Но гром всё ближе. Скоро он разразится прямо над головой. Надо поторопиться домой и закрыть окна.

Успела! Первые крупные капли уже ударили в стекло...

(Пожидаева Катя.)

Гроза

Гроза обрушилась как-то сразу. Раскаты грома просто оглушительные.

Кажется, что по крыше катится тяжёлая телега и крошит черепицу и она падает вниз вместе с дождём. Я пытаюсь увидеть её обломки, но дождь льёт сплошной стеной. Ничего не видно! Вспышки молний слепят глаза. Жутковато. Даже кот спрятался под кровать...

(Васильев Семён.)



Работа со стихотворением

После грозы

Шум дождя всё тише и тише, и вот последние капли его повисли на листьях деревьев. После дождя они такие яркие, блестящие! Тучи расходятся, солнечный луч уверенно пробивает себе дорогу и окунается в большую лужу. От луча всё искрится, сверкает. Блики солнца играют в каплях дождя на лепестках цветов, вот откуда-то неожиданно выпорхнула яркая бабочка, запели птицы. Гроза закончилась!

(Кротенко Полина.)

В ходе этой творческой работы дети актуализировали свои знания и впечатления о грозе и создали небольшие миниатюры, которые потом сравнивают с тем, что написал Тютчев, учатся у него выразительности и точности языка.

Творческая деятельность на этапе изучения и анализа произведения

Она предполагает создание творческих работ на основе какого-либо фрагмента произведения (эпизода, стихотворной строки и т. п.). Это может быть внутренний монолог героя, которого в произведении нет, пересказ с изменением лица рассказчика («Рассказ Тыбурция о Васе» — по повести В.Г.Короленко «В дурном обществе») или созданная на основе строки словесная картина.

Например, изучая знаменитое вступление к поэме Пушкина «Руслан и Людмила», мы предлагали детям представить, что они участники похода к «дубу зелёному» и должны описать все чудеса, увиденные под его волшебной кроной. Каждый ребёнок получал одну или две строчки и должен был на основе их словесно нарисовать, что увидел. Привожу примеры некоторых работ:

«Там леший бродит...»

Леший любит темноту, а я — нет... Ну что ж поделаешь, я — исследователь, надо терпеть. Жду. А сама дрожу от ночной сырости и страха: кто знает, какую штуку выкинет леший. Вот зашуршали листья, ветка обломилась — леший приближается! У него огромная зелёная борода, в которой запутались ветки, листья, травы и даже лягушка притаилась. Он похож на дерево, только ходячее. Глаза жёлтые, круглые, как у совы. Ой, страшно! Больше ничего не вижу и не слышу — закрыла глаза и заткнула уши...

(Кострова Настя.)

«Там на неведомых дорожках следы невиданных зверей...»

На неведомых дорожках следы невиданных зверей: и златорогого оленя, и страшного чудища Змея Горыныча. Где златорогий олень серебряными копытцами о землю ударил, там рядом со следом его камешки драгоценные рассыпались и сверкают на солнце. Где Жар-птица пробежала, там свет остался и горит над её следом, а за кустик пёрышко чудесное зацепилось. Кто по её следам пойдёт, тот дерево с молодильными яблочками найдёт. У Змея Горыныча лапы когтистые, и следы от них глубокие и дымятся, будто кто из-под земли их подпаливает. Нельзя на эти следы наступать — в миг сгоришь!

(Железняк Юра.)

«Избушка там на курьих ножках / Стоит без окон без дверей...»

Передо мной знаменитая избушка на курьих ножках. Ни окон, ни дверей, зато крыша гребнем, а стены — перьями... Видно, что родственница курицы. Ножки во мху спрятались. Только не ножки это, а целые ножищи... И затекают они у бедняги от дол-

гого стояния. Вот потому в полночь, как Баба-яга захрапит, избушка погулять пойдёт, ноги размять. В темноте, бывает, споткнётся о поваленное дерево, вся так и встряхнётся, а Бабе-яге хоть бы хны — храпит во всю ивановскую. Но избушка на всякий случай выпрямится, покачается с ноги на ногу, будто хозяйку побаюкает, и дальше отправится гулять до самого рассвета.

(Рерих Филипп.)

«Там о заре прихлынут волны / На брег песчаный и пустой, / И тридцать витязей прекрасных / Чредой из вод выходят ясных, / И с ними дядька их морской.»

Забурлила вода морская у берега, одела берег пеной кружевной, и вдруг она стала вздуваться пузырьками, пузырьки становились шлемами, а под ними воины вырастали... Латы и шлемы серебряные, щиты синие с золотом, в руках мечи булатные. Водою молодцы умытые, солнечным светом облитые — все красавцы на подбор, с ними дядька Черномор...

(Громова Соня.)

«Там ступа с Бабою-ягой / Идёт, бредёт сама собой…»

Стук-бряк! Бряк-скрип! Скрип-стук! Вот что я слышу из чащи леса. Стук-бряк! Бряк-бух! Бух-стук! Всё ближе и ближе звуки. А ещё к ним добавились другие: стук-шурх! шурх-шорх! шорх-шарх! Да ведь это Баба-яга в ступе едет и помелом следы заметает. Как бы под помело не попасть!..

(Барсукова Наташа.)

«Там царь Кощей над златом чахнет...»

Сидит Кощей и чахнет над сокровищами. Вокруг него груды золота, да и сам он в сверкающей короне, один зуб серебряный, другой золотой, а посередине алмаз блестит. Рядом с Кощеем молодильные яблочки. Хрупает он эти яблочки драгоценными зубами, чтоб никогда не стареть.

(Потапова Катя.)

А вот анализируя стихотворение А.С.Пушкина «Цветок» в 8 классе, мы представляли, как могло появиться это стихотворение, знакомили ребят с модными во времена поэта домашними альбомами, а потом предлагали им развернуть одну из строк стихотворения, в память о каком событии засушен цветок:

На память нежного свиданья, — Или разлуки роковой, Иль одинокого гулянья В тиши полей, в тени лесной?

Эти строки и нужно было превратить в отдельные «акварельные» этюды, (словесные, разумеется) в домашнем альбоме (соответственно получались свидание, расставание и одинокая прогулка). Приведу примеры созданных детьми работ.

Свидание («На память нежного свиданья...»)

Летняя звёздная ночь. В её бархатной темноте особенно призывно светится единственное окно большого барского дома. На подоконник облокотилась девушка с распущенными волосами, в руке её увядший василёк, но она прижимает его к щеке и мечтательно смотрит в небо. Видно, очень дорог ей этот полевой цветок. Может быть, он подарен любимым, а может, она сама его сорвала в поле, где они встречались...

(Полякова Маша.)

Разлука («Или разлуки роковой...»)

В гостиной за маленьким столиком он и она. На столике две недопитые чашки чаю и алая роза. Её так и забыли поставить в вазу, потому что влюблённым предстоит расстаться и они ни о чём другом больше не думают. Их головы опущены. У неё на ресницах блестят слезинки, он комкает в руке листок. Может быть, там прощальные стихи?.. Ещё несколько мгновений — и они расстанутся навсегда. Сердца предчувствуют роковую разлуку.

(Самарина Катя.)

Прогулка («Иль одинокого гулянья / В тиши полей, в тени лесной...»)

Ясное летнее утро. По полю идёт девушка в кружевной накидке и соломенной шляпе с розовыми лентами. Она что-то напевает и собирает цветы. В руках у неё целая охапка ромашек, васильков и других милых полевых цветов. Они очень идут к её тронутому лёгким загаром лицу и голубым глазам.

Куда она идёт?.. О чём мечтает?.. Что её ждёт?.. Пожелаем ей счастья!

(Конгер Катя.)

Подобные работы обогащают восприятие произведения учащимися, развивают их творческое воображение, что помогает освоить классику, приблизить её к миру современных школьников, способствует тому, чтобы она стала востребованной и необходимой частью духовного багажа человека — культурного человека...

Есть ещё творческие работы, предполагающие некоторое расширение содержания изучаемого произведения.

Сейчас большую популярность получили так называемые фанфики — любительские сочинения по мотивам оригинальных литературных произведений (чаще классических), предполагающие их продолжение, самовыражение и самореализацию пишущего. Наверное, в самой этой идее ничего плохого нет, если автор пытается выразить себя, следуя духу и стилю поэта или писателя, создаёт своеобразные стилизации, а не эксплуатирует классику, не вникая в её суть и не умея создавать своё, оригинальное. Так нередко происходит при организации литературных конкурсов фанфиков. Может быть, мне не везёт или я чего-то в этом недопонимаю, но ещё ни разу я не встретила чего-то

действительно достойного. Особенно достаётся «Ромео и Джульетте» Шекспира, и то, что можно встретить в Интернет-ресурсах, иногда просто шокирует. Сошлюсь на сайт, где можно прочесть упражнения над классикой и издевательства над ней: https://ficbook.net/readfic/1475285.

Разумеется, я не против расширения содержания литературного произведения, выражения своего взгляда на него, творческого переосмысления прочитанного, я только за, но это расширение не должно быть притянутым за уши, искусственным — оно должно органично вписываться в художественный текст, основываться на его понимании. И здесь велика роль учителя, который даёт и проверяет такие задания, умело направляет учеников и корректирует их работу.

Так, анализируя стихотворение А.А.Фета «Бабочка», построенного как разговор с ней, мы дополняли его словами поэта (в самом стихотворении поэт будто продолжает разговор с бабочкой, но его слов там нет).

Вторая и третья строфы стихотворения подсказывают нам идеи для недостающего диалога:

Не спрашивай: откуда появилась? Куда спешу? Здесь на цветок я лёгкий опустилась И вот — дышу.

Надолго ли, без цели, без усилья, Дышать хочу? Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья И улечу.

Первое стихотворение мы сочинили коллективно:

Прекрасным бархатом одета — Ты так мила! На бархате играют пятна света. Им нет числа. А на цветке, в который ты присела, Ты — часть цветка... Скажи, куда ты, милая, летела Хрупка, легка?

А потом ребята работали индивидуально. Приведу примеры:

Красавица в чудесном одеянье, Как хороша! Скажи, что прячется в его мерцанье — Твоя душа? Глазки на крылышках узорных Как в тайну вход... Ты ветру всякому всегда покорна, А он зовёт.

(Аня Клишова.)

Мы сочиняли и возможный финал к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Листок»; ведь оно заканчивается словами бездушной чинары, а мы попытались придумать слова листка. Детям давалась первая строка, а остальное они придумывали сами:

Да будет судьёю тебе, о чинара, Всевышний!

Листочек с чужбины всегда для тебя будет лишний,

Всегда будет чуждо и странника горе... Хоть ты дай приют мне, холодное Чёрное море!

(Кобзарь Алиса.)

Прощай навсегда, одарённая благом чинара, Нет места чужому, и листьям твоим я не пара. Судьбою гонимый, по свету кружусь одиноко, И в волнах холодных теперь я погибну

> до срока. (Войниченко Милан.)

В 5 классе при изучении сказки В.А.Жуковского «Спящая царевна» дети сочиняли недостающие пожелания чародеек новорождённой царевне (в сказке даны только пять пожеланий, а чародеек одиннадцать). Учащимся были даны возможные начала (первая строка), остальное придумывали они. Вот что у них получилось:

Вот чудесный сундучок,

В нём три тысячи дорог, Каждая сокрыта в ленте — Той, что в косы ты плетёшь. Если ленту ты возьмёшь, Скажешь «фути-мути-стук», Пред тобою сотни слуг Мигом явятся тогда И помчат тебя туда, Куда только пожелаешь — Всё увидишь и узнаешь!

(Карпов Саша.)

А в рождественскую ночь Ты родишь сынка и дочь.

Будут так они красивы, Что ни в сказке рассказать, Ни пером не описать! Станешь матерью счастливой — Вот какая благодать!

(Нетребин Илья)

Подобные виды работ расширяют содержание анализируемого произведения, помогают заглянуть в его глубину, оценить красоту и выразительность, сделать художественное произведение частью своего мира.

Творчество на заключительном этапе изучения произведения

На этом этапе творческие работы показывают степень освоения и осмысления учениками прочитанного.

Конечно, это и традиционное сочинение, но здесь приходится придумывать нетрадиционные темы, ибо в противном случае они неизбежно будут скачаны из Интернета, а толку в этом — ноль.

Гораздо интереснее писать работы, в которых возможно творческое самовыражение. Например, «Воспоминания Дины о русском пленнике Иване» (по рассказу Л.Н.Толстого «Кавказский пленник»), «Со-



Сладкие муки творчества

всем не кукольная история (рассказ от лица Сониной куклы)» и «Рассказ старых стен замка» (по повести В.Г.Короленко «В дурном обществе»), «Монолог Ольги Ивановны Дымовой после смерти её мужа» (по рассказу А.П.Чехова «Попрыгунья»), «Приключения Митрофанушки Простакова в XXI веке», «Памятник литературному герою» и др.

Познакомлю читателей с некоторыми детскими работами.

Совсем не кукольная история

Я происхожу из знатного кукольного рода, но это не значит, что мне обеспечена сладкая жизнь. Мы, куклы, живём недолго, потому что дети нас не берегут. Стоит нам порвать платье, потерять башмачок, и мы уже не в чести. А если уж волосы сваляются или глаза перестанут закрываться, так нас и вовсе могут забросить. Но у меня своя судьба, и я многое могу рассказать детям. Пусть послушают.

Помню сверкающую витрину, где я стояла с такими же куклами в нарядных платьях, а потом и просторный дом, куда я попала по воле бледной тихой женщины с серыми глазами. Её маленькая дочка Соня очень радовалась моему появлению, играла со мной и вместе с мамой придумывала мне новые наряды. Иногда в наших играх участвовал жизнерадостный кудрявый мальчик. Он любил прыгать, шуметь, строить рожицы, и я его немного боялась. Но всё равно было хорошо.

Всё изменилось, когда женщина заболела, и маленькая Соня погрустнела и совсем редко стала играть со мной. А потом её мама умерла, в доме стало тоскливо и неуютно. Мальчика совсем было не видно, он только вечерами тайком пробирался в Сонину комнату и шептался с девочкой, обнимал её, но его прогоняли, и мне от этого было горько: ведь он не делал ничего пло-хого...

А однажды Вася (так звали этого мальчика) выпросил меня у сестры, завернул в большой платок и куда-то понёс. Мне было страшно, но и любопытно: может быть, я попаду в другой дом, более весёлый?.. Но когда меня раскутали, я увидела что-то очень мрачное и ужасное: серые обшарпанные стены, по которым текли блестящие струйки воды, низкие каменные своды с гирляндами густой паутины. Но страшнее всего была темнота, ползущая изо всех углов. Я никогда не видела такого мрака: в доме судьи всегда горел яркий свет или его освещало солнце. Я задрожала от ужаса, но потом увидела маленькую бледненькую девочку с золотистыми волосами. Она лежала на куче грязного тряпья и была похожа на увядший цветок одуванчика, который свернул свои лепестки. Казалось, она спала, но когда меня поднесли к её лицу, она открыла глазки, которые вдруг просияли радостью и стали чистыми и ясными. Девочка засмеялась и протянула ко мне тонкие ручонки. И я засмеялась тоже. Я была счастлива доставить радость маленькому больному ребёнку. С этого момента я не разлучалась с Марусей (так звали девочку).

Глядя на жизнь Маруси и её родных, я не переставала думать о том, почему люди делятся на бедных и богатых, почему богатые часто бывают бездушными и чёрствыми, а бедные всегда помогают друг другу и радуются тому, что есть. И сама радовалась, что больной девочке стало лучше, что она снова стала похожей на цветочек, только живой и светлый.

Но нежные цветы не могут жить в подземелье!..

Как я горевала, когда Маруся умерла и её маленькие ручки стали холодными... Я не смогла спасти её, и это была вторая смерть, которую мне довелось увидеть в моей короткой жизни. Смерть всегда страшна, но ещё страшнее смерть ребёнка. Дети должны быть здоровыми и расти, а не умирать. С ними рядом должны быть любящие родители. А мы, куклы и другие игрушки, хотим приносить в жизнь детей радость и добро. Ведь нас создают именно для этого.

Моя хозяйка Соня давно выросла (после смерти Маруси я вернулась к ней), но я знаю, что она помнит бедняжку, хотя никогда и не видела её. Я слышала, как они с братом не раз говорили о Марусе, глядя на меня.

(Архипенко Галя.)

Монолог Ольги Ивановны Дымовой

Мой муж умер... В первые же мгновения поняла, какого замечательного человека потеряла. Он был редким, необыкновенным, великим человеком, но теперь его не вернуть, образ этого талантливого человека не тускнеет в моей памяти.

Господа, вы помните моего Дымова? Помните, в нём было что-то сильное, могучее, медвежье... Как он был хорош в солнечном освещении! Если бы он был писателем, можно было бы сказать, что перед нами Эмиль Золя... Но ему и не требовалось быть писателем: если бы он остался жив, то стал бы выдающимся учёным, профессором. Да что «стал»!.. Он уже и был им. Вы, верно, не слышали, что он защитил диссертацию и ему предлагали сразу же приват-доцентуру?.. Вот каким был мой покойный муж! А как любил меня, как заботился!.. Ах, как грустно без него, как одиноко...

Мне кажется, мои глаза, наполненные слезами, говорят о моих страданиях. Александр Иванович, не хотите ли продемонстрировать всем присутствующим свой талант, написать мой портрет и назвать его «Муза печали»? Представляете, как он будет трогать сердца зрителей? Может, прямо сейчас и начнём?..

(Коробских Любовь.)

К творческим работам на заключительном этапе изучения произведения я отношу также рецензирование кино- и театральных прочтений художественного произведения, когда учащиеся оценивают фильм или спектакль (его соответствие оригиналу, первоисточнику, а также разночтения с ним), находки или просчёты режиссёра, актёрскую игру, воссоздание особенностей эпохи и т. п. Чтобы данная работа была эффективной, надо направить мыслительную деятельность учащихся в нужное русло. Например, для анализа мультфильма «Бедная Лиза» режиссёра И.Гараниной девятиклассники получили следующие задания и вопросы:

- 1. Оцените экранизацию в целом.
- 2. В титрах фильма указано «по мотивам». Что привнесли постановщики в свой фильм? Правомерны ли, интересны ли, выразительны ли эти дополнения?

- 3. В повести Карамзина есть символические детали. Есть ли такие детали в мультфильме? Какие? Какова их роль?
- 4. В фильме нет ни единого слова из повести. Что заменяет слово? Обедняет ли это его содержание? Обратите внимание на световые эффекты и музыку.
- 5. Благодаря чему оживают кукольные персонажи?

Эти задания помогли учащимся сосредоточить внимание на самых важных эпизодах и создать затем письменные рецензии. Представлю фрагменты некоторых из них:

«Запоминается эпизод сватовства. Вся картина снята в полумраке, горит лишь одинокая свеча, которая освещает печальное лицо героини и скорбный лик Богоматери в красном углу. Лиза выглядит подавленной и несчастной, будто даже смирившейся с происходящим. Тем неожиданнее её побег». (Катенкарий Даша.)

