ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ
2'2015

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

Учредитель —
ООО «Редакция журнала "Уроки литературы"»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА

Дизайн и вёрстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректура
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И.П.Золотусский — литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии в области литературы и искусства;
В.С.Непомнящий — доктор филологических наук, литературовед, пушкинист, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства;
Н.Н.Скатов — доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы XX—XXI веков и журналистики МПГУ;
С.А.Зинин — доктор педагогических наук, профессор МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
А.Г.Кутузов — доктор педагогических наук, профессор;
В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, доцент, зав. редакцией литературы издательства «Просвещение»;
В.Г.Распутин — писатель, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственной премии Российской Федерации;
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: litervsh@mail.ru
www.litervsh.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.
Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано ЗАО «Алмаз-пресс», Москва
Тираж 8 000 экз.

© Журнал «Литература в школе». 2015.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить подписку на второй квартал 2015 года.

«Роспечать» —
73227 (для индивидуальных подписчиков),
73235 (для организаций);
«Почта России» —
24286 (для индивидуальных подписчиков),
24287 (для организаций).

Уважаемые авторы!
Убедительно просим отправляемые по электронной почте статьи сопровождать аннотацией, ключевыми словами и данными о себе.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

В.И.КОРОВИН —
Татьяна Ларина и Евгений Онегин 2

И.П.ЗОЛОТУССКИЙ —
«Я человек, ваше сиятельство».
Комментарий к «Похождениям Чичикова». Дорога и путь. Поэма о колесе 7

С.К.КАЗАКОВА —
Особенности визуального восприятия как характеристика рассказчиков в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» 13

Н.В.ПОПОВА —
Павел Васильев: «Разожги мне на сердце костры».
К 105-летию со дня рождения поэта (1910—1937) 16

А.В.ЗЯБЛИКОВ —
Традиции «волжской» драмы в творчестве В.С.Розова 19

О.А.БЫЧКОВА —
Координаты добра и зла: нацизм глазами ребёнка.
Роман Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» 22

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Актуальные проблемы преподавания литературы

В.Н.ЯНУШЕВСКИЙ —
Учебный исследовательский проект в основной средней школе 24

И.Л.ЧЕЛЫШЕВА —
Групповая проектная деятельность учащихся 25

М.Я.МИШЛИМОВИЧ —
Возвращение на круги своя, или Новый виток спирали?
Снова о сочинении 26

Уроки

Р.А.ПАРФЁНОВА —
«От Родины оторваться нельзя...»
Лирика Г.В.Иванова. XI класс 27

Л.И.КАШАНСКАЯ —
Урок по пьесе В.С.Розова «В добрый час».
XI класс 30

Р.В.НЕХАЕВ —
Рассказ И.С.Тургенева «Живые мощи».
IX класс 33

С.Л.МОЧАЛИНА —
Л.Н.Толстой. «После бала».
Нравственный выбор героев. VIII класс 35

ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ

О.Н.ХАРИТОНОВА —
Зеркало житейского омута.
Интеллектуальный турнир по комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» 36

Методический словарь

Т.А.КАЛГАНОВА —
Работа над ошибками по литературе 41

Юридическая консультация

И.А.ПАНКЕЕВ —
Интеллектуальные права словесника 42

Новые книги

Т.А.КАЛГАНОВА —
О биографии Н.В.Гоголя, написанной Ю.В.Манном 44

Андрей ЕВДОКИМОВ —
Открывая Гоголя 45

К 120-летию со дня рождения С.А.Есенина

КОРОВИН Валентин Иванович —
доктор филологических наук, профессор, литературовед, исследователь творчества И.А.Крылова, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова и других поэтов и писателей XIX века, член Союза писателей России, автор учебников по литературе для средних школ и высших учебных заведений
vkorovin4@gmail.com

ТАТЬЯНА ЛАРИНА И ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Аннотация. *Первая треть XIX века ознаменовалась глубокими историческими изменениями в философии, социально-общественной жизни, этике, эстетике, бытовом поведении людей. На этом фоне личное счастье людей подверглось новым испытаниям по сравнению с минувшим веком. Оно встретилось с новыми и притом неожиданными угрозами. С одной стороны, Татьяна Ларина и Евгений Онегин предназначены друг для друга и видимых препятствий для их счастливой судьбы не существует. Но с другой стороны, их брак не состоялся и счастье существовало только в возможности, а не в действительности («А счастье было так возможно, / Так близко!..»). В статье делается попытка понять, почему судьбы Татьяны и Онегина разошлись и какой смысл приобретают в этой связи слова героини: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна».*

Ключевые слова: *сентиментальный герой, нравоописательная литература, романтизм, свобода и своеволие, роман начала XIX века, Татьяна как пушкинский идеал девушки и женщины, независимость и личное достоинство, честь; Онегин как тип умного и глубоко чувствующего дворянского интеллигента, разочарованного светом, но не преодолевшего его предрассудки и утратившего положительные ценности; Пушкин как автор, сочувствующий герою, но не разделяющий его исторического скептицизма; зависимость нравственных поступков от ценностей, разделяемых героями.*

Abstract. *The first third of the XIX century was marked by a deep historical changes in philosophy, social and public life, ethics, aesthetics and consumer behavior. People's happiness was tested in comparison with the past century. People had met new and unexpected threats. On the one hand Tatyana Larina Eugene Onegin were meant for each other and there were no visible obstacles for their happiness. On the other hand, the marriage didn't happen in reality ("Happiness was so possible, so close!..") The article makes an attempt to understand why Tatiana and Onegin had got separated and what's the meaning of Tatyana's words: "But I am given to another; I will never leave him".*

Keywords: *sentimental hero, romanticism, freedom and will; early XIXth century novel; Tatyana is Pushkin's ideal of a women, independence and personal dignity; honor; Onegin as the type of intelligent and a deep sense of noble intellectuals who is disillusioned but did not overcame his prejudices and lost the positive values; Pushkin is sympathetic to his hero but does not not*

Было время, когда один из самых красноречивых наших современных философов, Арсений Владимирович Гулыга, ныне покойный, из статьи в статью повторял как заклинание, что главная черта пушкинской героини — высокая нравственность, что словами Татьяны: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» — Пушкин даёт всем и в особенности девушкам и женщинам моральный, этический урок.

Причину такого поведения автор усматривал сначала в том, что Татьяна — человек долга, что она уважает своего мужа, а затем — в том, что уважает себя и не может изменить своей натуре. К тому же она следует народным обычаям, исконным народным представлениям и христианским установлениям. Далее Татьяна Ларина решительно была противопоставлена А.В.Гулыгой нравственно осуждённой им Анне Карениной.

Л.Н.Толстой, рассуждал философ, взял ситуацию, сходную с пушкинской, но Анна Каренина поступила иначе, она ответила на любовь Вронского, изменила мужу, и из этого вышла отчасти грязная, отчасти трагическая история. Плохо повела себя Анна Каренина. Между тем она словно услышала мнение В.Г.Белинского, упрекнувшего Татьяну Ларину в том, что совершает безнравственный поступок — живёт с нелюбимым мужем и не намерена его оставлять. Если бы нашему критику-философу довелось писать о романе Л.Толстого, он должен был бы одобрить решение Анны Карениной, потому что та последовала его рекомендациям.

Итак, разве нравственно изменять мужу, дав ему обет верности? Нет, это противно морали. Но разве нравственно жить с нелюбимым мужем? Нет, это тоже противно морали. Нравственно ли следовать своему супружескому долгу? Да, это в духе этических представлений европейских народов. Но не нравственно ли жить в любви, а не с нелюбимым и духовно чужим человеком? Да, и это тоже не противоречит высоким этическим принципам. Что же получается? Следуя логике Гулыги, мы должны решительно осудить Анну Каренину и воскурить фимиам Татьяне Лариной, а вняв В.Г.Белинскому — упрекнуть пушкинскую героиню и оправдать толстовскую. Но внутреннее наше чувство противится этим решениям как несправедливым и недостойным: ныне вряд ли кто из читателей захочет бросить в каждую из них камень или даже засомневаться в нравственной значительности не только Татьяны Лариной, но и Анны Карениной, суд над которой не доверен Л.Толстым людям, а

Неизвестный художник. Великосветский салон. *XIX век*

находится в руках высших сил. Однако пока мы блуждаем в абстрактных этических размышлениях, мы не найдём ответа.

А.В.Гулыга, как и В.Г.Белинский, не принял в расчёт то, что сугубо нравственные проблемы в теоретическом их смысле не интересовали Пушкина, что поэт не намеревался давать своим читателям, в том числе и нежного пола, никаких уроков, что он не собирался их поучать и не допускал никакого морализаторства. Поэтому соображение Гулыги о том, что Татьяна Ларина отвергла по-прежнему любимого ею Онегина лишь вследствие того, что «другому отдана», не только сомнительно, но и не выдерживает никакой критики. Тут были иные и гораздо более веские причины.

Выставляя Пушкина моралистом и проповедником нравственности, художником-дидактом, А.В.Гулыга усматривает суть идеи нравственности в «Евгении Онегине» вообще и в отказе Татьяны Онегину в частности совсем не в том, о чём сказали нам поэт и его героиня.

Как известно, Пушкин разделял мнение всех крупных художников, согласно которому искусство существует вовсе не для того, чтобы давать нравственные уроки народу и обществу, проповедуя благопристойное поведение и соблюдение моральных заповедей. Если тот или иной человек хочет быть проповедником нравственности, он, как говаривал Гёте, должен идти в храм и с амвона церкви провозглашать моральные истины. Пушкин рано отверг бытовавшее в Средние века и дожившее до эпохи Просвещения убеждение, будто цель искусства лежит не в нём самом, а вне его, за его пределами. Во времена Пушкина подобные мысли разделяли романтики противоположных взглядов, например Рылеев, Кюхельбекер, с одной стороны, и Жуковский с другой.

В «Законоположении Союза благоденствия» утверждалось: «...описание предмета или изложение чувства, не возбуждающего, а ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии»[1]. В 4-й главе «Евгения Онегина» (строфы XXXII и XXXIII) Пушкин иронически отозвался о знаменитой статье В.К.Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Кюхельбекер полагал, что для передачи высоких мыслей не годятся «низкие» и «средние» жанры, поскольку их содержанием становятся «ничтожные» события или переживания. «Ничтожность» самого предмета поэзии «налагает» «на гений оковы». Следовательно, утверждал он, такие жанры поэзии, как элегия, в которых излагаются «собственные чувства», то есть личные, частные, «гасят огонь» вдохновения поэта[2]. Иное дело, по мнению Кюхельбекера, жанр оды, предмет которой — высокие идеи и возвышенный пафос, касающийся всего человечества, его общественных и философских устремлений, уносящих поэта и его читателя в космическую высь. Пушкин хорошо понял Кюхельбекера, но, иронически излагая его «теорию», не согласился с ним:

Но всё в элегии ничтожно;
Пустая цель ёе жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна...

У Кюхельбекера речь идёт о высоких и низких предметах, вызывающих вдохновение поэта, и о высоких и низких жанрах. Ода, по мысли Кюхельбекера, воспевает события и идеи, имеющие общезначимое содержание, а элегия — сетования частного человека, отвлекаясь от событий, возвышающих душу. Следовательно, по Кюхельбекеру, жанр оды оправдывается уже тем, что поэт в оде одушевлён порывом к высокой цели. Искусство выражения играет тут второстепенную роль. В элегии цель ничтожна, и потому она унижает жанр. Отсюда понятно, что чем выше цель, тем прекраснее поэтическое произведение. Превосходное исполнение усиливает воздействие поэзии, если она посвящена высокой цели, но оно становится бессмысленным, если цель ничтожна, потому что в таком случае оно делает привлекательным предмет, не заслуживающий внимания и заставляет им наслаждаться. Прелесть стихотворения, с такой точки зрения, граничит с безнравственностью.

Пушкин понимал цель подлинного искусства иначе: в поэзии главное не только **что**, но и **как**. Поэзия обладает самостоятельностью и самодостаточностью. Если поэт стремится к материальной выгоде, создавая свои сочинения, то ничего путного от его творчества ожидать не приходится. Но точно так же он обречён на неудачу и в том случае, если ставит перед собой моральную цель, не вытекающую непосредственно из природы поэзии как искусства. Намерения поэта могут быть сколь угодно высокими и благородными, но дурное исполнение способно их дискредитировать и превратить в пустые и бессодержательные. Об идейной и художественной содержательности произведения мы должны судить не по цели, преследуемой поэтом, а исходя из эстетической оценки произведения. Если его содержание кажется нам пустым или мелким, то причина заключена в нём. Если же мы наслаждаемся произведением, несмотря, как нам кажется, на никчёмное содержание, то либо нам изменил вкус, либо наше представление о ничтожности содержания ложно. «Польза» — нравственная, воспитательная — искусства не сводится к грубому утилитаризму, и от художественного произведения нельзя требовать удовлетворения посторонних ему целей.

Те же мысли, что Рылеев, А.Бестужев, В.Кюхельбекер, высказывал Пушкину, пожалуй, даже с ещё большей определённостью и страстью такой чуткий художник-романтик, как Жуковский. Поздравляя Пушкина в ноябре 1824 года с предстоящим выходом в свет первой главы «Евгения Онегина», он предлагал Пушкину первое место на русском Парнасе и тут же замечал: «И какое место, если с *высокостию гения* соединишь и *высокость* цели!»[3]. В письме от апреля 1825 года Жуковский снова возвратился к той же мысли: «Я ничего не знаю совершенного слогу твоих "Цыган"! Но, милый друг, какая цель! Скажи, что ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое?..»[4]. Жизнь Пушкина представляется Жуковскому в другом письме, от 9 августа 1825 года «очень забавною эпиграммою», а «должна быть возвышенною поэмою»[5]. Это сравнение Жуковского вполне в духе Кюхельбекера. Но самое резкое наставление от Жуковского Пушкин получил в письме от 12 апреля 1826 года: «...я ненавижу всё, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть всё зреющее поколение), при плохом воспитании, которое не даёт им никакой подпоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестию поэзии мыслями; ты уже многим нанёс вред неисцелимый. Это должно заставить тебя трепетать». И далее следуют жестокие слова: «Талант ничто. Главное: величие нравственное»[6].

Пушкин сразу почувствовал опасность, которая заключалась в подобных взглядах. Поэзия превращалась в простую служанку нравственности. Её лишали самоценности и цели, заключавшейся в ней самой. Эстетическая оценка осуществлялась в зависимости от нравственного или другого намерения художника, намерения, находившегося за пределами произведения. У критиков и наставников Пушкина получалось так, что гений (талант) и нравственность не соприкасались, гений существовал сам по себе, а нравственность пребывала вне его. Отдельные жанры (ода) могли вмещать в себя высокие цели, а другие (элегия) от них отлучались. Пушкин отвечал на эти претензии так, как должен был ответить художник, стоявший «в просвещении с веком наравне» знакомый с новейшими европейскими философскими идеями. В письме А.С.Пушкину от 14 марта 1825 года он возмущался: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями, песнями на голос *Один сижу во компании* и тому под.». В письме к Жуковскому от апреля 1825 года он парировал его упрёк в отношении цели поэмы «Цыганы»: «Ты спрашиваешь, какая цель у "Цыганов"? вот на! Цель поэзии — поэзия... Думы Рылеева целят, а всё невпопад»[7]. Иначе говоря, поэзия имеет внутренне присущую ей цель, и она вполне самодостаточна. Никакая высокая посторонняя цель не может оправдать плохие стихи и плохую поэзию. Думы Рылеева имеют высокую цель, но только иллюстрируют её. Художественная слабость дум не позволяет достигнуть цели вследствие того, что эта цель заключена не в самих думах. Следовательно, нравственное воздействие художественного произведения впрямую зависит от его эстетического совершенства. Чем совершеннее художественное произведение, тем лучше оно выполняет свою воспитывающую функцию. Если вы хотите, чтобы искусство воздействовало в нужном вам духе, отнеситесь к нему как к искусству. Поэт должен быть поэтом, а поэзия — поэзией. Иначе настоящий поэт не может от-

носиться к своему искусству. Только при этом условии он выполнит и ту воспитательную роль, которую от него ждут. Точно так же обстоит дело и с жанрами оды и элегии. Нельзя сказать, что любая ода — высокая поэзия, как нельзя сказать, что любая элегия — низкая поэзия. Тут всё зависит от искусства поэта. Эстетическое достоинство произведения и нравственное воздействие определяются не внешней целью, а совершенством творения. А чтобы быть совершенным, произведение должно иметь такую целесообразность, которая выступала бы как цель, или, что одно и то же, целесообразность не должна включать постороннюю себе цель.

Эти замечания Пушкина непосредственно связаны с его раздумьями о соотношении поэзии и нравственности, эстетики и этики, художества и морали в их более общем смысле. Читая статью П.А.Вяземского «О жизни и сочинениях В.А.Озерова», Пушкин высоко оценил слова критика: «...трагик не есть уголовный судья». Но последующее рассуждение Вяземского о нравственных обязанностях писателя вызвало решительное возражение Пушкина: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело». Вот это уточнение Пушкина — «совсем иное дело» — весьма знаменательно. «Обязанность его и всякого писателя, — продолжал Вяземский, — есть согревать любовию к добродетели и воспалять ненавистию к пороку, а не заботиться о жребии и приговоре провидения. Великие трагики и из новейших чувствовали сию истину, и Вольтер, поражая Зопира и щадя Магомета, не был ни гонителем добродетели, ни льстецом порока». На эту тираду Пушкин воскликнул: «Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона»[8].

Отсюда можно заключить, что общественная, в том числе нравственная, польза мыслилась Пушкину не утилитарной, грубо принудительной, а естественной, непреднамеренно возникающей. Чем отвлечённее поэзия от низменной или высокой «пользы» не только для частного, но и для общественного человека, тем дальше удаляется она от риторичности, от дидактики, тем более она свободна и тем с большей силой проступает в ней «общественная польза». И наоборот, чем насыщеннее художественное произведение соображениями о «пользе», тем этой «пользы» в нём меньше, потому что в таком случае сразу же возникает подозрение в его заданности, в риторичности и в несвободе художника, который подменяет воздействие искусством воздействием моральными или другими соображениями. У человека, воспринимающего искусство, пропадает эстетическое чувство, так как он понимает, что его принуждают к эстетическому наслаждению, которое у него не возникает. Однако принудить к эстетическому наслаждению нельзя. Здесь опять наблюдается полная параллель с нравственностью. Нельзя заставить любить. Любовь добровольна и не терпит принуждения. Нельзя быть искренним и одновременно осознавать свою искренность, как нельзя быть непосредственным и тут же осознавать свою непосредственность.

Е.П.Самокиш-Судковская. «Прелестным пальчиком писала на затуманенном окне заветный вензель О и Е». *1908*

Излагая свои взгляды на искусство и нравственность, Пушкин просвещал общество. «Нельзя требовать от всех писателей стремления к одной цели. Никакой закон не может сказать: пишите именно о таких-то предметах, а не о других. Мысли, как и действия, разделяются на *преступные* и на *не подлежащие никакой ответственности*. ...закон... не вмешивается в предметы, избираемые писателем, не требует, чтоб он описывал нравы женевского пастора, а не приключения разбойника или палача, выхвалял счастие супружеское, а не смеялся над невзгодами брака. Требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного житья и образованности», — писал Пушкин в статье «Мнение М.Е.Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» (1836). В другой статье — «Опровержение на критики» (1830) читаем: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил, на коих основано счастие общественное или человеческое достоинство. Стихотворения, коих цель горячить воображение любострастными описаниями, унижают поэзию, превращая её Божественный нектар в воспалительный состав, а музу в отвратительную Канидию. Но шутка, вдохновенная сердечной веселостию и минутной игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или тёмное понятие, смешивая её с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие». Так как критики, запрещающие описывать «низкие» картины, ратующие за возвышенные нравственные

цели и предпочитающие один жанр другому, по их мнению, более «важному», одинаково пекутся об общественной пользе, то Пушкин в своих возражениях их объединяет. «Поэзия, — не устаёт он повторять, — которая по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, кольми паче не должна унижаться до того, чтоб силою слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастие и величие человеческое, или превращать свой Божественный нектар в любострастный воспалительный состав. Но описывать слабости, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность, так, как анатомия не есть убийство; и мы не видим безнравственности в элегиях несчастного Делорма, в признаниях, раздирающих сердце, в стеснённом описании страстей и безверия, в его жалобах на судьбу, на самого себя» («Vie, poesies et pensees de Joseph Delorme. Les consolations, poesies per Sainte-Beuve», 1831). Наконец, в уже упомянутой статье «Мнение М.Е.Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» Пушкин выразил свою мысль в крылатой фразе: «...цель художества есть *идеал,* а не *нравоучение*»[9].

Если в критических статьях и замечаниях Пушкин терпелив, то в художественных произведениях он не столь «милостив» к поборникам нравственной цели и общественной пользы в искусстве. Так, очевидно, раздражённый постоянными нападками критики и советами по части «нравственности» и «пользы», Пушкин в 1828 году пишет гневное стихотворение «Поэт и толпа», программную философско-эстетическую декларацию, содержание которой до сих пор недостаточно прояснено. Вообще стихотворения Пушкина конца 1820-х — начала 1830-х годов, посвящённые теме поэта, были как-то неудобны для анализа. С одной стороны, в них справедливо видели отвращение к грубо утилитарному пониманию искусства, а с другой — никак не могли примирить резкий отказ поэта от выражения каких-либо посторонних искусству целей. Особенное недоумение вызывали стихи:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

«Житейское волненье», «корысть», «битвы» (конечно, не одни лишь военные баталии, но «битвы» «партий»[10]) — всё это слова, которые должны были напомнить о мирской суете, где господствует интерес, выгода, где нет места восприятию прекрасного в его чистом виде. Для поэта искусство самодостаточно, оно заключает в себе свою цель. «Звуки сладкие» и «молитвы» — знаки бескорыстия поэтического вдохновения, не преследующие никакого интереса, никакой пользы, никакой выгоды. Или, что одно и то же, интерес заключён в них. Только так, а не иначе, поэт и должен относиться к своему творчеству. Для толпы этого недостаточно: эстетическое впечатление, по мнению черни, нуждается в некоем дополнительном и постороннем обосновании:

И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поёт?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведёт?
О чём бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Толпа согласна на «смелые уроки», которые «исправили» бы порочные души. Но вся беда в том, что, требуя моральных назиданий, она отказывается от эстетического восприятия. Сама по себе вдохновенная песнь для неё бессодержательна, пуста, «бесплодна». Отказавшись же найти смысл в «звуках сладких» и «молитвах», она утрачивает эстетическое чувство, оказывается невосприимчивой к искусству и, естественно, не находит в нём ничего, достойного её внимания. А раз так, то и песнь поэта ничего не говорит и не может сказать грубым сердцам. Глухота к искусству оборачивается тем, что душевные силы толпы остаются холодными и мёртвыми:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.

Неспособность найти содержание в самом искусстве побуждает искать смысл за его пределами, а это приводит к утрате эстетического чувства и к требованию принудительного воспитания искусством, что означает конец нравственного воспитания. В этом и состоит «тупость» толпы. Понимая свои пороки и как будто желая от них избавиться, толпа не отдаётся искусству бескорыстно, помнит о своих интересах и выгодах и исключает возможность «исправления».

Т.А.Нефф. Мечтание. *1840-е годы*

Легко понять негодование Пушкина, от поэзии которого ожидали непосредственно «воспитательных», дидактических целей, не находя их в самом его творчестве. Заканчивая поэму «Домик в Коломне», он иронически писал:

«Как, разве все тут? шутите!» — «Ей Богу».
«Так вот куда октавы нас вели!
К чему ж такую подняли тревогу,
Скликали рать и с похвальбою шли?
Завидную ж вы избрали дорогу!
Ужель иных предметов не нашли?
Да нет ли хоть у вас нравоученья?»
— «Нет... или есть: минуточку терпенья...
Вот вам мораль: по мненью моему,
Кухарку даром нанимать опасно:
Кто ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно:
Когда-нибудь придётся же ему
Брить бороду себе, что несогласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего».

В свете воспитательно-нравоучительных побуждений со стороны «глупца» и «толпы холодной» становится ясной и другая декларация Пушкина — «Поэту», начинающаяся «неуважительным» стихом: «Поэт! не дорожи любовию народной». И здесь мысль Пушкина об автономности творчества («плоды любимых дум» — «в самом себе») означает не изоляцию от народа и общества, а опять-таки признание самоценности искусства, его самодостаточности. Только при таком признании поэзия остаётся поэзией, и если толпа отказывается от эстетического восприятия, то художник не может изменить этим своим убеждениям. Отказ от искусства как самоцели для творца означает гибель искусства и гибель поэта в поэте.

Как легко убедиться, Пушкин-поэт исключал для себя роль проповедника нравственности. Это имеет прямое отношение к судьбам Татьяны и Онегина, к мотивам их поступков и к самим действиям.

Знакомя читателя с Татьяной Лариной во второй главе романа (строфы XX—XXIX), Пушкин очень подробно характеризует ту бытовую и духовную культуру, на почве которой взросла героиня. Поместный, деревенский быт вполне патриархален. В нём сохранились «привычки милой старины» и стародавние обычаи. Это русская культура. На её фоне вырисовывается необычная натура Татьяны, её исключительность, её «нетипичность», те черты, которые составляли индивидуальность её «необщего лица»:

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью её румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.

При всей естественности, «природности», детской чистоте Татьяны-девочки и Татьяны-девушки, при всех общих чертах с другими детьми пушкинская героиня уже в детстве отличалась необычностью характера и поведения:

Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей...
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

Итак, интимное общение с природой, молчаливость, задумчивость, мечтательность, сдержанность чувств, свидетельствующие о глубокой натуре, об интеллектуальной сосредоточенности, о погружении в свой внутренний мир — такова пушкинская обрисовка Татьяны, которой не нужен пёстрый и ослепительный внешний быт. Её привлекает простая обстановка, скромный сельский досуг. Ей не скучно наедине с собой: достаточное удовлетворение и развлечение дают пленяющие воображение страшные рассказы.