«В этой сцене лицо героини показано крупным планом, оно еле освещено пламенем свечи. Взгляд её кажется потухшим. И вдруг Лиза срывается с места и мчится сквозь чёрный лес к любимому. Белое платье мелькает среди тёмных деревьев, будто бабочка летит на желанный, но опасный свет. Мы знаем, что это начало конца, потому что Лиза потеряет невинность; пройдёт немного времени, она наскучит Эрасту, и он оставит её». (Карелина Света.)

Очень нравится учащимся эпизод катания на качелях. Действительно, это поэтическая картина, напоминающая пасторальные сюжеты, и она как-то органично вписывается в содержание фильма.

«Этим эпизодом постановщики хотели показать чувства героини, и не зря они выбрали такое действие.

Вспомните, как замирает сердце при качании. Может, подобные ощущения испытывала Лиза, будучи рядом с Эрастом». (Захаров Алёша.)

«Когда Лиза каталась на качелях, она то приближалась к Эрасту, то отдалялась от него. И это символическое качание подсказывает нам, что они и любят друг друга, и не могут быть вместе, так как он дворянин, а она крестьянка». (Журавлёва Даша.)

Подобное рецензирование подготавливает другой вариант творческой работы, когда уже сами учащиеся пытаются дать собственное прочтение произведения через театрализацию отдельных фрагментов, создание видеофильма или мультфильма. Это трудоёмкая, но очень интересная и полезная работа, показывающая уровень постижения прочитанного, раскрывающая творческий потенциал учащихся. Они выступают здесь и сценаристами, и режиссёрами, и актёрами, и художниками, и операторами. Такой вид работы применим к небольшим произведениям или к ключевым их фрагментам. Шестиклассники, например, делали мультфильм по басне И.А.Крылова (басню выбирали самостоятельно), снимали фильмы по рассказам Брэдбери; семиклассники создавали диафильм по

рассказу А.Платонова «Неизвестный цветок»; восьмиклассники давали сценическое прочтение отдельных сцен «Ревизора» Гоголя, составляли сценарий видеофильма по стихотворению И.С.Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...». Все эти работы требовали от ребят не только глубокого осмысления произведений, но и умения отобрать нужные эпизоды и материалы, найти форму их подачи, художественное решение, актёрское воплощение и т. д.

На заключительном этапе изучения произведения эффективной формой работы является творческий зачёт, к которому учащиеся готовят презентацию по обобщающей или ключевой теме произведения, например: «Конкурс на переиздание произведений Гоголя», «Туристическая ярмарка "Маршрутами Гоголя"» (презентация экскурсионных маршрутов), «Парадный портрет классицизма» и др. Форму презентации учащиеся выбирают сами (это телепередача, съёмка фильма, встреча с писателем, актёрами, мозговой штурм будущего действа и т. д.), пишут сценарий, разучивают его, готовят оформление и т. п. Уже по этим задачам понятно, как много здесь надо затратить усилий и в то же время как много интересного и неожиданного можно раскрыть в личности ученика.

И наконец, к третьему блоку творческих заданий я отношу собственно **творчество**. Имеется в виду создание учащимися собственных произведений по данному образцу — стилизации. Например, познакомившись с образцами японской поэзии — хокку и танка, учащиеся с увлечением сочиняли собственные трёхстишия и пятистишия:

Озеро словно зеркало: Весь мир увидишь в нём. Просто остановись! (Ибрагимов Эмиль.)

Клёна лист на воде Так одинок, как я. Снова осень.

(Василенко Лена.)

Как прекрасны сады, Где танцует листва Осенью нежной.

(Илона Краснюк.)

При изучении античной литературы учащиеся создавали трагедии и комедии на сюжеты мифов «Арахна» и «Аполлон и Дафна», пользуясь канонами древнегреческого театра. После знакомства с комедией Мольера «Мещанин во дворянстве» сочиняли собственную комедию «Новый русский».

Границ для творчества нет. По мнению В.В.Розанова, человек лишь тогда и обнаруживает в себе человека, когда начинает творить: прежде всего самого себя, внешний мир. Литература — главная помощница человека в этом, через неё мы и открываем себя и свои возможности. Именно литература способна воспитывать не потребителя информации, а творческую личность.

КОРЧАГИНА Мария Георгиевна -

учитель MOV COIII № 1 с углублённым изучением английского языка г. Вологды literosh@mail.ru

ТЕМА ПАМЯТИ В ПРОЗЕ В.И.БЕЛОВА И В.Т.ШАЛАМОВА

Аннотация. Автор видит талант В.И.Белова и В.Т.Шаламова в способности представить прошлое, постичь сложный внутренний мир человека. Обращаясь к истории, они шли разными путями, подчинялись разным эстетическим принципам изображения действительности. Однако есть общее в прозе Белова и Шаламова, что и показывает данная статья.

Ключевые слова: Шаламов, Белов, внутренний мир человека, обращение к истории, память, духовная работа читателя.

Abstract. The author sees the talent of V.I.Belov and V.T.Shalamov in the ability to represent the past and to comprehend the complex inner world of a man. Turning to history, they went in different ways, followed different aesthetic principles of depicting reality. However there is a lot of common between Belov and Shalamov as this article shows.

Keywords: Shalamov, Belov, inner world of a man, appeal to history, memory, reader's spiritual work.

Тема сталинских репрессий представлена в литературе многими произведениями. Обычно в 11 классе для подробного изучения предлагается рассказ А.И.Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и несколько произведений В.Т.Шаламова из цикла «Колымские рассказы» на выбор учителя. Их тематическая перекличка очевидна. Однако вполне возможно включение в этот контекст и произведения В.И.Белова «Кануны» и рассмотрение этого романа (или его фрагментов) в сопоставлении с лагерной прозой В.Т.Шаламова. Отдельный урок может быть посвящён сопоставительному анализу рассказов «Воскрешение лиственницы» В.Т.Шаламова и «На родине» В.И.Белова. Объединяет этих художников не только пристальное внимание к законам истории и времени, но и общая родина — Вологодская земля, с которой у каждого связаны тёплые воспоминания.

Выбирая форму для своего произведения, В.И.Белов останавливается на жанре исторического романа, используя при этом поджанровый заголовок «Хроника 20-х годов». В историческом романе действие соотносится с конкретным периодом времени и географическим пространством, в котором вымышленные герои существуют наряду с персонажами, имеющими реальных прототипов. На страницах беловского романа «Кануны» наряду с персонажами вымышленными действуют крупные исторические фигуры: Сталин, Бухарин, Рыков и Калинин. Однако главная задача Белова-романиста — воссоздать мировоззрение человека изображаемой эпохи, уже ушедшей в прошлое, но имеющей перекличку с настоящим.

«"Кануны" — это не имитация, не фотография крестьянской жизни, а подлинное её существование во всей полноте всех её проявлений, от рождения и смерти героев в реальной обстановке северного села», — отмечает исследователь жизни и творчества Белова В.Корюкаев [4: с. 152]. Для писателя было важно показать доколхозную жизнь северной русской деревни, обратив внимание даже на самые, казалось бы, незначительные детали быта. Его во многом этнографическая по характеру работа «Лад», где художественный стиль сменяется почти на документальный, отчасти подчи-



В.И.Белов. Летний день. 1999

нена той же задаче, только на русскую деревню, на её традиции и быт писатель смотрит несколько шире, не ограничивая себя временными рамками. Появляющиеся в романе «Кануны» бытовые детали и социально-исторические подробности хорошо знакомы автору, и оттого возникает ощущение невероятного правдоподобия, реалистичности описанного. Художник воспроизводит знакомые ему картины по памяти, обращаясь для создания «местного колорита» к диалектным словам, являющимся также своего рода свидетелями эпохи: «Не каждый старик в Шибанихе помнит молодость задубелой мироновской хоромины. Двухэтажный пятистенок с зимовкой не нагнулся ещё ни в какую сторону» [4: с. 21].

Толковый словарь Ожегова трактует существительное «хоромы» (однокоренное к «хоромина»), снабжая его стилистической пометой «разг., ирон.», но в романе В.И.Белова нет иронии, в представлении писателя крестьянский дом, изба — это символ соборности, это помещение, которое хранит память о прошлом.

Может быть, именно поэтому очень часто в произведениях Белова в описании дома используется приём олицетворения: «Рубленный в обло дом Роговых припал от старости на два передних угла. Нахлобучив высокий князёк, он тремя жёлтыми окошками нижней избы весело глядит на деревню» [4: с. 7].

У В.И.Белова представление о доме связано не только с прошлым, с памятью предков, но и с должным устройством, упорядоченностью человеческого бытия и быта. Эти представления восходят, безусловно, к фольклору, к мифологическим истокам. Так, в «Ладе» читаем: «Существовало много примет, связанных с домом и очагом, всевозможных легенд и поверий. Считалось, например, что нельзя затоплять печь с непокрытою головой. "Запечный дедушко, — рассказывает Анфиса Ивановна, — будто бы надел на голову одной хозяйке чугунок, она так, с чугунком, и ходила всю жизнь"» [2: с. 110].

Обретение дома неразрывно связывалось с установлением гармонии в душе, с

обретением истинных ценностей жизни, в особенности семейных. «Но что за семья без дома? — задаёт в "Ладе" вопрос от лица повествователя писатель. И, отвечая на него, рисует незатейливую картину крестьянского быта, наполненную огромным смыслом: «Дом (или хоромы) давал кров и уют не только людям, но и коровам, и лошадям, и всякой прочей живности. И если в духовном смысле главным местом в хоромах был красный угол главной избы, то средоточием, материально-нравственным центром, разумеется, была русская печь, никогда не остывающий семейный очаг» [2: с. 49]. Таким образом, одной из составляющей образа «дом» в творчестве В.И. Белова становится русская печь. А печник — важное лицо, почитаемое всеми без исключения.

Деревенский дом той или иной семьи «всегда отличается от других домов, пусть конструктивно и срублен точь-в-точь, как у кого-то ещё, что случалось тоже в общемто редко. Построить из дерева и оборудовать два совершенно одинаковых дома невозможно даже одному и тому же плотнику хотя бы по той причине, что все деревья в лесу разные и все дни в году тоже разные» [2: с. 109].

Образ дома в прозе В.И.Белова связан и с такими понятиями, как родина, Отчизна. Дом становится в этом смысле и местом покаяния: «Родная деревня была родной безо всяких преувеличений. Даже самый злобный отступник или забулдыжник, волей судьбы угодивший куда-нибудь за тридевять земель, стремился домой. Он знал, что в своей деревне найдёт и сочувствие, и понимание, и прощение, ежели нагрешил... А что может быть благодатнее для проснувшейся совести? Оторвать человека от родины означало разрушить не только экономическую, но и нравственную основу его жизни» [2: с. 108].

Полно лиризма описание тех чувств, которые испытывает Катерина, героиня «Привычного дела», возвращающаяся из больницы: «Катерина вышла в заулок. До чего же хорошо дома, до чего зелено стало! Увезли по голой земле — трава только проклёвывалась и лист на берёзах был по медной копейке, а сейчас трава до бёдер. Тропка обросла, вся в широких листах панацеи — чем больше топчут, тем упрямее растёт подорожник. В деревне тихо, слышно, как пищат над лугами чибисы, и в перерывах между журчанием жаворонка слышен дальний голос кукушки» [1: с. 61].

С ностальгией рассказывая об уходящей деревне, В.И.Белов в повести «Привычное дело» рисует прошлое Ивана Африкановича: «Дом у Евстольи с Катериной стоял как раз напротив Нюшкина, это теперь-то поредела Сосновка и дома этого давно нет, а тогда стоял большой дом любо-дорого. Иван Африканович сидел в гостях, пил терпкое сусло и поглядывал на Евстольин дом, и на душе было молодо и тревожно» [1: с. 30]. Несложно заметить, что дом здесь — это символ счастливого прошлого, символ безвозврат-

но ушедшего времени, олицетворение былого счастья. Именно этот дом вспоминает и Катерина, думая о счастливых годах своей молодости, о первых месяцах замужества: «Катерина вспомнила, как на первом году пришли они в Сосновку. Евстолья тогда жила ещё там, и сосновский дом стоял ядрёный...» [1: с. 52]. Эти воспоминания определяют суть характеров героев, не дают им сбиться с намеченного давними крестьянскими традициями пути.

Привычная для мифологии оппозиция своё — чужое — это «другой дом», который чуть было не отнял у Катерины её Иван Африканович: «В самый Петров день ушёл мужик в гости, она сама подала ему новую сатиновую рубаху, без обиды осталась дома. А он пошёл в другой дом, и будто сердце чуяло, Катерине стало горько, когда он ушёл в гости. Чужие ребятишки воровали там первые горькие яблоки, в загороде у бойкой бабёнки Дашки Путанки. Они и наткнулись на Дашку с Иваном, в высокой траве далеко было видно красную сатиновую рубаху» [1: с. 53].

Более ста пятидесяти раз слова с корнем «дом» встречаются в «Привычном деле». Дом становится тем нравственным началом, высоким ориентиром, сквозь призму которого рассматривается весь мир, определяется отношение к жизни, к действительности, к прошлому. «Об отцовском доме сложено и до сих пор слагается неисчислимое множество стихов, песен, легенд. По своей значимости "родной дом" находился в ряду таких понятий русского крестьянства, как смерть, жизнь, добро, зло, Бог, совесть, родина, земля, мать, отец. Родимый дом для человека есть нечто определённое, конкретно-образное, как говорят учёные люди. Образ его не абстрактен, а всегда предметен, точен и... индивидуален даже для членов одной семьи, рождённых одной матерью и выросших под одной крышей» [2: с. 109], — заключает автор книги «Лад» и проводит эту мысль и во многих других своих произведениях, где дом становится символом прошлого, напоминанием о нём, а отношение к дому — своего рода нравственным мерилом для героев.

Память о прошлом является важным мотивом и у В.Т.Шаламова, творчество которого столь непохоже по стилю, по проблематике, по образности на творчество В.И. Белова, хотя обоих художников слова объединяет глубокое знание человеческой психологии и желание запечатлеть «сей мир в его минуты роковые».

Реалистичность прозы В.Т.Шаламова позволяет рассматривать его произведения об условиях существования на Колыме как документальный источник. Скрупулёзная точность, с которой писатель рассказывает о быте заключённых, тоже становится основанием считать «Колымские рассказы» хроникой, охватывающей более 20 лет из жизни писателя, которые он провёл на Севере. Свидетель и непосред-

ственный участник грандиозной социально-исторической драмы, он пишет о сталинских репрессиях, о тюрьмах как явлениях, не подлежащих оправданию, как о зле, способном изменить человеческую природу. В.И.Белов пишет о той же драме, но на ином материале. Он описывает процесс коллективизации, и в нём видит причину гибели русской деревни, её многовекового уклада. При этом оба художника стремятся к предельной точности изображаемого.

Передавая чувства и эмоции лирического героя в стихах «Колымской тетради», Шаламов использует технику, при которой описание природы даётся не по памяти: поэт пишет свои поэтические картины словно бы "на пленэре"» (термин, которым пользуются художники и который взял поэт себе на вооружение) [8: с. 468]. Проза, пусть даже малая, как правило, не создаётся «на пленэре», это чаще всего запись по памяти. Однако, знакомясь с рассказами Шаламова, удивляешься точности и поразительному правдоподобию в передаче чувств и эмоций героев, точности в передаче состояния природы. Это словно бы фиксация происходящих одновременно с творческим актом событий.

Делясь со своими читателями тем, как «делаются» стихи, поэт замечает: «Я свои стихи пишу, а не сочиняю "в уме", как Маяковский или Мандельштам. Привычка записывать — не экономная в высшей степени привычка, вынужденная обстоятельствами моей жизни.

Опыт показал, что всё незаписанное исчезает бесследно.

Пастернак уничтожал все черновики. Но я не уничтожаю.

В самой черновой записи есть какой-то важный для меня элемент судьбы, памяти, настроения» [8: с. 471]. Думается, что этот приём использовал Шаламов и тогда, когда создавал свои прозаические вещи, в ряде случаев напоминающие стихотворения в прозе. Таков, например, рассказ «Жук», в рамках исследуемого нами вопроса весьма значимый.

Сюжет его прост: рассказчик, увидев на песке жука (какое-то насекомое), ставит своего рода эксперимент, позволяя ему укусить себя. Однако финальные строки произведения, описывающие физическое состояние рассказчика после укуса, позволяют назвать рассказ своего рода притчей: «Я не следил за раной. Я понимал, что в человеческом теле никаких процессов ускорить нельзя. Я знал по литературе, что должен пройти какой-то срок, в течение которого тело само залечит свои раны. Через пять дней рана моя перестала чесаться.

Но память? Память? Что делать с памятью?» [11: с. 16].

Экспрессивный повтор финальной (а значит, одной из композиционно самых сильных) строки позволяет говорить о категории памяти как об одной из самых значимых в художественном мире Шаламова.

Обращения к воспоминаниям о прошлой жизни определяют во многих рассказах своеобразные отступления от основного сюжета. Вероятно, способность удерживать в памяти события и детали прошлого делает рассказчика сильным духом человеком, что, в частности, демонстрируется в произведении «Чужой хлеб». Прошлое, неотступно следующее за героем, говорит о том, что где-то за пределами лагеря есть иная жизнь, где властвуют иные законы бытия: «...хлеб остался у меня в маленьком русском деревянном баульчике. Сейчас таких баульчиков не делают, а в двадцатых годах московские красотки щеголяли ими - такими спортивными чемоданчиками "крокодиловой" кожи из дерматина» [10: с. 176]. Несмотря на голод, герой этого рассказа сумел сохранить своё я, не позволил себе оступиться, совершить предательство: «И я заснул, гордый тем, что я не украл хлеб товарища» [10: с. 177], — так завершает свой рассказ В.Т.Шаламов.

В рассказе «Дождь» память ведёт шаламовского рассказчика, чья точка зрения близка авторской, к размышлениям об эволюции человека. Шаламов выводит некую закономерность, которая объясняет природу поступков его героев. Говоря о человеческом инстинкте жизни, не позволяющем пойти на самоубийство, повествователь заключает: «И я понял самое главное, что человек стал человеком не потому, что он Божье созданье, и не потому, что у него удивительный большой палец на каждой руке. А потому, что был он физически крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что заставил своё духовное начало успешно служить началу физическому» [8: с. 26]. Лагерь, по мысли Шаламова, подавляя духовное начало человека, нивелирует его как личность. Возможность обратиться к прошлому, к культуре, способность удержать в сознании художественные образы даёт шанс остаться человеком в лагерных нечеловеческих условиях. Так может быть объяснено желание автобиографического повествователя Шаламова извлекать из недр своей памяти известные строки поэтов. Полемизируя с ними или соглашаясь, он объясняет поведение героев, законы человеческого существования.