Рядом с русским миром существует другой — европейский, книжный, причём в том искажённом, русифицированном восприятии, которое бытовало с незапамятных времён. Он в значительной мере условен, вымышлен. Но это не мешает двум культурным сферам мирно сожительствовать, не причиняя друг другу вреда. И пусть русский мир в конечном итоге берёт верх и побеждает (судьбы героев устраиваются по-русски), между русской реальностью и европейской книжностью не возникает особого, напряжённого антагонизма. И это происходит потому, что в историческом опыте народов есть много общего. Дети, при всех их индивидуальных особенностях, проходят те же стадии развития, что и родители. У юного возраста свои мечты, свои заботы, свои страсти, которые потом, спустя много лет, потеряют чувство остроты и обернутся незабываемыми воспоминаниями[11]. В молодости мать Татьяны была «от Ричардсона без ума». И здесь совершенно не важно, читала ли она «Клариссу Гарлоу» и «Сэра Чарльза Грандисона» или не читала[12], достаточно и того, что о Грандисоне ей все уши прожужжала княжна Алина и что у неё был свой Грандисон, то есть тот молодой рыцарь без страха и упрёка, которым были поглощены чистые и наивные девичьи мечты и с которым она в простоте своей связывала своё счастье. Юной девушке полагалось иметь воздыхателя, и она наделила чертами книжного Грандисона реального франта, игрока и гвардии сержанта. Однако несмотря на то что жизнь распорядилась иначе и вместо Грандисона мужем оказался Дмитрий Ларин[13], чувства девушки к Грандисону не были только иллюзорными: молодость была готова на жертвы, на сопротивление воле родителей, даже на страдания, которые тоже входили в книжный ритуал влюблённости. Вспомним пушкинскую «Метель»: Марья Гавриловна решается на побег и совершает его. А это уже говорит о том, что чтение не было пустым занятием, что оно формировало характер, который вставал на защиту свободного чувства, пока ещё книжного и ложно понятого.

Упоминая о Грандисоне, Пушкин намекает на то, что традиция не прерывается, что Татьяна повторяет путь матери:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо.

Итак, в девичестве характер Татьяны при всех его индивидуальных особенностях складывался под воздействием русского быта, русской патриархальной культуры и европейской книжности, недооценивать которую тоже нельзя. И хотя Татьяна резко отличалась от своих сверстниц, есть законы природы, одинаковые для всех. Наступает время, когда девушка задумывается о своей судьбе, о своём суженом. Так и Татьяна, однажды увидев Онегина,

С неизъяснимою отрадой
Невольно думала о том;
И в сердце дума заронилась;
Пора пришла, она влюбилась.
Так в землю падшее зерно
Весны огнём оживлено.
Давно её воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,
И дождалась... Открылись очи;
Она сказала: это он!
Увы! теперь и дни и ночи,
И жаркий одинокий сон,
Всё полно им; всё деве милой
Без умолку волшебной силой
Твердит о нём.

(3, VII, VIII)

И тут Пушкин снова погружает нас в круг чтения Татьяны, давая понять, какие же книги наполняли её духовный мир в пору влюблённости. Их набор традиционен и очень интересен тем, что они, во-первых, к тому времени, когда писался роман «Евгений Онегин», изрядно устарели — все они принадлежали к сентиментализму XVIII века[14], за исключением романов баронессы Юлии Крюднер «Валерия, или Письма Густава де Линара к Эрнесту де Г.» (1803) и Софи Коттен «Матильда, или Крестовые походы» (1805), но и те по духу своему должны быть отнесены к предшествующему веку — и, во-вторых, среди героев названы только положительные лица[15]. Через книги Пушкин проникает в душу Татьяны, приоткрывая для нас чистоту, свежесть чувств, наивность, объясняемую малым жизненным опытом и исключительной доверчивостью благородного сердца, ещё не встречавшегося с земным злом, не знавшего ни несчастий, ни страданий:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьёт обольстительный обман!
Счастливой силою мечтанья
Одушевлённые созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон, —
Всё для мечтательницы нежной
В одном Онегине слились.

(3, IX)

Итак, герои названы: «Любовник Юлии Вольмар»[16], Малек-Адель, де Линар, Вертер и Грандисон. Чтобы понять, чем эти персонажи пленили пылкое воображение Татьяны и почему именно их черты запечатлелись для неё в Онегине, нужно, конечно, знать их характеры.

Продолжение следует.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Литературно-критические работы декабристов. — М.: «Художественная литература», 1978. — С. 28.
[2] Там же. — С. 191.
[3] ЖУКОВСКИЙ В.А. Собр. соч.: В 4 т.— М.; Л.: ГИХЛ, 1960. — Т. 4. — С. 511.
[4] Там же. — С. 512.
[5] Там же. — С. 512. Пушкин подхватил «жанровое» сравнение. В письме к Жуковскому от 17 августа 1825 года он ответил: «...согласен, что жизнь моя сбивалась иногда на эпиграмму, но вообще она была элегией в духе Коншина» (ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Л., 1979. — Т. X. — С. 135).
[6] Там же. — С. 514.
[7] ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Л., 1979. — Т. X. — С. 112.
[8] Там же. — Т. VII. — С. 380—381.
[9] Там же. — Т. VII. — С. 186.
[10] Ср. в стихотворении «Из письма Гнедичу»:

Для муз и дружбы жив поэт.
Его враги ему презренны —
Он музу битвой площадной
Не унижает пред народом...

Слово «молитва» также характерно и несло особый смысловой оттенок. В.В.Розанов по поводу стихотворения «Эхо» заметил, что «самая молитва» у Пушкина всегда «феномен, а не ноумен» (РОЗАНОВ В.В. Мысли о литературе. — М., 1989. — С. 236). Тут надо иметь в виду строгое различение понятий «феномен» («вещь для нас») и «ноумен» («вещь в себе») в кантовской философии. Кант полагал, что и феномен, и ноумен — понятия субъективные, но от феномена есть переход к объективному, а от ноумена нет. В.В.Розанов интерпретирует эту кантовскую мысль в том духе, что «молитву» Пушкин творит не для себя, а для нас.

[11] В седьмой главе, когда две кузины встречаются в Москве, княжна Алина спрашивает: «Кузина, помнишь Грандисона?» И мать Татьяны отвечает:

— Как, Грандисон?.. а, Грандисон!
Да, помню, помню. Где же он?

[12] Пушкин иронически пишет о причинах её привязанности к героям Ричардсона:

Она любила Ричардсона
Не потому, чтобы прочла,
Не потому, чтоб Грандисона
Она Ловласу предпочла;
Но в старину княжна Алина,
Её московская кузина,
Твердила часто ей об них.
В то время был ещё жених
Её супруг, но по неволе;
Она вздыхала о другом,
Который сердцем и умом
Ей нравился гораздо боле:
Сей Грандисон был славный франт,
Игрок и гвардии сержант.

(2, XXX)

[13] Впоследствии, после замужества, в черновом варианте в Грандисона превратился сам Дмитрий Ларин: «И Грандисона своего / Любила более всего».
[14] Н.М.Карамзин о сентиментально-романтических романах XVIII века писал: «Напрасно думают, что романы могут быть вредны для сердца: все они представляют обыкновенно славу добродетели или нравоучительное следствие» (Карамзин, 2, 179).
[15] Пушкин иронически комментировал:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда неправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистейшей страсти,
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

(3, XI)

[16] Пушкин имел в виду Сен-Прё. В.В.Набоков в своих комментариях к роману «Евгений Онегин» упрекнул Пушкина в том, что тот выразился неточно: когда Сен-Прё был любовником Юлии, она не носила фамилию Вольмар, а когда стала женой Вольмара, то уже не была любовницей Сен-Прё (см.: НАБОКОВ. В. Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин». — СПб., 1998. — С. 295).

ЗОЛОТУССКИЙ Игорь Петрович —
литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, лауреат премии им. А.И.Солженицына, Государственной премии РФ в области литературы и искусства
litervsh@mail.ru

«Я ЧЕЛОВЕК, ВАШЕ СИЯТЕЛЬСТВО»

КОММЕНТАРИЙ К «ПОХОЖДЕНИЯМ ЧИЧИКОВА» (ПРОДОЛЖЕНИЕ. СМ.: ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ № ???. — 2014)

ДОРОГА И ПУТЬ. ПОЭМА О КОЛЕСЕ

Аннотация. *Анализируя поэму Гоголя, автор разводит понятия дорога и путь, рассказывая о похождениях Чичикова, и соединяет их, когда Чичиков под пером Гоголя понимает, что «оступился от прямого пути», что у него «нет любви к добру», то есть вместе со своим создателем идёт путём «из тьмы на свет».*
Ключевые слова: *дорога и путь — понятия географическое и духовное; дорог много — путь один; сиюминутное и вечное; корысть, кружение по Русской земле, переворот в душе Чичикова, великий замысел «великой поэмы»; метафора колеса — поэтический код «Мёртвых душ».*
Abstract. *Analyzing Gogol's poem, the author separates the notions of road and a path when telling about Chichikov's adventures and connects them when Chichikov realisiation that "he had slipped from the straight path" and that he doesn't have "love for the kindness" which means that he is taken from darkness to light.*
Keywords: *road and path — the concept of geographical and spiritual; there are many roads but only one path; momentum and eternal; greed, whirling on Russian land; "grand design" of the "great poem"; wheels metaphor — poetic code of "Dead Souls".*

Дорога и путь

В поэме Гоголя то сходятся, то расходятся два понятия: дорога и путь. Дорога — это движение в пространстве, по карте России, от города к городу, от деревни к деревне. Это следование вдоль почтовых станций и верстовых столбов.

Дорога — понятие географическое, путь — духовное.

«Я есмь путь», — говорит Христос.

Если придерживаться окончательного плана поэмы, который был определён в конце сороковых годов (время создания «Выбранных мест из пере-

писки с друзьями»), то это тот путь, на который предстоит выйти Чичикову.

Ибо третьего пути, как сказано в Священном Писании, нет. А Евангелие, как сказано во втором послании апостола Петра, может быть названо «путём истины» или «путём правды».

Путь к Христу — это суровый обет, данный себе, узкий путь (дословно: «обременённый» скорбью путь). *В Иисусе цель идентична пути.*

Путь может определиться в дороге, но он никогда не сольётся с нею. Дорог много, а путь один. В июне 1842 года Гоголь пишет В.А.Жуковскому: «Небесная сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне, хотя я стою на нижайших и первых её ступенях».

Путь — план Бога по спасению человека (см. Деяния, 3—10), и, печатая первый том «Мёртвых душ», Гоголь это знал: «Давно остывши и угаснув для всех волнений и страстей мира, я живу своим внутренним миром».

Первый том, по его убеждению, лишь «преддверие немного бледное той великой поэмы, которая *строится во мне* и разрешит, наконец, загадку моего существования».

Всё это говорится на пороге второго тома, к концу которого перед Чичиковым нарисуется его *путь.*

Корыстные кружения по Русской земле, то и дело разрешаясь кризисами, должны в критической точке перевернуть его душу.

Как ни парадоксально, но здесь пути и дороги автора и его героя сходятся. «Великая поэма» «строится» в самом Гоголе, который не отделяет её от себя, а себя от Чичикова.

Уже в 1842 году он понимает, что «мёртвыми душами» дело не ограничится, что пощады попросит сама корысть. У Чичикова одни грехи, у Гоголя другие. Но без очищения от греха спасения нет.

«Грехов, указанья грехов желает и жаждет душа моя! — пишет Гоголь в июле 1842 года. — Если б вы знали, какой теперь праздник совершается внутри меня, когда открываю в себе порок».

Не тот ли это праздник, который должен воспраздновать и его герой в финале «великой поэмы»?

Оттого она и «великая», что велик её замысел и замысел жизни самого Гоголя.

Встать на лестницу, на которую желает взойти он, предстоит и «подделывателю фальшивых бумаг».

Полное название поэмы — *«Похождения* Чичикова, или Мёртвые души». «Похождения» точно передают первоначальную идею Гоголя. Чичиков в поэме «похаживает», можно даже сказать, веселится, и путешествие его скорей походит на авантюрные приключения, чем на серьёзное предприятие. Он легко катит в своей бричке, легко обделывает дела.

Слово «похождения» и включает в себя эту лёгкость, эту ветреность. Дальняя перспектива не просматривается: что попадётся под руку, то и идёт в производство.

Это странствование по верхам, сюжет удачи (или наоборот, провала), шутовство и актёрство.

Первые главы «Мёртвых душ» — классический плутовской роман, столь распространённый как жанр в XVIII и начале XIX века.

Владимир Даль так толкует слово «похождение»: «Приключение, случай, происшествие с кем-либо, в особенности в странствовании». Путешествие Гулливера, скажем, нельзя назвать похождениями, ибо это не приключение, но весьма капитальный сюжет.

Похождениями можно считать приключения Хлестакова в «Ревизоре». Отличие от «Мёртвых душ» одно. Чичиков дурачит сознательно, Хлестаков по наитию. В дороге он проигрывает свои отпускные пехотному капитану, а заехав в город N, восстанавливает потерю за счёт городничего и компании.

«Мёртвые души» зародились в стихии «Ревизора», в стихии безудержного смеха и дорожных казусов, да и забрезжили они в воображении Гоголя в одно время с «Ревизором», осенью 1835 года. В начальных главах отчётливо виден почерк творца Хлестакова. В конце той осени Гоголь писал М.П.Погодину: «Смеяться, смеяться давай теперь побольше. Да здравствует комедия!»

Но, как всегда у Гоголя, к комедии примешалась трагедия.

1.

Понимая, что поэма Гоголя — вымысел, попробуем всё-таки соотнести маршрут Чичикова с почтовой картой 30-х годов XIX века.

Чичиков совершает объезд русской провинции *по кругу,* и диктует ему этот выбор его колесо, точней *метафора колеса,* являющаяся поэтическим кодом «Мёртвых душ».

С «колеса» они начинаются (разговор двух мужиков у стен кабака о колесе брички приезжего) и им кончаются: колесо выносит тройку Чичикова из города N не тогда, когда этого желает Чичиков, а по своему усмотрению.

Колесо почти что рок и высшая воля. Стоит ему сломаться, как меняется маршрут брички, стоит восстановиться, и вновь Чичиков отправляется *не туда.*

Мужики, глядя на приезжего, спрашивают один другого: а доедет ли колесо его брички до Казани или до Москвы или нет?

По названию этих городов можно хотя бы установить, в какой точке Российской империи пребывает в настоящее время Чичиков. То, что он когда-то жил в Москве, мы узнаём из рассказа о его молодости (одиннадцатая глава) и от Петрушки, который в споре со слугой помещика Платонова, кто из их хозяев больше путешествовал, называет Кострому, Нижний Новгород, Ярославль и Москву.

Сам Чичиков мимоходом указывает на губернии, где побывал: Симбирская, Рязанская, Казанская, Московская, Пензенская и Вятская. Все они связаны с Волгой, как Кострома, Нижний и Ярославль.

В рязанских лесах грабит проезжих шайка капитана Копейкина (по версии почтмейстера — шайка Чичикова), Рязань стоит на Оке, впадающей в Волгу, Вятка на реке Вятка, впадающей в Каму, приток Волги, Казань и Симбирск — волжские города, Пензенская губерния раскинулась в границах приволжской возвышенности, переходящей в приволжскую лесостепь.

Кострома и Нижний Новгород — города на Волге.

Там, где речь идёт о крестьянах, купленных Чичиковым, поминаются Царёво-Кокшайск и Весьегонск.

Весьегонск находится в Тверской губернии и имеет пристань на Волге. Царёво-Кокшайск (ныне Йошкар-Ола) — это место, для которого, как сказано в Российском энциклопедическом словаре (2001), «главная река Волга».

Таким образом, тройка Чичикова описывает круг, охватывающий центр России и держащую её историческую вертикаль Волгу. Волга пролегает в пределах коренной России, родины предков и родины русского языка. Волга — ствол России, вокруг которого разбросаны его плодоносящие ветви.

Земли помещика Тентетникова во втором томе разрезает судоходная река. На ней стоит пристань. А в первом томе среди купленных Чичиковым крестьян есть бурлаки, что волокли по берегам большой реки тяжёлые барки.

Да и город, где происходит действие второго тома, «расположен недалеко от обеих столиц», стало быть, и от Волги.

Гоголь даёт ему не очень звучное название Тьфуславль, предполагающее звуковое сходство с Ярославлем и наличие пародийного элемента. И куда же направляется из Тьфуславля Чичиков? Ясно, что не в Херсонскую губернию, куда намерен «переселить» мёртвых крестьян. И не на литовскую границу, где ему не повезло с афёрой на таможне.

На прежней дороге он «далеко отшатнулся от пути», «демон-искуситель сбил, совлёк с пути, сатана, чёрт, исчадье!» (его собственное признанье).

Значит, надо отрываться от демона, чёрта и сатаны. Дороги Чичикова всегда кружили вокруг его мечты об «имуществе». По «кривым дорогам» и влекло его «кривое колесо». В конце второго тома «снегу выпало довольно», «дорога, как говорит Селифан, установилась», и с колёс пришлось перейти на «полозки».

На полозках можно и в Сибирь укатить. Но там нет крепостного права, стало быть, нет и крепостных душ.

Если, как считает почтмейстер, Чичиков — капитан Копейкин, то перед ним открывается перспектива реализовать свой талант в стране капитала, в Америке. Но, как видно, пути автора и его героя пролегают по родной земле. Чичикову пора подумать «о благоустройстве душевного имущества», ибо «без этого не установится благоустройство земного имущества».

Откупщик Муразов напутствует его: «Подумайте не о мёртвых душах, а о своей живой душе, да с Богом на *другую дорогу*!»

Колея установилась, затвердела, и Чичиков выезжает из города в одно время с разорившимся помещиком Хлобуевым. Хлобуев едет собирать деньги на храм, Муразов советует Чичикову: «Поселитесь *в тихом уголке, поближе к церкви».*

О «тихом уголке» где-нибудь недалеко от Москвы, где можно уединиться, думал и Гоголь. Помянутый «уголок» часто мелькает в его письмах. Не раз слышим мы о нём и в поэме.

Перед отъездом Чичиков кается: «Покривил, не скрою, покривил. Что ж делать! Но ведь покривил только тогда, когда увидел, что прямой дорогой не возьмёшь и что косой дорогой больше напрямик. Не так иду, далеко отступился от *прямого пути,* но уже не могу! Нет большого отвращенья от порока, огрубела натура, нет любви к добру. Нет такой охоты подвизаться для добра, какова есть для полученья имущества».

На этот раз в его речи нет лжи, нет жалоб на превратности судьбы и преследования со стороны врагов. И пусть спустя минуту в нём вновь воскреснет лицемер и он за тридцать тысяч вернёт и отобранную шкатулку, и деньги, сошьёт новый фрак наваринского дыма с пламенем (прежний порвал от отчаяния в тюрьме), «это», как замечает Гоголь, «была развалина прежнего Чичикова». Он сравнивает состояние его души «с разобранным строением, которое разобрано с тем, чтобы строить *из него же новое;* а *новое ещё не начиналось,* потому что не пришёл от архитектора определительный план, и работники остались в недоумении».

О каком строении идёт речь? Скорей всего, это дом со светлыми комнатами и обретённым, наконец, покоем.

Но кто же «архитектор»? Не «небесный» ли архитектор имеется в виду? Да и кто, кроме Него, окропивши душу Чичикова живою водой, способен разобранное строение превратить вновь в целое?

Только Он.

Он успокоит, Он поднимет, даст силы. И, простив ему всё, спасёт.

На это надеется, в том числе для себя, и Гоголь.

Если вглядеться в ход второго тома, пути Чичикова и Гоголя, как неэвклидовые прямые, пересеклись.

Поэма о колесе

Метафора, по Далю, «иноречие, инословие, иносказанье; обиняк; риторический троп, перенос прямого значения к косвенному, по сходству понятий».

Колесить — значит «говорить намёками (“обиняк”), не прямо, делать объезд или обход, колом, колесом, кругом, плутать, блуждать».

Как в «похождениях» или в путешествии обойтись без колеса?

Вот отчего оно появляется на первой же странице «Мёртвых душ». Мужики, глядя на въезд Чичикова в город, обращают внимание не на хозяина брички, не на кучера и лошадей, не на экипаж, а на колесо.

С вопроса «доедет или не доедет?» начинается «иносказание», а затем (цитируя Даля), «перенос от прямого значения к косвенному».

Слово «колесо» имеет корень «коло», что означает «круг», «движение по кругу», отсюда «коловращенье», «околица», «около».

Есть понятие «колесо судьбы». «Судьба» — это «суд Божий», и ведают крепостью колеса не обод с шиною, не

втулки и спицы (составляющие его части), а нечто *иное.*

Проследим *путь колеса* в поэме Гоголя.

По первости оно катится туда, куда ему велят, но вскоре начинает «колесить», т. е. путать планы Чичикова и плутать (может, потому, что везёт «плута») и завозит его то к Коробочке, то, покрывшись грязью, «как войлоком», направляется не к Собакевичу, а к Ноздрёву.

Кстати, в списке мёртвых крестьян, который Коробочка составит для продажи, есть и *Колесо Иван* — фамилия, расширяющая поле сюжетообразующей метафоры.

Не отстанет в этом смысле и Собакевич: среди его мужиков окажется *каретник Михеев,* имеющий непосредственное отношение к изготовлению колёс.

А в списке Плюшкина фамилия ещё хлеще: Григорий *Доезжай-не-доедешь.*

Этот Григорий с того света подмигнёт Павлу Ивановичу: смотри, можешь и не доехать.

А когда грянет гроза и Чичиков в который раз оступится на своей дороге (все узнают, что он скупает «мёртвых»), *«всё пойдёт как кривое колесо».*

«Всё пошло как кривое колесо», — скажет Гоголь, рассказывая о мытарствах в цензуре «Мёртвых душ». «Кривое колесо», виляя, вывезет поэму к «лирическому отступлению». «Какие *искривлённые,* глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть *вечной истины,* тогда как перед ним весь был открыт прямой *путь,* подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги».

Кривое колесо, кривые дороги. Да и Чичиков, как мы уже отмечали, определил это родство. «Покривил, не спорю, покривил. Что ж делать? Но ведь покривил только тогда, когда увидел, что прямой дорогой не возьмёшь и что косой дорогой больше напрямик». В одной из редакций Гоголь называет её «косвенной». Но это, пожалуй, слишком мягко.

Итак, пришла пора колесу принять свои меры. В утро, когда Чичиков уже готов покинуть город, к нему является Селифан. *«Да вот и колесо тоже,* — смущённо докладывает он, — шину нужно будет совсем перетянуть». Кузнецы, нанятые для починки, «смекнув, что работа нужна к спеху, заломили ровно вшестеро», а главное, «не только не отступились от цены, но даже провозились за работой вместо двух часов целых пять с половиною». «Колесо

было обтянуто новою шиною», но выехал Чичиков отнюдь не тогда, когда планировал.

Поломка колеса (а заодно и переда брички) привела события к разрешающей точке на выезде из города бричка Чичикова встречается с похоронной процессией: хоронят прокурора. Дорогу ей пересекает сама смерть.

До этого о смерти в поэме говорилось (и думалось) как-то отвлечённо: «мёртвые» существовали на бумаге, и их отсутствие в этом мире не трогало никого. Смерть прокурора смешала все карты.

Здесь не комедия со смертью, не игры со смертью, а смерть в подлинном своём виде — вчера прокурор жил, двигался, говорил, а сегодня он «одно мёртвое тело».

Этот *поворот дороги* обращает мысли Чичикова в детство, во времена юности. И перед нами предстаёт история *одинокого* человека. Без матери и, по существу, без отца должен был он вступить на дорогу жизни. Имея в запасе одну крепостную душу, дворового горбунка и лошадь «сороку», на что он мог рассчитывать?

Лишь на окольный путь.

Блуждает Чичиков, блуждает и его душа. И читатель невольно задаёт себе вопрос: а доедет ли «господин средней руки» (и его колесо) не до Казани и Москвы, а до той станции, за которой уже нет городов и селений, да, собственно, нет и ничего иного, как только одно бессмертие?

Освобожденье тройки Чичикова от земного притяжения (птица-тройка) выносит мысль Гоголя в пространство поэмы, ибо только поэзия (то есть идеальное) способна пронестись над смертью.

И всё же читатель спрашивает: как могла случиться эта метаморфоза? Как тройка плута, «вдохновенная Богом», неожиданно взлетает над русским простором? Отчего «спицы» в её «колёсах смешались в один гладкий

круг», а кони обратились в медные изваяния?

Автор (и вдохновляющая его цель) возносит их в небо, а во втором томе вновь возвращает на русские просёлки, чтобы ещё раз испытать Чичикова.

И вновь мы видим Селифана на облучке, Петрушку и запряжённых в бричку чубарого, гнедого и каурого, которых Селифан в сердцах окрестил «секретарями».

«Секретари» под облака не летают. Они вынырнули сюда из житейского низа.

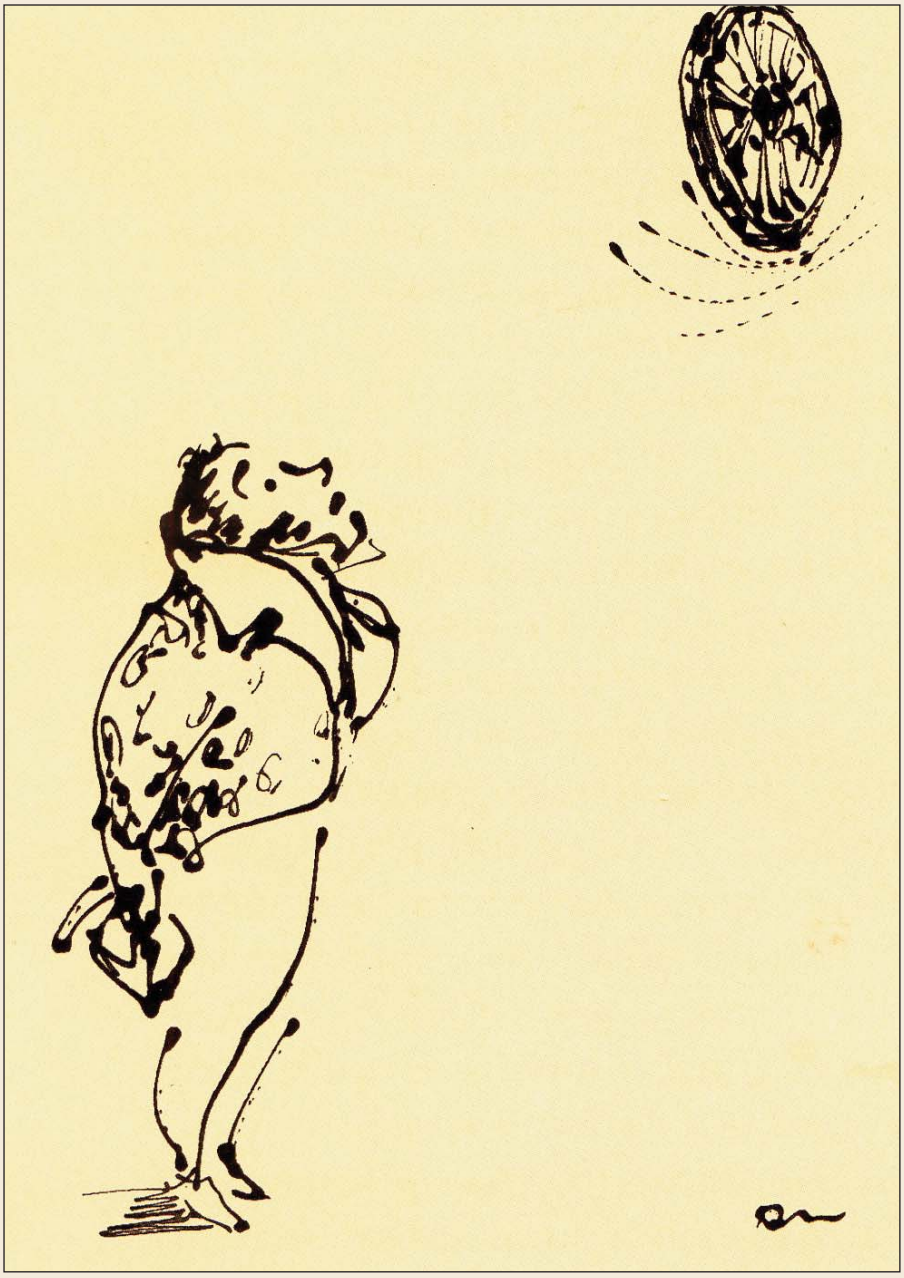
Под колёсами опять то ухабы, то грязь, то шоссейный щебень. Не успевает Чичиков подъехать к дому Тентетникова, как колесо перестаёт слушаться его.