В «Дожде» рассказчик вспоминает строки Осипа Мандельштама из стихотворения "Notre Dame", однако деструктивное мышление, объясняющееся лагерными условиями жизни, меняет их смысл на диаметрально противоположный: «Из этой тяжести недоброй я думал создать нечто прекрасное* — по словам русского поэта. Я думал спасти свою жизнь, сломав себе ногу. Воистину это было прекрасное намерение, явление вполне эстетического рода» [8: с. 26]. Камень — то,

О.Мандельштам "Notre Dame"



Р.Веденеев. Если бы крест заговорил... 1979

что в первоисточнике является силой созидающей, творящей, — для шаламовского героя становится возможностью избавиться от невыносимых физических и душевных мук. Однако для этого он должен покалечить себя.

В этом же рассказе можно увидеть ещё одну реминисценцию, которая позволяет говорить о шаламовском герое как о человеке высокой культуры. Работая на полигоне три дня под проливным дождём, заключённые лишаются способности бороться за своё существование. Проходящая мимо женщина лёгкого поведения (как думает герой), обращая их взгляды в небо, произносит фразу: «Скоро, ребята, скоро!» [8: с. 27]. Оценивая её жест и слова, рассказчик замечает: «Я никогда её больше не видел, но всю жизнь её вспоминал — как могла она так понять и так утешить нас. Она указывала на небо, вовсе не имея в виду загробный мир. Нет, она показывала только, что невидимое солнце спускается к западу, что близок конец трудового дня. Она по-своему повторила нам гётевские слова о горных вершинах. О мудрости этой простой женщины, какой-то бывшей или сущей проститутки — ибо никаких женщин, кроме проституток, в то время в этих краях не было, — вот о её мудрости, о её великом сердце я и думал, и шорох дождя был хорошим звуковым фоном для этих мыслей» [8: с. 27]. Трансформация смысла произнесённых героиней слов о прекращении дождя, об окончании работы, понимание их как мечты об обязательно долженствующем покое, который ждёт каждого в загробном мире, оказываются вполне логичными в сознании рассказчика, мечтающего покалечить себя.

Обращение к образам мировой литературы помогает шаламовскому герою удержаться на тонкой грани, отличающей человека от всех других существ. В некоторых случаях это обращение становится идейным центром произведения. Наиболее ярко демонстрирует этот художественный приём рассказ Шаламова «Прокуратор Иудеи».

Трагедия, описанная в этом произведении, в какой-то момент чтения затемняет его эстетическую суть (что у Шаламова бывает нередко). Но, мысленно возвращаясь к прочитанному, понимаешь, что Шаламов никогда не позволяет себе спекулировать содержанием во имя эффекта, он никогда не предаёт законы истинного искусства, основанного на бескомпромиссной правде.

Сюжет рассказа прост. Молодой хирург Кубанцев, только что вернувшийся с фронта, оказывается в экстремальной для него ситуации, когда от принятия его решения, от его воли, выдержки зависит жизнь нескольких сотен заключённых. Их везли на пароходе в сорокаградусный мороз, в дороге они взбунтовались, и начальство приняло решение затопить трюмы. Обмороженных, тех, кто выжил, в срочном порядке разместили по больницам Колымы. Увидев искалеченные тела, фронтовой хирург растерялся: «Не знал, что приказать, с чего начать. Колыма обрушила на фронтового хирурга слишком большой груз» [8: с. 89]. Положение спасает бывший заключённый, хирург от Бога — Браудэ, оказавшийся в сталинских лагерях из-за своей немецкой фамилии.

Автор рассказа «Прокуратор Иудеи» выносит строгий приговор своему герою Кубанцеву не за то, что он проявил малодушие, испугался, растерялся. Вот как гневными обличительными строками заканчивает он своё произведение: «Через семнадцать лет Кубанцев вспоминал имя, отчество каждого фельдшера из заключённых, каждую медсестру, вспоминал, кто с кем из заключённых "жил", имея в виду лагерные романы. <...> Одного только не вспомнил Кубанцев — парохода "КИМ" с тремя тысячами обмороженных заключённых» [8: с. 90].

Желание Кубанцева забыть увиденное можно объяснить защитными механизмами психики, в частности — вытеснением, исключением из сознания воспоминаний о неприятных событиях, мучительных пере-

^{*}Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, Я изучал твои чудовищные рёбра, Тем чаще думал я: из тяжести недоброй И я когда-нибудь прекрасное создам.

живаниях, трагических событиях прошлого. Чаще всего человек на уровне бессознательного стремится избавиться от воспоминаний, в которых он предстаёт или в качестве жертвы или в качестве причиняющего боль другим. Трагические моменты, напрямую с ним не связанные, он может помнить очень долго.

Любой человек может оступиться, потеряться, совершить ошибку. За это его нельзя винить, но в системе нравственных ценностей Шаламова существует одна категория, без которой жизнь оказывается бессмысленной, которая всегда, во все времена была связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим, — память. Память о прошлом — это не просто свойство человеческого сознания, его способность сохранять следы минувшего. Она призывает, убеждает и предостерегает, даёт силы и внушает веру. Вот почему желание Кубанцева избавиться от мучавших его воспоминаний оценивается писателем как отрицательное свойство личности.

Реминисценция, использованная Шаламовым в финале рассказа, помогает ему укрупнить масштаб проблемы, поднятой в его произведении. Рассказ назван «Прокуратор Иудеи» — так же, как и произведение Анатоля Франса, о котором в конце вспоминает повествователь. Он проводит параллель между поступком Кубанцева и поступком героя, прототипом которого стал библейский персонаж: «Там Понтий Пилат не может через семнадцать лет вспомнить Христа» [8: с. 90]. Художественная параллель позволяет писателю чётко расставить акценты, назвать вещи своими именами.

После выхода «Колымских рассказов» за рубежом в печати появились отзывы об этих произведениях. Один из них, опубликованный в газете «Чикаго сан», отчасти объясняет актуальность произведений Шаламова: «"Колымские рассказы" доказывают, что способность помнить эло — сильна и необходима. Без этого качества памяти нам никогда не разрушить тюрем и военных машин на этой планете» [11: с. 242]. Нет, Шаламов не призывает мстить, но во всех его рассказах звучит тема памяти, определяющей, по мысли писателя, человека, отличающей его от всех других существ. Но в одном из своих стихотворений Шаламов признаёт бессилие человеческой памяти: «Память скрыла столько зла / Без числа и меры» [8: с. 393]. И всё же сила художественного слова такова, что оно способно воскресить самое страшное, свидетелем чего стал сам писатель. По мысли В.Т.Шаламова, писатель — это «Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спустившийся в ад» [8: с. 429].

Но было бы не совсем верно утверждать, что проза В.Т.Шаламова — это только лагерная проза. Рассказывая о жизни на Колыме, писатель поднимает главные вопросы человеческого бытия. В лирических и философских отступлениях он пишет о метафизических явлениях, неподвластных челове-

ческому разуму. В этом плане показателен рассказ «Воскрешение лиственницы». Отправленную почтой с Севера «иссушённую, продутую ветрами самолётов, мятую, изломанную в почтовом вагоне, светло-коричневую, жёсткую, костистую северную ветку северного дерева» [8: с. 251] как символ Колымы ставят в воду в московской квартире. «Повинуясь страстной человеческой воле, ветка собирает все силы — физические и духовные, ибо нельзя ветке воскреснуть только от физических сил: московского тепла, хлорированной воды, равнодушной стеклянной банки. В ветке разбужены иные, тайные силы» [8: с. 251]. Вот эти «иные, тайные силы» и становятся у В.Т.Шаламова предметом постижения

В рассказе «Воскрешение лиственницы» мотив памяти оказывается одним из самых важных, он перекликается с мотивом воскрешения («память о мёртвом тоже участвует в оживлении, в воскрешении лиственницы» [8: с. 251]). Символом вечности становится лиственница.

Трагическим пафосом пронизано повествование в рассказе «Воскрешение лиственницы»: «Лиственница, чья ветка, веточка дышала на московском столе, - ровесница Натальи Шереметевой-Долгоруковой и может напомнить о её горестной судьбе: о превратностях жизни, о верности и твёрдости, о душевной стойкости, о муках физических, нравственных, ничем не отличающихся от мук тридцать седьмого года, с бешеной северной природой, ненавидящей человека, смертельной опасностью весеннего половодья и зимних метелей, с доносами, грубым произволом начальников, смертями, четвертованием, колесованием мужа, брата, сына, отца, доносивших друг на друга, предававших друг друга» [8: с. 251].

В этом художественном обобщении о связи времён выражен взгляд Шаламова на историю России как на цепь жестоких страданий и нечеловеческих испытаний. В романе «Кануны» есть близкое по настроению и идее рассуждение повествователя: «Россия, Русь... И что за страна, откуда взялась? Отчего так безжалостна к своим сыновьям, где пределы её несметных страданий?» [8: с. 179].

Шаламов противопоставляет лиственницу всем другим деревьям, она одна способна не просто напомнить о прошлом, а стать частью новой жизни: «Люди Москвы будут трогать руками эту шершавую, неприхотливую жёсткую ветку, будут глядеть на её ослепительно зелёную хвою, её возрождение, воскрешение, будут вдыхать её запах — не как память о прошлом, но как живую жизнь» [8: с. 252]. Это размышление о лиственнице как дереве жизни корнями уходит в далёкое прошлое: «Наиболее наглядный образ жизни был найден в растительном мире, точнее, среди деревьев, особенно таких, чей срок жизни значительно превышал сроки человеческой жизни (дуб, явор, ива, лиственница, кедр, сикомора, баньян» [6: с. 396].

Этой же традиции верен и В.И.Белов, когда в автобиографическим рассказе «На родине» утверждает способность дерева (в его художественном мире — берёзы) напоминать человеку о минувшем: «Я сажусь у тёплого стога, курю и думаю, что вот отмашет время ещё какие-то полстолетия, и берёзы понадобятся одним лишь песням, а песни тоже ведь умирают, как и люди. И мне чудится в шелесте берёз укор вечных свидетельниц человеческого горя и радости. Веками роднились с нами эти деревья, дарили нашим предкам скрипучие лапти и жаркую, бездымную лучину, растили пахучие веники, розги, полозья, копили певучесть для пастушьих рожков и мстительную тяжесть дубинам...» [3: с. 15].

В способности представить прошлое, постичь сложный внутренний мир человека коренится талант и В.И.Белова, и В.Т.Шаламова. Являясь самобытными писателями, они уже давно стали значимой частью историко-литературного процесса. Обращаясь к истории, стремясь объяснить законы движения времени, они шли разными путями. подчиняясь разным эстетическим принципам в изображении действительности. Однако есть нечто общее в прозе Белова и Шаламова, разговор о которой может стать поводом для глубокой духовной работы на уроках литературы в 11 классе, — это утверждение о бесконечности человеческой жизни, о продолжение её в человеческой памяти, в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. БЕЛОВ В.И. За тремя волоками. Повести. Рассказы. Очерки. М.: Художественная литература, 1989.
- 2. БЕЛОВ В.И. Лад. Очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1982.
- 3. БЕЛОВ В.И. На родине / Холмы. М.: Современник, 1973.
- 4. БЕЛОВ В.И. Кануны. М.: Современник, 1989.
- 5. КОРЮКАЕВ В. Самородок из Тимонихи. Жизнь и творчество Василия Белова. — Вологда, 2006.
- 6. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1994. Т. 1.
- 7. ОЖЕГОВ С.И., ШВЕДОВА Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999.
- 8. ШАЛАМОВ В. Несколько моих жизней: Проза. Поэзия. Эссе / Сост. и прим. И.П.Сиротинской. М.: Республика, 1996.
- 9. ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 4 т. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. Т. 2.
- 10. ШАЛАМОВ В.Т. Чужой хлеб // Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 т. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. Т. 2.
- 11. Шаламовский сборник. Выпуск 1 / Сост. В.В.Есипов. Вологда, 1994.

КОНОВАЛОВА Людмила Ивановна —

доктор педагогических наук, профессор ГАОУ ДПО «ЛОИРО», Санкт-Петербург konovalovali@mail.ru

ВЫБОР ЖИЗНЕННОГО ПУТИ В ПОВЕСТИ И В ФИЛЬМЕ В.М.ШУКШИНА «КАЛИНА КРАСНАЯ»

VIII KNACC

Аннотация. В статье показано, как на уроке внеклассного чтения учитель организует сравнительно-сопоставительный анализ повести и фильма В.Шукшина «Калина красная», основой обсуждения которых становится тема выбора жизненного пути.

Ключевые слова: повесть как жанр прозы и её экранизация, сценарий, киноповесть, особенности кинематографа, сравнительный анализ, интерпретация, нравственный выбор.

Abstract. The article shows how to arrange comparative analysis of V. Shukshin's novel and film "The Red Snowball". The discussion is devoted to topic of choosing the life path. The article offers the system of study in the context of the inter-relationships between literature and cinema.

Keywords: cinema, culture, classical literature, adaptation, interpretation, associative perception, will, willfulness.

В системе школьного литературного образования в авторских программах и учебниках неизменно присутствуют произведения В.М.Шукшина. В 8 классе предлагаем учащимся прочитать повесть В.Шукшина «Калина красная». На уроках внеклассного чтения смотрим фильм и, опираясь на текст художественного произведения как на первоисточник, анализируем тему выбора героем жизненного пути в повести и в фильме. С этой целью повторяем теоретико-литературное понятие «повесть» (повесть - эпический прозаический жанр, для которого характерно: повествование о событиях в жизни героев, участие в действии нескольких персонажей, развитие действия на значительном отрезке времени, воссоздание психологического мира героев).

Фильм Шукшина называют киноповестью, как и многие другие фильмы, поставленные по литературным произведениям. Но жанровые особенности этой категории фильмов чётко не определены, сложность вызывает объединение в одном термине понятий литературы и кино. Существует несколько точек зрения; иногда, например, киноповестью называют сценарий любого фильма. Юрий Тюрин в книге «Кинематограф Василия Шукшина» пишет, что повесть «Калина красная» изначально была рассчитана на постановку фильма, а фильм изначально имеет литературную основу, поэтому её называют киноповестью.

Обратимся к истокам замысла повести «Калина красная», который Шукшин вынашивал долго. Надо сказать, что писатель вложил в неё многое из лично пережитого, начиная с трудностей военных лет, когда ему, совсем ещё юному деревенскому парню, пришлось уйти в город в поисках работы, где судьба его могла сложиться так же, как и у Егора Прокудина. По мнению Шукшина, Егор мог и не быть преступником, мог и не вести бездуховную жизнь преступника, не думая, к чему она приведёт. Шукшин говорит с современниками об ответственности каждого человека за всё, что происходит с ним и с обществом, и утверждает, что каждому придётся платить за безнравственные поступки, совершённые в жизни. Автор призывает каждого человека



Кадр из х/ ϕ «Калина красная». Егор Прокудин — В.Шукшин, Люба — Л.Шукшина

заглянуть в себя, задуматься, во имя чего он живёт, во что верит.

При этом, рассказывая о раскаявшемся преступнике, Шукшин меньше всего стремился свести повесть к нравоучению. Он видел свою задачу в том, чтобы поведать не только о злосчастной судьбе рецидивиста, но и о неустроенной человеческой душе, показать, как она «мается и ищет своего места» и тянется к добру, откликается на тепло и заботу.

Почти в каждом произведении Шукшина упоминается о душе, чувстве согласия или разлада человека со своей душой. Вспоминаем ранее изученные или прочитанные учащимися самостоятельно рассказы: «...и стало как-то не по себе...» («Дядя Ермолай»); «...сердце замирает от необъяснимой тайной радости...» («Горе»); «...тревожно на душе, нехорошо...» («Рыжий») и др.

— А почему это происходит с героями Шукшина? Почему то им становится как-то не по себе, тревожно на душе, нехорошо, то сердце замирает от необъяснимой тайной радости? (Тревога, томление души, боль или радость, которые испытывают герои Шукши-

на, вызываются тем, что они замышляют, совершают: доброе или злое.)

Обратившись к повести «Калина красная», дадим школьникам задание найти в тексте моменты, где автор показывает первые движения души главного героя на воле, подумать, какие художественные средства использует Шукшин для этого, какая авторская мысль выражается при этом. Учащиеся приводят примеры: «И вот она — воля!.. Воля и весна! Чего ещё человеку надо? Егор улыбнулся старушке и продекламировал: "Май мой синий. Июнь голубой!.." Рад! Он на вкус пробовал это словцо. <...> Егор сам, оглушённый силой слов, некоторое время сидел, стиснув зубы... "Люба", — произнёс он с дурацкой нежностью... "Жми, малыш на весь костыль, а то у меня сердце сейчас из груди выпрыгнет"... Душа его стронулась и больно толкается в груди... "душа у меня наскипедаренная какая-то..."» и др.

Оказавшись на свободе, герой не скрывает свою радость, с трудом сдерживает восторг, которые проявляется в чтении стихов, в добром отношении к людям, в восприятии природы. Дав герою возможность так про-

явить себя, автор и сам раскрывает эмоциональное состояние Егора, передаёт переполняющее его чувство свободного человека: «И опять охватила Егора радость воли, радость жизни...» и др.

В Егоре Прокудине воплощена мысль автора о выборе человеком жизненного пути и его ответственности за свой выбор. Свобода выбора — это осознание человеком необходимости жить по нравственным правилам и законам государства, не нарушать права других людей. Эти философско-нравственные вопросы роднят Егора Прокудина с героями Достоевского. Глубину повести отметил С.Залыгин, подчеркнув, что в ней затронута вечная проблема преступления и наказания.

Фильм Шукшина «Калина красная» также поднимает общечеловеческие, нравственнофилософские проблемы смысла жизни, истинных и ложных ценностей. В нём чётко выражена авторская позиция. Фильм никого не оставил равнодушным.

Почему Шукшин решил обратиться к фильму? Литература и кино — это взаимосвязанные, но разные виды искусства. Скажем восьмиклассникам, что литературу часто называют материнским искусством и театра, и музыки, и живописи, и кино.

Спросим ребят: как вы думаете, что же сближает литературу с кино?

- Если фильм создан на основе художественного произведения, их сближает тема, сюжет, герои, наверное, и авторская позиция, хотя здесь их две: писателя и режиссёра.
- Поэтому важно, чтобы автор произведения и создатели фильма были единомышленниками.

Поблагодарив детей за ответы, продолжим их размышления.

Фильм создаётся на основе литературы: сценария оригинального или написанного на основе художественного произведения, который имеют черты драматургии (сюжет, развивающийся во времени и пространстве, диалоги, монологи, авторские ремарки), включает приёмы прозаического повествования (титры, закадровый голос).

Вместе с тем фильм имеет свои выразительные средства: свет, движение, кадр, план, ракурс (положение изображаемого человека, предмета в пространстве). В восприятии фильма привлекает эффект конкретности, достоверности происходящего действия. Но экранизация художественного произведения связана со сценарием, меняющим в определённой степени оригинальный текст (отбор героев, эпизодов, сцен и т. д.), с режиссёрским замыслом, интерпретацией литературного источника, одним словом — это другой вид искусства.