«Колёсники» Тентетникова берутся чинить его, а Чичиков в коляске Тентетникова продолжает объезды помещиков. Но и чужое колесо шалит. Направляясь к Кошкарёву, Чичиков попадает к Петуху. Петух приказывает снять с коляски Тентетникова колёса и устраивает Чичикову прогулку по «беспредельной реке», где тот переживает минуты, которых никогда не переживал в жизни.

Не лиши Петух Чичикова орудия передвижения, и проскочил бы тот *мимо* этой поэтической встречи со своею душой.

На вопрос — «А вы *куда* едете?» — Чичикову ничего не остаётся ответить, как: «Да и как сказать куда? Еду пока не столько по своей надобности но отчасти, так сказать, и *для самого себя,* ибо видеть свет, *коловращенье* людей — что ни говори, есть как бы живая книга».

В набросках к «Мёртвым душам» есть запись: «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии. Сколько раз уже отшатывалось от него человечество и сколько раз обращалось. Несколько раз совершит человечество своё *кругообращение,* несколько мыслей совершит... *оборот* мыслей... и *возвратится* вновь к Евангелию, подтвердив опытом событий истину каждого его слова».



Прочитав эти строки, читатель поймёт, какое «коловращенье» имел в виду герой «Мёртвых душ». Разве не возврат к *чистому,* безгрешному *началу* жизни совершается в финале первого тома? И не связано ли это путешествие в прошлое с тем *возвращеньем,* о котором идёт речь в гоголевском наброске?

Религиозный порыв Гоголя, как луч солнца, падает в царство мёртвых и, вырывая смертного из «ужасной тины мелочей», высвечивает цель, к которой должны устремиться и Чичиков, и человечество.

Пытаясь объяснить, почему Гоголь назвал «Мёртвые души» поэмой, мы обращаемся к центру его высокого замысла. И понимаем: речь идёт о *поэзии идеи,* а не о стихотворном размере.

Без поэтического взлёта нельзя обнять всю Русь, а именно этого, как мы знаем, добивается Гоголь, как, впрочем, и его герой Тентетников, пишущий сочинение о России.

В заглавии поэмы стоит непоэтическое слово «мёртвые». Способны ли стоять рядом смерть и поэзия? Но Данте назвал своё путешествие в царство мёртвых «поэмою». Правда, облекши её в поэтическую форму.

Однако, пройдя «ад», «чистилище» и «рай», Данте покидает их навсегда. Он вновь в Италии. Мёртвые остались позади. Чичиков (пусть и фигурально) собирается *взять их с собой.* Он оживляет их в своём воображении и, глядя на купленных им крестьян, «чувствует себя как бы отцом семейства».

Проза, писал Гоголь, «может непременно возвыситься до поэтического состояния и гармонии, по мере, как доведётся и такому растроганному настроению душевному, до которого также может достигнуть всякий человек в душевные, истинные минуты.

...Само собою... разумеется, что иногда тот и другой род (то есть проза и поэзия. — *И.З.) врываются* в пределы друг друга, и то, что иногда поэзия может снисходить почти до простоты прозаической и проза возвышаться до величия поэтического».

Мы уже знаем, *куда* держит путь Чичиков. Как сказано в пословице: «Не конь везёт, Бог ведёт».

Власть колеса обрывается в последних строках поэмы. Весеннее или летнее (когда идёт дождь) бездорожье пресекаются первым морозцем и неколебимым санным путём.

Дорога — езда, путь же, по Далю, *«образ достижения чего».*

Есть человек непутёвый, а есть путный. «Без пути ходить попусту», говорит Даль, «пути жизни, пути Божьи», *«пути провидения* неисповедимы», «нужный путь Бог правит», «за Богом пойдёшь — добрый путь найдёшь». Богу ведом и скрытый от человека его грядущий путь (Иов, 3—23).

В главе третьей первого тома есть меткое наблюдение Гоголя: «Дороги расползлись во все стороны, как пойманные раки, когда их высыпят из мешка». Могут ли «расползтись» пути?

Слово «путь» появляется в главе пятой, где видение чистоты и невинности (губернаторская дочка) останавливает все мысли Чичикова. «Везде, пишет Гоголь, где бы ни было в жизни, среди ли чёрствых, шероховато-бедных и неопрятно-плесневеющих низменных рядов её, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, везде хоть раз встретится *на пути* человеку явленье, не похожее на всё то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нём чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь. Везде поперёк каким бы ни было печалям, из которых плетётся жизнь наша, весело промчится *блистающая радость».*

Пока Чичиков «бессемейный путник», но вскоре и пустующая по краям дороги земля заселится русским народом. А в центре ландшафта поднимутся церкви и венчающие их кресты.

Впервые храм Божий покажется в поэме в *полутьме* ночи, когда в уснувший город въедет «колымага» Коробочки (конец главы восьмой).

«Колымага, сделавши несколько поворотов из улицы в улицу, наконец, поворотила в тёмный переулок мимо небольшой приходской церкви Николы на Недотычках». Смешное название, не правда ли?

В последней, одиннадцатой главе, церковные купола начнут расти и расти.

И Чичиков *перекрестится,* покидая город N.

Он опять в пути: «проснулся, пять станций убежало назад; луна, неведомый город, церкви со старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечностями…».

Ночь сменяется днём: «на вершине неба солнце… деревня, избы рассыпались на косогоре; *как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви».*

Город давно остался позади: «не было видно и даже белые верхушки каменных церквей», которые «давно ушли в землю».

А вот и новый город: «перспективы улиц, все в колокольнях».

«Ещё много пути предстоит всему походному экипажу», «Две большие части впереди», — обещает автор.

На обложке первого издания «Мёртвых душ», рисованной рукой Гоголя, срез русской жизни представлен от верха до низа. Вверху мчатся лошади, стоят бутылки и рюмки, блюда с рыбой, кипит весёлая жизнь, в средине жизнь начинает клониться к земле, а затем и вовсе опускаться под землю. Зритель погружается в царство смерти, кладовую черепов.

И нет на этой обложке ни одной церковной маковки, ни одного намёка на то, что в мире есть Бог. На начальной стадии писания «Мёртвых душ», как она отразилась здесь, ничто не говорит о том, что «раздастся её горизонт, предстанут колоссальные образы» и откроется в финале истина Евангелия.

В поэме часто звучит слово «рай» (о котором где надо и не надо распространяется Чичиков), но сопровождающая «рай» авторская ирония исчезает, когда речь заходит о «рае души», о «мудрости небес», преодолевающих тягу могилы, куда *безвозвратно* должен *пасть* человек.

Если б Гоголь, печатая два тома поэмы вместе, захотел бы предварить их новой обложкой, можно не сомневаться, что она была бы *иной.*

Уже на первой странице второго тома «старинная церковь возносит свои пять играющих верхушек». Во второй главе Чичиков внезапно пускается в рассуждения о христианстве: «По христианству именно таких (то есть грешных. — *И.З.)* мы должны любить». И обращаясь к генералу Бетрищеву, пояснит свою мысль: «Изволили ли, ваше превосходительство, слышать когда-нибудь о том, что такое: полюби нас чёрненькими, а беленькими нас всякий полюбит?»

Пословицу эту Павел Иванович пояснит анекдотом.

«Судейские» упекли в тюрьму ни в чём не повинного управителя-немца, а после содрали с него за свой злодейский поступок две тысячи рублей, да ещё «угостительный обед». На этом обеде, развеселившись, они спросили немца: «Ты всё бы хотел видеть нас прибранными, да выбритыми, да во фраках. Нет, ты *полюби нас чёрненькими, а беленькими нас всякий полюбит* (курсив Гоголя. — *И.З.*). Ха, ха, ха и ха!»

Несмотря на шутовской характер последовавшей затем сцены, где Чичиков и генерал громко смеются над случившимся в анекдоте (а заодно и над Евангелием, утверждающим, что грешный человек не менее дорог Господу, чем праведный), несмотря на то что афоризм о «чёрненьких и беленьких» озвучивают те, кто чуть не сгноил целую семью, слова эти, как горящие письмена на пиру Валтасара, бросают свет на всю поэму Гоголя.

Генерал посмеялся над рассказанной историей, Чичиков «разрешился тоже междуметием смеха», дочь Бетрищева Улинька, присутствовавшая при этом, «закрыла рукой прекрасные глаза».

«Одному была смешна неповоротливая ненаходчивость немца. Другому смешно было оттого, что смешно изворотились плуты. Третьему было грустно, что безнаказанно совершился несправедливый поступок. Не было только четвёртого, который задумался бы над этими словами, произведшими смех в одном и грусть в другом».

Четвёртый, как мы понимаем, был. И им был автор. Эпизод, занимающий несколько строк, говорит, что идея поэмы меняется и сама поэма переходит от описания проделок Чичикова к *спасению его души.*

«Что значит, — комментирует анекдот Гоголь, — что и в паденьи своём гибнущий грязный человек требует любви к себе? Животный ли инстинкт это? Или слабый крик души, заглушённый тяжёлым гнётом подлых страстей, ещё пробивающийся сквозь деревенеющую кору мерзости, ещё вопиющий: “Брат, спаси!” Не было четвёртого, которому бы тяжелее всего была погибающая душа его брата».

«Брат, спаси!» — возглас, обращённный и к автору поэмы.

Слово «спасение» произнесено, понятие «путь» обрело наполнение.

Войти в семью христианского «братства» непросто, ибо «тесны» ведущие в него «врата». Идея спасения окончательно выстраивает намерения автора или, как сказал Даль, «образ достижения чего».

Слово поэта обладает первородной силой. Оно способно встать на дороге греха и вывести человека из тьмы на свет. «В герое своём, — говорит Гоголь, — один автор господин».

В Евангелии понятия «брат» и «спасение» стоят рядом. Для Христа все братья: и грешные, и праведные, а указанный им нравственный императив един для всех.

Не только бричка, но и душа Чичикова в дороге. Её, как и экипаж, бросает из стороны в сторону от смертной мечты к «вечной истине».

Продолжение следует.

В статье использованы рис. Николая Предеина. 2009

КАЗАКОВА Светлана Константиновна —
кандидат искусствоведения, г. Москва
svka@inbox.ru

ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА РАССКАЗЧИКОВ В РОМАНЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Аннотация. *В статье выявляются индивидуальные свойства визуального восприятия действительности персонажей романа Лермонтова «Герой нашего времени». Словесные картины трёх рассказчиков раскрывают особенности мировосприятия персонажей. Сделанные выводы расширяют представление о приёмах «непрямого» психологизма у Лермонтова и обогащают содержание понятия «живописность прозы».*
Ключевые слова: *Лермонтов, «Герой нашего времени», скрытый психологизм, живописность прозы.*

Abstract. *The article identifies the individual properties of the visual perception of the reality by the characters of Lermontov's "A Hero of Our Time". These conclusions extend the understanding of receptions of "indirect" Lermontov's psychologism and enrich the concept of "the pictorial prose".*
Keywords: *Lermontov, "Hero of Our Time", hidden psychology, picturesque prose.*

П.М.Гречишкин. Пятигорск. Эолова арфа. *1956*

Характерные особенности визуального восприятия действительности проявляются прежде всего у тех персонажей, от чьего имени ведётся повествование. В «Герое нашего времени» три рассказчика: Автор*, от лица которого написаны повести «Максим Максимыч» и «Бэла»; Печорин, чьи дневниковые записи воспроизводит Автор («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»); наконец, попутчик Автора штабс-капитан Максим Максимыч — история Бэлы записана с его слов, и в повествование включены значительные фрагменты его прямой речи.

Рассказ от лица Автора изобилует описанием «волшебных картин» кавказской природы. В данном случае нас интересует не прямая связь между настроением в пейзаже и состоянием героя (традиционное направление анализа «пейзажа души»), а более или менее устойчивые приёмы, способные охарактеризовать индивидуальный стиль рассказчика.

В восторженных описаниях кавказских видов чувствуется восприимчивость Автора к цвету и форме. В природе он ищет ярких красок и необыкновенных сочетаний. В первом же пейзаже мы видим красноватые скалы, жёлтые обрывы, золотую бахрому снегов, чёрное ущелье, серебряную нить реки.

Легко заметить, что Автора привлекают неустойчивые, переходные состояния природы: сменяющийся снегом дождь, нахлынувший туман; закаты, восходы. Он видит, как «солнце прячется за снеговой хребет», как начинают мелькать или, напротив, одна за другою гаснут

*Здесь и далее под Автором подразумевается литературный персонаж.

звёзды, как «бледноватый отблеск востока» разливается по тёмно-лиловому своду.

В очертаниях предметов также мало устойчивости. Они причудливы и подвижны: река сверкает, как змея; как змеи, клубятся и извиваются туманы; по бокам горы ползают лёгкие струйки облаков. Образы исполнены таинственности, загадочности. Особенно занимают Автора прихотливые воздушные картины — фантазия превращает облака то в клочки разодранного занавеса, то в коршуна, ожидающего добычу. Границы предметов столь неопределённы, что земля сливается с небом: «солнце чуть показалось из-за тёмно-синей горы, которую только привычный глаз мог бы различить от грозовой тучи».

Автор вносит в повествование восточный колорит. Довольно занимательным представляется ему интерьер сакли, где довелось ночевать путешественникам. Авторский почерк узнаётся по зарисовке дыма очага, густой пеленой покрывавшего всё вокруг.

В портрете Автор выделяет парадоксы, контрасты, несоответствия. Про Максима Максимыча он отметил, что на том был «офицерский сюртук без эполет и черкесская мохнатая шапка», а также то, что «преждевременно поседевшие усы не соответствовали его твёрдой походке и бодрому виду». Во внешности Печорина Автор обращает внимание на редкое сочетание светлых волос с чёрными усами и бровями; на загадку всегда холодных, со стальным блеском глаз, которые «не смеялись, когда он смеялся».

Цвет и фактура доминируют в восприятии черт лица. О форме мы знаем только, что у Печорина «был немного вздёрнутый нос». Живой, подвижный образ не оставляет устойчивых опознавательных признаков: детская улыбка, женская нежность кожи, зубы ослепительной белизны, карие глаза, благородный бледный лоб и «вьющиеся от природы» волосы, которые «живописно» обрамляли лицо. Читателю подсказано ключевое слово — такое восприятие натуры можно назвать *живописным*.

Живописность (как художественное качество изображения), интерес к мимолётным, неустоявшимся состояниям, внимание к этнографическим подробностям, поиск таинственности, парадоксальности — во времена Лермонтова эти признаки ассоциировались с романтической школой живописи.

Попутчик Автора, штабс-капитан Максим Максимыч, смотрит на жизнь разумно и просто; в окружающем мире он выделяет характерные черты, помогающие понять то или иное явление. В то время как Автор увлечён созерцанием «мёртвого сна природы», Максим Максимыч замечает, как курится Гудгора (примета плохой погоды). В Печорине он угадывает тип кавказца-новичка и соответствующим образом описывает внешность: «Такой тоненький, беленький, на нём мундир был такой новенький».

Максим Максимыч воспринимает явления окружающей действительности обобщённо — ему не свойственно любование подробностями, он видит главное, существенное. На вопрос попутчика, не зачахла ли Бэла в плену у Печорина

А.Дудин. Илл. к повести М.Ю.Лермонтова «Бела». *2001*

с тоски по родине, он уверенно отвечает: «Помилуйте, отчего же с тоски по родине? Из крепости видны были те же горы, что из аула» (заметим, что сам Автор находил горные пейзажи бесконечно разнообразными: «Хоть бы две скалы, похожие одна на другую»). Описание Бэлы у Максим Максимыча тоже не изобилует индивидуальными подробностями — оно, скорее, даёт представление об определённом типе красоты, а не о конкретной девушке: «высокая, тоненькая, глаза как у горной серны». Сравнение буквальное: далее из разговора следует, что глаза у лошади Казбича были «не хуже, чем у Бэлы».

Нельзя сказать, что штабс-капитан не был восприимчив к красоте. Напротив, он отмечает её и в природе, и в людях. Но его чувство прекрасного как будто не визуально по своей природе — оно сродни внутреннему ощущению порядка и гармонии мира. «Посмотрите... что за край!» — только и восклицает он, привлекая внимание спутника и указывая на восток. Далее следует витиеватый утренний пейзаж Автора.

Вспоминая прекрасный вид с вала крепости, где прогуливалась Бэла, Максим Максимыч описывает его довольно детально, однако без цветовых подробностей. В созданном зрительном образе будто чувствуется взгляд часового: он укажет, что открытое место (широкая поляна) оканчивается лесом, что к мелкой речке примыкает частый кустарник; и тут же заметит всадника, показавшегося из-за деревьев.

Понимание жизни, воплощённое в типизированных зрительных образах, невнимание к внешним эффектам, внутреннее чувство красоты — эти принципы видения мира предвосхищают достижения русской реалистической школы живописи, расцвет которой Лермонтов уже не застанет.

С третьей повести «Героя нашего времени» рассказ от лица Автора сменяется дневниковыми записями Печорина. Этот приём позволяет Лермонтову ввести новый тип визуального восприятия действительности. После живописных описаний Автора, где нет ничего застывшего, всё будто движется и дышит; после простоватых картин штабс-капитана читатель находит изысканно-сдержанные, «графичные» зарисовки Героя.

Романтизированное повествование «Тамани», казалось бы, предполагает соответствующую стилистику пейзажей. Однако, несмотря на таинственность происходящих событий, ночные виды практически лишены загадочности. Цветовая гамма строга и благородна — часто встречаются синий, чёрный, белый цвета. Очертания предметов отчётливы — ночное освещение не скрадывает, а, напротив, выявляет форму; картины построены на хорошо читаемом тональном контрасте, контуре, силуэте: «долго при свете месяца мелькал белый парус между тёмных волн».

Панорамные виды в описании Печорина отличает ясная, членённая на планы композиция:

«Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведённом оградой из булыжника, стояла избочась другая лачужка, менее и древнее первой. Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен её, и внизу с беспрерывным ропотом плескались тёмно-синие волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете её, далеко от берега, два корабля, которых чёрные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона».

Первый план — двор с двумя хижинами; средний — берег моря внизу; дальний — силуэты двух кораблей на горизонте.

Более оживлённое описание обещал утренний вид из окна лачуги: «голубое небо, усеянное разорванными облачками», лиловая полоса дальнего берега Крыма. Но всё «кончается утёсом, на вершине коего белеется

маячная башня». Вновь композиция держится на чистоте застывшего контура и строгости тональных отношений. Цветовая гамма ограничена холодными оттенками.

Холодная палитра Печорина «теплеет» при описании ундины — его привлекает в девушке «какой-то золотистый отлив её слегка загорелой кожи на шее и плечах». Однако в целом изображение не отличается живописностью; предпочтение отдаётся красоте линии, грации движений и жестов, изысканности цветовых сочетаний.

Впервые ундина предстаёт перед Печориным стоящей на крыше хаты, в полосатом платье, с распущенными косами. Воображение читателя рисует силуэт на фоне неба. Исключительную, породистую красоту девушки Печорин передаёт главным образом пластическими средствами: «Гибкость... стана, особенное ... наклонение головы... и особенно правильный нос». Последнее изображение ундины практически скульптурно: мокрая рубашка обрисовывает «гибкий стан её и высокую грудь».

Игру красок и форм можно было бы ожидать от солнечных видов Пятигорска, тем более что первые впечатления возбудили в герое «отрадное чувство». Печорин смотрит на город из нанятой квартиры, а также во время прогулки.

Панорама из восточного окна, как и ночная картина Тамани, выявляет чёткие пейзажные планы (город — первая линия гор — снеговые вершины на краю горизонта).

В большинстве видов Пятигорска колорит по-прежнему сдержанный и холодный: «пятиглавый Бешту синеет», «громоздятся горы всё синее и туманнее»; снеговые вершины — серебряные; «солнце ярко, небо сине»; фуражки военных — белые, галстуки штатских — светло-голубые. Выходящее за рамки привычной гаммы укладывается в описание «пёстрый» («пестреет чистенький, новенький городок», мелькают «пёстрые шляпки» дам).

Площадку у колодца оживляет необычно тёплый цветовой акцент, организующий композицию — «домик с красной кровлею» над минеральной ванной (именно там вскоре появится княгиня Лиговская с дочерью, княжной Мери). Во всём абзаце это единственная конкретизация цвета.

Печорин нашёл окрестности живописными. Лермонтов второй раз употребляет это понятие, но, очевидно, с иным смыслом. Живописная окрестность — не более чем констатация факта, причём довольно банальная. Светский курорт вряд ли мог выглядеть унылым и невзрачным. Другое дело живописность волос, обрамляющих лоб, отмеченная Автором, — она характеризует особенности художественного видения натуры персонажем. А в визуальном восприятии Печорина пластика по-прежнему преобладает над живописностью.

При первой встрече с княжной Печорин отметил стройность девушки и строгий вкус в одежде: платье серо-жемчужного цвета, лёгкая шелковая косынка вокруг гибкой шеи, ботинки *couleur puce* (красновато-бурые), грациозно стягивающие щиколотку. Пластичность изображения сочетается с изысканностью колорита.

В жанровых сценах Печорин также выделяет пластику поз и жестов: курортные франты, «опуская свой оплетённый стакан в колодец кислосерной воды... принимают академические позы». Лермонтов вновь будто подсказывает читателю ключевое слово — в картинах Печорина сквозит рационализм и сухость академической живописи. Академизму присущ взгляд на произведение искусства как на плод разума и логики; среди отличительных признаков — чёткость рисунка, скульптурная ясность формы, выявление пейзажных планов. Всё это мы видим в словесных картинах Печорина.

Визуальное восприятие Печорина меняется, когда в ткань повествования вводятся его воспоминания о Вере. Устойчивая картина мира сменяется описанием натуры текучей, ускользающей; проявляется интерес к атмосферным явлениям. Печорин будто начинает видеть мир другими глазами:

«Становилось жарко; белые мохнатые тучки быстро бежали от снеговых гор, обещая грозу; голова Машука дымилась, как загашенный факел; кругом него вились и ползали, как змеи, серые клочки облаков, задержанные в своём стремлении и будто зацепившиеся за колючий его кустарник. Воздух был напоён электричеством».

Пейзаж зыбкий, как само прошлое; он очень напоминает восторженные романтические картины Автора в начале романа: смена погоды, предгрозовое небо, клочки облаков, ползающие, как змеи. «Уж не молодость ли с своими благотворными бурями хочет вернуться ко мне опять или это только её прощальный взгляд, последний подарок — на память?» — определяет Печорин своё состояние. Однако воспоминания не обогатили колорит изображения — в образе Веры Печорин выделил лишь чёрную шаль.

Романтическое состояние Героя быстро рассеивается, голос прошлого затихает. Печорин мчится по степи и наслаждается упрочившейся картиной мира: «С жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся всё яснее и яснее».

Цветовая гамма по-прежнему холодна: синяя даль и голубое небо; сочетания графичны: бешмет белый, черкеска тёмно-бурая; амазонки дам голубые и чёрные.

В Кисловодске с развитием любовной интриги в палитре Печорина впервые появляется зелёный цвет (зеленеющие горы, зелёная лощина). Ярко выражен интерес к движению: поток с шумом падает, ручьи бегут, ветви ущелий разбегаются, дорога вьётся. И хотя сам Печорин объявляет пейзаж таинственным и уединённым, это определение не совсем соответствует динамизму созданного визуального образа: Печорин, как правило, изображает определённое время суток (ночь, утро, день). Его сдержанное отношение к поэзии восходов и закатов выявляет описание светской прогулки к скале Кольцо. Обозначив цель конной поездки (посмотреть на заходящее солнце сквозь образованные природой каменные ворота), Печорин, однако, замечает: «Никто из нас, по правде сказать, не думал о солнце. Я ехал возле княжны...»

Одна из наиболее ярких картин Печорина — фигурка Мери, которую он видит в окне, спускаясь с балкона Веры: большой пунцовый платок на белых плечиках и пёстрые персидские туфли (4, 305). Печорин рисует княжну почти той же палитрой, что и вид Пятигорска в начале повести (красная кровля, пёстрые шляпки). Усложнён оттенок (пунцовый вместо красного); введён белый цвет (плечики), усиливающий контраст.

Самое чувственное восприятие природы, самое острое ощущение красок и форм мы находим у Печорина в утро перед дуэлью. Направляясь к месту поединка с Грушницким, он наслаждается окрестностями:

«Я не помню утра более голубого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зелёных вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томленье. В ущелье не проникал ещё радостный луч молодого дня: он золотил только верхи утёсов, висящих с обеих сторон над нами; густолиственные кусты, растущие в их глубоких трещинах, при малейшем дыхании ветра осыпали нас серебряным дождем. Я помню — в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! Как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! Там путь всё становился уже, утёсы синее и страшнее, и наконец они, казалось, сходились непроницаемою стеной. Мы ехали молча».

Какая роскошь палитры! Здесь есть и зелень вершин, и голубизна неба, и золото раннего солнца, и серебро дождя. Но самое главное — это росинки, в которых Печорин видит миллионы радужных лучей — то есть полный спектр. Никогда на протяжении всего повествования ни одна женщина не дала ему всех красок мира. В этом ключ к постижению драмы Печорина. Он надеется вернуть «лучший цвет жизни», утраченный с годами. Но обретает его не в любви, а в краткое мгновение опасности. И это окончательно решает его судьбу.

Итак, Лермонтов наделяет своих героев индивидуальным видением мира. Схожие пейзажи, иногда даже одни и те же люди преображаются в визуальные образы, построенные по разным законам. Принципы построения этих образов можно соотнести с принципами художественного отбора, формирующими стиль в изобразительном искусстве (отношение к цвету, свету, форме, движению, сюжетные предпочтения и т. д.). Проявляясь в формальных признаках, стиль визуального восприятия и описания кодирует информацию об особенностях индивидуальной картины мира и душевном состоянии персонажей.