Восприятие литературного произведения связано только с воображением читателя, пониманием многозначности и образного значения слова. Хороший читатель является непосредственным соавтором писателя, что и привлекательно в чтении книг.

В фильме «Калина красная» Шукшин является и актёром, и режиссёром, который своё литературное произведение приблизил к языку киноискусства.

Работая с текстом повести, учащиеся находят в фильме опущенные или по-иному интерпретированные сцены. Например, в фильме первые мгновения воли изображены так: гремит железная дверь, выпуская стриженого Егора. Молодые, чуть удивлённые лица солдат, крепкие стены монастыря. Слепящий свет северного солнца. Егор на секунду закрывает глаза от этого света и смакует первый глоток свободы. Кирзовые сапоги стучат по настилу, Егор устремлён к свободе. Он неулыбчив, в нём не уловишь признака слабости (в повести — его качнуло от сердечного приступа).

— Чем, на ваш взгляд, продиктовано такое отличие? (В этом первом эпизоде проявляется решимость героя уйти от прошлого.)

Сцена застолья в доме Байкаловых усилена в фильме песней на стихи Некрасова «Школьник». Осмысливая её художественную роль, ученики заметили, что песня про «архангельского мужика», про Русь, про самое главное — «знай работай да не трусь». Это своеобразное напутствие Егору — надо начинать новую жизнь.

Не вошёл в фильм монолог Егора перед его гостями в ресторане. Но введена сцена со следователем, после которой вполне понятно высказывание Егора: «Я не могу возить». По-иному дана и сцена у плетня, когда Егор поёт песню «Ах, зачем эта ночь так была хороша», а не «Калину красную», как это было в повести.

Увлечённо работая с текстом повести, некоторые школьники отметили, что у Шукшина есть удивительно выразительные эпитеты, которые создают психологический портрет героев. Например, Зоя — «членораздельная бабочка, быстрая и суетная», «членораздельная Зоя, женщина вполне истеричная». Восьмиклассники отмечают и «официанта — податливого человечка», и «зятя-обмылка».

В «Калине красной» (и в повести, и в фильме) присутствует образ пашни, земли. Думаем о значении этого образа, столь дорогого Шукшину. Его роль многозначна. Это образ-символ бытия человека на земле, матери-земли, добра, счастья. Образы природы раскрывают глубину души Егора Прокудина. В повести восприятие пейзажа читателем зависит от его воображения. В фильме даны живые картины природы: реки, сада, деревни, неба, берёзовой рощи, пасеки и др. Особенно значима роль пейзажа в финале: «Ничто не изменилось в мире. Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зелёная, умытая вчерашним дождём... Густо пахло землёй, так густо, тяжело пахло сырой землей, что голова легонько кружится. Земля собрала всю свою силу, все соки живые — готовилась опять породить жизнь. И далёкая синяя полоска леса, и облако, белое, кудрявое на этой полоской, и солнце в вышине - всё была жизнь, и пёрла она через край, и не заботилась ни о чём, и никого не страшилась».

Восьмиклассники понимают, что весеннее возрождение вечной природы — символ возможного возрождения заблудившейся души человека.

Продолжая сравнивать сцены повести и фильма, учащиеся отмечают, что Егор каждую

ночь видит ларьки и чемоданы — эти вечные приметы ночёвки на вокзалах, потому что у него нет своего дома.

Рассматривая сцену «Праздника души» героя в киноповести и фильме, дети выяснили, что она достаточно широко представлена в повести и кратко в фильме, и определили её смысл: праздник души — это заполнение жизненной пустоты или утверждение героем своих представлений о другой жизни, о воле; они обратили внимание на стёганый халат, по его представлениям, «верх совершенства и богатства, которого у него никогда не было».

Отмечаем ещё одну деталь (её нет в киноповести, она присутствует в фильме): когда Люба встречает Егора, на ней украшение — пластмассовая камея (с изображением «Незнакомки» Крамского). И в одной из последних сцен фильма мы видим Любу с этим украшением. Эта деталь — намёк на ситуацию встречи героев (Люба для Егора — незнакомка) и на стремление Любы к красоте при недостатке средств. Объясним, что изначально в античном искусстве камеи — это небольшие резные камни с рельефным изображением, преимущественно из твёрдого, ценного камня: сердолика, оникса, агата и др.

Большое значение в «Калине красной» приобретает встреча героя с матерью. Обязательно остановимся на этой сцене в повести и фильме.

В повести переживания раскрываются в диалоге Егора с Любой, в описании его состояния автором. И читатель понимает, что, сидя за рулём машины, герой должен сдерживать эмоции. В фильме, выйдя из дома своей матери, Егор не сдерживает чувств, кричит и плачет: «Господи! Прости, если можешь!» И в фильме, и в повести очень точно переданы его состояние, чувства: он всем сердцем почувствовал кротость, долготерпение, всепрощение матери, верность материнской любви. Материнские чувства отозвались в душе Егора раскаянием, стыдом, такой болью, «точно жгли её там медленным огнём». В повести именно эти слова помогают читателю понять глубину чувства вины сына перед матерью. Сильнейшее потрясение, пережитое Егором, пробудило совесть, очистило его нравственно, заставило беспощадно осудить себя за неправедную жизнь.

Сам Шукшин писал об этом эпизоде: «Посещение матери, как мне кажется, вывело его мятущуюся душу на вершину понимания. Он увидел, услышал, узнал, что никогда не замолить ему величайшего из человеческих грехов — греха перед матерью, что никогда уже больная совесть не заживёт. Это понимание кажется мне наиболее поучительной минутой его судьбы. Но именно с этой минуты в него и вселяется некое безразличие ко всему, что может отнять у него проклятую им же самим собственную жизнь».

Раскрывая тему выбора героем жизненного пути, обратим внимание на его имя и кличку Егор-Горе, и на роль песни «Калина красная». Имя Егор является русским вариантом греческого имени Георгий, поэтому имеет то же значение — «земледелец». Имя

Егор было просторечным, в отличие от имени Юрий, также являющимся формой имени Георгий, которое чаще использовалось среди дворянства и образованных сословий в XVII— XIX веках. (Подробнее на http://kakzovut.ru/names/egor.html.) Большая часть жизни Егора это жизнь Егора-Горя. «Горькая» кличка говорит о качестве его жизни: от неё радости ни себе, ни другим... И всё же имя Егор дано было герою Шукшина не случайно. В конце повести и фильма мы видим Егора на тракторе, он пашет весеннюю пробуждающуюся землю. Небо, земля, просторы, воздух, которым не надышаться, он любит, и любят его... Хорошо, тепло на душе человека, почувствовавшего свою нужность, необходимость в этой жизни, занятого добрым, полезным, понастоящему мужским делом.

В народных поверьях калина с её горькими ягодами — символ первой несчастной любви, невосполнимых утрат, несостоявшейся жизни. Всё это во многом испытал герой. И уход его из жизни в переломный её момент, когда Егор наконец-то понимает её цену и вкус, когда она приобретает подлинный смысл, воспринимается нами — и читателями, и зрителями — трагически. Об этом заставляет думать название повести и одноимённого фильма. Поэтому и звучит мотив этой песни.

В чём драма жизни Егора Прокудина? Обратимся вновь к авторской позиции как отправной точке понимания идеи произведений. Автор видит истоки драмы Егора Прокудина в проявленном им безволии в начале жизненного пути, когда перед первыми трудностями он свернул с прямой дороги. Егор предпочёл притон Губошлёпа честной трудовой жизни. «...Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги — это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так...» [1, т. 3, с. 12].

Все, кто писал о финале драмы, раскрывают глубокие духовные переживания героя: раскаяние, осознание вины, суровое самоосуждение, готовность искупить вину собственной жизнью. «...Полагаю, что он своей смерти искал сам», — говорил В.Шукшин. Как человек незаурядный, с сильным характером, Егор сам выбирает решение в тот момент, когда душа и разум его, возвысившись, обрели полную независимость и свободу. В новом духовном состоянии Прокудину нужна была победа над Губошлёпом в открытом поединке как возмездие тёмным силам, сломавшим его жизнь и несущим угрозу многим другим жизням. Как св. Георгий Победоносец (св. Егорий), вступивший в бой со злом — чудовищным змием, Егор Шукшина не побоялся схватиться со злом и жизнь свою положил в противостоянии ему.

Оправдывает ли Шукшин своего героя или осуждает?

Как ответят на этот вопрос взрослеющие подростки? В процессе беседы школьники пришли к выводу: Шукшин осуждает Егора за потерянные, невозвратимые годы, но выступает как великий гуманист, относящийся с уважением к человеческой личности. Школьники единодушно утверждают, что в фильме ярко проявилось сострадание автора к герою, и читатели повести, и зрители фильма сострадают Егору. Фильм потрясает своей глубиной.

Заканчивается фильм... Звучит голос Егора (Шукшина), звучит его письмо не только Любе — всем нам. Литературное произведение и фильм на его основе живёт в восприятии читательских, зрительских поколений, поскольку настоящее явление искусства всегда современно и открыто для поисков новых смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. ШУКШИН В. Собр. соч.: В 3 т. —

М.: Молодая гвардия, 1986.

2. КОНОВАЛОВА Л.И. В.М.Шукшин в школьном изучении. — СПб: Образование, 2010.

3. ПОТЕБНЯ А.А. Теоретическая поэтика. — М.: Высшая школа, 1990.

ЕЛЬЦОВА Вера Сергеевна —

учитель русского языка и литературы лицея № 1158, Москва v eltsova@mail.ru

ГРОТЕСК В СКАЗКЕ М.Е.САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ»

VII KAACC

Аннотация. В статье предлагается методика анализа сказки Салтыкова-Щедрина, повторения теоретико-литературных понятий и введения понятия «гротеск».

Ключевые слова: литературная сказка, фантастика, юмор, сатира, гротеск.

Abstract. The article proposes a technique for analyzing the tales of Saltykov-Shchedrin, summarizes theoretical and literary concepts and introduces the meaning of "grotesque".

Keywords: literary fairy tale, fantasy, humor, satire, grotesque.

Цели и задачи урока

- Анализ сказки в единстве формы и содержания; выявление художественных приёмов и идеи сатирической сказки.
- Повторение понятий *юмор, сатира,* введение понятия *гротеск*.
- Отработка умения находить гротеск в тексте произведения, давать определение понятия.
- Воспитание негативного отношения к отрицательным чертам в характере людей и явлениям в обществе.

Оборудование урока: портрет М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826—1889), текст сказки, иллюстрации гротесков в архитектурных орнаментах эпохи Возрождения.

Предварительная подготовка к восприятию сказки (словарь устаревших слов, комментарии)

Регистратура — в XIX веке учреждение, осуществлявшее регистрацию: запись различных дел с целью учёта или придания им законности (наличие земель, покупка земли, дома и др.):

«...оставшись за штатом...» Государственные учреждения имеют штатное расписание, то есть утверждённый соответствующими органами перечень численного состава сотрудников с указанием должностей и окладов. Остаться за штатом — значит быть уволенным;

«...в школе военных кантонистов...» Кантонисты — в России в первой половине XIX века сыновья солдат, которые с рождения числились за военным ведомством.

Вавилонское столпотворение — выражение пришло из библейского мифа (Ветхий Завет) о попытке людей построить в городе Вавилоне башню, которая должна была бы до-

стигнуть неба. Тогда на всей земле был один язык и одно наречие. Когда строители начали свою работу, разгневанный Бог «смешал язык их» и «рассеял их... оттуда по всей земле». Люди стали говорить на разных языках и перестали понимать друг друга, поэтому не могли продолжить постройку. В церковнославянском языке столпотворение — строение столпа, то есть башни. В современном языке является крылатым выражением, употребляется в значении: беспорядок, шум, суматоха.

Потоп — имеется в виду Всемирный потоп, о котором повествуется в Ветхом Завете Библии: «...наполнилась земля злодеяниями», только Ной сохранил праведную жизнь и не нарушал заповедей Бога. «И сказал Бог Ною: земля наполнилась злодеяниями, Я истреблю их с земли. Сделай себе ковчег, отделения сделай в ковчеге, осмоли его смолою внутри и

снаружи. Я наведу на землю потоп водный. Но ты войдёшь в ковчег, и сыновья твои, и жена твоя, и жёны сынов твоих. Введи в ковчег всех животных по роду их по паре, чтобы они остались с тобою в живых. Ты же возьми себе всякой пищи, и будет она для тебя и для них пищею. И сделал Ной всё, как повелел ему Господь Бог. И затворил Господь Бог ковчег. В шестисотый год жизни Ноевой, во второй месяц, в семнадцатый день месяца разверзлись все источники великой бездны и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей. И лишилась жизни всякая плоть, и животные, и люди, остался только Ной и что было с ним в ковчеге...»

Ход урока Слово учителя

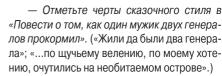
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин — известный русский писатель XIX века. Его перу принадлежат романы «История одного города», «Господа Головлёвы» и др. Вместе с тем он писал сказки для взрослых. В 1886 году «Сказки» Салтыкова-Щедрина «для де-

тей изрядного возраста» вышли отдельной книгой. В неё вошли сказки «Медведь на воеводстве», «Премудрый пискарь», «Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и другие, в которых писатель поднимал важные вопросы жизни общества, волновавшие его современников.

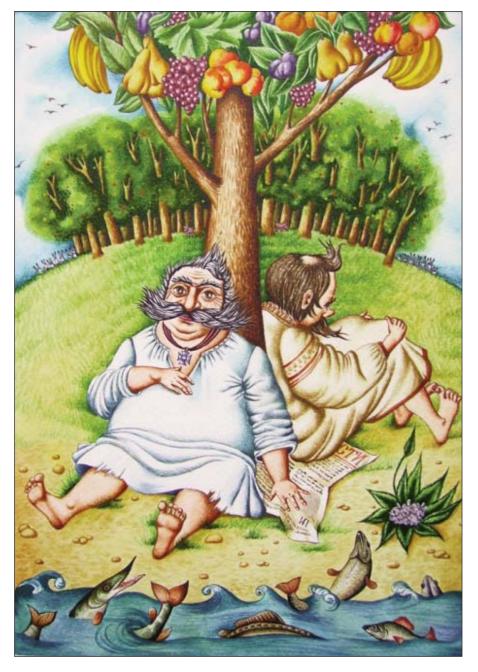
Салтыков-Щедрин очень любил Россию, как он сам говорил, «до боли сердечной». Ему тяжело было видеть, как бедствует угнетённый народ, как страдают от бесправного положения крестьяне, заслуживающие лучшей доли. В сказках писатель поднимал эти важные проблемы реальной жизни, но при этом использовал сказочные сюжеты, образы, фантастику, острую сатиру.

Вопросы и задания для беседы

— Какие сказки называют литературными, чем они отличаются от народных сказок? Назовите общие черты народных и литературных сказок. (Литературные сказки создаются писателями, которые используют художественные приёмы народных сказок, фантастику.)



- Вспомните, как определяется теоретико-литературное понятие фантастика. (Фантастика изображение неправдоподобных явлений, вымышленных образов, не существующих в реальной жизни, но в то же время отражающих реальную, действительную жизнь. Фантастика пришла в литературу из мифологии и фольклора.)
- «Сказка ложь, да в ней намёк...» писал Пушкин. Можно ли применить это утверждение к сказке Салтыкова-Щедрина? Как в его сказке фантастика отражает реальную жизнь? (Генералы «...очутились на необитаемом острове». Это фантастическое событие раскрывает полную их беспомощность в жизни. Генералы «легкомысленны», «ничего не понимали. Даже слов никаких не знали, кроме "Примите уверение в совершенном моём почтении и преданности"». Генералы не могли определить стороны света, не представляли, откуда берётся «человеческая пища» и т. п. Реальность отражается и в их отношении к мужику, они считают его обязанным их обслуживать («лежебок», «верёвкою привязали мужичину к дереву» (он сам для себя её сплёл), «об мужике не забыли: выслали ему рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина!»). Реальность отражается и в безропотной готовности мужика служить генералам. Вместе с тем трудолюбие, смекалка, сообразительность мужика, его отзывчивость противопоставлены никчёмности, лени, глупости, высокомерию генералов, а шире — власть имущих.
- Вспомните определение понятий **юмор** и **сатира** в литературе. (Юмор и сатира отражение в художественных произведениях смешного комического в жизни.)
- (В юмористических произведениях подвергаются осмеянию незначительные недостатки жизненного явления, отдельные смешные черты хороших в своей сущности людей, над которыми автор дружески подшучивает.
- В сатирических произведениях гневно осуждаются и резко высмеиваются порочные явления общественной жизни и безнравственные черты и поступки людей.)
- Приведите примеры сатирического изображения генералов. Как проявляется резкое их осуждение? («Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали...» Автор, используя сочетание фантастики и не соответствующего логике вывода, высмеивает ничтожность генералов, ни к чему не способных.)
- Автор пишет: «...только вдруг очутились на необитаемом острове, проснулись и видят: оба под одним одеялом лежат. Разумеется, ничего не поняли и стали разговаривать, как будто ничего с ними не случилось...» Они жили на разных квартирах, очутились под одним одеялом и приняли это как должное! Эта художественная деталь подчёркивает глупость генералов. Автор ставит персонажей в



смешные положения («...вдруг как вскочит... », «Заплакали генералы в первый раз после того, как закрыли регистратуру...»; «...увидели, что они в ночных рубашках, а на шеях у них висит по ордену...» и т. п.). Сказки Салтыкова-Щедрина — это сатирические сказки.

Слово учителя

Салтыков-Щедрин мастерски использует в сказке такой приём сатирического изображения, как *гротеск*. «Термин *гротеск* обязан своим происхождением настенным орнаментам, обнаруженным в конце XV—XVI веке Рафаэлем и его учениками при раскопках засыпанных землёй древнеримских помещений — гротов. Растения, животные, человеческие лица составляли в этих необычайных орнаментах причудливые, странные сочетания» (2).

Записываем в свои словари определение нового теоретико-литературного понятия.

Гротеск (от фр. grotesqyue — смешной, необычайный) — художественный приём в литературе и искусстве, изображение человека или картин человеческой жизни в намеренно преувеличенном или преуменьшенном, уродливо-комическом, смешном виде, в котором реальное переплетается с фантастическим, пугающее, страшное — с необычайно смешным.

Вопросы и задания для беседы

- Найдите в сказке пример гротеска.
 Выразительно прочитайте фрагмент текста, определите в нём признаки гротеска.
- «Вдруг оба генерала взглянули друг на друга: в глазах их светился зловещий огонь, зубы стучали, из груди вылетало глухое рычание. Они начали медленно подползать друг к другу и в одно мгновение ока остервенились. Полетели клочья, раздался визг и оханье; генерал, который был учителем каллиграфии, откусил у своего товарища орден и немедленно проглотил. Но вид текущей крови как будто образумил их» (1).
- Это гротеск: фантастическая, страшная и одновременно уродливо-смешная картина одичания генералов. Но за сверхъестественной картиной угадываются реальные черты

характеров генералов, видны абсолютно конкретные, реальные предметы и состояния («учитель каллиграфии»; «стучат зубы»; «орден»; «вид текущей крови образумил...»).