Данный анализ не только расширяет представления о приёмах непрямого психологизма в поэтике Лермонтова, но и обогащает понимание природы «живописности» его прозы.

ПОПОВА Нина Викторовна —
аспирантка кафедры теории литературы и литературной критики, Литературный институт им. А.М. Горького, г. Москва
info@popovanina.ru

ПАВЕЛ ВАСИЛЬЕВ: «РАЗОЖГИ МНЕ НА СЕРДЦЕ КОСТРЫ»

К 105-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА (1910—1937)

Аннотация. *В статье рассматривается творчество одного из самых ярких и самобытных поэтов 30-х годов прошлого столетия — Павла Васильева и система нравственно-эстетических ценностей, предопределивших основные черты художественной системы поэта.*
Ключевые слова: *Павел Васильев, устное народное творчество, фольклор, «Песня о гибели казачьего войска», эпические поэмы, «родительница степь», сказочные традиции, олицетворение природы.*

Abstract. *The article discusses the work and the system of moral and aesthetic values, determines the basic features of the poet's artistic system of Pavel Vasiliyev, one of the most striking and original poets of the 30s of last century.*
Keywords: *Pavel Vasilyev, folklore, "The Song of the death of the Cossack army", epic poems, fabulous tradition, personification of nature.*

Даже самые широкомасштабные оценки творчества П. Васильева, одного из самых ярких и самобытных поэтов 1930-х годов, были ему тесны, не по размеру, он не укладывался в схему — так велик, многогранен и оригинален был его талант. П. Васильев привнёс в русскую литературу нечто значительное, ошеломляющее. Всей своей поэтической корневой системой врастая в земную реальность, душой своей он смотрел в небеса, углядев в них какие-то свои особые, «великаньи образы» [7, с. 277], краски и пожар ритмов, магнетическую силу звука, накалённую метафору, образное дыхание строки, интонационное звучание:

В чёрном небе волчья проседь,
И пошёл буран в бега,
Будто кто с размаху косит
И в стога гребёт снега.
«Песня» (1932) [П. В., с. 135]*

*Цитаты из произведений П. Васильева приводятся по следующему изданию: ВАСИЛЬЕВ Павел. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1968. — С. 632 с использованием сокращения (П.В.) и указанием страниц.

Стихи его — с их яростным и неукротимым звучанием — рождали новый взгляд не только на поэзию, но и на и всю человеческую жизнь. Слово народное в полный голос прозвучало в поэте, он сам был — народ, его доля, его гордость и надежда. П. Васильев не только органично вплетал в своё творчество народно-поэтические традиции, он сам рождал и взращивал эти традиции: выпестовал эпосы и былины, кровью своей написал летописи, спешил-торопился, черпал из сердца солнечные строки, щедро дарил «родительнице степи» плодородные зёрна своего таланта.

Впервые выступив в печати в 1927 году, за десять лет до своей трагической гибели, Павел Васильев создал множество пронзительных по глубине чувств лирических стихотворений; раздольные, певучие, как и его родная земля, эпические поэмы *(«Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Христолюбивые ситцы», «Кулаки», «Женихи», «Принц Фома», «Патриотическая поэма»),* яркие лирические поэмы *(«Лето», «Август», «Одна ночь», «Автобиографические главы»)* и прекрасную стихотворную лирику.

Б.Абакумов. Вечерние призраки. *1996*

Лирико-эпический талант Павла Васильева заметили и высоко оценили современники-поэты: Р. Ивнев считал, что «не умрёт русская удаль, русская храбрость слова, за Сергеем Есениным Павел идёт» [6, с. 7]; С. Клычков радовался приходу Павла: «Это юноша с серебряной трубой, возвещающий приход будущего» [5, с. 26]; Н. Клюев с гордостью за творческую мощь называл Павла «полуказак, полукентавр».

На Б. Пастернака Павел Васильев произвёл впечатление приблизительно такое же, как С. Есенин и В. Маяковский: «он был сравним с ними, в особенности с Есениным, твор-

ческой выразительностью и силой своего дара и безмерно много обещал, потому что, в отличие от трагической взвинченности, внутренне укоротившей жизнь последних, с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками. У него было то яркое, стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии и примеров которого в такой мере я уже больше не встречал ни у кого за все истекшие после его смерти годы» [1, с. 4].

П. Васильев и сам неоднократно сравнивал себя с Есениным, но образно показал своё отличие от него: «Я хочу, чтобы слова роскошествовали, чтобы их можно было брать горстями. Есенин свои образы по ягодке собирал. А для меня важен не только вкус, но и сытость» [2, с. 22].

П. Васильев в своей образно-художественной системе самобытно и разносторонне использовал свечение золотых цветов жизни: цвет золотоколосной степи, урожая, мёда, «золото кожи», «золотое перо осени», «золотые ковры трав», «золотую пургу овса», «золотое тело», «золотую воду в ковше».

Без сомнения, многие стихи и поэмы П. Васильева словно написаны кистью живописца, они насыщены описаниями, заставляющими вспомнить о приёмах изобразительного искусства, а то и представить воочию описываемую сцену, словно полотно художника:

Голубизной и вскипающей кровью
По небу ударил горячий рассвет,
И, горизонт перевёрнутый сдвинув,
Снегами сияя издалека,
На крыши домов
Натыкаясь, как льдины,
Сплошным половодьем пошли облака.
(«Песня») [П.В., с. 77].

Его поэтическую речь отличает необыкновенное звуковое насыщение и тембральная глубина. Стихи его ошеломляют, они врываются в сознание, их «неукротимое звучание, необычная звучность ритмов» [8, с. 277] заставляют прислушаться и запомнить их навсегда:

Брата я привёл к тебе, на голос
Обращал вниманье. Шла гроза.
Ядра пели, яблоко кололось,
Я смотрел, как твой сияет волос,
Падая на тёмные глаза.
«Клятва на чаше» (1934) [П.В., с. 207]

Поэт сознательно устраняет скопления согласных звуков, отчего происходит усиление ритмической пульсации строки, образуется естественная модуляция звука, акцентный его накал. В поэтическом мире Павла Васильева всё яростно дышит, бурлит и звенит, «перекипает», «грохочет», «пенится», «бушуют полыни», «кипят судьбы». «Солнце звенит на подковах» его судьбоносных коней:

Сто коней разметало дых —
Белой масти густой мороз,
И на скрученных лбах у них
Сто широких буланых звёзд.
«Ярмарка в Куяндах» (1930) [П.В., с. 61]

Поэт мастерски владеет паузным стихом, хореическим размером строк вызывает учащённое сердцебиение, символически использует смену ритмов, сочетая эту смену с каждым новым смысловым заданием. Не по степи скачут его всадники — по сердцу его, что жило в грозе:

Песня, как молодость, горяча,
Цепляются в небо зубы коней,
Саблею небо руби сплеча,
Чтобы заря потекла по ней!»
[П.В., с. 234].

В поэзии Павла Васильева поражает и удивляет ощутимая весомость, материализовавшаяся тяжесть его монолитных строк-глыб. «Тяжесть», «тяжёлый» — важнейшие слова для «поэта-скульптора, ваятеля», они позволяют более ярко и образно дать ощущение предмета и явлений: «табунный тяжёлый гул», «тяжёлое солнце в огне и туманах», «тяжёлые ковши», «облака тяжёлые плывут».

П. Васильев талантливо использует в своих произведения различные формы песенного творчества, обращается к фольклорным жанрам, к приёмам народно-поэтической изобразительности. Поэт необычайно чуток и восприимчив к ритму и образности народных песен, используя их мелодии в чистом, почти необработанном виде, иногда давая им совершенно неожиданный, прямо противоположный смысл в конструкции своего сюжета:

Вейся, пташка-вольница,
Птица-воробей.
Бей казачью конницу,
Анненковцев бей!

Кожана рубашечка,
Максим-пулемёт,
Канарейка-пташечка
Жалобно поёт.
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 235]

Или:

Спи ты, моё дитятко,
Маленький-мал,
Далеко отец твой
В снегах застрял,
Далеко-далёшеньки, вдалеке,
Кровь у твово батюшки на виске.
Спи ты, неразумное, засыпай,
Спи, дитё казацкое, баю-бай.
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 238]

Значительно украшают композицию его стихотворений и поэм русские обрядовые песни, казачьи войсковые, рекрутские песни, наговоры, причеты, сказы:

Как летела пава
Через сини моря,
Уронила пава
С крыла пёрышко.
Мне не жалко крыла,
Жалко пёрышка.
Мне не жаль мать-отца,
Жалко молодца...
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 236]

Широко применяет он и малые фольклорные формы: поговорки, загадки, погудки, побаски:

Сапоги за юбкою,
Голубь за голубкою.
«Соляной бунт» (1932—1933)
[П.В., с. 255];

Я не здесь ли певал песни-погудки:
Сторона моя — зелёные дудки,
Я не здесь ли певал шибко да яро
На гусином перелёте у Красного Яра?
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 240, с. 226]

В эпические поэмы поэт полноправным участником вводит самый чуткий ко времени и подвижный жанр фольклора — частушку:

Щок, щок, щибачок,
Що такое, паря?
Курщавенький казащок
За мною ударил.
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 240]

Произведения П. Васильева можно рассматривать как своеобразную композицию, основная идея которой проводится через фольклорно-песенную структуру произведения, через музыкально-образное развитие сюжета.

П. Васильев хорошо знает казачий фольклор, его отец — выходец из сибирского казачества. В основу своей первой эпической поэмы — «Песни о гибели казачьего войска» — П. Васильев практически без переработки положил частушки и старые казачьи песни, услышанные и собранные в Прииртышье:

На гнедых конях летаем,
Сокликаемся,
Под седой горой Алтаем
Собираемся.
Обними меня руками
Лебедиными,
Сгину, сгину за полями
За полынными.
«Песня о гибели казачьего войска»
(1929—1930) [П.В., с. 228]

Не книжным, не случайным было тяготение поэта к истокам народного творчества. Прикосновение к богатейшему пласту народной мудрости произошло в глубоком детстве: бабушка и дед были талантливыми сказителями.

В ковыльном степном Казахстане, где родился; в бескрайней могучей Сибири, на суровом Севере и Дальнем Востоке — везде, где поэт побывал на жизненном пути, он записывает полюбившиеся ему частушки, сказ-

ки и легенды (очерк «В золотой разведке»). Особенно притягивают поэта народные сказки, поэтому основы народной сказовой поэзии, органичные миру повествования П. Васильева, аккумулируют мощную силу воздействия его неповторимого поэтического языка. Язык русских сказок и песен близок и единороден поэтическому языку П. Васильева своим построением, основанным на возрастающем усилении эмоционально-смысловых элементов и градации эпитетов, на наращивании эмоциональной экспрессии образов. Поэт вводит в свои произведения различные формы устного народного творчества с целью создания полнокровных, весомых картин и характеров.

Тема сказочной традиции, неразрывно связанная с жизненной позицией П. Васильева как в эпической, так и в лирической поэзии, придаёт ей яркое, неповторимое звучание. Огромные запасы счастья, радости жизни, восприятия её волшебства во всех проявлениях — вот отличительные черты поэтики П. Васильева. Особенно ярко это выражено в поэмах «Лето», «Август», «Песня о гибели казачьего войска». Притяжение к сказке, к доброму и волшебному её миру, преображающему действительность, не покидает Васильева:

Поверивший в слова простые,
В косых ветрах от птичьих крыл,
Поводырём по всей России
Ты сказку за руку водил.
Шумели Обь, Иртыш и Волга,
И девки пели на возах,
И на закат смотрели до-о-лго
Их золочёные глаза.

«Лето» (1932) [П.В., с. 355]

Приём сказочного олицетворения природы, воспринятый П. Васильевым из народного творчества, повсеместно используется поэтом и становится существенным моментом его мироощущения и поэтического стиля. Волшебство и чудеса жизни, примеры мистического чародейства действительности, превращение бытовой реальности в сказочную мистерию — всё это в причудливом сочетании исконных начал, берущих свои истоки в народных традициях, П. Васильев щедро вводит в своё поэтическое пространство:

Глазами рыбьими поверья
Ещё глядит страна моя,
Красны и свежи рыбьи перья,
Не гаснет рыбья чешуя.
<…> Я верю — не безноги ели,
Дорога с облаком сошлась,
И живы чудища доселе —

И птица — гусь, и рыба — язь.

«Глазами рыбьими поверья…» (1928) [П.В., с. 54]

Восприятие «травяного и лиственного мира через народную поэзию до конца остаётся одной из существенных особенностей его поэтики» [3, с. 77]. Всё увиденное и познанное поэтом, пропущенное через сказочное озарение, приобретает магию и силу романтического преувеличения. Поэма «Август» пронизана персонификацией, природа наделена яркими человеческими чертами: рыжая осень бродит в лесах, «раскрывши юбок крылья холстяные» и «обильной грудью» кормит «ребят светловолосых»; август «роется во тьме дубовыми дремучими когтями»; у подсолнуха кланяется «хмельная голова»; пни разбрелись, «как гуси»; большеротый месяц, «как пьяница, как голубь, город пьёт, подмигивая лету и красоткам».

Такими же фантастическими красками олицетворения природы расцвечена и поэма «Лето»: июнь «выпрыгнул, рудой, без шубы, с фиалками заместо глаз, и, крепкие оскалив зубы, прищурившись, смотрел на нас»; «купчиха-Масленица» несётся на санях; «ель шептала: “Я невеста”»; и сразу «статный дуб сорвался с места и до рассвета проплясал». П. Васильев «способен полюбить сказку своей родины, увидеть и услышать её “средь всяческих людских затей”. “Сказка эта” звучит в сердце поэта…» [4, с. 19].

Всё, что успел написать Павел Васильев за свою короткую, стремительную жизнь, поражает «удесятирённым чувством жизни». А лирика его — лебединый клич-призыв к жизни, к радости, высоте любви к женщине:

И пускай попробует
Покуситься
На тебя
Мой недруг, друг
Иль сосед, —
Легче ему выкрасть
Волчат у волчицы,
Чем тебя у меня,
Мой свет, мой свет!

«Любимой» (1932) [П.В., с. 175]

Любви к «родительнице степи», к необъятному миру живой природы:

Родительница степь, прими мою,
Окрашенную сердца жаркой кровью,
Степную песнь! Склонившись к изголовью
Всех трав твоих, одну тебя пою!

«Родительница степь…» (1935) [П.В., с. 211]

За такое живое, плодородное ощущение самых ярчайших человеческих чувств П. Васильев получил обвинения в «излишнем натурализме», в том, что он «слишком уж свободен от груза эстетических представлений». Но такая тщательная прорисовка деталей, объёмный показ действительности — это прежде всего поэтическая точность к художественной детали, которая всегда отличает художника такого уровня. Художественная система Васильева, в которой «внутреннее» ищет отражения через «внешнее», требует от поэта точности изображения всех героев, всех страстей, всех оттенков и ароматов жизни.

Любовная лирика П. Васильева необыкновенно яркая и пульсирующе-чувственная. В ликах его красавиц: Анастасии — «в лентах, в серьгах, кружевах» *(«Песня», «Пролог», «Анастасия»)*; Олимпиады, которой словно «жить с дитём в руках на иконе» *(«Соляной бунт»)*, Глафиры — купеческой дочери *(«Глафира»)*; «красавицы», «прелести и паве» Натальи *(«Послание к Наталии», «Шутка», «Горожанка», «Стихи в честь Наталии»)* — словно в едином, родном и любимом до боли лике, воплощается для поэта и чистая русская красота, и что-то колдовское, сходное с наваждением. Их образы будят в поэте все противоречия, все метания, вновь возрождая мучительный спор с собой, с прошлым.

Силу, доблесть, пронзительную открытость своей поэзии Павел Васильев черпает в осознании своего предназначения, своей миссии на этой прекрасной и щедрой, но в то же время скупой на ласки родной земле:

Я стал нужон,
Чтоб песня родилась —
Не та ли,
Для которой
Я был рождён?

«Одна ночь» (1933) [П.В., с. 378]

В стихотворениях «Мню я быть мастером…» (1932) и «Каменотёс» (1933) он задаётся вопросом: «Но кто владеет этою рукой, кто приказал мне жизнь увековечить?» Прекрасное стихотворение «Мню я быть мастером», написанное необычным для поэта размером, является, по сути, программным произведением Васильева. В нём он выражает свои сокровенные, выстраданные требования к высокому искусству слова, к роли поэта в мире, сознательно выбрав свою собственную, своеобразную манеру изображения жизни, характеров, времени. Манеру страстную, динамичную и в тоже время пластичную. И задумался П. Васильев над этими вопросами, и дал себе творческие «установки» очень своевременно — судьба вела поэта к созданию больших эпических полотен, в которых значительное место уделялось созданию художественного портрета России, которая «ещё вынюхивала золочёное слово “Русь”» [П.В., с. 379].

ЛИТЕРАТУРА

1. БОНДИНА Л. Неуёмною песней звенеть… // Литературная Россия. 1964. 11 дек.
2. КОВАЛЕНКОВ А. Хорошие, разные. Литературные портреты. — М.: Московский рабочий, 1966. — С. 192.
3. МАДЗИГОН Т.Н. Фольклорные истоки поэтики П. Васильева // Русская литература: Сб. ст. — Вып. III. А—А., 1972. — С. 71—78.
4. МАДЗИГОН Т.Н. Лирические поэмы П. Васильева // Филологический сборник. Сб. ст. — Вып. VI—VIII. А—А., 1967. — С. 13—30.
5. ПОДЕЛКОВ С.А. Павел Васильев: Библиографическая справка // ВАСИЛЬЕВ Павел. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1968. — С. 21—28.
6. СОРОКИН В.В. Крест поэта. — М.: Алгоритм, 2006. — С. 608.
7. ЦЫБИН В.Д. Удивления. — М.: Сов. писатель, 1991. — С. 432.
8. ЦЫБИН В. Д. Удивления. М.: Сов. писатель, 1991.

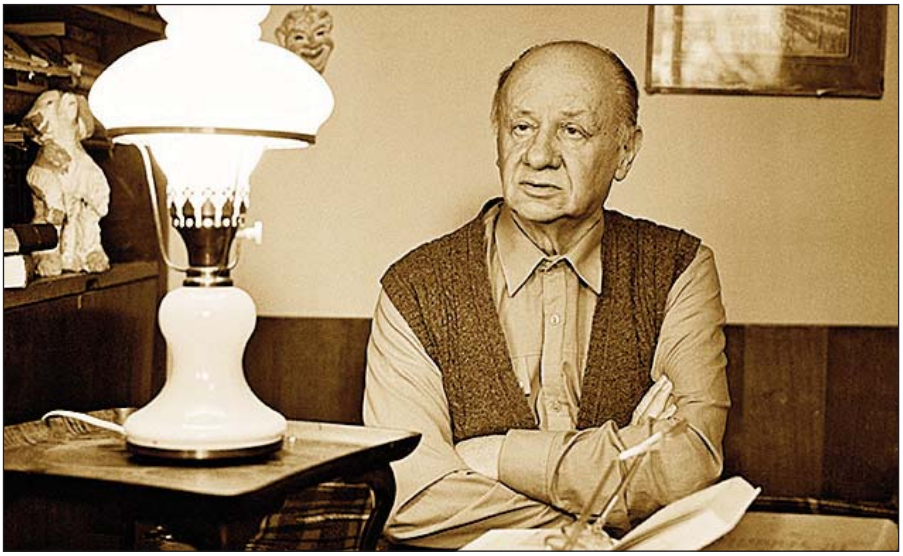
ЗЯБЛИКОВ Алексей Вячеславович —
доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии и филологии Костромского государственного технологического университета
cultural@kstu.edu.ru

ТРАДИЦИИ «ВОЛЖСКОЙ» ДРАМЫ В ТВОРЧЕСТЕ В.С.РОЗОВА

Аннотация. *В статье рассматривается система образов пьесы В.С.Розова «В день свадьбы» (1963). Выявляются содержательные, интонационные и композиционные параллели этого произведения с драмой А.Н.Островского «Бесприданница» (1879).*
Ключевые слова: *драматургия, фабула, герой, лексика, предметная деталь, архетип*

Abstract. *The article deals with the system of images in V.S.Rozov's play "Wedding day" (1963). Substantial and compositional parallels of this play with O.N.Ostrovsky's drama "Bride" (1879) are revealed.*
Keywords: *drama, plot, character, vocabulary, details, archetype.*

Юбилейная выставка в Московском театральном музее им. А.А.Бахрушина, посвящённая 100-летию драматурга Виктора Розова (1913—2004), называлась «Я — счастливый человек». Эту фразу Виктор Сергеевич любил повторять. Действительно, счастливый. Он не умер в детстве от болезней, хотя врачи ставили самый неутешительный диагноз. От голода — в Гражданскую. Не погиб во время эсеровского мятежа в Ярославле. Выжил после тяжелейшего ранения в Отечественную. Едва ли не образцовой получилась и личная жизнь: любимая жена, замечательные дети, внуки. Писательская судьба Виктора Розова тоже сложилась счастливо. Его произведения стали драматургической классикой. Некоторые обрели мировое признание. Киношедевр «Летят журавли», снятый по сценарию Розова, в 1958 году получил «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля и по праву считается одним из лучших фильмов XX столетия. Так что название юбилейной выставки в Москве точное. С той, впрочем, поправкой, что не всё в жизни писателя стоит объяснять благосклонностью фортуны (сам-то Розов скромно полагал, что его путь к успеху соткан из череды случайностей). Куда большую цену имеют розовское упорство, трудолюбие, человечность и то особое качество, которое сам писатель назвал «удивлением перед жизнью».



Виктор Сергеевич Розов в рабочем кабинете

Был у Виктора Розова и ещё один повод для счастья. Маленький старинный город Кострома, куда семейство Розовых перебралось в начале 1920-х годов. Кострома! С Волгой, лодками, бреднями, песчаным островом, лесами. «Разве это не счастье, — спрашивал писатель, — столько лет быть рядом с природой? Нет, не рядом, а внутри неё. Разве это не везенье?» [1, с. 25]. Герой пьесы Розова «Квиты» (1974) Михаил Денисов признаётся: «И всё-таки я был счастливым. Первые книги, первые друзья, школа, река, рыбная ловля. <...> И все твоё». Нужно ли ломать голову над тем, откуда родом эти воспоминания?

Самой «костромской» пьесой Розова является, конечно, «В день свадьбы» (1963). Её действие разворачивается в костромском Заволжье, судя по всему, где-то в районе Селища и бывшей Никольской слободы (ныне район улиц Стрелецкой, Коллективной, Широкой). На высоком берегу Волги стоит дом Ильи Григорьевича Салова, который работает ночным сторожем на заводе. Салов заявляет: «На заводе-то нашем что раньше выпускали?! Напильники да чугуны с кастрюлями. А теперь экскаваторы». Ясно, что речь здесь идёт о костромском заводе «Рабочий металлист». В 1915 году в Кострому был эвакуирован из Риги инструментальный завод Л.Ф.Пло, который после революции, в 1922 году, получил своё нынешнее название (уже много лет предприятие, о котором с гордостью говорил Илья Григорьевич, не работает, и новое поколение ночных сторожей следит за тем, чтобы оставшееся от советских времён ветшающее оборудование не растащили окончательно).

Экспозицией пьесы является диалог о Волге, который ведут сторонник прогресса Салов и тоскующий по старине кладовщик Менандр Николаевич. Не увидишь уже на Волге колёсных красавцев-пароходов, что когда-то, в двадцатые годы, ходили по реке — сетует кладовщик. Зато теперь, успокаивает друга Салов, на реке и теплоходы, и буксиры, и моторные лодки. Да, неохотно соглашается Менандр Николаевич, нынче моторок «что раньше стрекоз», а в двадцатые годы «одна ходила, губисполкомовская». И продолжает наступать: рощи, однако, по берегам повырублены. Зато мост пешеходный строят — парирует не лезущий за словом в карман Салов. Нет уже на Волге той красоты, того волшебства, продолжает сокрушаться кладовщик, всё попорчено рукотворными морями — водохранилищами: «А берегов старых жалко. Заводи были, камыши, остров песчаный». Устав от причитаний Менандра Николаевича, шутник Салов пугает его такой апокалиптической перспективой: «Погоди, ещё издадут приказ — высушить всю Волгу. <... > Один миг! Мол, будет тут проезжий тракт. Зальют, стало быть, русло асфальтом, до краёв нальют, укатают и пустят машины. Мол, для скорости...» Ужас на лице доверчивого Менандра Николаевича сродни тому испугу и недоумению, которые испытала героиня романа С.С.Максимова «Денис Бушуев» юная Манефа, слушая рассказ отца о Туркестане. В какой-то момент девушка восклицает: «А как же там люди-то живут? Как же они без Волги-то живут?» Да, без Волги жить невозможно. По крайней

мере, каждый волгарь убеждён в этом. А что такое Россия без Волги?

Розов был благодарен судьбе за то, что в его жизни была Волга, красавица-река, делающая простительной писательскую сентиментальность и восторженность. Герой пьесы «Страница жизни» десятиклассник Дима Крылов сознавался, что Волга открыла ему глаза на страну, в которой он живёт. Однажды юноша отправился с друзьями в лодочный поход. Позже, отвечая на расспросы о впечатлениях, Дима сказал: «Я ведь впервые посмотрел большой кусок страны, так сказать, в разрезе. И будто не ты едешь, а она плывёт мимо тебя и по правому берегу, и по левому. И старинные ориентиры — от церкви до церкви. Одна перед тобой, а там вдали маячит другая. Подплывёшь к той, на горизонте следующая показалась. Загляденье... <...> И впереди — Волга, голубая, сверкающая, а по ней трёхпалубные белоснежные гиганты — дизель-электроходы, старинные пароходы с колёсами, ракеты, самоходки, баржи с буксирами, тучи моторок, рыбацкие лодки — целая жизнь на воде». Когда В.С.Розов, уже известный драматург, приехал в Соединённые Штаты Америки, он захотел реализовать свою давнюю мечту — проехаться по Миссисипи. И компания подобралась хорошая: Даниил Гранин и Фрида Лурье. Поначалу коллеги-литераторы отнекивались, но Розов настоял на путешествии по реке: «Как-никак я волгарь, речная душа, с рекой у меня связано многое. Уже один речной запах возбуждает меня» [2, с. 425]. Вояж по Миссисипи разочаровал Розова. Река Тома Сойера и Гекльберри Финна оказалась на удивление безлюдной и пустынной — ничего общего с шумной, полной жизни Волгой!