Зачем автор доводит картину до абсурда, до смешения реального и фантастического? (Гротескное заострение ситуации ярче раскрывает животную примитивность генералов. Как в кривом зеркале, отразились искажённые фигуры этих людей, находившихся на государственной службе. Здесь, как часто бывает в гротеске, переплелось смешное и трагическое. Мы смеёмся над ситуацией, но вслед за этим возникает горькое чувство. В гротеске возникает «смех сквозь слёзы», и этот смех Салтыков-Щедрин унаследовал от великого своего предшественника — Николая Васильевича Гоголя. «В гротескном и фантастическом образе мир предстаёт не таким, каков он на самом деле, а переделанным, пересозданным воображением человека», — отмечает исследователь Т. Чернышова (4). Гротеск называют кривым зеркалом, в уродливой форме отражающим мир.

Гротеск Щедрина был гротеском реалистическим. Он выступал в творчестве писателя как эффективное средство познания действительности, обнаружения её внутренних закономерностей.

Слово учителя

Гротеск — излюбленный способ изображения многих русских и зарубежных писателей. Один из них — французский сатирик Франсуа Рабле (XVI век), автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». Здесь гротеск помогает довести изображаемое до абсурда.

Учитель читает небольшие примеры-иллюстрации.

- 1. По пути домой Гаргантюа и его друзья разрушили вражеский замок на берегу речки Вед, и весь остаток пути Гаргантюа вычёсывал из волос ядра Пикрохоловых пушек, оборонявших замок.
- 2. Когда Гаргантюа прибыл в замок отца, в его честь был устроен пир. Повара показали своё искусство, и угощение было таким вкус-

ным, что Гаргантюа вместе с салатом невзначай проглотил шестерых паломников — по счастью, они застряли у него во рту, и он выковыривал их зубочисткой.

Автор высмеивает обжорство, глупость, лицемерие и многие другие человеческие пороки.

В XVIII веке в Германии была написана книга о приключениях барона Мюнхгаузена. Её автор — Рудольф Распэ. В «правдивых» историях Мюнхгаузена читатель узнаёт о том, что возможно вытянуть самого себя из болота, ухватившись за волосы; вывернуть наизнанку волка, обнаружить половину коня, которая пьёт тонны воды и никак не может утолить жажду. Это весёлое гротескное повествование служит серьёзной цели — обличению лжи.

В русской литературе писатели активно использовали гротеск в своих произведениях (Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, В. Маяковский, М. Булгаков, Е. Шварц и др).

Домашнее задание

- 1. Прочитайте сказку Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик». Найдите и запишите в тетради примеры гротеска. Определите его признаки (сочетание реального и фантастического, смешного и трагического).
- 2. Сочините небольшой фрагмент литературной сказки, используя гротеск.

ЛИТЕРАТУРА

1. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН М.Е. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Правда, 1988. — Т. 9. Сказки. 2. МАНН Ю.В. О гротеске в литературе. — М.: Советский писатель, 1966.

- 3. БАХТИН М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
- 4. ЧЕРНЫШОВА Т.А. Природа фантастики - Иркутск: Издательство ИГУ, 1985. 5. ТИМОФЕЕВ Л.И., ВЕНГЕРОВ Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. — М.: Учпедгиз, 1958.

ДАВЫДОВА Ирина Сергеевна

учитель русского языка и литературы ГБОУ «Школа № 199» Москвы, аспирант кафедры филологического образования МИОО iribuchis@mail ru

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ¹

Аннотация. В статье рассматриваются психологические особенности подросткового возраста, связанные с читательской активностью, а также роль школы в продвижении чтения и создания среды для развития читательской активности, в руководстве чтением подростков.

Ключевые слова: читательская активность; руководство чтением подростков; подростковое чтение; идентичность.

Abstract. The article examines the psychological characteristics of adolescence that are associated with reading activity, and the role of schools in promoting reading and creating environment for the development of reader's activity, in guiding the reading of adolescents.

Keywords: reading activity; guide the reading of adolescents; the adolescent reading identities.

Чтение единственная интеллектуальная технология освоения накопленного человечеством знания в самом широком смысле

этого понятия. Сейчас всё популярнее становятся высказывания о «постграмотном» мире, где умение извлекать смысл из письменного

текста является вторичным. Несомненно, чтение стало другим, поскольку произошла медиатизация* текста, но мы по-прежнему ис-

^{*}Медиатизация текста связана с процессом информатизации, назначение которого состоит в создании и распространении новейших систем коллективной и личной связи, обеспечивающих в конечном счёте доступ любого члена общества ко всем источникам информации и вхождению в мир виртуальных реальностей. Медиатируется всё, что можно перевести в цифровой формат. Предполагается, что цифровое чтение влияет на сложившиеся ранее практики восприятия текста и мышления в целом.

следуем мир и себя в мире с помощью слов, понимание и обмен идеями всё ещё являются ценностью, а построить информационное общество в нечитающем мире невозможно. Качество чтения лежит в основе формирования информационной культуры как отдельной личности, так и общества в целом.

Современная ситуация такова, что чтение нуждается в продвижении. Разрушилась бытовавшая в XX столетии культурная норма читать художественную литературу: люди перестали стыдиться того, что они не читают. Количество нечитающих или обращающихся к чтению от случая к случаю увеличивается; среди читающей публики всё более выражено расслоение на множественные группы. Полюсами этого явления становится массовый читатель жанровой литературы и элитарные читательские группы с различными литературными ориентациями. Произошли также глубокие деформации в чтении детей и подростков. Нельзя сказать, что подростки стали меньше читать, однако доля бытового чтения в общем времени чтения заметно увеличилась, упал интерес к чтению учебной и высокохудожественной литературы.

Одним из самых обсуждаемых вопросов, касающихся развития читательской активности, вопрос о руководстве чтением современных школьников: можно и нужно ли им руководить? Крайние позиции в этой дискуссии обусловлены рядом мифов о подростковом чтении: «дети не читают», «дети читают только Гарри Поттера», «компьютер совсем вытеснил книгу...»².

Чтение детей и подростков действительно является проблемной областью, но подростки читают и хотят читать. В первую очередь на чтение или нечтение подростка влияет семья, однако целенаправленно развивают читателя в небольшом количестве семей. Школьное образование не должно оставаться в стороне. Оно в силах решать некоторые задачи развития читательской активности: организовывать массовые акции, привлекать внимание к проблеме чтения, привлекать к чтению детей и подростков, расширять круг их чтения, иными словами, руководить чтением подростков³.

Современная школа может заниматься популяризацией чтения как во внеурочной, так и в урочной деятельности. Н.Е.Кутейникова выделяет три направления популяризации чтения, рассматривая их как процессы деятельности, учитывающие его значимость: 1) чтение, приносящее этико-эстетическое наслаждение, познание человеком мира людей и самого себя; 2) чтение, направленное на успешное освоение знаний во многих областях; 3) досуговое чтение человека образованного, способное приносить ему радость от общения с искусством слова, удовлетворять познавательные и духовные потребности, в то же время расширяющего круг

знакомых и приятелей при помощи общности интересов⁴.

В том, что некоторые дети не читают, Н.А.Рубакин обвинял именно руководителей детского чтения, поскольку был уверен: «Нет нормального ребёнка, из которого нельзя было бы сделать читателя, и читателя не силком, а по доброй воле»⁵.

Современная литература для подростков как отечественная, так и зарубежная чрезвычайно разнообразна и даёт возможность привлечь к чтению учеников, учитывая их индивидуальные особенности и предпочтения. Адресная рекомендация книг позволяет не только включить подростка в контекст чтения, но и сформировать у него потребность в чтении, а затем развивать её.

Психолог А.А.Леонтьев выделял следующие основные направления руководства чтением с социально-психологической точки зрения: 1) воспитание потребности в чтении; 2) расширение содержания чтения и направленности читательских интересов; 3) совершенствование культуры чтения; 4) организация информационного потока, целевая ориентация определённого типа книги на определённую категорию читателей⁶.

Для того чтобы руководить чтением подростков, необходимо учитывать психологические особенности этого непростого возраста. Подростковый возраст самый сложпредставляющий собой период становления личности. Вместе с тем это самый ответственный период, поскольку здесь закладываются основы нравственности, формируются социальные установки, отношение к себе, к людям, к обществу. Кроме того, в данном возрасте стабилизируются черты характера и основные формы межличностного поведения7. В интеллектуальной сфере подростков происходят качественные изменения: переход от наглядности и знания к пониманию и дедукции (выведение следствия из посылок, умозаключение). То есть происходит переход на новую, высшую ступень интеллектуального развития. Подростка теперь начинают интересовать философские вопросы (проблемы происхождения мира, человека). Л.М. Туева приводит данные, показывающие, что у читающих младших подростков расширяется тематический круг чтения. Объём чтение научно-познавательной литературы об окружающем мире увеличивается в два раза. Познавательная деятельность становится направленной, проявляется интерес не столько к факту, сколько к познанию причинно-следственных связей в описываемом автором явлении⁸.

Непосредственным результатом мыслительной деятельности становится способность выходить за пределы реальности, рассматривать гипотетические или другие миры, вызывать в уме мысленные системы, которые не даны в реальном мире⁹. Возможно, благо-

даря этим изменениям, фантастика** и фэнтези*** выходят на первое место по популярности в подростковом возрасте. Исследование, проведённое под руководством В.П.Чудиновой в 2011—2012 годах, показало, что эти жанры выбирают и мальчики, и девочкиподростки. Фантастику предпочитают больше половины школьников (56%)¹⁰.

Подростковый возраст весьма субъективен: то, что не имеет отношения к жизни подростка, его проблемам, не может быть ему интересно. Знание должно быть для него личностно значимо. И.Л.Шолпо подчёркивает, что это касается не только содержания произведений, но и характера той работы, которая происходит на уроке и во внеурочной деятельности. Иными словами, подростку интересно читать «про себя». И.Л.Шолпо считает, что сделать значимыми для подростка чтение книг и их анализ помогут три момента: 1) внимательный отбор тех книг, что мы предлагаем читать ученикам (списки книг для чтения нуждаются в уточнении в каждом конкретном классе); 2) учёт субъективных запросов и реакций подростка (важно строить занятие «от ученика», ориентироваться на его личность); 3) предоставлять ученику на занятиях возможность и средства самовыражения для проявления я-концепции, раскрыть пути движения к вершинам своего психического 9^{11} .

Меняется характер общения подростков. Если ещё в 10 лет эмоциональное благополучие ребёнка определялось отношением к нему взрослых, то для 12 13-летних положительное эмоциональное самочувствие определяется отношением к ним друзей и сверстников. Д.Б.Эльконин называет ведущей деятельностью в период 1115 лет общение в системе общественно-полезной деятельности¹², современные исследователи в качестве ведущей деятельности выделяют интимноличностное общение со сверстниками. Обшение является для подростков очень важным информационным каналом. Общение специфический вид межличностных отношений, оно формирует у подростка навыки социального взаимодействия, умение подчиняться и в то же время отстаивать свои права. Кроме того, общение специфический вид эмоционального контакта. Оно даёт чувство солидарности, эмоционального благополучия, самоуважения. Выделены основные факторы, способствующие развитию гуманных эмоциональных отношений подростков: эмпатия, общение и моральные знания¹³. Нил Гейман подчёркивает, что формирование эмпатии функция чтения¹⁴. Чтение позволяет посмотреть на мир чужими глазами. Оно позволяет на время стать кем-то другим и немного измениться, когда придёт пора вернуться в свой мир. Так развивается эмпатия инструмент, который собирает людей вместе и позволяет людям быть вместе. Одновременно чтение

^{**} Фантастика — разновидность художественной литературы, в котором создаётся вымышленный автором мир, нередко странный и неправдоподобный. В литературу фантастика пришла из фольклора с его мифологическим типом сознания.

^{**} Фэнтези — жанр фантастической литературы, основанный на необычном и порой непонятном сюжетном допущении, не имеющем, как правило, житейских мотиваций в тексте, на фактах и явлениях, не поддающихся рациональному объяснению. События фэнтези происходят в условной реальности, в своеобразном параллельном мире, похожем на наш. Ведёт свою родословную от народных эпосов европейских стран.

сильное средство социализации личности, то есть успешного вхождения в социум. Через чтение личностью усваиваются базовые ценности. Социализирующая функция чтения способствует снижению напряжённости в обществе, смягчению общественного климата, формированию толерантности¹⁵.

Семья в первую очередь является источником эмоциональной поддержки подростка. В период интенсивного формирования эмоциональной сферы он нередко испытывает сильные противоречивые переживания. В этих условиях именно семья способна обеспечить базисное чувство безопасности, снизить тревогу. Не последним фактором оказания эмоциональной поддержки подростку является семейное чтение, ведь совместное чтение членов семьи способствует воспитанию сотрудничества, сотворчества, взаимопонимания между разными поколениями, выступает в роли неназойливой дидактики (опосредованной книгой, текстом).

Важнейшим психологическим новообразованием подросткового периода является чувство взрослости, связанное с тем, что подросток начинает относиться к себе как ко взрослому и требовать такого же отношения к себе со стороны взрослых. Подросток особенно целеустремлённо ищет тех людей и те идеи, которым он мог бы верить. В то же самое время подросток боится быть обманутым17. В художественной литературе подростками высоко ценится правдоподобность, схожесть с жизнью. В ней 10 11-летние читатели ценят уже не деталь, как это было в 8 9 лет, а героя-сверстника, яркий, героический или приключенческий сюжет, идейное содержание¹⁸. Утрачивается бытовавшая в раннем детстве естественная чуткость к поэтическому слову, чтение стихов, их заучивание осуществляется только с учебной необходимостью. Активно начинает читаться детская периодика. В читательском восприятии художественной литературы доминирует «наивный реализм», слияние действительности и искусства. В этом возрасте читатель художественной литературы эмоционально активен там, где текст реалистичный, правдоподобный, узнаваемый. Чем старше становится ребёнок, тем больше на нём проявляется отпечаток образа жизни семьи и его личных интересов. К этому моменту чрезвычайно важной становится сформированность таких основ читательской культуры, как умение выбора книги и соотнесение её с целью чтения, способность к анализу и критической оценке прочитанного, умение ориентироваться в библиографических источниках информации о произведениях и в самих произведениях.

Согласно концепции Э.Эриксона, именно на подростковый возраст приходится самый острый этап кризиса идентичности. Перед подростком стоит задача объединения всего того, что он знает о себе в различных социальных ролях, в единое целое, нахождения своего места в мире. Процесс поиска идентичности в большинстве случаев сопровождается интенсивными переживаниями про-

блем, которые резко обостряются, когда подросток встречает на этом пути препятствия¹⁹.

Подросток решает вопрос, каким ему быть. В этом возрасте возникновение негативной идентичности приводит к опасным последствиям: агрессии, самообесцениванию, отчаянию.

Примеряя роль литературного героя, с одной стороны, читатель расширяет границы своего опыта, испытывает новые чувства, обогащается новыми мыслями, развивает эмпатию. Это позволяет не только задуматься о себе сегодняшнем, но и выстроить будущее я. Для подростка способность к читательской идентификации становится ресурсом построения собственной идентичности. С другой стороны, важно, с каким именно героем отождествляет себя читатель и почему.

Чем ближе нам человек или литературный персонаж, тем сильнее мы способны ему сопереживать, сострадать, поэтому от выбора читательской идентификации может зависеть, какие черты заметит в себе подросток и как он будет относиться к себе. Чтение позволяет в безопасной обстановке «примерить» те или иные черты, поступки литературных героев, расширить социальный и эмоциональный опыт. Идентификация с героем книги даёт возможность побывать в ситуации, в которой читатель никогда не бывал, и почувствовать то, чего никогда не чувствовал. Современные подростки иногда отказываются знакомиться с книгами, где герои переживают смерть близких, душевные муки. Они объясняют это нежеланием страдать и подтверждают тем самым, что сопереживают литературному герою и идентифицируют себя с ним.

Механизм идентификации с литературным героем сложен, он требует погружения в произведение, во внутренний мир персонажей, способности поставить себя на место другого. Для этого читателю необходим определённый уровень развития.

Литературные персонажи, с которыми себя соотносят подростки, в нашем исследовании разделились на две условные группы. В первую попали «типичные, но уникальные» герои: обычный человек, сталкивающийся с проблемами и преодолевающий их²⁰. Он самостоятелен, но не одинок, активен. При этом герой должен быть неидеальным и развиваться в ситуации, сходной с той, в какой находится читатель. Вторую группу составляют героические персонажи. Это героижертвователи, герои отдающие, самоотверженно помогающие. Их чаще выбирают шестиклассники²¹.

Итак, подростковый период длительный переходный период между детством и взрослостью, требующий усвоения множества социальных ролей и правил, решения многих проблем. Чтение выступает важным ресурсом преодоления трудностей возраста, сохранения единства семьи, снижения рисков. Всё это делает организацию чтения подростков одним из важнейших направлений работы современного общества, а на школу возлагаются новые и серьёзные задачи по поддержке и развитию интереса к чтению.

Для современных подростков характерно снижение интереса к книгам, которые захватывали читателей 15 20 лет назад. Им нравится читать «про себя» и ситуации, в которых они могут оказаться, поэтому необходимо постоянное обсуждение читательского опыта с учениками²². Сегодня становится чрезвычайно актуальным поиск качественных книг, которые отзываются на потребности нынешнего читателя. Школа должна не только обеспечивать зону развития читательской активности, но и обеспечивать зону ближайшего развития, где подросток с помощью учителя может разобраться и с более сложными произведениями. Произведения школьной программы, особенно классики, важно подать так, чтобы они были привлекательны для подростков, несмотря на ушедшие реалии, важно помочь им понять человека прежних эпох, диалог культур — средство интеллектуального развития и нравственного становления.

Подростковый возраст по своему психологическому содержанию даёт много возможностей для развития потребности в чтении и читательской активности в целом. Читательская активность подростков представляет собой сложное явление. Сила и глубина эмоциональных переживаний, воображение, способность испытывать влияние книжных героев, ситуаций резко расширяющийся круг чтения таковы особенности её проявления в этом возрасте.

Чтение выступает важным ресурсом преодоления трудностей подросткового возраста, снижения рисков. Всё это делает организацию чтения подростков одним из важнейших направлений работы современного общества.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. ВЫГОТСКИЙ Л.С. Педагогическая психология: монография. М.: Педагогика-Пресс. 1999
- Пресс, 1999.
 2. ГАЛАКТИОНОВА Т.Г. Чтение школьников как социально-педагогический феномен открытого образования: Дис. ... д-ра

пед. Наук: 13.00.01. — СПб., 2008.