Пьеса «В день свадьбы» построена так, что река ни на минуту не выпадает из поля зрения читателя, зрителя. Её присутствие организует не только фабулу, но и настроение героев. «И Волга хороша, и небо хорошо, и во мне всё переливается», — признаётся жизнелюб Василий Заболотный. Сын Салова Евгений буднично бросает: «Я на реку, выкупаюсь». Молодёжь разводит на берегу костёр. Михаил идёт домой за платком для Нюры: «зябко у воды, тянет». Нюра вслушивается в тревожный гудок парохода, предвещающий какую-то беду. Илья Григорьевич, затеявший очередной философский диспут — на этот раз об иных галактиках, — заявляет, что не хочет *туда* (тон Салова не позволяет усомниться в том, что предложение о перемене места жительства уже поступило): «Мне тут хорошо, на Волге». Вернувшаяся в родные места Клава Камаева не может скрыть своих чувств: «Переехала сейчас Волгу, иду по улочкам — ноги-то родной земли касаются. Ведь каждый забор знаком, каждое дерево, камень». Но самое проникновенное слово о великой русской реке произносит, конечно же, Менандр Николаевич: «Присел на горе на лавочку у старого кладбища да Волгой полюбовался. Текёт, милая, с луной играет. Тысячу бы лет на неё глядел без устали. Чем больше гляжу, тем сильней к ней тянет... Умирать буду — спросят: чего, Менандр, напоследок хочешь? Отвечу: на неё взглянуть...»

«Речная» лексика определяет характеры и даже вехи жизненных испытаний героев. Оценивая итоги и перспективы своих амурных похождений, Василий Заболотный сетует: «Да, в этих делах я почему-то не по фарватеру иду, сносит». Салов говорит своему будущему зятю, бывшему детдомовцу Михаилу: «Теперь круг твоей жизни замкнулся, причалил, брат». В какой-то момент Волга становится для героев чуть ли не Рубиконом, перейти который и соблазнительно, и страшно. Накануне свадьбы друга Василий пытается убедить его не обманывать ни себя, ни невесту — ведь Михаил не любит её! Венцом доводов Василия о ненужности свадьбы стал призыв «перемахнуть» Волгу на лодке. Что друзья в конце концов и делают, рискуя попасть под лопасти парохода, — его-то, «раскричавшегося», и услышала встревоженная Нюра.

Бегство на лодке через Волгу, да ещё накануне бракосочетания, да ещё к красивой сопернице, неизбежно заставляет вспомнить А.Н.Островского с его «Бесприданницей». «Как, вы решаетесь ехать за Волгу?» — настойчиво спрашивает Паратов у Ларисы Огудаловой. «Куда вам угодно», — сдаётся та на милость победителя. У Розова, правда, «бесприданница» заменена «бесприданником». Михаил Заболотный берёт в жены Нюру Салову — а лучше сказать, идёт к ней в мужья: любви-то нет никакой! Нюра — председатель завкома, большой человек на предприятии. В планах у неё поступить в текстильный техникум. И хотя она, по выражению остряка Василия, чуток «обшаблонилась» на своей работе, — партия для сироты и детдомовца Михаила, что и говорить, выгодная. Вспоминается саморекомендация Карандышева: «Она искала для себя человека не блестящего, а достойного...» Заметим, что, в отличие от насельников города Бряхимова, меркантильно-денежные интересы не играют в жизни героев Розова существенной роли. То ли дело Паратов, берущий в приданое за жену золотые прииски! Михаилу, который, по советским меркам, и сам неплохо зарабатывает, нужны не деньги, а приют души, истосковавшейся в долгом сиротстве по надёжному берегу, по женской и родительской ласке. Молодой человек ещё до свадьбы подумывает перенести из общежития в дом Саловых свои вещи, чем провоцирует реплику неугомонного Василия: «Раньше невесты приданое в дом тащили, а теперь женихи». Но вот в город возвращается давняя любовь Михаила Клава — и сердце его уже там, «за Волгой».

Соответствия Михаил Заболотный — Лариса Огудалова, Нюра Салова — Юлий Карандышев выстраиваются сами собой. С другими персонажами сложнее. Клава Камаева слишком аморфна и безлика, чтобы претендовать на лавры Сергея Паратова, хотя свою функцию внезапно появившейся разлучницы она выполняет. Зато ярко выписанный вертопрах Василий Заболотный удачно соединяет в себе и некоторые паратовские качества (сердцеед, соблазнивший даже неприступную дочку главного инженера Майю Мухину!), и — в ещё большей степени — черты Робинзона. Именно он, шпыняемый всеми баламут, выступает в роли резонёра, открывающего героям глаза на истинное положение дел. Василий куда симпатичнее своего антипода — дундуковато-правильного и хозяйственного Нюриного брата Николая.

Розов очень долго размышлял над развязкой пьесы. Кровавые варианты с пистолетной пальбой, само собой, исключались. Финальные строки пришли к писателю как озарение. Нюра Салова оказалась гуманней своего товарища по несчастью Карандышева. Вместо изуверского «Так не доставайся ж ты никому!» она изрекает со слезами на глазах: «Иди, Миша, иди!.. Отпускаю!!» Примечательно, что финальная сцена и у Островского, и у Розова сопровождается не сообразной ситуации громкой музыкой. В первом случае это хор цыган, во втором — бравурный туш, исполняемый поселковым оркестром. Когда один из провинциальных театров решил подкорректировать финал розовской пьесы и не разлучать новобрачных, Розов был просто взбешён.

Костромской, волжский колорит пьесы сохранён в фильме «В день свадьбы», снятом по сценарию В.С.Розова в 1968 году режиссёром Вадимом Михайловым. Розову картина не очень нравилась. Действительно, фильм получился пресноватым, хотя некоторые эпизоды хороши. Например, сцена, когда участники свадебной процессии под звуки оркестра гуськом идут по крутому волжскому берегу (съёмки проходили в костромском Заволжье). Все молоды и счастливы, кто-то из гостей несёт над головой подарок молодым — детскую ванночку. Внезапно в кадр попадает маковка Ильинской церкви (в ту пору давно закрытой и превращённой в городской склад) как невольное напоминание о высоком значении любви и брачных уз — браки совершаются на небесах! И нам сразу становится понятной неожиданная развязка.

В фильме, в отличие от пьесы, где место действия не названо, Кострома фигурирует под своим именем. Соблюдены все протокольные формальности. Введена отсутствующая в пьесе сцена бракосочетания с депутатским наказом молодым. Даже точно указана дата названного события — 27 июля 1968 года. Другое дело — добавило ли это картине реалистичности и художественной убедительности. Заметим, что позднесоветская экранизация «Бесприданницы»

(фильм «Жестокий романс» режиссёра Эльдара Рязанова, 1984) была осуществлена тоже в Костроме.

«В день свадьбы» — «Бесприданница»... Вряд ли Розов осознанно стремился к таким неожиданным параллелям. Возможно, само обращение к «волжской» теме чревато для любого литератора активацией неких архетипов сознания, и в памяти сразу вспыхивает то печальный образ Катерины Кабановой с её желанием бежать на Волгу из «душного» дома, то Лариса Огудалова с её трагическим утверждением: «Для несчастных людей много простора в Божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге — выбирай любое место».

Связь с Островским обнаруживается не только в фабульных моментах, но и в подчёркнутом интересе к топонимическим и предметным деталям. Правда, автор «Бесприданницы» избегает прямых указаний: Кострома спрятана за именем Бряхимов, но всё равно узнаваема. Например, Василий Данилыч Вожеватов, разыгрывая Робинзона, обещает ему поездку в Париж. Когда же обнадёженный актёр начинает сокрушаться по поводу того, что не знает французского языка, Вожеватов восклицает: «О каком Париже ты думаешь? Трактир у нас на площади есть “Париж”, вот куда я с тобой хотел ехать». В бряхимовском «Париже» угадывается костромская гостиница «Лондон» на Сусанинской площади (здание сохранилось), содержавшаяся купцом А.А.Первушиным. В тексте пьесы Розова упоминается паром, который когда-то связывал левобережную и правобережную (заволжскую) Кострому. Встречаются топонимические подробности, известные каждому костромичу: «уехать за Волгу» (в «Бесприданнице» Островского это словосочетание упомянуто неоднократно) — значит отправиться на правый берег, «поехать в город» — на левый, туда, где находится исторический центр. Заволжский дон-жуан Василий Заболотный грозит своей подруге Майе: «Только пикни, и я тебя на таком расстоянии держать буду, вот как отсюда до Пантусова». Из замечаний практичного Салова мы узнаем, что в селе Семёновском можно разжиться хорошим самогоном (тамошний умелец открыл новую технологию «выпаривания» бодрящего напитка с помощью холодильника «ЗИЛ»). Нюра рассказывает, что встретила Клаву Камаеву «в рядах» — так костромичи по сей день называют комплекс Торговых рядов (мучные, красные, табачные, рыбные, мелочные и др.) в центре города, создававшийся в XVIII—XIX веках.

Верхневолжская, костромская интонация пьесы «В день свадьбы» подчёркнута речью героев. Второе действие открывается сценой хозяйственных хлопот: идут приготовления к свадьбе. Сергеевна тяпкой рубит капусту на пироги. Слышится голос Матвеевны: «Кончишь рубить — скрикни меня». Через некоторое время Сергеевна откликается: «Порубила, чего ещё надоть?» В окающий хор вплетается голос Салова-старшего: «Ребятки, помогите-ка студень в погреб снесть». Розов прекрасно чувствует органику той социальной и этнокультурной среды, о которой пишет. Пространство пьесы наполнено словами и словечками, фразами и фразочками, искусно огранёнными под конкретный характер. Из речевых и бытовых наблюдений драматурга рождаются точные нравоописательные зарисовки. Часто брошенные героями фразы создают комический эффект, причём понятно, что авторы этих фраз упомянутый эффект вовсе не прогнозируют. Василий Заболотный, например, призывает оркестрантов «добавить оптимизму» свадьбе и сыграть «Смело мы в бой пойдём». Десятилетняя Нелли, подсмотревшая, как целуются Женя и Оля, заявляет им: «Я всегда раньше, чем войти, в щель смотрю: интересно. По-моему, вам ещё рано». Мастерски написанный полилог безымянных гостей свадьбы погружает нас в местные пересуды, мифы и сплетни. Из этого, казалось бы, косноязычного гомона выплывают картины прошлого и людские судьбы. Вот кто-то из стариков замечает: «Помню, когда первый аэроплан прилетел, все высыпали, хоть по квартирам шарь». Кто-то роняет ностальгическую слезу: раньше-де порядку было больше. И тут же слышит возражение соседа по застолью: «Катись ты со своим “раньше”!.. Восемь лет я его зазря из котелка хлебал».

«В день свадьбы» насыщена экспрессивно-оценочной лексикой как никакая другая пьеса Розова. Взять хоть характеристики, которыми заволжане награждают Василия Заболотного: «вертихвост» (Рита), «баламут», «ветрогон», «сквозняк» (Салов). Пожалуй, самая ёмкая оценка вложена в уста Майи Мухиной: «Хорош, конечно, но гад». Костромской обыватель за словом в карман не лезет: «А Клавка-то, гадюка, носа не кажет!» Во время молодёжных посиделок, сопровождаемых громким лузганьем семечек, одна из гостий жалуется: «Мой Сенька всем бы хорош, а напьётся — скотина скотиной, рожа тряпкой висит». Рождаемые костромской ментальностью социокультурные стереотипы сильно сужают жизненное пространство женщины. Слободские, купеческие традиции отводят женщине роль «второго плана», делают её зависимой от мужских прихотей и амбиций. Известные суждения героев знаменитой «Грозы» Островского возникли не на пустом месте. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!» — наставляет Кулигин Бориса Григорьевича. А вот наблюдение и самого Бориса: «Здесь что замуж вышла, что схоронили — всё равно».

Мужчины любят подчеркнуть своё превосходство над женщиной: таковы формировавшиеся веками устои здешней жизни. Даже если мужчина утратил всякое моральное право называться главой семьи и хозяином, он будет — хотя бы словесно! — отстаивать свои мнимые привилегии. Например, Николай на людях стремится подчеркнуть свою доминирующую, мужскую роль, хотя в действительности Рита поколачивает своего нелюбимого и трусливого муженька. Философствующий вдовец Илья Григорьевич Салов привычно командует неутомимыми и безотказными Матвеевной и Сергеевной, которые не покладая рук готовят дом к свадебному пиру. Уже первая сцена может повергнуть неискушённого читателя и зрителя в состояние культурного шока. Салов отправляет Матвеевну на базар купить — внимание! — 14 кг мяса, 5 кг селёдки, 3 кг лука, 2 кг постного масла, 10 коровьих ног для студня, 100 штук яиц да 4 кочана капусты! Женщина безмолвно берёт корзинку и уходит выполнять задачу, которая по силам разве что матери Гаргантюа. Да ещё слышит брошенное ей вдогонку Саловым: «Семянок к вечеру купи стаканов пятнадцать». Что же делают оставшиеся во дворе мужчины? С чувством выполненного долга садятся пить пиво: день-то выдался хлопотный! Впрочем, чуть позже Салов внесёт свою лепту в подготовку торжества: стрельнув у будущего зятя трёшку, он отправится в аптеку за мылом, нашатырём и пирамидоном.

Инерционный ресурс среды колоссален. Потому так отчётлив в пьесе мотив фаталистической подчинённости неким жизненным обстоятельствам, часто абсурдным и случайным. Такова история замужества Риты. Её подруга, рассказывающая о пьющем Сеньке — том самом, у которого «рожа тряпкой висит», тем не менее собирается за него замуж, потому что где взять других-то? Вырваться из этого заколдованного круга можно только ценой отказа от собственного счастья. Поступок Нюры, отпускающей своего свежеиспечённого мужа «на свободу», костромичам кажется алогичным и безумным. Мнение большинства, следующего установленным приличиям и правилам, выражено в репликах Майи: «Чего ты несёшь-то, полоумная? <...> Да ты опомнись... что город-то говорить будет!..»

Стремление писателя подчеркнуть «костромскую» фактуру пьесы имеет совсем не «этнографическую», а, скорее, нравоописательную цель. «Волжская» тема, столь любимая Розовым, неизбежно несёт с собой драматические интонации и подтексты, отсылающие нас к образам Островского, снова и снова убеждая в их художественной убедительности и жизненной силе.

ПРИМЕЧАНИЯ

РОЗОВ В.С. Путешествие в разные стороны. Автобиографическая проза. — М.: Сов. писатель, 1987.

БЫЧКОВА Ольга Анатольевна —
кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и МХК ФГБОУ ВПО Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я.Яковлева, г. Чебоксары
volechka@bk.ru

КООРДИНАТЫ ДОБРА И ЗЛА: НАЦИЗМ ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА

РОМАН ДЖОНА БОЙНА «МАЛЬЧИК В ПОЛОСАТОЙ ПИЖАМЕ»

Аннотация. *В статье анализируется тематика и проблематика романа ирландского писателя Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». Тема статьи актуальна в свете современных тенденций к переписыванию истории в разных странах и недопустимых попыток реабилитировать фашизм.*
Ключевые слова: *современная литература, Вторая мировая война, концлагерь, нацизм, отцы и дети.*

Abstract. *The article analyzes the themes and issues of the novel by Irish writer John Boyne "The Boy in the Striped Pyjamas" which are relevant in light of current trends in rewriting history in different countries and invalid attempts to rehabilitate fascism.*
Keywords: *modern literature, World War II, concentration camp, nazism, fathers and children.*

Конечно, всё это случилось очень давно
и никогда больше не повторится.
Ни в наши дни и ни в нашем веке.
Дж. Бойн

Тема нацизма и концлагерей, пожалуй, самая «нехудожественная», нелитературная. Слишком страшно и неподвластно разуму осмысление того, что происходило в годы Второй мировой войны в Освенциме, Дахау, Майданеке и других лагерях смерти. На сегодняшний день собраны тысячи свидетельств, документальных фактов, фотографий бесчеловечных преступлений против русского, украинского, белорусского, польского, еврейского и других народов, гибели миллионов людей. Трудно облечь в художественное слово то, о чём можно только скорбно молчать...

Почему же писатели обращаются к этой теме снова и снова? По убеждению немецкого писателя и философа Б.Шлинка, «слои нашей жизни так тесно покоятся друг на друге, что на более поздних этапах нам всегда встречается то, что уже было раньше, не как что-то изжившее себя и негодное, но как что-то современное и живое» [2, 38]. Печальное подтверждение тому — современный неонацизм, попытки реабилитировать фашизм в разных странах, марши ветеранов СС в Прибалтике, агрессивный национализм на Украине, близкий к фашизмому. На наших глазах происходит переписывание истории, смещаются координаты добра и зла.

Идея нацизма примитивна в своей основе: один народ превосходит другой уже по праву рождения, вне зависимости от личных качеств и достижений. И на основе этой договорённости происходит маркировка: «белый/чёрный», «друг/враг». Так, в Германии после прихода Гитлера к власти евреи оказались в гетто, были обязаны носить на рукавах унизительные повязки со звездой, а позднее были отправлены в концлагеря и подлежали уничтожению.

Как можно было допустить такое? Разве не очевидна опасность теории и практики нацизма? Как уберечь детей от губительной политики взрослых? Этими вопросами задаётся в романе «Мальчик в полосатой пижаме» (2006) ирландский писатель Джон Бойн. Автор использует интересный приём воссоздания ситуации *изнутри* благодаря несобственно-прямой речи

Джон Бойн

ребёнка. В книге сохраняется только один временной план повествования, мы «растём» вместе с Бруно: восемь, девять, десять лет... (Если автору всё же нужно направить мысль читателя, то он использует повторы ключевых фраз, лейтмотивные образы-символы.) Герою романа не суждено стать взрослым: трагический исход его жизни предопределён. Наделив мальчика прекрасной душой, автор вовлекает его в водоворот истории (1942—1944), конфликт ценностей отцов и детей.

По сюжету романа Бруно с родителями и сестрой переезжает из прекрасного берлинского дома в неуютную местность «Аж-Высь» (Аушвиц, или Освенцим) в связи с отцовским повышением по службе. И хотя ему твердят, что это особая милость и «у Фурора на отца большие планы», Бруно не покидает мысль, что тот в чём-то провинился и «совершил большую ошибку». Открытый, наблюдательный, тонко чувствующий ребёнок, он ощущает себя в новом доме как в тюрьме. Из окна своей комнаты Бруно видит странную картину: «параллельно дому тянулась мощная ограда из проволоки, изгибаясь с обеих сторон и уходя куда-то вдаль, так далеко, что невозможно было различить, где она заканчивается. Ограда была очень высокая, даже выше, чем дом, и держалась на деревянных столбах, напоминавших телеграфные. Поверху она была утыкана огромными мотками колючей проволоки, закрученной в спирали. <...> За оградой травы не было, и вообще никакой зелени на обозримом пространстве не наблюдалось... ничего, кроме низеньких домишек, каких-то длинных строений, похожих на склад, и нескольких зданий с печными трубами в отдалении» [1, 6].

Образ колючей проволоки лейтмотивный: она пролегла между прошлым и настоящим Бруно, она насильственно разделила людей на своих и чужих, людей и «нелюдей»; это черта, за которой кончается жизнь. Бруно каждый раз становится «очень холодно и страшно» при одном взгляде в ту сторону. Холодом веет и от военных, пришедших в их дом *оттуда*. Их сопровождает также неприятный запах, который лейтенант Котлер заливает одеколоном так, что Бруно старается «не стоять с подветренной стороны, рискуя упасть в обморок».

Передавая точку зрения ребёнка, автор достиг ещё одной важной цели: сближения времён. Как и Бруно, современные мальчишки, к счастью, мало что знают о концлагерях и понимают мир в привычных координатах детства. А Бруно, по выражению его матери, типичный мальчик и ведёт себя соответственно возрасту. Рассуждения о лагере современных школьников и Бруно могли бы быть похожи: сначала казалось, что это деревня, тогда где же домашние животные? Город? Но где рынки, улицы, высокие дома? Большое количество людей сбивало с толку: игра, репетиция? «Всюду, куда ни бросишь взгляд, были люди — большие, маленькие, старые, молодые, — и все они странно передвигались... Перед домишками отирались горстки людей, они не разговаривали друг с другом, но смотрели себе под ноги, словно играли в какую-то игру и не желали, чтобы их застукали за этим занятием...» [1, 6].

Игра и реальность органично сосуществуют в мире детства. Через мотив игры раскрывается образ главного героя. Детские забавы, театральные представления с переодеваниями в доме бабушки, когда его наряжали «то принцем, то арабским шейхом, а однажды даже римским гладиатором», — счастливые воспоминания о прежней жизни. Бруно мечтает стать путешественником-исследователем, и наблюдение за людьми на новом месте — часть этой игры.

Его старшая сестра Гретель *играет* в куклы. Их в её комнате очень много, и они строго смотрят на входящего брата. Сестра обучает их правилам поведения и ругает за беспорядок. Но так же высокомерно, как с куклами, папина любимица обращается со служанкой Марией, которую сам Бруно считает членом семьи. От сестры же он впервые слышит презрительное «евреи» по отношению к слуге Павлу и людям за колючей проволокой.

Взрослые в доме тоже как будто ведут двойную *игру*. За недомолвками, закрытыми дверями скрывается страшная тайна о работе отца. После берлинского визита Гитлера в их дом всем, даже детям, велено называть отца «господин комендант». Пытаясь смириться с ситуацией, мать уговаривает Бруно «сохранять хорошую мину при плохой *игре*». Единственная, кто прямо говорит отцу о том, что он «*заигрался*», это бабушка. Узнав о новой должности сына, она ссорится с ним и хлопает дверью: «Я вот думаю, Ральф, — сказала она, — где я допустила ошибку? Неужто всему виной спектакли, которые я заставляла тебя играть в детстве? И вот теперь ты предпочёл вырядиться марионеткой, которую дёргают за верёвочки?.. Расхаживаешь тут в своей форме, словно она добавляет тебе достоинства и славы. И тебе безразлично, что она на самом деле означает. Что за ней кроется» [1, 15]. Офицеры в одинаковой форме действительно напоминают Бруно оловянных солдатиков, а исковерканное мальчиком слово «фурор» семантически сближается с «фурия», что подчёркивает зловещий характер взрослых игр.

По ту сторону колючей проволоки — люди, тоже одетые одинаково, их арестантские робы и матерчатые шапочки Бруно окрестил пижамами и удивлялся: неужели им не хочется переодеться. Желая разузнать о них побольше, он осмелился обратиться к отцу.

«— Ах, эти. — Отец взмахнул рукой и коротко улыбнулся. — Эти люди... Видишь ли, Бруно, они и не люди вовсе. — Такого поворота Бруно никак не ожидал и совершенно не мог взять в толк, что отец имеет в виду.

— Разве? — вымолвил он.

— По крайней мере, не в нашем понимании, — продолжал отец. — Но тебя их присутствие не должно беспокоить. К тебе они не имеют никакого отношения. И ничего общего с тобой у них нет и не может быть» [1, 9].

Отец учит Бруно «помалкивать и выполнять приказы», и своим главным достоинством он считает покорность авторитету, привитую с детства. Он нанимает детям учителя, запрещающего свободно выражать свои мысли, читать любые книги, кроме учебников истории и географии. Как известно, в нацистской Германии резко снизились требования к уровню образования. Оказалось, что необразованность и малокультурность — это вовсе не недостаток и что с твёрдым характером можно многого добиться в жизни даже при ничтожных знаниях.

Однако сын предпочитает таким урокам «Остров сокровищ», «экспедиции» вдоль колючей проволоки, освоение «затерянного мира». Аллюзия на повесть А.Конан Дойля не случайна. Воображению мальчика представляется, что он заброшен в опасное место, «где не ступала нога человека», для его исследования. Так у Бруно появилась своя тайна... Знакомство с еврейским мальчиком Шмуэлем и общение через колючую проволоку переросло для обоих в настоящую дружбу. («Шмуэль», или «Самуил», переводится с еврейского как «Бог услышал» или «слушайте Бога». Имя Бруно тоже является знаковым: как напоминание о личности и судьбе Джордано Бруно.) Вопреки словам отца, между мальчиками обнаружилось очень много общего. Бруно с удивлением узнал, что они родились в один день, оба любят свою семью, играть, мечтать о будущем. Автор показывает, как легко дети смогли договориться. К примеру, когда Бруно заговорил о «Великой Германии», а Шмуэль принялся доказывать, что его родина — Польша — намного прекраснее Германии, возникла неловкая заминка, и тогда Бруно предложил:

«— Пусть каждый думает, что хочет, а другой уважает его точку зрения. — Ему вовсе не улыбалось поссориться с новым другом при первом же знакомстве.

— Идёт, — согласился Шмуэль» [1, 19].

Такой странной дружбы у Бруно еще никогда не было. Не имея возможности играть, мальчики подолгу разговаривали и уже, казалось, знали друг о друге почти всё. Бруно приносил тайком из дома еду для Шмуэля, не зная, что тем самым продлевает ему жизнь. Прошёл год, и однажды «Шмуэль сделал кое-что, чего никогда прежде не делал. Он приподнял проволоку снизу — он и раньше её приподнимал, чтобы взять у Бруно еду, но на этот раз он просунул в образовавшуюся щель руку и не убирал её, пока Бруно не протянул свою. Оба улыбались, когда их ладони сплелись в рукопожатии» [1, 30]. В этом рукопожатии абсурду нацизма противопоставляется бесхитростная правда детства: дружба и сострадание, взаимовыручка и участие, подлинные ценности, не знающие преград.

Последние главы книги исполнены трагизма. В пятницу (поистине страстную!), пообещав другу помочь в поисках внезапно пропавших дедушки и отца, Бруно переодевается в «полосатую пижаму» и устраивает вместе во Шмуэлем «поисковую экспедицию» на территории лагеря. Вместе с другими заключёнными их сгоняют в газовую камеру. Из-за грозового ливня и крика людей Бруно не удаётся спастись. Он до последнего верит, что с ними плохого не случится, ведь здесь работает его папа. «И тут он сделал нечто, что было совсем не в его характере: взял тоненькую руку Шмуэля и крепко пожал. — Теперь ты мой лучший друг, Шмуэль. Мой верный друг на всю жизнь... А потом в помещении стало очень темно, и посреди наступившей неразберихи и страшного шума Бруно вдруг обнаружил, что до сих пор сжимает руку Шмуэля в своей руке, и теперь уже ничто на свете не заставит его разжать пальцы» [1, 36].

Последняя глава повествует о позднем раскаянии коменданта. Когда вся правда открылась, ноги его подкосились и «тогда он уселся на землю в той же позе, в какой чуть ли не каждый день в течение года сиживал Бруно, разве что не поджал под себя ноги» [1, 36]. С этих пор жизнь его потеряла смысл, он был жесток с солдатами: мстил им за смерть Бруно, и вскоре «пришли другие солдаты и велели отцу идти с ними, и он пошёл — без возражений и даже с радостью, потому что ему было совершенно безразлично, что его ждёт» [1, 36]. Только в финале романа автор напрямую заговорит с читателем и выступит с призывом, чтобы подобное никогда не повторилось. Дж.Бойн напоминает, что за ошибки отцов расплачиваются дети, а искажение подлинных ценностей, смещение нравственных координат влекут за собой страшные последствия для всех без исключения. Время бить в колокол, пока ещё не поздно!