- 3. ЕФИМКИНА Р.П. Детская психология: методические указания. Новосибирск: Научно-учебный центр психологии НГУ, 1995. 4. КУТЕЙНИКОВА Н.Е. К проблеме руководства чтением современных школьников: 3» и против // [Электронный ресурс].
- URL: http://nmsovet.ru/team-view/kuteini-kova_natalya/ Дата обращения: 04.05.2017. 5. КУТЕЙНИКОВА Н.Е. О списках литературы для самостоятельного чтения школьников // Школьная библиотека: Информационно-методический журнал. 2016.
- № 8. С. 67 71. 6. МЕЛЕНТЬЕВА Ю.П. О чтении (Размышления о теоретических аспектах чтения): монография. М.: Канон+, 2015. 7. ОНИЩЕНКО Г.И. Роль эмоциональнонравственных отношений в самоорганизации поведения подростков: Автореф. дисс.
- канд. психол. наук. Киев, 1989. 8. ПРАНЦОВА Г.В. Методика обучения литературе: практикум / Г.В.Пранцова, Е.С.Романичева. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014.

- 9. ДАНДАРОВА Ж,К. и др. Психология подростка: учебник / Под ред. А.А.Реана. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. 10. Рабочая книга школьного психолога.
- М.: Просвещение, 1991. С. 151 152.
- 11. РУБАКИН Н.А. Этюды по психологии детского чтения // Русская школа. 1910. № 11. С. 172 175.
- 12. Социология и психология чтения / Сост. Л.М. Туева. Кемерово: КемГУКИ, 2012 // [Электронный ресурс] URL: http://ibooks.ru/reading.php?productid=341 142 ISBN KemGuki_24. Дата обращения: 15.03.2017.
- 13. Чтение московских подростков в реальной и электронной среде: Материалы социологического исследования / Сост. В.П. Чудинова. М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2012. 14. ШОЛПО И.Л. Как научить подростка читать? Практические советы учителю 5 7 классов: монография. М.: Ломоносовъ, 2009.
- 15. ЭРИКСОН Э. Идентичность: юность и кризис. М.: Прогресс, 1996.
 16. GAIMAN N. Reading and obligation. London, 2013 // [Электронный ресурс] URL: http://readingagency.org.uk/news/blog/neil-gaiman-lecture-in-full.html (дата обращения 14.01.2015)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Общероссийской общественной организации «Российский союз ректоров», грант № 252/68-2.

- ² Чтение московских подростков в реальной и электронной среде: Материалы социологического исследования / Сост. В.П. Чудинова. М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2012. С. 7.
- ³ КУТЕЙНИКОВА Н.Е. О списках литературы для самостоятельного чтения школьников // Школьная библиотека: Информационно-методический журнал. 2016. № 8. С. 67 71.
- ⁴ КУТЕЙНИКОВА Н.Е. К проблеме руководства чтением современных школьников: за и против // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://nmsovet.ru/teamview/kuteinikova_natalya/ Дата обращения: 04.05.2017.
- ⁵ РУБАКИН Н.А. Этюды по психологии детского чтения // Русская школа. 1910. №11. С. 172.
- ⁶ См.: ПРАНЦОВА Г.В. Методика обучения литературе: практикум. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 77.
- ⁷ Выготский Л.С. Педагогическая психология: монография. М.: Педагогика-Пресс, 1999.
- ⁸ Социология и психология чтения / Сост. Л.М.Туева. Кемерово: КемГУКИ, 2012. // [Электронный ресурс] URL: http://ibooks.ru/reading.php?productid=34 1142 ISBN KemGuki_24. Дата обращения: 15.03.2017.
- ⁹ ЕФИМКИНА Р.П. Детская психология: методические указания. Новосибирск: Научно-учебный центр психологии НГУ, 1995.
- ¹⁰ Чтение московских подростков в реальной и электронной среде: Материалы социологического исследования / Сост. В.П. Чудинова. М.: Межрегиональный

- центр библиотечного сотрудничества, 2012. С. 36 39.
- ¹¹ ШОЛПО И.Л. Как научить подростка читать? Практические советы учителю 5 7 классов: монография. М.: Ломоносовъ, 2009. С. 129 132.
- ¹² Рабочая книга школьного психолога. М.: Просвещение, 1991. С. 151 152.
- ¹³ ОНИЩЕНКО Г.И. Роль эмоциональнонравственных отношений в самоорганизации поведения подростков: Автореф. дисс. канд. психол. наук. Киев, 1989.
- ¹⁴ Gaiman N. Reading and obligation // [Электронный ресурс]. Лондон, 2013. URL:
- http://readingagency.org.uk/news/blog/nei l-gaiman-lecture-in-full.html (дата обращения 14.01.2015)
- ¹⁵ МЕЛЕНТЬЕВА Ю.П. О чтении (Размышления о теоретических аспектах чтения): монография. Канон+, 2015.
 ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Ж.К.ДАНДАРОВА и др. Психология подростка: учебник / Под ред. А.А.Реана. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007.
- 18 См. отечественную литературу, изданную в начале XXI века.
- ¹⁹ ЭРИКСОН Э. Идентичность: юность и кризис. М.: Прогресс, 1996.
- ²⁰ См.: БАСОВА Евгения. Уезжающие и остающиеся. Три повести. — М.: ИД КомпасГид, 2014.
- ²¹ См.: ВОСТОКОВ Ст. Фрося Коровина. М.: Клевер Медиа Групп, 2014.
- ²² См.: АРУТЮНЯНЦ Карен. Иванушка Первый, или Время чародея. — М.: Аквилегия-М, 2014.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» В 2017 ГОДУ

И.П.АНДРЕНКО — «Я народ! Ты, Аня, то же самое!» *Урок по рассказу С.П.Залыгина «Бабе Ане — сто лет». XI класс //* № 7. — С. 26.

Е.Б.БАРДЫКИНА — «...Мы остаёмся ополченцами не всеми преданного слова» (Ю.Кублановский). *Литературная гостиная. VIII—XI классы* // № 3. — C. 37.

С.Н.БЕЛОВА — «Да святится имя твоё…» Любовь в рассказе А.И.Куприна «Гранатовый браслет». XI класс / № 2. — С. 33.

Е.И.БЕЛОУСОВА — Историко-культурные комментарии в процессе чтения и изучения рассказа И.А.Бунина «В Париже». *XI класс* // № 11. — C. 23.

Л.А.БЕЛОУСОВА — Рассказ Б.Васильва «Экспонат №...». *VII класс* // № 5. — С. 39.

Н.В.БЕЛЯЕВА — Формирование умений аргументации и привлечения литературного материала при подготовке школьников к итоговому сочинению // № 5. — C. 21.

И.А.БИЛИЕНКОВА — Анна Ахматова и Марина Цветаева: перекличка художественных миров. *О приёмах анализа лирического текста на уроке* // № 10. — С. 34.

Г.М.БЛАГАСОВА, Н.Л.ШЕХОВСКАЯ —

Рифмованные послания И.А.Бунина «чудной девочке» Оле Жировой // № 5. — С. 2.

М.Е.БОЙКОВА — Иван и Иваново детство. Сравнительный анализ рассказа В.Богомолова «Иван» и фильма А.Тарковского «Иваново детство». VI класс // № 8. — С. 34.

Е.М.БОЛДЫРЕВА — Русская классика в зеркале Серебряного века // № 6. — С. 28.

А.Г.БОНДАРЕВ — Детская литература Иркутской области: сибирский миф XX века // № 10. — C. 31.

А.В.БОНДАРЧУК — Переосмысление евангельского сюжета в повести Л.Андреева «Иуда Искариот». *XI класс* // № 7. — С. 14.

Н.Ю.БУКАРЕВА — Изучение произведений Александра Коноплина в контексте «лагерной прозы» *XX века. XI класс /* № 3. — С. 17.

H.Ю.БУКАРЕВА — Изучение современной литературы как способ повышения интереса старшеклассников к классике // № 6. — С. 38.

С.А.ВАСИЛЬЕВ — «О, бедное человечество!» *Тема целомудрия и образ потерянно-*

го рая в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» // № 1. — С. 2.

С.А.ВАСИЛЬЕВА — А.С.Пушкин. «Зимнее утро». *VI класс* // № 7. — С. 36.

О.В.ВИЛЬЧИНСКАЯ — Баллада Р.Л.Стивенсона «Вересковый мёд». *V класс //* № 7. — С. 42.

В.А.ВОРОПАЕВ — Тайна великой поэмы. *К* 175-летию выхода в свет 1-го тома «Мёртвых душ» // № 12. — С. 2.

М.Ю.ГАВРИЛКИНА — «С моей потусторонней точки зрения...» Подготовка к итоговому сочинению: поиск контекста. Венедикт Ерофеев. «Записки психопата». XI класс // № 10. — С. 37.

Е.В.ГЕТМАНСКАЯ, Н.А.МИРОНОВА — Изучение хокку в школе: особенности российской и зарубежной традиции // № 11. — С. 38.

К.В.ГОЛОВА — Формирование традиционного идеала русских девушки и юноши. «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» А.С.Пушкина. V класс // № 4. — С. 37.

Л.Н.ГОРДАЯ — Образы детей в произведениях русских писателей. *V класс* // № 7. — С. 40.

- **И.С.ДАВЫДОВА** Психологические аспекты развития читательской активности в подростковом возрасте // № 12. с. 34.
- **Ю.А.ДВОРЯШИН** Почему Шолохова нужно изучать сегодня? // № 12. С. 12.
- **Н.А.ДВОРЯШИНА** «Покуда над стихами плачут…» *Зачем и кому нужна поэзия?* // № 5. C. 15.
- **Р.А.ДОЩИНСКИЙ, М.С.СМИРНОВА** Использование деятельностных технологий на уроках литературы. *На примере изучения лирики Янки Купалы* // № 1. C. 28.
- **В.С.ЕЛЬЦОВА** Гротеск в сказке М.Е.Салтыкова-Щедрина «Как один мужик двух генералов прокормил». *VII класс* // № 12. С. 32.
- **Е.А.ЕРМОЛИН** «Литература в кризисе»: концептуальная парадигма и актуальная литературная жизнь // № 6. С. 36.
- **В.М.ЕСИПОВ** Карандашный профиль в автографе стихотворения А.С.Пушкина «Я думал, сердце позабыло...» // № 8. С. 22.
- «Ещё не раз душа замрёт от счастья…» Стихи поэтов Белгородчины // № 2. — С. 43.
- **С.А.ЗИНИН** В поисках утраченного. *О современных реалиях литературного образования* // № 11. С. 13.
- **Николай ЗУЕВ** «Звезда разрозненной плеяды». *К 225-летию со дня рождения П.А.Вяземского (1792—1878)* // № 6. С. 2.
- **Николай ЗУЕВ** «Медный Всадник. Петербургская повесть» А.С.Пушкина // № 4. С. 7.
- **В.Я.ИВАНОВА** Образ часов в творчестве Валентина Распутина // № 10. С. 10.
- **Т.А.КАЛГАНОВА** Анализ басни И.А.Крылова «Воспитание Льва». Повторение и закрепление теоретических знаний о жанре басни. VII класс / № 4. C. 35.
- **Л.В.КАРМАНОВСКАЯ** Знакомство с особенностями жанра рассказа-анекдота на примере произведений В.И.Белова. *IX класс* // № 9. С. 35.
- **Т.П.КОЛЕСНИКОВА** С любовью к Отечеству. *Урок-игра по славянской мифологии. VI класс* // № 7. С. 38.
- **Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ** Монографический анализ лирических произведений. *Стихотворения А.С.Пушкина. X класс* // № 4. C. 23.
- **Л.И.КОНОВАЛОВА** Выбор жизненного пути в повести и фильме В.М.Шукшина «Калина красная». *VIII класс* // № 12. С. 30.
- **H.Г.КОПТЕЛОВА** Пусть кто-то по строчкам до полночи бродит и сердце, как ноты, читает с листа. *Урок по творчеству Н.М.Якушева* (1916—1983). *VIII класс* // № 3. С. 13.
- **А.Ю.КОРБУТ** Экспериментальные методики при изучении литературного произведения в школе // № 10. С. 23.
- **Д.Н.КОРОБЕЙНИК** Тема любви к ближнему в рассказе Ю.И.Коваля «Клеёнка». *Урок* внеклассного чтения. V класс // № 4. С. 40.

- **М.Г.КОРЧАГИНА** Тема памяти в прозе В.И.Белова и В.Т.Шаламова // № 12. С. 26.
- **Н.А.КОСИЛОВА** Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики в основной школе // № 6. С. 42.
- **В.А.КОШЕЛЕВ** «Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы. *Катерина Кабанова и* «*классицистская трагедия*» // № 8. С. 6.
- **Г.В.КРАСИЛЬНИКОВ** Журнал «Родной язык в школе» и его редактор А.М.Лебедев // № 3. С. 31.
- **Г.Н.КРАСНИКОВ** «Ты припомни, Россия!..» *К Дню Великой Победы //* № 6. С. 7.
- **Г.Г.КРАСУХИН** О чём шумит Чёрное море. *Смысл концовки «Евгения Онегина»* // № 7. C. 6.
- **Г.Г.КРАСУХИН** Печорин каков он? // № 4. С. 2.
- **Н.Л.КРУПИНА** «Классика и современность в школе XXI века: роль чтения в жизни современного юного поколения». *Аналитический обзор практического семинара для словесников Крыма и Севастополя* // № 10. С. 40.
- **Ю.В.КУРБАТОВА** К вопросу о преемственности в преподавании литературы в современной школе // № 2. С. 28.
- **С.П.КУРГУЗ** «Очень русский человек». И.А.Бунин: жизнь и творчество. XI класс // № 7. — С. 11.
- **H.Е.КУТЕЙНИКОВА** Воспитательные, социализирующие и образовательные возможности современной прозы для подростков и юношества // № 11. C. 33.
- **Ю.В.ЛАЗАРЕВ** О распространённой ошибке в изучении творчества С.А.Есенина // № 12. С. 10.
- **М.Г.ЛЕВИНА** Путешествие с Чеховым. *Из* опыта сотрудничества школы с городской библиотекой при изучении творчества А.П.Чехова. *VII класс* // № 3. C. 23.
- **О.Н.ЛЕВУШКИНА** Лингвокультурологический анализ стихотворения А.С.Пушкина «Анчар». *Интегрированный урок литературы и русского языка. X—XI классы* // № 5. C. 28.
- **В.В.ЛИПИЧ** Творческое наследие М.Ю.Лермонтова в школьном и вузовском изучении // № 2. С. 2.
- **Н.П.ЛОКТИОНОВА, Г.В.ЗАБИНЯКОВА** Литература, «овеянная острым и волнующим воздухом тайны». Жанр детектива на уроках внеклассного чтения. VI—VII классы // № 8. С. 40.
- **Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА** Диалог с классикой в процессе подготовки к итоговому сочинению по литературе // № 6. С. 31.
- **Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА** «Тема старая "страдания народа"»: изучение стихотворения Н.А.Некрасова «В дороге». *Х класс*; «Мастерица виноватых взоров». *Лирика Марии Петровых на уроках в старших классах* $// N \ge 3$. С. 6, 8.

- **И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА** Современные подходы к прочтению русской классики в школе // № 6. C. 25.
- **Ю.В.МАНН** «Бахчисарайский фонтан» А.С.Пушкина (1821—1823) // № 7. С. 2.
- **Ю.В.МАНН** Гротеск в литературе // № 6. С. 10.
- **О.Б.МАРЬИНА** Эпиграфы в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин»: работа с понятием «интертекст». *IX класс //* № 11. С. 30.
- **Е.П.МЕЛЬНИЧУК** Ю.Даниэль и Ю.Трифонов в литературном процессе 1960-х годов // № 12. С. 17.
- **В.И.МИХАЙЛОВА** «Добро, возвращённое людям». *Урок по повести В.Г.Распутина* «*Уроки французского». VIII класс //* № 7. С. 29.
- **И.В.МОВНАР** Поэт и родина в лирике H.М.Рубцова. *Методические материалы к урокам-практикумам. V—VII классы //* № 9. — C. 20.
- **E.B.MOИСЕВА** Гузель Яхина. «Зулейха открывает глаза». Учебное исследование и его презентация на уроке внеклассного чтения в форме конференции. IX класс // № 1. С. 32.
- **В.А.МОРАР** «Понять хочется дела-то человеческие...» *Диалог о пьесе М.Горького* «На дне» // № 6. С. 16.
- **Т.Ф.НОВИКОВА** «Малая родина душа человека». Пути создания образа малой родины в произведениях белгородских авторов // № 2. С. 24.
- **Т.Г.ОВСЯННИКОВА** «Верится люди станут добрее». *Изучение творчества А.Я.Яшина в школе. V—VIII классы //* № 9. С. 15.
- **Т.А.ОВЧАРОВА** Анализ текста с использованием учебной графики. *XI класс //* № 2.-C.31.
- **О.В.ОГУРЦОВА** «Здесь когда-то Пушкин жил...» *VII класс* // № 7. С. 11.
- **Е.Ю.ОМЕЛЬНИЦКАЯ** Мотив юродивого в позднем творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина // № 3. С. 40.
- **О.В.ОРЛОВА** Нравственный смысл комедии Н.В.Гоголя «Ревизор». *IX класс* // № 3. С. 9.
- **«Отсюда я иду».** Ярославль в памяти сердца и в судьбе // № 3. С. 42.
- **И.С.ПАВЛОВА** Интерактивные формы работы по изучению историко-литературного наследия: сетевая образовательная игра на основе повести «Зимогоры» писателяземляка М.А.Рапова // № 3. С. 26.
- **В.Н.ПАНИБРАТОВ** О монографии E.С.Роговера «Творчество А.Н.Островского» (СПб.: Олимп-Спб., 2015. — 704 с.) // № 1. — С. 42.
- **Т.А.ПАНКРАТОВА** Неизвестный Виктор Курочкин // № 6. С. 22.