ЛИТЕРАТУРА

1. БОЙН Дж. Мальчик в полосатой пижаме. — http://loveread.ws
2. ШЛИНК Б. Чтец. — http://loveread.ws

ЯНУШЕВСКИЙ Владимир Николаевич —
кандидат педагогических наук, заведующий научно-исследовательской лабораторией стандартизации образования Ульяновского ИПКПРО
yanvov@yandex.ru

УЧЕБНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ В ОСНОВНОЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Аннотация. *В статье рассказывается об организации учебного исследовательского проекта в ходе анализа текста произведения на примере рассказа Л.Н.Толстого «Кавказский пленник».*
Ключевые слова: *учебный исследовательский проект, системный подход к исследовательскому проекту, коллективный и индивидуальный проекты, система тем для коллективного проекта.*

Abstract. *The article describes the organization of educational research project for analysis of the text of Leo Tolstoy story "Prisoner of the Caucasus".*
Keywords: *academic research project, systematic approach to the research project, collective and the individual projects, system for the collective project.*

В современной школе в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по литературе индивидуальная познавательная деятельность учащихся сочетается с коллективной. Одним из требований к личностным результатам изучения предмета является готовность и способность ученика к саморазвитию и самообразованию, а также умение организовать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками. Реализации этих требований способствуют учебные проекты, которые обычно подразделятся на три вида: информационные, исследовательские и прикладные. В свою очередь, такие проекты выполняются индивидуально или небольшой группой учащихся. В настоящее время словесники достаточно успешно применяют проектные технологии, однако в основном это индивидуальные исследовательские проекты, когда ученики самостоятельно раскрывают темы, связанные с разными произведениями.

На наш взгляд, важно организовать выполнение учащимися коллективных проектов на основе системного подхода, это означает, что коллективный проект реализует весь класс, а каждый ученик в рамках коллективного проекта выполняет свой индивидуальный проект. Итоговым продуктом коллективного проекта будет ученическая конференция, на которой ученики выступят с докладами, и издание сборника докладов, которым будут пользоваться новые поколения школьников.

Коллективный проект на основе системного подхода формирует у школьников навыки сотрудничества и общения со сверстниками, позволяет эффективно сочетать урочную и внеурочную деятельность. В основной школе этот вид учебной деятельности может быть организован при изучении любого произведения. Важно подчеркнуть, что при выполнении учеником литературного проекта под общением следует понимать не только учебное взаимодействие с учителем и одноклассниками, но и диалог с литературным произведением, с художественным текстом.

Каждый ученик должен знать идейно-тематическое содержание изученного произведения и уметь выявлять его жанровые, композиционные, стилистические особенности. Коллективный проект поможет каждому ученику и всем вместе глубоко и полно освоить произведение. Темы индивидуальных проектов в рамках коллективного составляются учителем так, чтобы они способствовали полному анализу текста произведения с учётом историко-культурных комментариев. Дети свободно выбирают понравившиеся им темы.

После того как темы индивидуальных проектов будут распределены, начинается самостоятельная работа каждого ученика с текстом, потому что именно текст произведения является основным источником работы над проектом. Вместе с тем в ходе анализа текста школьники используют энциклопедии, справочники, различные словари, поисковые системы Интернета.

На практическом этапе работы учитель консультирует учеников, определяет форму итоговой презентации проекта (например, ученическая конференция), предлагает примерную инвариантную структуру доклада:

1) тема доклада;
2) мотивация выбора темы;
3) расчётное время продолжительности доклада;
4) определение конкретных фрагментов текста произведения, на материале которых выполнен проект (например, на материале 1-й и 2-й глав повести; на материале 1-го тома романа; на материале всего текста и т. п.);
5) источники информации;
6) содержание доклада по теме проекта;
7) выводы.

Доклады участников конференции должны быть лаконичными, эмоциональными, но достаточно информативными. Обычно докладчикам разрешается пользоваться конспектами (цитировать текст произведения, значимые отрывки из дополнительной литературы), а вот чтение докладов с листа недопустимо. Доклады учеников и сборник докладов являются итоговыми продуктами учебного исследовательского проекта, который имеет практическую пользу.

Приводим примерное содержание коллективного исследовательского проекта в 5 классе на тему «Рассказ Льва Толстого "Кавказский пленник"».

Темы индивидуальных исследовательских проектов.

1. Письма в рассказе Толстого.
2. Национальный состав персонажей в рассказе.
3. Оружие, которым пользуются герои.
4. Природа в рассказе (пейзаж).
5. Способы передвижения персонажей.
6. Ориентация персонажей в незнакомой местности, определение времени.
7. Дикие и домашние животные в рассказе.
8. Национальный колорит в рассказе.
9. Хозяева и работники, женщины и дети в рассказе.
10. Характеристика Дины, роль девочки в судьбе Жилина.
11. Рабы и пленные (исторический обзор).
12. Выкуп и калым (исторический обзор).
13. Торг о размере выкупа.
14. Глиняные куклы Жилина. Кукла как детская игрушка разных народов мира (историко-культурный обзор).
15. Портрет Жилина.
16. Портрет Костылина.
17. Характеристика Жилина.
18. Характеристика Костылина.
19. История старика, который жил под горой.
20. Имена, фамилии и прозвища персонажей рассказа.
21. Рассказ Л.Н.Толстого «Кавказский пленник», назвать признаки жанра рассказа.
22. Словарь устаревших слов к рассказу Толстого «Кавказский пленник».
23. Исчисление пространства и времени персонажами рассказа Толстого.
24. Пленение за выкуп Жилина и Костылина. Торг о размере выкупа.

Предложенные формулировки тем направлены на фактологический анализ текста произведения, которому присущ национальный колорит, что позволяет учащимся лучше освоить идейно-художественное его содержание.

Подробнее о теории и практике учебного проектирования можно прочитать в методических пособиях В.Н.Янушевского, которые вскоре должны выйти из печати: «Учебное проектирование учащихся 5—9 классов: методика, организация, оценивание» (издательство «Владос») и «Метод проектов на уроке литературы» (издательство «Русское слово»).

ЧЕЛЫШЕВА Ирина Леонидовна —
методист Симферопольского городского методического центра Симферопольского городского совета
litervsh@mail.ru

ГРУППОВАЯ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ

Аннотация. *В статье рассматриваются образовательные возможности проектной деятельности школьников на уроках и во внеклассной работе.*
Ключевые слова: *образовательный проект, урок, конкурс проектов, темы проектных работ, итоговый продукт.*

Abstract. *The article examines the educational opportunities of project activities of the students in the classroom and in extracurricular activities.*
Keywords: *educational project, lesson, projects competition, themes of design, final product.*

Школа — маленькое государство, семья, в которой, как в зеркале, отражаются результаты образовательных экспериментов и реформ. Далеко не все современные нововведения находят путь к сердцу школьного сообщества. Однако проектная деятельность учащихся прочно вошла в учебно-воспитательный процесс потому, что содержит в себе большие образовательные возможности:

— развивает воображение и позволяет воплотить идею в материальном продукте, имеющем практическое значение;

— предоставляет учащимся свободу творчества;

— формирует навыки сотрудничества;

— стимулирует социальную активность;

— способствует углублённому изучению литературы.

Проектно-исследовательская деятельность реализуется на уроках, в ходе домашней подготовки и во внеклассной работе. В городе Симферополе уже в течение 7 лет проводится конкурс «Юный исследователь», в рамках которого работает секция «Юный филолог» по номинациям: литература, языки, литературное краеведение, журналистика и др.

Что же наиболее ценного в проектной деятельности учащихся? То, что ученик в итоге создаёт материальный продукт, который можно использовать в качестве демонстрационного материала, для дидактических упражнений уроках и т. д. При этом обучение строится на основе сотрудничества, учитель создаёт условия для свободной творческой работы учащихся, ненавязчиво руководит проектом.

Когда же в среднем звене школы стоит вводить проекты? Сразу же, с 5 класса. В первую очередь это будут информационные и исследовательские проекты, проекты-инсценировки. Наиболее сложным для учащихся 5—7 классов является начало работы над проектом. Их пугает неизвестность, неумение работать в группе, ответственность не только за себя, но и за всех членов группы. Поэтому очень важна помощь учителя, который рекомендует темы проектов, консультирует, корректирует работу, напоминает о сроках её окончания.

На первых этапах работы в 5—6 классах лучше всего вводить мини-проекты (на 1 урок) или краткосрочные проекты (на 4—6 уроков). В это время учащиеся знакомятся с *памяткой по планированию работы над проектом, требованиями к его оформлению, критериями оценивания, сеткой консультационных дней, паспортом проектной работы.* Уже в 8 классе, как показывает практика, учащиеся могут во многом самостоятельно выполнять работу, конечно, под руководством учителя.

В организации проектной деятельности важно разнообразить тематику проектных работ.

Примерные темы учебных проектов (соответственно итоговых продуктов)

— веб-сайт (страница сайта);
— анализ данных социологического опроса (круг чтения одноклассников);
— видеофильм, видеоклип на литературную или свободную тему;
— выставка (книг);
— литературная газета;
— литературный журнал;
— сценарий литературной игры, литературного праздника, произведения;
— костюм определённой исторической эпохи;
— книга (подготовка рукописи к изданию);
— музыкальное оформление сценария;
— мультимедийный проект;
— оформление кабинета литературы (макет);
— открытое письмо в газету;
— памятник литературному герою;
— путеводитель по литературному музею;
— иллюстрирование книги;
— литературная сказка;
— литературный справочник;
— статья;
— учебное пособие по определённой теме;
— экскурсия.

Например, групповые проекты «Памятник литературному герою», «Мой Лермонтов».

Примерная тематика проектов

5 класс
1. Проект «Памятник литературному герою».
2. Мини-проект «Моя любимая народна сказка» [3].
3. Страница сайта Пеппи.
4. Устное народное творчество [4].
5. Аукцион волшебных предметов (по сказкам народов мира) [4].

6 класс
1. Проект-инсценировка «Басни И.А.Крылова».
2. Страница сайта Робинзона [4].
3. **Мини-проект** «Подарок главному герою» (по произведению В.Распутина «Уроки французского») [4].

7 класс
1. **Мини-проект** «Памятник литературному герою».
2. Сборник исторических материалов, памяток, рисунков «Как стать казаком».

8 класс
1. Краткосрочный фотопроект «Рубаи» или «Танка» [4].
2. Выпуск тематического номера журнала (газеты) «Пресс-конференция с Шекспиром».
3. Страница учебника литературы (биография Пушкина).
4. Проект «Теория литературы — это просто» (например, понятие «комическое»).

9 класс
1. Проект «Так почнём же повесть нашу... » (летопись класса).
2. Проект «Мой Лермонтов».

10 класс
1. Проект «Посмотри и нарисуй».
2. Сценарий вечера «Коронация писателя».
3. Творчество А.Н.Островского и современность».
4. Одежда москвичей XIX века.
5. Говорящие фамилии в пьесе А.Н.Островского «Гроза».
6. Проект «Портрет в романе Л.Н.Толстого «Война и мир».

Опыт показывает, что учащиеся выбирают чаще всего парные или групповые проекты. Следует отметить, что со стороны учителя проектная работа требует сосредоточенной подготовки, системности, постоянного выявления результатов. Но оно того стоит!

ЛИТЕРАТУРА

1. СЕРГЕЕВ И.С. // Русский язык и литература в учебных заведениях Украины. — 2006. — № 11. — С. 18—28
2. ПУЛИНА А.А. Метод проектов в практике современного учителя. — Симферополь: НАТА, 2007.
3. ЧЕЛЫШЕВА И.Л. Все уроки русского языка. 5 класс. — Х.: Изд. группа «Основа», 2009.
4. ЧЕЛЫШЕВА И.Л. Инновационные технологии на уроках русского языка и литературы. 5—11 классы. — Х. Изд. группа «Основа», 2011.
5. ЧЕЛЫШЕВА И.Л. Метод проектов как мотивация учебной деятельности и способов формирования творческой личности учащихся // Русский язык и литература в учебных заведениях Украины. — 2009. — № 3. — С. 36—49.

МИШЛИМОВИЧ Мира Яковлевна —
кандидат педагогических наук, член-корреспондент МАНПО,
профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы СВФУ им. М.К.Аммосова, г. Якутск
m.y.mira@mail.ru

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРУГИ СВОЯ, ИЛИ НОВЫЙ ВИТОК СПИРАЛИ?

СНОВА О СОЧИНЕНИИ

Аннотация. *В статье рассматриваются функции сочинения в связи с требованиями ФГОС по литературе, особое внимание уделяется роли сочинений в формировании читательской культуры школьников.*
Ключевые слова: *непрерывное педагогическое руководство, мотивация, личностно-деятельностный подход, критерии оценивания.*

Abstract. *The article discusses essay functions in connection with requirements of the GEF in literature. Special attention is paid to the essay role in the formation of students' reading culture.*
Keywords: *continuous pedagogical leadership, motivation, personality-activity approach, criteria of evaluation.*

Совершенно очевидно, что исключение литературы из предметов, подлежащих итоговой аттестации, резко понизило статус нашей дисциплины, привело к отказу от сложившейся системы сочинений, значительно снизило уровень речевой культуры молодого поколения, углубило кризис чтения. Поэтому возвращение сочинения следует приветствовать.

Однако, по нашему глубокому убеждению, решение Министерства образования вернуть сочинение только как пропуск к ЕГЭ почти ничего не решит. Более десяти лет назад словесники нашей республики предлагали такое решение: сделать обязательный для всех выпускников междисциплинарный экзамен по русскому языку и литературе, за который ставятся две оценки. При сохранении других заданий ЕГЭ выпускникам предлагается написать сочинение проблемного характера на литературную тему, возможно увеличение его объёма и времени на выполнение работы до 5 часов. Сегодня мы снова предлагаем такой подход.

Почему сочинение необходимо вернуть в школу? Потому что это многофункциональный вид учебной деятельности, но «...сегодня сочинения по литературе чаще всего выполняют функцию контроля, проверки знаний. Обычно их пишут после изучения той или иной темы, чтобы обобщить учебный материал, выявить уровень усвоения или, как сейчас модно говорить, уровень обученности» [1, с. 83—84]. Но сочинение имеет и другие функции. Как отмечала М.А.Рыбникова, «отношение словесника к сочинению только как к контролю знаний совершенно губит дело» [11, с. 99—100].

Наряду с контрольной назовём и другие функции сочинения.

Письменные работы, проводимые в процессе изучения литературного произведения, являются средством его анализа и интерпретации, а также развития письменной речи. Сочинения, завершающие изучение темы, формируют представление о литературном процессе, о культуре эпохи.

Литературно-творческие работы формируют читателя. М.А.Рыбникова, назвав одну из главных задач школьного курса литературы («от маленького писателя — к большому читателю»), конкретизировала её так: «Наше дело — подготовить ярко чувствующего и критически мыслящего читателя... К живописи ближе подойдёт тот человек, который хоть сколько-нибудь рисовал, к музыке — тот, кто хоть как-нибудь играл, к литературе — тот, кто хоть немножко писал» [10, с. 171].

Очевидно, что все перечисленные функции сочинения соответствуют самым актуальным задачам литературного образования, обозначенным в действующем стандарте по литературе. Но в связи с утратой методических традиций перед каждым словесником возникают неизбежные вопросы: каковы принципы обучения сочинениям? Как оценивать итоговую работу? Когда начинать обучение?

Попытаемся ответить на эти вопросы. Очевидно, что выпускное сочинение оценивается по общим критериям, принятым для ЕГЭ. Рядовые, плановые работы оцениваются на основании этих критериев с учётом целей сочинения, его места в ходе анализа художественного текста, в системе литературного курса, а также с учётом индивидуальных особенностей и возможностей ученика.

Общие критерии оценки сочинений на литературную тему:

— содержательность (правильность, полнота и глубина раскрытия темы);

— знание текста произведения, основных историко-литературных сведений, теоретико-литературных понятий и понимание их сущности;

— логическая последовательность и целесообразность структуры [5, с. 14];

— самостоятельность суждений и оценок, умение анализировать текст, аргументировать собственные выводы;

— отсутствие речевых и грамматических ошибок.

Учить школьников писать сочинение нужно постепенно уже в средних классах. Следует отметить, что критерий самостоятельности суждений и оценок может быть применим лишь к работам старшеклассников, так как самостоятельность — результат приобретения знаний, накопления жизненного и читательского опыта, формирования умений анализировать и интерпретировать произведения.

Развитие самостоятельности взглядов школьников происходит постепенно под руководством учителя, который не подавляет ошибочные суждения ученика, но последовательно подводит ребёнка к аргументации своего мнения с учётом авторской позиции, сложившихся в литературоведении подходов.

Основные принципы обучения сочинениям

Непрерывное, дифференцированное, педагогическое руководство на всех этапах работы над сочинением.

Психологи и педагоги выделяют две стадии взаимоотношений учителя и ученика в процессе создания сочинения.

Первая стадия: сотрудничество учителя и ученика. Учитель руководит всеми предварительными этапами написания сочинения: разъясняет тему, помогает сформулировать главные мысли, определить примерный объём, подобрать материал, показать варианты его организации (план). Это отрабатывается на уроках анализа и интерпретации изучаемого произведения (в средних классах — на уроках развития речи, в старших — на дополнительных консультациях).

Вторая стадия: самостоятельное написание учеником текста, проверка сочинения учителем. Важно хорошо знать как общий уровень подготовленности класса, так и индивидуальные особенности детей: мотивы чтения, типы восприятия текста, уровень развития и др. Завершением педагогического руководства в работе над сочинениями является рецензия учителя в виде кратких замечаний или развёрнутых суждений о достоинствах и недостатках с указаниями для редактирования (по желанию). В рецензировании сочинений воплощается личностно-деятельный подход к обучению.

Вариативность видов, тем сочинений по степени трудности, по степени преобладания творческой деятельности, по месту в учебном процессе — важный принцип обучения сочинению.

Неразрывная связь системы обучения сочинению с анализом и интерпретацией литературного произведения в его художественной, родовой и жанровой специфике — этот принцип был определён ведущими советскими методистами. «Совершенно очевидно, что в сочинениях учащихся VIII—X классов мы пожинаем плоды своей системы занятий» [11, с. 475].

Сегодня, когда вновь возвращено сочинение, актуален ещё один принцип, который мы сформулировали так: *сочетание методических традиций с современными образовательными технологиями.* Это значит, что современный учитель, опираясь на рекомендации предшествующих методистов: В.В.Голубкова (3), А.М.Грициной-Земсковой (4), Н.В.Колокольцева (6, 13), Т.А.Ладыженской (7), В.В.Литвинова (8), В.А.Никольского (9), М.А.Рыбниковой (10, 11), выстраивает свою систему обучения сочинению, включая дифференцированный подход к учащимся, интеграцию гуманитарных знаний (предлагает метапредметные темы), разнообразные виды письменных работ. На этапах сбора материала и редактирования словесник обращается к информационным технологиям.

Формат журнальной статьи не позволяет подробно остановиться на всех проблемных вопросах, связанных с сочинением, но надеемся, что аргументировать самые важные тезисы («Сочинение необходимо вернуть в качестве итогового обязательного для всех выпускников экзамена!» и «Сочинениям нужно учить!») нам всё-таки в какой-то степени удалось.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. АЙЗЕРМАН Л.С. Литература в старших классах. Уроки и проблемы. — М.: Просвещение, 2002.
2. БОРИСОВА В.А., МИШЛИМОВИЧ М.Я. Сочинения на литературную тему в старших классах. — М.: Просвещение, 1978.
3. ГОЛУБКОВ В.В. Методика преподавания литературы. — М.: Учпедгиз, 1962.
4. ГРИЦИНА-ЗЕМСКОВА А.М. Сочинениям надо учить. — Волгоград, 1970.
5. ЖИНКИН Н.И. Психологические основы развития речи // В защиту живого слова. — М.: Учпедгиз, 1966.
6. КОЛОКОЛЬЦЕВ Н.В. Письменные работы при изучении творчества М.Ю.Лермонтова // Лермонтов в школе. — М.: Просвещение, 1976.
7. ЛАДЫЖЕНСКАЯ Т.А., ЗЕПАЛОВА Т.С. Теория и практика сочинений разных жанров. — М.: Просвещение, 1971.
8. ЛИТВИНОВ В.В. Сочинения в старших классах средней школы. — М.: Учпедгиз, 1965.
9. НИКОЛЬСКИЙ В.А. Методика преподавания литературы в средней школе. — М.: Просвещение, 1971.
10. РЫБНИКОВА М.А. Очерки по методике литературного чтения. — М.: Просвещение, 1995.
11. РЫБНИКОВА М.А. Письменные работы по литературе в старших классах // Избранные труды. — М.: изд-во АПН СССР, 1958.
12. СОСНОВСКАЯ И.В. Как слово наше отзовётся... Монография. — Иркутск: изд-во ВСГАО, 2013.
13. Творческие сочинения на литературные темы в старших классах / Под ред. И.В. Колокольцева. — М.: Учпедгиз, 1966.

ПАРФЁНОВА Раиса Алексеевна —
преподаватель литературы, Почётный работник общего образования Российской Федерации, г. Оренбург
litervsh@mail.ru

«ОТ РОДИНЫ ОТОРВАТЬСЯ НЕЛЬЗЯ...»
ЛИРИКА Г.В.ИВАНОВА
XI КЛАСС

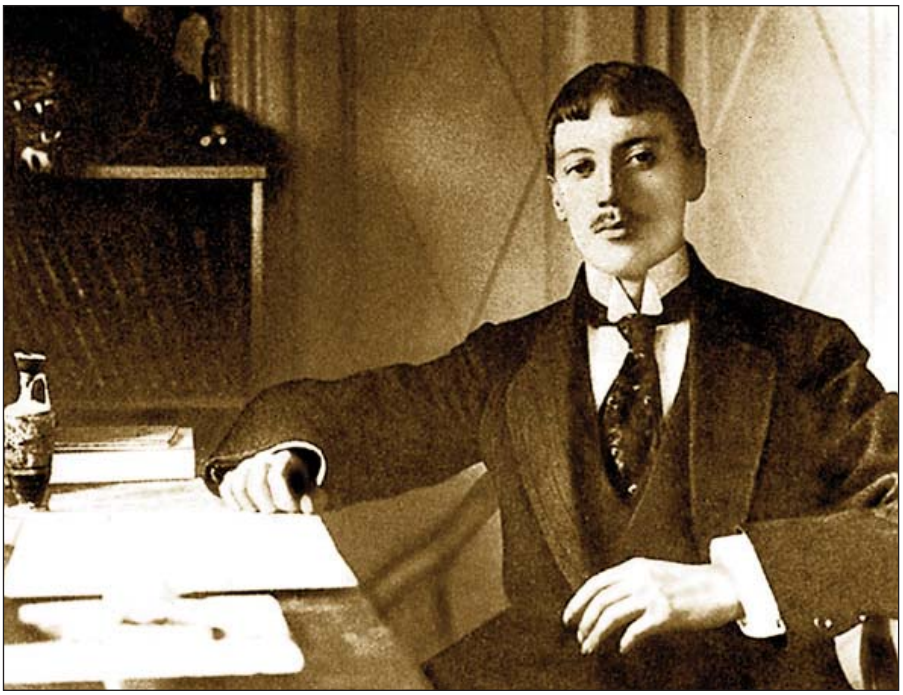
Аннотация. *Лирика Г.В.Иванова стала неотъемлемой частью поэзии Серебряного века. Подлинным драматизмом проникнуты стихи его «Посмертного дневника», в которых прозвучали тоска и боль человека, разлучённого с родиной.*
Ключевые слова: *воспоминания о родине, темы жизни и смерти, смерти и бессмертия, трагическое мироощущение.*

Abstract. *G.V.Ivanov's lyrics has become an integral part of the Silver Age poetry. His genuine dramatic poetry is expressed in his "Pos-mortem Diary" in which melancholy and pain of a person separated with Motherland is expressed.*
Keywords: *memories about Motherland, theme of life and death, death and immortality, tragic world view.*

«Как тяжко утратить родину... И как невыносима мысль о том, что утрата, может быть, состоялась навсегда... Куда бы ни забросила нас судьба, в нашем лице дышит, и молится, и поёт, и пляшет, и любит стихия нашей Родины... От Родины оторваться нельзя! Но кто раз имел её, тот никогда её не потеряет, разве только сам предаст её и не посмеет покаянно вернуться к ней. А нам всем родина дала уже, дала раз навсегда, неумирающее и неистощающееся богатство, в нас самих укрытое, всюду нас сопровождающее — дар навеки.

Конечно, это верно: что я без моей родины, которая это создала и это дала мне навеки? Да, но разве какое бы то ни было изгнание может отнять это у меня?»[1]

Думается, что под этими словами из статьи «Родина и мы» И.А.Ильина, философа и публициста, могли бы подписаться многие из тех, кто оказался в эмиграции после 1917 года. Мысли о горечи изгнания и воспоминания о родине нашли отражение во многих произведениях русских писателей и поэтов, эмигрантов первой волны.



Георгий Владимирович Иванов (1894—1958). *Фото*

У Георгия Иванова размышления о жизни и смерти, о родине и изгнанничестве отразились в стихах последних лет. Особенно пронзительно прозвучали стихи сборника «Посмертный дневник», в них — ощущение близкой смерти, тоска по прошлому.

Обратимся к стихотворениям Г.Иванова «Оттого и томит меня шорох травы...», «Грустно, друг...», «Россия счастие. Россия

свет...», «Ликование вечной блаженной весны...», «Поговори ещё со мной ещё немного...» и рассмотрим их в хронологическом порядке.

Вопросы для восприятия лирических произведений Г.Иванова:

— Как поэт разрешает проблему смерти и бессмертия в стихотворениях «Оттого и томит меня шорох травы...», «Грустно, друг...»?

— Какой вы увидели Россию в стихотворении «Россия счастие. Россия свет...», «Ликование вечной блаженной весны...»?

Стихотворение «Оттого и томит меня шорох травы...» (1921) входило в сборник «Сады», изданный дважды — в 1921 году в Петрограде и в 1922 году в Берлине. Оно посвящено, как и многие другие стихотворения этого сборника, И.Одоевцевой. В нём, по мнению Г.Мосешвили, использованы мотивы поэзии Омара Хайяма[2]. Поэт размышляет о бренности бытия, о скоротечности жизни:

Оттого и томит меня шорох травы,
Что трава пожелтеет и роза увянет,
Что твоё драгоценное тело, увы,
Полевыми цветами и глиною станет.

В стихотворении прозвучало философское осмысление темы жизни и смерти, бессмертия и возрождения. Роза — сквозной образ поэзии Иванова. Она стала символом красоты жизни в сборнике «Розы», куда вошли стихи конца 1920-х — первой половины 1930-х годов, и её увядание символично в жестоком и несправедливом мире.

Даже память исчезнет, останется «лишь прах дорогой». Однако жизнь продолжится в творении гончара, в глиняном кувшине с «золотым, широким горлом», в чувствах молодых людей. «И впервые плеснёт ключевая вода» как символ продолжающейся жизни.

Иванов подчёркивает: движение жизни неостановимо. Кувшин, разбившись на куски, снова станет прахом, чтобы возродиться под «искусными пальцами». Двое встретятся «на закате, в условленный час, у колодца», чтобы жизнь продлилась.

В этом стихотворении увядающий символ прекрасного подтверждает раздумья поэта о бренности всего сущего. Образы пожелтевшей травы и увядающей розы драматичны, они напоминают об осени чьей-то жизни, о скорой разлуке и уходе в небытие.

Первая строфа написана от первого лица («томит меня»). Но уже во второй строфе появляется множественное число — «о нас». Поэт говорит не только от своего имени, но и от имени тех, кто, как и он, подходит к последнему рубежу, подводит жизненный итог.

Размышления о грустном и неизбежном не влияют на оптимистическое настроение стихотворения. Жизнь не заканчивается со смертью, и это прекрасно.

Стихотворение «Грустно, друг...» (1926) вошло в сборник «Розы», после выхода которого в 1931 году некоторые критики русского зарубежья объявили Иванова «первым поэтом русской эмиграции»[3].

Оно проникнуто безысходностью, чувством обречённости, осознанием близости смерти. «Грустно, друг...» — дважды звучит в стихотворении. А итог не оставляет никаких надежд: «Надежды больше нет».

«Ветер с моря» как символический образ также появляется в стихотворении дважды. Ветер, что дует «слаще и нежнее», отличается от ветра жизни. Он, скорее, из потустороннего мира. Второй раз этот образ помещён в контекст, предвещающий гибель, драматический исход: «Ветер с моря, руки на груди».

Другие образы стихотворения также свидетельствуют о трагическом мироощущении: чёрные липы, пустые очи звёзд бессмертных, слабый звёздный свет. Запах роз здесь — запах близкого, подступающего тления.

Образ звёзд занимает центральное место в стихотворении. «Слабый звёздный свет» в первой строфе пророчит наступление тьмы: «Звезда большая о смерти говорит».

Обращаясь к другу, поэт предлагает: «...и в последний раз в пустые очи / Звёзд бессмертных посмотри». Только звёзды бессмертны, но они равнодушны к судьбе человека.

Во второй строфе нарушен стихотворный размер, ритм. Начало её больше похоже на прозу: «Это уже не романтизм. Какая / Там Шотландия!» Два прозаических предложения подготавливают читателя к важному сообщению: «...горит / Между чёрных лип звезда большая / И о смерти говорит. / Пахнет розами. Спокойной ночи». Первая строка второй строфы, одна во всём стихотворении, имеет эмоционально-экспрессивную окраску — она иронична. Поэт иронизирует над прежними идеалами, романтическими убеждениями. Правда реальности оказалась сильнее романтических представлений, и с этим надо смириться.

Запах роз, бывший символом прекрасного, символизирует смерть. Ветер с моря предвещает свободу от жизни, тоски, грусти по несбывшемуся. Лирический герой равнодушен уже ко всему, он говорит спокойно, как приговорённый к смерти и привыкший к мысли о ней. Он принимает всё как есть, у него нет ни страха, ни растерянности, ни сожаления.

Это не кажется противоестественным: всё в мире конечно, человек подошёл к своему пределу. В этом мире бессмертны только холодные, равнодушные звёзды — их очи пусты.

В начале 1937 года в Берлине вышла книга «Избранного» Г.Иванова под названием «Отплытие на остров Цитеру». Название книги повторяет название первого сборника Г.Иванова, вышедшего ровно за 25 лет до этого.

«Россия счастие. Россия свет...» — одно из самых пронзительных стихотворений Иванова о России. По мнению Мосешвили, оно навеяно статьей А.Блока «Интеллигенция и революция» и его призывом слушать музыку революции: «Дело художника, обязанность художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”...»[4]. У Иванова: «И музыка, сводящая с ума...»

У Блока в самом начале статьи читаем: «Россия гибнет. России больше нет. Вечная память России...»[5]. У Иванова: «Россия счастие. Россия свет. / А может быть, России вовсе нет... / Россия тишина. Россия прах. / А может быть, Россия — только страх».

В первую очередь обращают на себя внимание повторы. Они определяют связность текста и ведущий мотив стихотворения. *Россия* становится ключевым словом стихотворения. Такой повтор можно назвать сквозным. Точный лексический повтор подчёркивает важность поэтического образа, определяет его разные грани *(счастие, свет, тишина, прах, страх,* наконец, *то, чему названья в мире нет).* Церковнославянская форма слова «счастие» избрана поэтом для того, чтобы подчеркнуть: он сожалеет о России прежней, той, которую он знал когда-то[6].

Ещё один лексический повтор — повтор слова *снега* (6 раз). В первую очередь так поэт передаёт своё впечатление о России настоящей: это огромное пространство, холодное и безжизненное, *ледяная тьма* (образ, близкий высказыванию Чехова в записной книжке).

Снега, снега, снега... А ночь долга,
И не растают никогда снега.

Снега, снега, снега... А ночь темна,
И никогда не кончится она.

Снег в стихотворении — символ России, символ холода, убивающего всякое подобие жизни: «и не растают никогда снега»; «и никогда не кончится она». Повторение отрицательного наречия *никогда* усиливает необратимость происшедшего. Символический образ ночи, опустившейся над Россией, передаёт трагедийность событий, обостряет ощущение безысходности.

Повторяется слово *нет*, отрицательные частицы *не* и *ни*, отвергающие настоящее и будущее России *(не догорал, не умирал, не растают, никогда не кончится, ни Петербурга, ни Кремля).*

«И над Невой закат не догорал, / И Пушкин на снегу не умирал, / И нет ни Петербурга, ни Кремля...» — пишет Иванов, подчёркивая призрачность происходящего, неве-

роятность прошлого, его словно не было, настолько оно далеко.

Особенно безотрадная картина настоящего России представлена в двух последних двустишиях. Всё построено на повторах, которые становятся определяющими: *верёвка, пуля.*

Верёвка, пуля, ледяная тьма
И музыка, сводящая с ума.

Верёвка, пуля, каторжный рассвет
Над тем, чему названья в мире нет.

Ещё один вид повтора, используемый поэтом, — повтор синтаксический. В стихотворении преобладают двусоставные нераспространённые предложения, безличные предложения со сказуемым *нет,* назывные, они передают разговорный характер речи. Отсутствие средств художественной выразительности, тропов, двустишие определяют сдержанный рассказ о суровой и уходящей, по мысли Иванова, в небытие родине.

Имена собственные, упоминающиеся в стихотворении *(Пушкин, Петербург, Нева, Кремль),* навеяны воспоминаниями о самом дорогом для каждого русского человека. В этом смысле Иванов был и остался русским, несмотря на эмиграцию.

В целом же стихотворение передаёт не просто тоску по прошлому, а истинную боль человека, лишённого родины. За краткостью и сдержанностью лирического повествования — подлинные глубокие чувства.

«Ликование вечной блаженной весны...» и «Поговори со мной ещё немного...» входили в «Посмертный дневник» и написаны в 1958 году, непосредственно накануне смерти. К этому времени Иванов, уже тяжело больной, часто не мог даже записать стихи, большую их часть он диктовал И.Одоевцевой.

Выразительные эпитеты, появляющиеся в первой строфе стихотворения: «вечной, блаженной весны»; «упоительные соловьиные трели»; «магический блеск», рисующие экзотический пейзаж юга Франции, вдруг получают неожиданное разрешение в последней строке четверостишия: «Головокружительно мне надоели».

Вторая строфа в отличие от двух других состоит из пяти строк. Последняя, пятая, включает топонимы, названия городов, где жил поэт во время эмиграции. Для кого-то эти города — недосягаемая мечта. Для лирического героя Иванова они связаны с надоевшим эмигрантским бытом, поэтому Ницца названа «постылой».

Две строфы стихотворения посвящены воспоминаниям о Родине, но не советской, а прежней, дореволюционной:

И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я — весь.

В перифразе «в северной царской столице», то есть в Петербурге, следует обратить внимание на определение «царская»: дорого лишь прошлое, со временем поэт по-прежнему не признал Советской России.

Как правило, истинное чувство немногословно. Поэтому стихотворение кратко, словно у поэта нет сил много и подробно говорить о своих чувствах. Горло перехватывает от невозможности остаться спокойным, а потому нет слов. Написанное от первого лица стихотворение приобретает особую искренность.

В последней строфе отмечаем имена собственные: Нева, Петербург, Гумилёв. Нева сравнивается с рекой забвения Летой. Как Лета, Нева ушла в прошлое безвозвратно. Не случайно время года в воспоминании — зима. Зима — знак России, зима в поэзии — символ глубокого, продолжительного сна всего живого в природе и в жизни человека, символ приближающейся смерти.

«Спокойно, классически просто» идут Гумилёв и Иванов по берегу Невы — друзья, поэты, единомышленники. В этой картине — прогулки поэтов по зимнему Петербургу — отразилось всё, что дорого лирическому герою и чего он лишён. В прошлом — Петербург, зима, молодость, друг и великий русский поэт Гумилёв. В настоящем — экзотические города Западной Европы, тёплые, не похожие на русские зимы, старость, трагическая смерть Гумилёва.

В синтаксисе стихотворения используются односоставные *(«Зимний день»; «Петербург»;),* неполные *(«Даже больше того»; «Не на юге, а в северной царской столице»; «Настоящий»;)* предложения. Поэтому стихотворная речь приближена к разговорной. Во второй и третьей строфах нет ни одного тропа, поэтическая строка отличается простотой, лаконичностью. За этим немногословием и простотой — настоящее, большое чувство любви к покинутой родине и тоска по утраченному.

Известно, что Иванова и Гумилёва связывала дружба, единство взглядов на поэзию. Безвременная гибель Гумилёва стала потрясением для Иванова. Воспоминания — это единственное, что осталось у поэта. «Поговори со мной ещё немного...» — последнее стихотворение Иванова. Оно написано в доме престарелых, находящемся на юге Франции, и посвящено И.В.Одоевцевой, единственному родному человеку, бывшему рядом с поэтом в эти годы. Стихотворение исполнено необыкновенной грусти, потому что, по признанию поэта, «уже кончается моя дорога». Голос любимой — это «прелестных звуков столкновенье». Только ему под силу преобразить стихотворение, придать ему жизнь.

Ирина Одоевцева в книге «На берегах Сены» так вспоминает об этом периоде жизни в эмиграции: «Нас устроили в старческом доме в Йере на юге Франции. Это был очаровательный городок. Наш дом был окружён пышным садом с розами и соловьями. Мы могли наконец вздохнуть свободно.

Но от всего пережитого у Георгия Иванова страшно повысилось давление, хотя сердце было здоровым. И оказалось, что южный климат был ему вреден. Мы хотели переехать под Париж, но из Ганьи, несмотря на врачебное свидетельство, нам ответили, что Георгий Иванов просто скучает по прежнему окружению и что они не могут нас принять. Никто нас не поддержал и не помог ему, чего он никак не мог пережить. Давление всё повышалось, стало сдавать сердце...

Через три года он умер на больничной койке, чего всегда боялся»[7].

Лирика Г.Иванова стала неотъемлемой частью литературы Серебряного века. Она прозрачна и чиста, в ней переданы красота жизни, драматизм смерти, торжество добра и стремление к преодолению зла. Подлинным драматизмом проникнуты стихи «Посмертного дневника» поэта. В них прозвучали не просто тоска и печаль, а настоящая боль поэта и человека, разлучённого с родиной. Читая стихи Иванова, мы учимся ценить родину, любить окружающий мир и постигать его красоту.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 ИЛЬИН И.А. Родина и мы // Литература русского зарубежья. — М.: Книга, 1991. — С. 419.

2 МОСЕШВИЛИ Г.И. Комментарии // Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Согласие, 1993. — Т. 1. — С. 603.

3 Возможно, что это были следующие рубаи поэта Омара Хайяма:

Дивлюсь тебе, гончар, что ты имеешь дух
Мять глину, бить, давать ей сотни оплеух,
Ведь этот влажный прах трепещущий
был плотью,
Покуда жизненный огонь в нём не потух.

Я к гончару зашел: он за комком комок
Клал глину влажную на круглый свой станок:
Лепил он горлышки и ручки для сосудов
Из царских черепов и из пастушьих ног.

3 МОСЕШВИЛИ Г.И. Указ. соч. — С. 605.

4 БЛОК А.А. Интеллигенция и революция // БЛОК А.А. Собр. соч.: В 6 т. — Л.: Худ. лит., 1982. — Т. 4: Очерки, статьи, речи.— С. 232.

5 Там же. — С. 229.

6 ПОНОМАРЁВ Е. Распад атома в поэзии русской эмиграции // Вопросы литературы. — 2002. — Июль—август. — С. 54.

7 ОДОЕВЦЕВА И.В. На берегах Сены. — М.: Худ. лит., 1989. — С. 192—193.

КАШАНСКАЯ Л.И —
учитель средней школы № 19 г. Черногорска Республики Хакасия
litervsh@mail.ru

УРОК ПО ПЬЕСЕ В.С.РОЗОВА «В ДОБРЫЙ ЧАС»

XI КЛАСС

Аннотация. *Учитель показывает путь анализа пьесы Розова, сосредоточиваясь на особенностях драмы и стараясь найти вопросы, которые не должны оставить выпускников равнодушными.*
Ключевые слова: *В.Розов, драма, комедия, призвание, поиск жизненного пути, нравственный выбор, актуальность вопросов, поднятых автором.*

Abstract. *The teacher shows the way to analyze Rozov's play focusing on the features of drama and trying to find the questions that should not leave students indifferent.*
Keywords: *V.Rozov, drama, comedy, high calling, searching for life's journey, moral choice, relevance of issues raised by the author.*

Оборудование урока: 1. Портрет писателя. 2. Музыкальный фон (музыка А.Пахмутовой); 3. Стенд «Дороги, которые мы выбираем» (фото людей разных профессий).

На доске записываем тему урока: «Кем быть или каким? По пьесе В.С.Розова "В добрый час"».

Эпиграф урока: «*"Прямая дорога в жизни — самая трудная. Зато по ней человек идёт... Человек настоящий".* В.Розов».

«Дороги, которые мы выбираем... Сколько светится звёзд на небе, столько в мире дорог...» (Леонид Дербенёв). Сегодня мы услышим голос, размышления замечательного драматурга, мудрого, многоопытного человека, который в автобиографической книге «Путешествие в разные стороны» сказал о себе: «Я самый счастливый человек». Кто же это — самый счастливый человек?» Кто такой Розов? (Сообщение учащегося: краткая биография драматурга.)

— Виктор Сергеевич родился в 1913 году. Пришел в драматургию в конце 1940-х годов. Выпускник школы-студии при Театре Революции, играл актёром на его сцене. Окончил Литературный институт им. Горького.

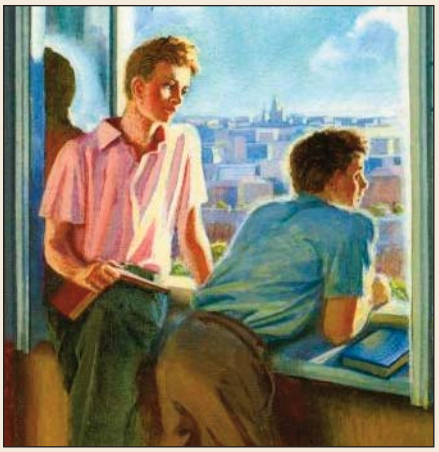
Розов — участник Великой Отечественной войны. В 1941 году из Театра Революции с довольно большой группой актёров ушёл добровольцем на фронт. На Бородинском поле рыл огромные противотанковые рвы, учился обращению с оружием. В единственном бою, который длился с рассвета дотемна без передышки, был тяжело ранен. Шесть суток его везли с фронта до госпиталя во Владимире. Год госпитальной жизни-борьбы. Встреча с будущей женой — Марией Ивановной Козловой.

Творчество Розова посвящено молодёжи, её жизненным поискам. Названия пьес сами говорят об этом: «Её друзья», «Вечно живой», «В поисках радости», «В день свадьбы», «Четыре капли» и др.

Начальный период деятельности Розова целиком связан с Центральным детским театром в Москве, которому он отдавал все свои новые пьесы. За это его называли юношеским писателем.

— *Какова сценическая история пьесы?* (Сообщение учащегося.)

— Премьера комедии состоялась весной 1954 года в Центральном детском театре в



Обложка книги В.Розова «В добрый час»

постановке молодого тогда режиссёра Анатолия Эфроса. Она принесла автору всесоюзную известность. Театральный критик А.Анастасьев в книге «Виктор Розов» так вспоминал об этой премьере: «Ничто, казалось, не предвещало события... Но событие произошло. В детский театр валом повалили зрители всех возрастов, билеты были раскуплены надолго вперёд». Зрительское мнение поддержала критика: появились статьи, возвещающие рождение нового драматурга. Например, статья Александра Крона так и называлась: «Рождение драматурга». На страницах «Литературной газеты» драматург Н.Погодин назвал комедию «выдающимся событием в жизни сценического искусства. В пьесе и в спектакле... предстаёт живая неотразимая современность, здесь бездна жизненности». «Пьеса зовёт к большим раздумьям о людских отношениях поколений, в семье, в делах дружбы, любви и о многом другом, чем поучительна наша жизнь. Но раздумья... эти светлые, от которых радостно жить».

Затем комедия была поставлена Театром им. М.Н.Ермоловой и МХАТом в Москве, Театром им. Ленинского комсомола в Ленинграде и многими другими театрами страны и других государств (Япония). В 2014 году пьесе исполняется 60 лет — своеобразный юбилей.

— *К какому жанру отнёс Розов свою пьесу?* (Сообщение учащегося.)

— Слово «драма» — греческого происхождения. Основу драмы составляет действие (на это указывает изначальный смысл слова). Драма предстаёт в качестве живого, развёртывающегося в настоящем времени (на глазах у зрителей) действия, показанного через конфликты, столкновения, противоборства и в форме диалога-разговора двух и более лиц.

В драме диалог является главным средством изображения действия и характеров, основной формой речевой характеристики персонажей наряду с монологом.

Драма достигает эмоционального и эстетического воздействия своими, только ей присущими художественными средствами.

Не имея другой возможности, кроме ремарок (авторского пояснения, с помощью которого уточняется место действия, внешний или духовный облик персонажей), говорить от «себя», драматург переносит центр тяжести на изображение самого процесса действия, делая зрителя (читателя) живым свидетелем происходящего: герои драмы характеризуют себя своими поступками, речами, вызывают у зрителя сочувствие или негодование, уважение или презрение, тревогу или смех.

Слово в драме является важнейшим изобразительным средством. Организованное в диалоги драматическое слово проявляет себя в форме реплик — своего рода взаимных словесных ударов, которыми молниеносно обмениваются на сцене действующие лица, ведущие диалог.

Позиция драматурга проявляется в самом принципе отбора явлений жизни для сценического действия. Характер этого отбора показывает зрителю отношение автора к действующим лицам и событиям.

В драме наиболее последовательно прослеживается трёхчленное развитие сюжета: завязка — развитие действия (включая кульминацию) — развязка. Выражением последовательности течения драматического действия является членение драмы на акты (части, в которых обозначается важный момент в развитии сценического действия).

Драматические произведения представлены трагедией, комедией, драмой (в узком смысле). Розов назвал свою пьесу комедией.

В кратком словаре литературоведческих терминов находим такое определение: «Комедия (от греческого *komos* — весёлая толпа и *olde* — песня) — один из основных видов драмы, изображающих такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех. Отмечается разнообразие комедийных жанров: от развлекательных (фарс, интермедия, водевиль) до “серьёзных” — сатирические, “высокие”, лирические. Существуют комедии, действие которых не содержит смешных ситуаций. Их называют поэтому «высокими». В русской драматургии “высокой” называют “Горе от ума” Грибоедова».

Пьеса-комедия В.Розова «В добрый час!» является «высокой» комедией. Она сочетает критику недостатков с утверждением идеалов.

Анализ комедии

Где разворачивается действие пьесы? (В Москве, в семье доктора биологических наук Петра Ивановича Аверина.)

Познакомимся с афишей. Кто герои комедии? (Братья Аверины — Аркадий, Андрей, их родители. Их двоюродный брат Алексей со своими друзьями — Катей и Афанасием. Вадим Развалов. То есть главными героями являются вчерашние школьники — выпускники.)

Какой отрезок их жизни показан автором? (Показана их жизнь от выпускных экзаменов в школе до вступительных в вуз.)

Какой главный вопрос мучает всех? (Кем быть? Куда поступить учиться?)

Розов показывает, как по-разному для себя решают эту жизненную задачу его герои. Проживём вместе с ними эти удивительно тревожные дни, недели, «когда всё путается в голове», когда ещё нет порой ясной и определённой цели... В экспозиции пьесы, с первых картин, мы узнаём о несложившейся карьере старшего сына Петра Ивановича Аверина — Аркадия. В чём причина? (Аркадию 28 лет. Он стал артистом. Считает себя актёром низшей категории, так как играет только в массовках. Тяжело переживает свои неудачи в театре. Собирается уйти из него. А ещё два года назад рассказывал о нём как о чём-то светлом, красивом, лёгком. Внушил себе, что все его считают бездарностью.)

Инсценирование

А р к а д и й (Маше). Вчера распределяли роли в новой пьесе. Мне опять ничего. А Вася Мышкин снова получил главную. В театральной школе он не проявлял больших способностей... Скажи проще: тоже меня за бездарность считаешь, чего церемонишься... Для этого я театральную школу кончал, для этого и на свет родился?

Что мы узнаём о судьбе Маши? (Узнаём, что Маша Полякова — дочь народной артистки, певицы Большого театра, что она ещё совсем недавно тоже непременно хотела стать знаменитой пианисткой, но не получилось. Каталась на коньках — сломала пальцы. При разговоре с Андреем о себе она говорит: «Мне тогда тоже или мировую славу подавай, или гордое — ничего. С горя фотографией занялась. Через три года окончу заочный технический институт».)

О чём говорит это признание? (О стремлении обязательно стать знаменитостью, необыкновенной личностью.)

— Как Маша относится к неудачам Аркадия? (Она, пожалуй, единственная защищает его. Выговаривает Андрею, что они от Аркадия хотят, чтобы он в гениях числился, чтобы главные роли играл, что его уже зачислили в неудачники. Это она задаёт риторический вопрос: «Если человек не гений, не знаменитость, так и права на жизнь не имеет?»)

Как вы относитесь к этой мысли?.. Какую роль в его судьбе сыграла Маша? (Именно Маша помогла Аркадию понять, что последние два года он шёл куда-то в сторону, в сущности, искал лёгкой дороги. Маша помогла Аркадию поверить в себя, полюбить свою профессию, театр по-новому.

Аркадий признаётся: «Нет, я люблю театр. Даже запах красок люблю, сутолоку, волнение... Люблю слушать, как гудит зрительный зал перед началом спектакля и как он утихает... Я чувствую настоящую радость на сцене. Я сейчас люблю театр сильнее, чем тогда, когда впервые вошёл в него... по-новому...»)

Можно ли после всего этого Аркадия и Машу считать неудачниками?

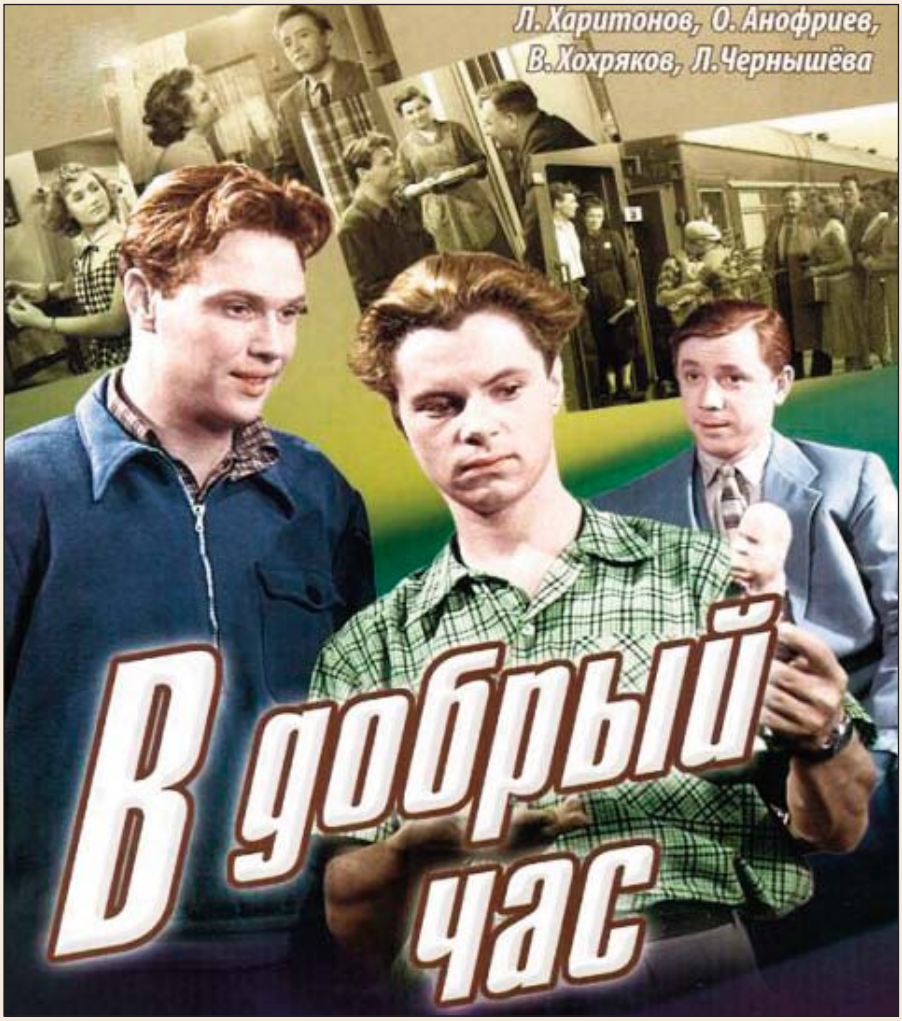
А Андрей? Что можно сказать о нём? (У Андрея Аверина нет опредёленной цели. В характере этого героя за время действия пьесы происходят большие перемены. Мы узнаём о том, что когда в школе писали сочинение «Кем быть?», он честно ответил: «Не знаю».)