- **Г.А.ПАНОВА** Нравственный выбор героев в современной литературе. На примере повести В.Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть» и рассказа Т.Толстой «Чистый лист». XI класс // № 5. С. 36.
- **С.Н.ПАТАПЕНКО** Произведения В.И.Белова на экране // № 9. С. 23.
- **В.Н.ПАХТУСОВА** Творчество, соединяющее века: о рассказах «Живые мощи» И.С.Тургенева и «Последняя охота» Ю.М.Нагибина // № 1. С. 10.
- **Н.П.ПЕРЕВЕРЗЕВА** Ссора Троекурова и Дубровского. *VI класс* // № 2.- С. 40.
- **Е.Н.ПЕТУХОВА** Образ Петра Первого в поэзии А.С. Пушкина // № 4. С. 15.
- **И.Н.ПОЛИТОВА** Искреннее сочинение ребёнка награда учителю. *Творческая лаборатория словесности в Хорошовской школе Коломенского района Московской области* / № 11. С. 42.
- **М.В.ПОЛОВНЁВА, Л.П.СОЛОМАХИНА** Эхо «фетовской свирели» в лирике А.Бло-ка // № 2. С. 7.
- **Н.А.ПОПОВА, Я.В.СОЛДАТКИНА** «Не нонешнего века человек»: урок-семинар по роману Е.Г.Водолазкина «Авиатор». *XI класс* // № 11. C. 26.
- **Н.Ю.ПРОСКУРНИНА** Современная поэзия о Великой Отечественной войне // № 1. С. 17.
- **И.В.ПЫРКОВ** «Туда не все доберутся...» Готовясь в путешествие по русской усадебной литературе // № 12. С. 4.
- **Т.Ю.РЕВИНА** Информационные технологии на уроках литературы. *Из опыта работы региональной инновационной площадки* // № 2. C. 37.
- Ревнитель просвещения: Валентину Ивановичу КОРОВИНУ 85 лет $// \, \mathbb{N}^{2} \, 1. \mathbb{C}. \, 20.$
- **С.Ю.РОДОНОВА** Восприятие проблематики русской классической литературы иностранцами, изучающими русский язык // № 6. С. 34.
- **Ю.В.РОЗАНОВ** Повесть В.И.Белова «Привычное дело» в зеркале литературной критики 1966 начала 1967 года // № 9. С. 7.
- **А.Г.РУМЯНЦЕВ** Талант из глубины Сибири. *Валентин Распутин*. С. 10; Его театр воспитывает душу. *Александр Вампилов* // № 10. С. 2.
- **В.А.САРЫЧЕВ** Литературный персонаж и его прототип. А.Блок в восприятии А.Толстого-романиста и публициста // № 5. С. 6.
- **Е.В.СЕДУНОВА** Изучение публицистики В.И.Белова в школе. *XI класс* // № 9.- С. 31.
- **Т.А.СЕЛИВАНОВА** Урок по рассказу Ю.Буйды «Синдбад Мореход». *X—XI классы* // № 8. С. 37.
- **Е.Н.СЕМЫКИНА** «Душеполезное чтение» на уроках литературы: о прозе В.Н.Крупина // № 2. С. 17.

- **Е.Н.СЕМЫКИНА, Е.А.ШИРИНА** «Классика и современность на уроках литературы и во внеклассной работе»: по следам Всероссийского научно-методического форума в Белгороде 27—28 апреля 2017 года. *Аналитический обзор* // № 9. С. 38.
- **Л.А.СИРЕНКО** Данте Алигьери. «Божественная комедия»: путь человека от заблуждений к истине. *IX класс* // № 7. С. 18.
- **H.H.CKATOB** «Фаланга героев». *О нравственно-эстетическом опыте декабризма* // № 8. С. 2.
- **С.М.СКИБИН** За что Марье Ивановне такая честь? Значение образа капитанской дочки в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина // № 1. С. 6.
- **С.А.СКУРИДИНА** Антропоним Раскольников в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // № 12. С. 8.
- **С.Р.СМИРНОВ, Е.О.ФАЛАЛЕЕВА** Солнце в аистовом гнезде. *Александр Вампилов сегодня* // № 10. С. 13.
- **Т.Г.СОЛОВЕЙ** Нужны ли людям чудеса? Сопоставление героев феерии А.Грина «Алые паруса» и рассказа С.Малицкого «Танька-дурочка». VI—IX классы // № 7 С. 23.
- **Т.Г.СОЛОВЕЙ** «Святому братству верен я…» Анализ стихотворения А.С.Пушкина « 19 октября 1825». VIII класс // № 8. С. 24.
- **Т.Г.СОЛОВЕЙ** Формирование творческой личности на уроках литературы // № 12. —1 C. 21.
- **М.А.СОЛОВЬЁВА** Образовательно-воспитательный потенциал литературного краеведения // № 3. С. 19.
- **И.В.СОСНОВСКАЯ** Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе // № 10. C. 27.
- Г.И.СТЕПАНОВА «Тьфу! Гайка!» Проблема вины и ответственности человека в рассказе А.П. Чехова «Злоумышленник». V класс // № 1. — C. 38.
- **Г.В.СУДАКОВ** Проза В.И.Белова как образец «вологодского» текста // № 9. С. 2.
- **Л.В.ТИМАШОВА** Внимание к слову. О стихотворении Сергея Есенина «Гой ты, Русь, моя родная…» // № 11. С. 11.
- **Е.В.ТОЛКАЧЁВА** Крым Марины Цветаевой. На материале стихотворений, биографических очерков и писем // № 7. С. 9.
- **Л.А.ТРУБИНА** «В буреломе русских бед...» *Революция и судьба России в литературе 20-х годов XX века* // № 11. С. 2.
- **Л.А.ТУШНЕВА** Село Заозерье на жизненном и творческом пути М.Е.Салтыкова-Щедрина // № 3. С. 22.
- **А.А.ФЕДОТОВА** Изучение творчества H.С.Лескова: индивидуальная проектная деятельность школьников // № 6. — С. 41.
- **Е.А.ФЁДОРОВА** Проблема нравственного выбора в сказке-были М.М.Пришвина «Кладовая солнца» // № 3. С. 2.

- **М.М.ФОМИНА, Е.В.КАРАНДАШЕВА** И.А.Гончаров и И.С.Тургенев. *X класс* // № 5. C. 32.
- **Н.В.ХАРЧЕНКО** И слово ваше отзовётся. Встречи писателей с педагогами Ярославской области // № 3. С. 32.
- **В.К.ХАРЧЕНКО** Следы прочитанного в живой разговорной речи // № 5. С. 12.
- **К.П.ХОМЕНКО** «Пока не стало поздно…» По рассказу К.Г.Паустовского «Телеграмма». VIII класс // № 1. С. 34.
- **H.C.ЦВЕТОВА** Современная русская проза: «лицом к лицу» // № 1. С. 13.
- **Л.Н.ЦЕЛКОВА** Роман И.А.Гончарова «Обломов» роман о любви? *О полемике в прижизненной критике писателя* // № 8. С. 12.
- **А.П.ЧЕРНИКОВ** Песнь о России. *Быт и бытие в романе И.С.Шмелёва «Лето Господне»* // № 8. С. 17.
- **Е.Г.ЧЕРНЫШЕВА** Библейские мотивы в повести А.С.Пушкина «Гробовщик» // № 11. С. 6.
- **В.Ф.ЧЕРТОВ, А.М.АНТИПОВА** Исследовательская деятельность по литературе и уроки-практикумы в старших классах // № 11. С. 16.
- **Е.А.ШИРИНА** Образ природы как ключ к осмыслению войны и мира в романе-эпопее М.А.Шолохова «Тихий Дон» // № 2. С. 11.
- **Л.В.ШИРОКОВА** Василий Белов как автор литературы для детей // № 9. С. 11.
- **Т.Л.ШИШИГИНА** «Развивать гуманные чувства...» *Изучение святочных рассказов* П.В.Засодимского, А.В.Круглова, В.И.Белова. V—VI классы // № 9. С. 26.
- **Л.С.ШКУРАТ** Художественная концепция жизни, смерти и бессмертия в миниатюрах Ю.В.Бондарева // № 4. С. 18.
- **Е.Н.ШУВАЛОВА, Е.С.СОРОКИНА, Н.В.СЛИНИНА** «Поэт и время...» Литературно-музыкальная композиция, посвящённая жизни и творчеству поэта А.А.Суркова // № 3. С. 34.
- **М.И.ШУТАН** Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. $X \, \kappa nacc \, // \,$ № 1. С. 23.
- **И.А.ЩЕГОЛЕВА** В поиске души. *Поэма Н.В.Гоголя «Мёртвые души»: опыт интертекстуального анализа. Статья третья //* № 4. С. 29; *Статья четвёртая //* № 8. С. 28.
- **С.Ф.ЩУКИНА** Фёдор Абрамов на Ярославской земле // № 3. С. 29.
- **О.Ю.ЮРЬЕВА** Смысл заглавия романа Φ .М.Достоевского «Преступление и наказание» // № 10. С. 17.
- **Е.Р.ЯДРОВСКАЯ** Ефим Соломонович Роговер: К 85-летию со дня рождения учителя, учёного, литератора, поэта // № 5. С. 40.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ» В 2017 ГОДУ

<u>АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ</u> ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- **Н.В.БЕЛЯЕВА** Формирование умений аргументации и привлечения литературного материала при подготовке школьников к итоговому сочинению // № 5. С. 21.
- **Н.Ю.БУКАРЕВА, Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА** «Жива ли "вечно живая" классика в современной школе и созвучна ли ей современная литература?»: проблемы и решения. Аналитический обзор круглого стола в Ярославском государственном педагогическом университете им. К.Д.Ушинского // № 5. С. 41.
- **С.А.ЗИНИН** В поисках утраченного. *О современных реалиях литературного образования* // № 11. С. 13.
- **Н.А.ДВОРЯШИНА** «Покуда над стихами плачут...» *Зачем и кому нужна поэзия?* // № 5. С. 15.
- **А.Ю.КОРБУТ** Экспериментальные методики при изучении литературного произведения в школе // № 10.-C.23.
- **Н.А.КОСИЛОВА** Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики в основной школе // № 6. С. 42.
- **Н.Л.КРУПИНА** «Классика и современность в школе XXI века: роль чтения в жизни современного юного поколения». *Аналитический* обзор практического семинара для словесников Крыма и Севастополя // № 10. С. 40.
- **Ю.В.КУРБАТОВА** К вопросу о преемственности в преподавании литературы в современной школе // № 2. — С. 28.
- **Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА** Диалог с классикой в процессе подготовки к итоговому сочинению по литературе // № 6. С. 31.
- **И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА** Современные подходы к прочтению русской классики в школе // № 6. С. 25.
- **И.Н.ПОЛИТОВА** Искреннее сочинение ребёнка награда учителю. *Творческая лаборатория словесности в Хорошовской школе Коломенского района Московской области* / № 11. C. 42.
- **Т.Ю.РЕВИНА** Информационные технологии на уроках литературы. *Из опыта работы региональной инновационной площадки* // № 2. C. 37.
- **С.Ю.РОДОНОВА** Восприятие проблематики русской классической литературы иностранцами, изучающими русский язык // № 6. С. 34.
- **Е.Н.СЕМЫКИНА, Е.А.ШИРИНА** «Классика и современность на уроках литературы и во внеклассной работе»: по следам Всероссийского научно-методического форума в Белгороде 27—28 апреля 2017 года. *Аналитический обзор* // № 9. С. 38.

- **Т.Г.СОЛОВЕЙ** Формирование творческой личности на уроках литературы // № 12. —1 С. 2.
- **М.А.СОЛОВЬЁВА** Образовательно-воспитательный потенциал литературного краеведения // № 3. С. 19.
- **И.В.СОСНОВСКАЯ** Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе // № 10. С. 27.
- **В.К.ХАРЧЕНКО** «Остаточная классика»: следы прочитанного в живой разговорной речи // № 5. С. 12.
- **В.Ф.ЧЕРТОВ, А.М.АНТИПОВА** Исследовательская деятельность по литературе и уроки-практикумы в старших классах // № 11. С. 16.
- **М.И.ШУТАН** Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. $X \, \kappa nacc \, // \,$ № 1. С. 23.

ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ И ПУТИ ЕЁ РЕШЕНИЯ

Н.Ю.БУКАРЕВА, Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА —

- «Жива ли "вечно живая" классика в современной школе и созвучна ли ей современная литература?»: проблемы и решения. Аналитический обзор круглого стола в Ярославском государственном педагогическом университете им. К.Д.Ушинского // № 5. С. 41.
- **И.С.ДАВЫДОВА** Психологические аспекты развития читательской активности в подростковом возрасте // № 12. с. 34.
- **Н.А.КОСИЛОВА** Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики в основной школе // № 6. С. 42.
- **И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА** Современные подходы к прочтению русской классики в школе // № 6. С. 25.
- **Е.Н.СЕМЫКИНА, Е.А.ШИРИНА** «Классика и современность на уроках литературы и во внеклассной работе»: по следам Всероссийского научно-методического форума в Белгороде 27—28 апреля 2017 года. *Аналитический обзор* // № 9. С. 38.
- **Т.Г.СОЛОВЕЙ** Формирование творческой личности на уроках литературы // № 12. С. 21.

мифология

Т.П.КОЛЕСНИКОВА — С любовью к Отечеству. *Урок-игра по славянской мифологии. VI класс* // № 7. — С. 38.

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Н.М.Карамзин

С.А.ВАСИЛЬЕВ — «О, бедное человечество!» Тема целомудрия и образ потерянного рая в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» // № 1. — С. 2.

ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

- **Л.Н.ГОРДАЯ** Образы детей в произведениях русских писателей. *V класс //* № 7. C. 40.
- **Н.А.КОСИЛОВА** Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики в основной школе // № 6. С. 42.
- **И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА** Современные подходы к прочтению русской классики в школе // № 6. С. 25.
- **И.В.ПЫРКОВ** «Туда не все доберутся…» Готовясь в путешествие по русской усадебной литературе // № 12. С. 4.
- **С.Ю.РОДОНОВА** Восприятие проблематики русской классической литературы иностранцами, изучающими русский язык // № 6. С. 34.
- **H.H.CKATOB** «Фаланга героев». *О нравственно-эстетическом опыте декабризма* // № 8. С. 2.

П.А.Вяземский

Николай ЗУЕВ — «Звезда разрозненной плеяды». *К 225-летию со дня рождения П.А.Вяземского (1792—1878)* // № 6. — С. 2.

Н.В.Гоголь

- **В.А.ВОРОПАЕВ** Тайна великой поэмы. *К 175-летию выхода в свет 1-го тома «Мёртвых душ»* // № 12. — С. 2.
- **Ю.В.МАНН** Гротеск в литературе // № 6. С. 10.
- **О.В.ОРЛОВА** Нравственный смысл комедии Н.В.Гоголя «Ревизор». *IX класс //* № 3. С. 9.
- **И.А.ЩЕГОЛЕВА** В поиске души. *Поэма Н.В.Гоголя* «Мёртвые души»: опыт интертекстуального анализа. Статья третья // № 4. С. 29; Статья четвёртая // № 8. С. 28.

И.А.Гончаров

М.М.ФОМИНА, Е.В.КАРАНДАШЕВА — И.А.Гончаров и И.С.Тургенев. *X класс* // № 5. — С. 32.

Л.Н.ЦЕЛКОВА — Роман И.А.Гончарова «Обломов» — роман о любви? *О полемике в*

прижизненной критике писателя // № 8. — С. 12.

Ф.М.Достоевский

С.А.СКУРИДИНА — Антропоним Раскольников в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // № 12. — С. 8.

О.Ю.ЮРЬЕВА — Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // № 10. — С. 17.

Н.М.Карамзин

С.А.ВАСИЛЬЕВ — «О, бедное человечество!» Тема целомудрия и образ потерянного рая в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» // № 1. — С. 2.

И.А.Крылов

Т.А.КАЛГАНОВА — Анализ басни И.А.Крылова «Воспитание Льва». *Повторение и закрепление теоретических знаний о жанре басни. VII класс // № 4. — С. 35.*

М.Ю.Лермонтов

Г.Г.КРАСУХИН — Печорин — каков он? // № 4. — С. 2.

В.В.ЛИПИЧ — Творческое наследие М.Ю.Лермонтова в школьном и вузовском изучении $// N \ge 2$. — С. 2.

Н.С.Лесков

А.А.ФЕДОТОВА — Изучение творчества Н.С.Лескова: индивидуальная проектная деятельность школьников // № 6. — С. 41.

Н.А.Некрасов

Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА — «Тема старая "страдания народа"»: изучение стихотворения Н.А.Некрасова «В дороге». X класс // № 3. — С. 6.

А.Н.Островский

В.А.КОШЕЛЕВ — «Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы. *Катерина Кабанова и «классицистская трагедия»* // № 8. — С. 6.

В.Н.ПАНИБРАТОВ — О монографии Е.С.Роговера «Творчество А.Н.Островского» (СПб.: Олимп-Спб., 2015. — 704 с.) // № 1. — С. 42.

А.С.Пушкин

С.А.ВАСИЛЬЕВА — А.С.Пушкин. «Зимнее утро». *VI класс* // № 7. — С. 36.

К.В.ГОЛОВА — Формирование традиционного идеала русских девушки и юноши. «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» А.С.Пушкина. V класс // № 4. — С. 37.

В.М.ЕСИПОВ — Карандашный профиль в автографе стихотворения А.С.Пушкина «Я думал, сердце позабыло...» // № 8. — С. 22.

Николай ЗУЕВ — «Медный Всадник. Петербургская повесть» А.С.Пушкина // № 4. — С. 7.

Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ — Монографический анализ лирических произведений. *Стихотворения А.С.Пушкина. X класс* // № 4. — С. 23.

Г.Г.КРАСУХИН — О чём шумит Чёрное море. *Смысл концовки «Евгения Онегина»* // № 7. — C. 6.

О.Н.ЛЕВУШКИНА — Лингвокультурологический анализ стихотворения А.С.Пушкина «Анчар». Интегрированный урок литературы и русского языка. X—XI классы // № 5. — С. 28.

И.Ю.ЛУЧЕНЕЦКАЯ-БУРДИНА — Современные подходы к прочтению русской классики в школе // № 6. — С. 25.

Ю.В.МАНН — «Бахчисарайский фонтан» А.С.Пушкина (1821—1823) // № 7. — С. 2.

О.Б.МАРЬИНА — Эпиграфы в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин»: работа с понятием «интертекст». *IX класс* // № 11. — С. 30.

О.В.ОГУРЦОВА — «Здесь когда-то Пушкин жил...» *VII класс* // № 7. — С. 11.

Н.П.ПЕРЕВЕРЗЕВА — Ссора Троекурова и Дубровского. *VI класс* // № 2. — С. 40.

Е.Н.ПЕТУХОВА — Образ Петра Первого в поэзии А.С. Пушкина // № 4. — С. 15.

С.М.СКИБИН — За что Марье Ивановне такая честь? Значение образа капитанской дочки в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина // № 1. — С. 6.

Т.Г.СОЛОВЕЙ — «Святому братству верен я…» *Анализ стихотворения А.С.Пушкина «19 октября 1825». VIII класс // № 8. — С. 24.*

Е.Г.ЧЕРНЫШЕВА — Библейские мотивы в повести А.С.Пушкина «Гробовщик» // № 11. — С. 6.

М.Е.Салтыков-Щедрин

В.С.ЕЛЬЦОВА — Гротеск в сказке М.Е.Салтыкова-Щедрина «Как один мужик двух генералов прокормил». *VII класс* // № 12. — С. 32.

Е.Ю.ОМЕЛЬНИЦКАЯ — Мотив юродивого в позднем творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина // № 3. — С. 40.

Л.А.ТУШНЕВА — Село Заозерье на жизненном и творческом пути М.Е.Салтыкова-Щедрина // № 3.- С. 22.

И.С.Тургенев

В.Н.ПАХТУСОВА — Творчество, соединяющее века: о рассказах «Живые мощи» И.С.Тургенева и «Последняя охота» Ю.М.Нагибина // № 1. — С. 10.

М.М.ФОМИНА, Е.В.КАРАНДАШЕВА — И.А.Гончаров и И.С.Тургенев. $X \kappa nacc //$ № 5. — С. 32.

А.П.Чехов

М.Г.ЛЕВИНА — Путешествие с Чеховым. *Из* опыта сотрудничества школы с городской

библиотекой при изучении творчества $A.\Pi.$ Чехова. VII класс // № 3. — С. 23.

Г.И.СТЕПАНОВА — «Тьфу! Гайка!» Проблема вины и ответственности человека в рассказе А.П.Чехова «Злоумышленник». V класс // № 1. — С. 38.

ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Е.М.БОЛДЫРЕВА — Русская классика в зеркале Серебряного века // № 6. — С. 28.

А.Г.БОНДАРЕВ — Детская литература Иркутской области: сибирский миф XX века // № 10. — С. 31.

Г.Н.КРАСНИКОВ — «Ты припомни, Россия!..» *К Дню Великой Победы* // № 6. — С. 7.

Е.П.МЕЛЬНИЧУК — Ю.Даниэль и Ю.Трифонов в литературном процессе 1960-х годов / № 12. — С. 17.

Л.А.ТРУБИНА — «В буреломе русских бед... » *Революция и судьба России в литературе* 20-х годов XX века // № 11. — С. 2.

Ф.А.Абрамов

С.Ф.ЩУКИНА — Фёдор Абрамов на Ярославской земле // № 3. — С. 29.

Л.Д.Андреев

А.В.БОНДАРЧУК — Переосмысление евангельского сюжета в повести Л.Андреева «Иуда Искариот». *XI класс //* № 7. — С. 14.

А.А.Ахматова

И.А.БИЛИЕНКОВА — Анна Ахматова и Марина Цветаева: перекличка художественных миров. *О приёмах анализа лирического текста на уроке* // № 10. — С. 34.

Белов В.И.

Л.В.КАРМАНОВСКАЯ — Знакомство с особенностями жанра рассказа-анекдота на примере произведений В.И.Белова. *IX класс* // № 9. — C. 35.

М.Г.КОРЧАГИНА — Тема памяти в прозе В.И.Белова и В.Т.Шаламова // № 12. — С. 26.

С.Н.ПАТАПЕНКО — Произведения В.И.Белова на экране // № 9. — С. 23.

Ю.В.РОЗАНОВ — Повесть В.И.Белова «Привычное дело» в зеркале литературной критики 1966 — начала 1967 года // № 9. — С. 7.

Е.В.СЕДУНОВА — Изучение публицистики В.И.Белова в школе. *XI класс* // № 9. — С. 31.

Г.В.СУДАКОВ — Проза В.И.Белова как образец «вологодского» текста // № 9. — С. 2.

Л.В.ШИРОКОВА — Василий Белов как автор литературы для детей // № 9. — С. 11.

Т.Л.ШИШИГИНА — «Развивать гуманные чувства...» Изучение святочных рассказов П.В.Засодимского, А.В.Круглова, В.И.Белова. V—VI классы I/I№ I9. — I0. 26.

А.А.Блок

М.В.ПОЛОВНЁВА, Л.П.СОЛОМАХИНА — Эхо «фетовской свирели» в лирике А.Бло-ка // № 2. — С. 7.

В.А.САРЫЧЕВ — Литературный персонаж и его прототип. А.Блок в восприятии А.Толстого-романиста и публициста // № 5. — С. 6.

В.О.Богомолов

М.Е.БОЙКОВА — Иван и Иваново детство. Сравнительный анализ рассказа В.Богомолова «Иван» и фильма А.Тарковского «Иваново детство». *VI класс* // № 8. — С. 34.

Ю.В.Бондарев

Л.С.ШКУРАТ — Художественная концепция жизни, смерти и бессмертия в миниатюрах Ю.В.Бондарева // № 4. — С. 18.

И.А.Бунин

Е.И.БЕЛОУСОВА — Историко-культурные комментарии в процессе чтения и изучения рассказа И.А.Бунина «В Париже». *XI класс* // № 11. — C. 23.

Г.М.БЛАГАСОВА, Н.Л.ШЕХОВСКАЯ —

Рифмованные послания И.А.Бунина «чудной девочке» Оле Жировой // № 5. — С. 2.

С.П.КУРГУЗ — «Очень русский человек». *И.А.Бунин: жизнь и творчество. XI класс //* № 7. — С. 11.

А.В.Вампилов

А.Г.РУМЯНЦЕВ — Его театр воспитывает душу. *Александр Вампилов* // № 10. — С. 8.

С.Р.СМИРНОВ, Е.О.ФАЛАЛЕЕВА — Солнце в аистовом гнезде. *Александр Вампилов сегодня* // № 10. — С. 13.

М.Горький

В.А.МОРАР — «Понять хочется дела-то человеческие...» *Диалог о пьесе М.Горького* «*На дне*» // № 6. — С. 16.

А.С.Грин

Т.Г.СОЛОВЕЙ — Нужны ли людям чудеса? Сопоставление героев феерии А.Грина «Алые паруса» и рассказа С.Малицкого «Танька-дурочка». VI—IX классы // № 7. — С. 23.

В.Ерофеев

М.Ю.ГАВРИЛКИНА — «С моей потусторонней точки зрения...» Подготовка к итоговому сочинению: поиск контекста. Венедикт Ерофеев. «Записки психопата». XI класс // № 10. — С. 37.

С.А.Есенин

Ю.В.ЛАЗАРЕВ — О распространённой ошибке в изучении творчества С.А.Есенина // № 12. — С. 10.

Л.В.ТИМАШОВА — Внимание к слову. О стихотворении Сергея Есенина «Гой ты, Русь, моя родная…» / № 11. — С. 11.

С.П.Залыгин

И.П.АНДРЕНКО — «Я народ! Ты, Аня, то же самое!» *Урок по рассказу С.П.Залыгина* «Бабе Ане — сто лет». *XI класс //* № 7. — С. 26.

Ю.И.Коваль

Д.Н.КОРОБЕЙНИК — Тема любви к ближнему в рассказе Ю.И.Коваля «Клеёнка». Урок внеклассного чтения. V класс // № 4. — С. 40.

Янка Купала

Р.А.ДОЩИНСКИЙ, М.С.СМИРНОВА — Использование деятельностных технологий на уроках литературы. *На примере изучения лирики Янки Купалы* // № 1. — C. 28.

А.И.Куприн

С.Н.БЕЛОВА — «Да святится имя твоё…» Любовь в рассказе А.И.Куприна «Гранатовый браслет». XI класс // № 2. — С. 33.

В.А.Курочкин

Т.А.ПАНКРАТОВА — Неизвестный Виктор Курочкин // № 6. — С. 22.

Ю.М.Нагибин

В.Н.ПАХТУСОВА — Творчество, соединяющее века: о рассказах «Живые мощи» И.С.Тургенева и «Последняя охота» Ю.М.Нагибина // № 1. — С. 10.

К.Г.Паустовский

К.П.ХОМЕНКО — «Пока не стало поздно…» По рассказу К.Г.Паустовского «Телеграмма». VIII класс // № 1. — С. 34.

М.С.Петровых

Н.В.ЛУКЬЯНЧИКОВА — «Мастерица виноватых взоров». *Лирика Марии Петровых на уроках в старших классах* // № 3. — C. 8.

М.М.Пришвин

Е.А.ФЁДОРОВА — Проблема нравственного выбора в сказке-были М.М.Пришвина «Кладовая солнца» // № 3. — С. 2.

М.А.Рапов

И.С.ПАВЛОВА — Интерактивные формы работы по изучению историко-литературного наследия: сетевая образовательная игра на основе повести «Зимогоры» писателяземляка М.А.Рапова / № 3. — С. 26.

В.Г.Распутин

В.Я.ИВАНОВА — Образ часов в творчестве Валентина Распутина // № 10. — С. 10.

В.М.МИХАЙЛОВА — «Добро, возвращённое людям». *Урок по повести В.Г.Распутина* «*Уроки французского». VIII класс //* № 7. — С. 29.

А.Г.РУМЯНЦЕВ — Талант из глубины Сибири. *Валентин Распутин //* № 10. — С. 2.

Н.М.Рубцов

И.В.МОВНАР — Поэт и родина в лирике H.М.Рубцова. *Методические материалы к урокам-практикумам. V—VII классы* // № 9. — C. 20.

А.А.Сурков

Е.Н.ШУВАЛОВА, Е.С.СОРОКИНА, Н.В.СЛИНИНА — «Поэт и время...» *Литературно-музыкальная композиция, посвящённая жизни и творчеству поэта А.А.Суркова // № 3. — С. 34.*

М.И.Цветаева

И.А.БИЛИЕНКОВА — Анна Ахматова и Марина Цветаева: перекличка художественных миров. *О приёмах анализа лирического текста на уроке* // № 10. — С. 34.

Е.В.ТОЛКАЧЁВА — Крым Марины Цветаевой. *На материале стихотворений, биографических очерков и писем* // № 7. — С. 9.

В.Т.Шаламов

М.Г.КОРЧАГИНА — Тема памяти в прозе В.И.Белова и В.Т.Шаламова // № 12. — С. 26.

И.С.Шмелёв

А.П.ЧЕРНИКОВ — Песнь о России. *Быт и* бытие в романе И.С.Шмелёва «Лето Господне» // № 8. — С. 17.

М.А.Шолохов

Ю.А.ДВОРЯШИН — Почему Шолохова нужно изучать сегодня? // № 12. — С. 12.

Т.А.ОВЧАРОВА — Анализ текста с использованием учебной графики. *XI класс* // № 2. — С. 31.

Е.А.ШИРИНА — Образ природы как ключ к осмыслению войны и мира в романе-эпопее М.А.Шолохова «Тихий Дон» // № 2. — С. 11.

В.М.Шукшин

Л.И.КОНОВАЛОВА — Выбор жизненного пути в повести и фильме В.М.Шукшина «Калина красная». *VIII класс* // № 12. — С. 30.

Н.М.Якушев

Н.Г.КОПТЕЛОВА — Пусть кто-то по строчкам до полночи бродит и сердце, как ноты,

читает с листа. Урок по творчеству Н.М.Якушева (1916—1983). VIII класс // № 3. — С. 13.

А.Я.Яшин

Т.Г.ОВСЯННИКОВА — «Верится — люди станут добрее». *Изучение творчества А.Я.Яшина в школе. V—VIII классы //* № 9. — С. 15.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- **Н.Ю.БУКАРЕВА** Изучение современной литературы как способ повышения интереса старшеклассников к классике // № 6. С. 38.
- **Н.А.ДВОРЯШИНА** «Покуда над стихами плачут…» *Зачем и кому нужна поэзия?* // № 5. С. 15.
- **Е.А.ЕРМОЛИН** «Литература в кризисе»: концептуальная парадигма и актуальная литературная жизнь // № 6. С. 36.
- «Ещё не раз душа замрёт от счастья…» Стихи поэтов Белгородчины // № 1. 43.
- **Г.Н.КРАСНИКОВ** «Ты припомни, Россия!..» *К Дню Великой Победы //* № 6. С. 7.
- **Н.Е.КУТЕЙНИКОВА** Воспитательные, социализирующие и образовательные возможности современной прозы для подростков и юношества // № 11. С. 33.
- **Т.Ф.НОВИКОВА** «Малая родина душа человека». Пути создания образа малой родины в произведениях белгородских авторов // № 2. С. 24.
- **Н.Ю.ПРОСКУРНИНА** Современная поэзия о Великой Отечественной войне // № 1. С. 17.
- **Н.В.ХАРЧЕНКО** И слово ваше отзовётся. Встречи писателей с педагогами Ярославской области // № 3. С. 32.
- **H.C.ЦВЕТОВА** Современная русская проза: «лицом к лицу» // № 1. С. 13.

В.И.Белов

- **Л.В.КАРМАНОВСКАЯ** Знакомство с особенностями жанра рассказа-анекдота на примере произведений В.И.Белова. *IX класс* // № 9. С. 35.
- **М.Г.КОРЧАГИНА** Тема памяти в прозе В.И.Белова и В.Т.Шаламова // № 12. С. 26.
- **С.Н.ПАТАПЕНКО** Произведения В.И.Белова на экране // № 9. С. 23.
- **Ю.В.РОЗАНОВ** Повесть В.И.Белова «Привычное дело» в зеркале литературной критики 1966 начала 1967 года // № 9. С. 7.
- **Е.В.СЕДУНОВА** Изучение публицистики В.И.Белова в школе. *XI класс* // № 9.- C.31.
- **Г.В.СУДАКОВ** Проза В.И.Белова как образец «вологодского» текста // № 9. С. 2.
- **Л.В.ШИРОКОВА** Василий Белов как автор литературы для детей // № 9. С. 11.

Т.Л.ШИШИГИНА — «Развивать гуманные чувства...» *Изучение святочных рассказов* П.В.Засодимского, А.В.Круглова, В.И.Белова. *V—VI классы //* № 9. — С. 26.

Ю.В.Бондарев

Л.С.ШКУРАТ — Художественная концепция жизни, смерти и бессмертия в миниатюрах Ю.В.Бондарева // № 4. — С. 18.

Ю.В.Буйда

Т.А.СЕЛИВАНОВА — Урок по рассказу Ю.Буйды «Синдбад Мореход». *X—XI классы* // № 8. — С. 37.

Б.Л.Васильев

Л.А.БЕЛОУСОВА — Рассказ Б.Васильва «Экспонат №...». *VII класс* // № 5. — С. 39.

Е.Г.Водолазкин

Н.А.ПОПОВА, Я.В.СОЛДАТКИНА — «Не нонешнего века человек»: урок-семинар по роману Е.Г.Водолазкина «Авиатор». $XI \, \kappa$ ласс // № 11. — C. 26.

А.В.Коноплин

Н.Ю.БУКАРЕВА — Изучение произведений Александра Коноплина в контексте «лагерной прозы» XX века. XI класс // № 3.- С. 17.

Г.Корнилова

Ю.В.КУРБАТОВА — К вопросу о преемственности в преподавании литературы в современной школе // № 2. — C. 28.

В.Н.Крупин

Е.Н.СЕМЫКИНА — «Душеполезное чтение» на уроках литературы: о прозе В.Н.Крупина // № 2. — С. 17.

Ю.М.Кублановский

Е.Б.БАРДЫКИНА — «...Мы остаёмся ополченцами не всеми преданного слова» (Ю.Кублановский). *Литературная гостиная. VIII—XI классы* // № 3. — C. 37.

С.Малицкий

Т.Г.СОЛОВЕЙ — Нужны ли людям чудеса? Сопоставление героев феерии А.Грина «Алые паруса» и рассказа С.Малицкого «Танька-дурочка». VI—IX классы // № 7. — С. 23.

В.Токарева

Г.А.ПАНОВА — Нравственный выбор героев в современной литературе. На примере повести В.Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть» и рассказа Т.Толстой» «Чистый лист». $XI \ \kappa nacc \ // \ N \ge 5$. — С. 36.

Гузель Яхина

E.B.MOИСЕЕВА — Гузель Яхина. «Зулейха открывает глаза». *Учебное исследование и его презентация на уроке внеклассного чтения в форме конференции. <i>IX класс* // № 1. — С. 32

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Е.В.ГЕТМАНСКАЯ, Н.А.МИРОНОВА — Изучение хокку в школе: особенности российской и зарубежной традиции // № 11. — С. 38.

Данте Алигьери

Л.А.СИРЕНКО — Данте Алигьери. «Божественная комедия»: путь человека от заблуждений к истине. *IX класс* // № 7. — С. 18.

Э.По, А.Конан Дойл

Н.П.ЛОКТИОНОВА, Г.В.ЗАБИНЯКОВА — Литература, «овеянная острым и волнующим воздухом тайны». *Жанр детектива на уроках внеклассного чтения. VI—VII классы //* № 8. - C. 40.

Р.Л.Стивенсон

О.В.ВИЛЬЧИНСКАЯ — Баллада Р.Л.Стивенсона «Вересковый мёд». *V класс //* № 7. — С. 42.

УЧИТЕЛЯ УЧИТЕЛЕЙ

Г.В.КРАСИЛЬНИКОВ — Журнал «Родной язык в школе» и его редактор А.М.Лебедев / № 3. — С. 31.

Ревнитель просвещения: Валентину Ивановичу КОРОВИНУ 85 лет // № 1. — С. 20. Е.Р.ЯДРОВСКАЯ — Ефим Соломонович Роговер: К 85-летию со дня рождения учителя, учёного, литератора, поэта // № 5. — С. 40.

ВНЕКЛАССНАЯ И ВНЕШКОЛЬНАЯ РАБОТА

Е.Б.БАРДЫКИНА — «...Мы остаёмся ополченцами не всеми преданного слова» (Ю.Кублановский). *Литературная гостиная. VIII—XI классы* // № 3. — С. 37.

М.Г.ЛЕВИНА — Путешествие с Чеховым. *Из* опыта сотрудничества школы с городской библиотекой при изучении творчества А.П.Чехова. *VII класс* // № 3. — C. 23.

Е.Н.ШУВАЛОВА, Е.С.СОРОКИНА, Н.В.СЛИНИНА — «Поэт и время...» Литературно-музыкальная композиция, посвящённая жизни и творчеству поэта А.А.Суркова // № 3. — С. 34.

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

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

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

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

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

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

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

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

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

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

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ НА 2018 ГОД!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

CONTENTS

OUR SPIRITUAL VALUES

V.A.VOROPAEV — The mystery of the great poem. To the 175th anniversary of the publication of The Volume I of "Dead Souls"
I.V.PYRKOV — "Not everyone will get there" Getting ready for a tour of Russian manor literature
S.A.SKURIDINA — An anthroponym of Raskolnikov in F.M.Dostoyevsky's novel "Crime and Punishment"
Y.V.LAZAREV — A common mistake in the study of S.A.Esenin's poetry
Y.A.DVORYASHIN — Why should Sholokhov be studied today?
E.P.MELNICHUK — Y.Daniel and Y.Trifonov in the literary process of the 1960s
SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS
T.G.SOLOVEY — Formation of the creative personality in literature lessons
M.G.KORCHAGINA — The theme of the memory in the books of V.I.Belov and V.T.Shalamov
L.I.KONOVALOVA — Choosing the life path in the novel and the film by V.M.Shukshin "The Red Sbowball". VIIIth Grade
V.S.ELTSOVA — Grotesque in M.E.Saltykov-Shchedrin's fairy tale "How one man fed the two generals". VIIth Grade
I.S.DAVYDOVA — Psychological aspects of reader development activity in adolescence
Alphabetical index of articles published in the "Literature in School" in 2017
Thematic Index of articles published in the "Literature in the School" in 2017