Кто за Андрея решает этот вопрос? (Родители, прежде всего мать. Мать Андрея — Анастасия Ефремовна, убеждена, что за Андрюшу «надо похлопотать, вспомнить свои знакомства». Услышав об этом, её муж, Пётр Иванович, говорит: «Не нравится мне это похлопотать. Пусть лучше занимается, вот и всё!» По словам Аркадия, «мамы во всех случаях хотят сделать для своих детей жизнь сладкой».

Анастасия Ефремовна вынуждает знакомого академика Николая Афанасьевича Развалова написать записку декану Бауманского училища. Затем просит Андрея поблагодарить его, успокаивается: «Ну за тебя я, слава богу, спокойна!»

Отец же Андрея, узнав о поступке жены, возмущён: «Зачем ты это сделала? Ты плакала перед ним? Иди сейчас же, извинись. Слышишь?»)

— Как мы видим, позиции родителей разные. На чьей вы стороне?.. Что помешало Андрею воспользоваться материнской запиской декану? (Помешал двоюродный брат — Алексей. Вначале Андрей считает, что «лазейку иметь — великое дело». «Кто бы за меня словечко замолвил. В ножки бы тому бултых. Продаю честь, совесть!..» Но когда мать даёт ему записку, просит поблагодарить за услугу,



Обложка DVD х/ф «В добрый час»

он не сдерживается: «Я сейчас же возьму и отнесу эту записку в газету. Разоблачу».)

Алексею говорит: «До экзаменов три дня осталось — мостик спалил, куда лечу — неизвестно...» Как вы относитесь к его поступку? Почему столь велико влияние его на Андрея? (Алексею 18 лет. Он племянник Аверина. Ему уже пришлось пройти настоящую школу жизни и труда. Алексей вместе со своими товарищами, Афанасием и Катей, приехал в Москву из Сибири поступать в Тимирязевскую академию.

Отец Алексея погиб на фронте. Мать одна поднимает четверых детей. Кстати, в годы войны Анастасия Ефремовна жила со своими детьми в доме матери Алексея и та делилась с ней последним.

А теперь, спустя годы, письмо, пришедшее из далекой Сибири, сам приезд Алексея с товарищами вызвал переполох в доме Анастасии Ефремовны. Мы узнаём, что Алексей не всегда успевал учиться, так как подрабатывал: тротуары чистил, дрова колоть нанимался, летом из реки бревна вытаскивал, в мастерских работал, в тайге рысь ловил. В аттестате в него есть одна тройка. Он очень хочет учиться: «Жилы из себя вытяну, а сдам», — при первой встрече говорит он своему брату Андрею.)

Почему Алексей стремится поступить в Тимирязевку? (Потому что ему нравится. У него есть цель. Он хочет стать агрономом, не знаменитым, как Тимирязев, а рядовым агрономом. Его не пугает, что потом придётся ехать в деревню...)

А Андрей? (Ему всё равно, куда поступить. Мать заставляет в Бауманский. «Срежусь — в другой какой-нибудь пристроюсь!» — говорит он.)

Как относится Андрей к приезду Алексея? (Приезд Алексея из Сибири Андрей называет «чрезвычайным событием». Он единственный, кто радуется этому искренне. Для матери же его приезд — обуза. Пётр Иванович считает, что Алеша тихий, усидчивый, должен остаться у них, Андрею от него польза будет.

Андрей до приезда Алексея считал, что в доме у них не было «ни одной живой души. Тоска! Хоть с виду чистота, уют. Иногда хочется пройтись по чистым комнатам и наплевать во все углы».)

Как складываются отношения между двоюродными братьями? (Алексей называет Андрея «балаболкой»: «— две недели тебя разглядываю — не могу понять: телёнок ты или подлая душа?

— Сам не знаю, по-моему, смесь. Я, наверно, оттого такой пустой, что всё мне на блюдечке подавалось — дома благополучие... сыт... одет».)

Кто из персонажей ещё в большей степени противопоставлен Андрею и Алексею? (Вадим Развалов.) *Что мы знаем об этом персонаже?*

(Вадим — сын академика Развалова. Попасть в институт внешней торговли — его первейшая цель. Он честолюбив: «...не хочу потом затеряться в должности какого-нибудь делопроизводителя в министерстве». «Выбираем дорогу на всю жизнь... В такой момент просчёт опасен», — говорит он. Им восхищается Анастасия Ефремовна. Считает его умницей: «Хоть бы Андрюшка что-нибудь от тебя перенял». Считает, что «Вадя будет занимать крупный пост. У него будет квартира, большая зарплата...»)

Вспомним его манеру говорить. Ведь речь характеризует героя. (Вадим говорит афоризмами: «Желать — значит мочь»; «Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом»; «Ты обязан ставить перед собой большую цель и добиваться её»; «В любой профессии можно прозябать и можно стать человеком». Но Галя говорит: «Скучно с ним, одни умные слова изрекает». Во всём рядовом, обычном не видит ничего привлекательного. «Быть каким-нибудь простым агрономом — доля ограниченных людей», — высокомерно изрекает он. Он действительно высокомерен: «...труд труду рознь. К профессору Аверину я испытываю больше уважения, чем к нашей домработнице Клаве». Алексей спорит с Вадимом: «Что же, я на простых смертных поплевывать должен?» Алексей считает его «ничтожеством, кривой душой». Такие люди, как Вадим, по его мнению, способны «городить из хороших слов этакие высоченные заборы, а что за этими заборами — не видно». Хотя очень видно...

Андрей сходится в оценке Вадима с Алёшей: «Таких, как Вадим, надо беречься, так как они сверху какой-нибудь увесистой цитатой могут прихлопнуть». Он иронически замечает: «Вадя, ты мой единственный источник света! Свети!»

Ему не грозит конкурс, поэтому он и держит себя таким независимым. Галя говорит: «Николай Афанасьевич позвонит в институт и... для него откроется особая дверка. Академику Развалову вряд ли откажут. Вне конкурса пойдёт! В обход. Дипломатический приём».

Алексей прямо разоблачает его. Алексей понимает, что те, которые по конкурсу поступают в институт, сейчас вхолостую готовятся, так как одно место уже занято. Открыто ему высказывает: «Воля! Упорство! Ты зачем хорошие слова поганишь? Все двери открыты? В жизнь вступаем! Что ж ты в неё с чёрного-то хода заползаешь?»

Вадим думает, что никто бы не отказался от такой возможности. Со слов Петра Ивановича, Вадим попросил своего отца позвонить в институт внешней торговли. Николай Афанасьевич чуть не побил его: «У него с сыном схватка была».

Сам же Вадим считает, что старик сдрейфил: «Это ты и твой Алёшка отца перепугали...» Пришлось ему на общих основаниях экзамены сдавать.

Аркадий во время спора поддерживает Алёшу и говорит: «С чёрного хода идут! Не он один. Везде норовят пролезть, устроиться, приспособиться... И других за собой тянут... как зараза. Вот уж он где-то за партой умишко свой оттачивал, кумекая, — как куда удобнее, выгоднее... И цели он ставит великие... Для себя... В начальство хочет вылезти. А вскарабкается, как любое чистое дело в махинацию превращать начнёт. В выгоду... Для себя. Всё для себя!»)

Герои Розова сдают экзамены в институт и ещё один экзамен. Догадываетесь, о чём я говорю? (Да, об экзамене на звание человека.) *Что происходит в доме Авериных в день вступительных экзаменов?* (Мать считает, что сын экзамены в Бауманский не выдержит. Она опять стремится всё решить за него. В день экзаменов она объездила все институты, устала. Выяснила, что есть кое-какая возможность попасть в рыбный.)

Как к этому относится отец Андрея? (Он понимает, что это нелепость: «Почему же в рыбный? Может, он и не захочет». — «Когда провалится, в любой пойдёт! Надо же ему образование получать!»)

И вот возвратившийся с экзамена Андрей сообщает: «Срезался! Начисто! Ни на один вопрос не ответил. Нуль! Всё!» Как проявляют себя родители и сын? (Родители сообщают ему, что есть возможность устроиться в рыбный институт. Возражение: «Я не хочу», — отец резко обрывает: «Тебя не спрашивают, хочешь ли ты или не хочешь!»

Андрей не тот, каким мы видим его в начале пьесы: «Когда ты поступал на географический факультет, ты какой институт про запас держал?» — спрашивает он отца.

Тот горячо отвечает, что стремился к своей специальности, добивался. Прежде чем учиться, «четыре года работал с геологическими партиями, чернорабочим начал». Андрей напоминает отцу его же слова: «Слишком много развелось людей при науке, они не науку любят, а выгоду от неё». Он, как и отец, хочет найти себя, своё место в жизни.)

Вспомним, что на самом деле произошло с Андреем, когда он пришёл сдавать экзамен. (Андрей признаётся Алексею, что экзамены не сдавал. Объясняет, что был совершенно равнодушен. «Не захотел лезть, становиться поперёк дороги худенькой, белобрысой девчонке. Мне-то всё равно, а ей охота... Призвание, наверно. Взял ушёл. Глупо? Да?»

Радостно за Андрея, что наконец-то, первый раз, вероятно, в жизни именно он сам принимает верное решение: не поступать туда, к чему душа не лежит. И от этого у него, видимо, стало легко на душе, он почувствовал уважение к себе.

Он прав, когда говорит: «У каждого человека должна быть своя точка. Место своё — единственное. Попал на это место — и все твои способности наружу выходят. Всё, что есть! Тут, понимаешь, человек обязательно счастливый бывает. И другие любят, ценят. Самое важное — найти свою точку... А я понять не могу: где она? Но где-то есть это место. Это только моё. Моё. Вот я и хочу его найти. Призвание — это, наверное, тяга к этой "точке". Я найду её! Обязательно».

Как вы считаете, важно то, о чём говорит Андрей? А выдержал ли экзамен Алексей? (Алексей экзамен не сдал, «сбился, уверенность потерял. Ходил по улицам, реветь собирался, проклинал себя... за всё!».

Алексей решает ехать домой. Опять на машинно-тракторном работать. «Своего до-

бьюсь!» Интересно, что и Галя ему призналась, что она дочь вовсе не знаменитой певицы Большого театра, а портнихи со швейной фабрики. Призналась, что все платья на себя она шила сама, выучившись у матери.)

Итак, экзамены сдали Катя, Афанасий, Вадим; не сдали Андрей и Алексей. Но сдали ли они экзамен на зрелость, как раньше говорили о тех, кто кончал школу и сдавал выпускные экзамены? (Андрей, пожалуй, неожиданно для всех и себя решает ехать вместе с Алексеем в Сибирь. В таком решении, конечно, проявляется зрелость! Это поступок! «Я поработать хочу. Я сам хочу место своё найти. Мне жить интересно... Я не дурак, не лентяй, всё могу делать, всё...» «Разве у меня только одна дорога, что институт? А дорога — она разная может быть. Разве самое важное, кем я буду? Каким буду — вот главное!»

«Всё равно, если во мне что путное сидит — выйдет наружу, обязательно выйдет. И учиться я буду, всё равно буду». Отец предоставляет сыну полную свободу: «Решай всё сам!»)

Какое наставление дают сыну родители? («Будь человеком...» Вначале казалось, что между сыном и отцом пропасть, но нет, оказалось не так, очень они похожи.)

Устами Аркадия автор утверждает: «Прямая дорога в жизни — самая трудная. Зато по ней человек идёт... Человек настоящий». Согласны ли вы с этой мыслью? Современна ли она или устарела?..

НЕХАЕВ Роман Владимирович —
кандидат филологических, доцент, г. Москва
natalia.nex@yandex.ru

РАССКАЗ И.С.ТУРГЕНЕВА «ЖИВЫЕ МОЩИ»
IX КЛАСС

Аннотация. *Автор статьи предлагает вопросы и задания для анализа рассказа в единстве формы и содержания; отмечает актуальность утверждаемых Тургеневым нравственных ценностей.*
Ключевые слова: *человек, природа, Бог, любовь, болезнь, страдания, прощение, терпение, болезнь, авторская позиция.*

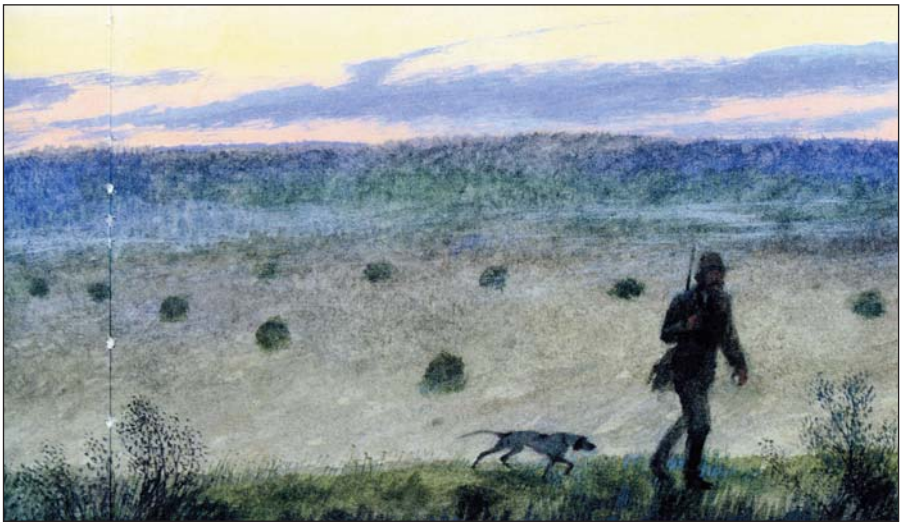
Abstract. *Analyzing Turgenev's story, the students can see what heroine's features won the writer over: selfless love for God, people and nature. Article confirms: the story is very modern as a lesson of love, patience and courage.*
Keywords: *God, love, patience, sickness, land.*

Учитель рассказывает об истории создания цикла рассказов «Записки охотника», над которым писатель работал на протяжении почти всего творческого пути.

Уезжая за границу в 1847 году, Тургенев принёс в журнал «Современник» небольшой рассказ «Хорь и Калиныч», который был опубликован по предложению И.И.Панаева с подзаголовком «Из записок охотника». В последующие годы писателем были созданы другие рассказы, включённые в отдельное издание книги «Записки охотника» в 1852 году. Окончательно содержание «Записок охотника» утвердилось в 1874 году, когда в них вошли ещё три рассказа, в том числе «Живые мощи», опубликованные сначала в этом же году в книге «Складчина» — литературном сборнике, составленном из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии». Этот сборник был издан в Петербурге.

Нельзя исследовать текст художественного произведения, не владея им свободно, поэтому ***предложим школьникам вопросы и задания, связанные с сюжетом рассказа.***

1. Почему встрече рассказчика с Лукерьей предшествует картина прекрасного солнечного утра?
2. Сколько лет Лукерье? Какой она была до болезни?
3. Какое чувство испытывает рассказчик при первом взгляде на крестьянку?
4. Какое слово Лукерья чаще всего повторяет, выслушав предложение о лечении в больнице?
5. Кто в первом сне самая высокая и красивая женщина?
6. Каким Лукерья представляет себе Христа?
7. За что родители благодарят дочь в её третьем сне? Почему она отрезала свою красивую косу?



Н.Устинов. Илл. к «Запискам охотника» И.С.Тургенева. *2001*

8. Почему она предпочитает одиночество жизни среди людей?
9. Что поражает барина в крепостной крестьянке?
10. Какие черты в образе Лукерьи соответствуют святой?

Анализ текста рассказа.

Прочитаем эпиграф:

Край родной долготерпенья —
Край ты русского народа!
Ф.Тютчев

Цикл рассказов «Записки охотника» обращён к жизни крестьян, наполнен антикрепостническими настроениями. Писатель раскрывает различные стороны народного характера. Особенно привлекательны образы крестьян, в которых воплощена поэтичность, непосредственность, высокая нравственность и чистота народной души. В рассказе «Живые мощи» Тургенев развивает тему долготерпения русского народа в свете христианского гуманизма, создаёт образ крепостной крестьянки, наделённый чертами святой.

Почему повествование начинается с пейзажа, с подробного описания ливня, а затем солнечного утра?

В природе плохая погода сменяется хорошей, в жизни человека радость обрывается печалью.

«...для охотника дождь — сущее бедствие. Именно такому бедствию подверглись мы с Ермолаем в одну из наших поездок за тетеревами...».

«...Солнце только что встало; на небе не было ни одного облачка; всё кругом блестело сильным двойным блеском: блеском молодых утренних лучей и вчерашнего ливня... Ах, как было хорошо на вольном воздухе, под ясным небом, где трепетали жаворонки, откуда сыпался серебряный бисер их звонких голо-

сов... Я даже шапку снял с головы и дышал радостно — всею грудью».

Когда меняется радостное настроение повествователя?

«Я приблизился — и остолбенел от удивления. Предо мною лежало живое человеческое существо, но что это было такое?»

Картина прекрасного летнего утра контрастна тому, что рассказчик увидел в плетёном сарайчике.

Какую роль играет контраст в описании портрета больной Лукерьи?

Голова бронзовая, высохшая, как икона старинного письма. Жестокая каменная неподвижность. «Грудь ей не повиновалась». Тёмные веки, как у древних статуй.

«...Я вглядываюсь попристальнее: лицо не только не безобразное, даже красивое, — Но страшное, необычайное... и вижу — силится... силится и не может расплыться улыбка...»

Рассказчик воспринимает Лукерью как святую. Его поражает необычная внешность, напоминающая икону и в то же время излучающая жизнь, смирение, покой, неземное. Не случайно рассказ называется «Живые мощи». Читаем у Даля: «Мощи — нетленное тело угодника Божія».

Какой Лукерья была в прошлом?

«Эта мумия — Лукерья, первая красавица во всей нашей дворне — высокая, полная, белая, румяная, — хохотунья, плясунья, певунья! Лукерья, умница Лукерья, за которою ухаживали все наши молодые парни, по которой я сам втайне вздыхал, я — шестнадцатилетний мальчик!»

Какие чувства испытывает повествователь, как он относится к больной Лукерье?

Рассказчика изумляло, что она вела разговор почти весело, не напрашиваясь на жалость к себе, понимание. Силилась улыбнуться, кусая пересохшие губы. Наконец собралась петь. «Мысль, что это полумёртвое существо готовится запеть, возбудила во мне невольный ужас». Она пела «Во лузях». (Звучит народная песня.)

Мы видим, как ужас повествователя сменяется невыразимой жалостью, которая сжимает его сердце. Рассказчик удивительно точно передаёт состояние героини через её голос, он понимает её и переполнен состраданием к бедной женщине.

Как живёт Лукерья в настоящем? Найдите слова и выражения, раскрывающие богатый внутренний мир героини.

Лукерья не держит зла на мужа, который женился на другой, оправдывает его, радуется за него: «И какая уж я ему могла быть подруга... А жену он нашёл себе хорошую, добрую, и детки есть у них... не оставаться же ему холостым».

Лукерья ещё думает, как помочь чем-то другим. Девочку-сиротку учит народным песням. А отношение её к природе — яркое свидетельство своеобразной, поэтической натуры русской крестьянки. Для Тургенева — человек неотделимая часть природы, и отношение к природе — мера нравственной оценки человека.

Лукерья не просто любит цветы, птиц, животных, она живёт внутри природы.

«Вижу прекрасно и *всё слышу, всё*. Крот под землёю роется — я и то слышу...

Гречиха в поле зацветёт или липа в саду — мне и сказывать не надо: я первая сейчас *слышу*... воробей залетит или бабочка — мне очень приятно...»

«Ласточки вон там в углу гнездо себе свили и детей вывели. Уж как же оно было занятно!»

«А то раз... заяц близко сел... всё носом водит и усами дёргал — настоящий офицер! И на меня смотрел. Понял, значит, что я ему не страшна».

«Какие вы, господа охотники, злые!»

«Вся-то она, ласточка, не больше жука...»

«Полевые цветы хороши, пахнут ещё лучше садовых. Вот хоть бы ландыш... на что приятнее!»

О чём просит Лукерья барина? Найдите этот фрагмент.

«Я стал прощаться с нею... попросил её ещё раз хорошенько подумать и сказать мне — не нужно ли ей чего?

— Ничего мне не нужно; всем *довольна,* слава Богу, — с величайшим усилием, но *умилённо* произнесла она. — Дай Бог *всем здоровья*. А вот вам бы, барин, матушку вашу уговорить — крестьяне здешние бедные, хоть бы малость оброку с них она сбавила! Земли у них недостаточно, угодий нет... Они бы за вас Богу помолились... А мне ничего не нужно*, всем довольна*». (Выделено мною. — *Н.Р.*)

Кому, по мнению художника, близка русская крестьянка Лукерья по своей духовной силе, терпению и мужеству?

В русской житийной литературе изображены святые, их чудесное рождение. Они, служа Богу, совершают подвижнический подвиг, защищают свой народ и родину от врагов, совершают чудеса, но также прославляются и святые, которые смиренно выносили тяжёлые испытания, соблюдая христианские заповеди.

В рассказе Тургенева образ такой святой. Повествователь даёт понять, что Лукерья знает, хоть и в необычном виде, легенду о Жанне д'Арк. Нет сомнений, в случае необходимости и Лукерья готова повторить её судьбу и защитить свой народ.

Рассказу «Живые мощи» предшествует эпиграф — строки из стихотворения Ф.Тютчева. Мы знаем, эпиграф соотносится с художественным замыслом произведения, выражая его в краткой, лаконичной форме. Известно, терпение — исторически сложившаяся черта характера русского народа. Но вместе с терпением явно ощущается и мотив преодоления человеком драматических обстоятельств жизни.

Проследите, как это показано в судьбе героини.

Неподвижность, одиночество, безнадёжное положение. Врачи бессильны, но Лукерья хладнокровно утешает себя, мол, иным бывает хуже, что нельзя сравнить её страдания с мучениями Симеона Столпника, простоявшего на столбу тридцать лет, или с другим угодником, велевшим зарыть себя в землю по грудь, «и муравьи ему лицо ели...»

Самое главное, она не постоянно думает, даже во сне, о других, о будущей неземной жизни, о Боге, тем самым отвлекаясь от недуга. Она видит Христа таким, каким его не пишут на иконах, то есть своего, близкого: «Безбородый, высокий, молодой. Весь в белом, — только пояс золотой, — и ручку мне протягивает».

Боль других, грехи ближних, Лукерья, как святая, берёт на себя, преодолевая свои страдания и укрепляясь в терпении духовно. Мы понимаем: Тургенев не только великий художник и психолог. Он убедительно показывает, что жизнь ради других, самопожертвование делает человека настолько сильным, что он не думает о собственных страданиях.

Духовную силу и волю Лукерьи укрепляет истинная вера в Бога. Лукерья знает и до конца чувствует, что Он любит её, что её ожидает новая, вечная жизнь:

«Да и на что я стану Господу Богу наскучивать? О чём я Его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно. Послал Он мне Крест — значит, меня Он любит. Так нам велено это понимать».

Смиренная Лукерья, соблюдающая Божьи заповеди, с её желанием добра ближним, самопожертвованием, готовностью помочь, сама страдающая, тяжелобольная, не думает о своей исключительности, считая себя обыкновенным человеком.

Лукерья вот-вот умрёт, а в таком состоянии человек живёт и думает не так, как в здравии. Тургенев говорит о рассказе: «Всё это истинное происшествие»[1].

Под пером великого художника реальный образ становится образом огромной обобщающей силы. Понятно, Лукерья — главная героиня рассказа.

Что можно сказать об образе повествователя?

Богатый барин, не знающий сколько у него земли, страстный охотник, поэтически влюблённый в неброскую красу русской природы. По сочувствию судьбе Лукерьи можно судить и о его отношении к русскому народу.

Чтобы глубоко понять страдания больного человека, надо побывать на его месте: «Да, барин, милый, кто другому помочь может? Кто ему в душу войдёт? Сам себе человек помогай!» В этих словах много правды. Однако мы видим и чувствуем, что рассказчик глубоко понимает Лукерью, сострадает, любит, наконец, предлагает помощь. Лукерье нельзя много говорить, но она впервые не может наговориться, потому что чувствует рядом человека большого сердца, который разделяет с ней горе и понимает её.

Сделаем вывод.

В рассказе два героя: русская крестьянка, великая страдалица, почти святая, и писатель — великий в любви к своему народу.

1Письма И.С.Тургенева к Людвигу Пигу. — М., 1928. — С. 159.

МОЧАЛИНА Светлана Леонидовна —
учитель русского языка и литературы БОУ СОШ № 162, г. Омск
litervsh@mail.ru

Л.Н.ТОЛСТОЙ. «ПОСЛЕ БАЛА»

НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ

VIII КЛАСС

Аннотация. *Автор предлагает разработку урока по рассказу «После бала» с включением заранее подготовленного сообщения учащегося, вопросов для беседы, словаря устаревших слов.*
Ключевые слова: *проблема, авторская позиция, контраст, характеристика героя, общественные законы, нравственные законы, добро, зло, нравственный выбор.*

Abstract. *The author proposes a lesson based on the story "After the Ball" with the inclusion of a students' prepared message, questions for conversation and the dictionary of obsolete words.*
Keywords: *problem, author's position, contrast, characterization of hero, social laws, moral laws, good, evil, moral choice.*

Цели урока: научить определять проблему, поднимаемую в рассказе, составлять характеристику героя, выявлять авторскую позицию, подвести учащихся к пониманию значимости для человека верного нравственного выбора.

Ход урока

Сообщение учащегося об истории создания рассказа и его жизненной основе (подготовлено к уроку).

Рассказ «После бала» написан Л.Н.Толстым в 1903 году, впервые опубликован в 1911 году. В его основе лежат реальные жизненные события, отражено время 40-х годов XIX века.

Братья Толстые — Сергей Николаевич и Лев Николаевич — с 1841 года жили и учились в Казани и были знакомы с воинским начальником Андреем Петровичем Корейшем и его дочерью Варенькой. Сергей Николаевич был влюблён в Вареньку, но чувство молодого человека угасло после того, как он, весело танцевавший с нею вечером на балу, утром увидел, что её отец распоряжался наказанием шпицрутенами бежавшего из казармы солдата.

Провинившегося человека прогоняли сквозь строй солдат, бьющих его шпицрутенами, длинными, гибкими палками из лозняка, — такое наказание применялось в царской армии, особенно при Николае I, за что он был прозван Николаем Палкиным.

Осуждая жестокое отношение к солдатам армейских начальников, Толстой в статье «Николай Палкин» (1886) писал: «Что было в душе тех полковых командиров: я знал одного такого, который накануне с красавицей дочерью танцовал мазурку на бале и уезжал раньше, чтобы назавтра рано утром распорядиться прогонянием на смерть сквозь строй бежавшего солдата-татарина, засекал этого солдата до смерти и возвращался обедать в семью...» Сам Толстой экзекуции не наблюдал, описал её по рассказам очевидцев.

Реальная жизненная основа рассказа подтверждается замечаниями самого автора: «То, что я хочу рассказать, было в сороковых годах. Был я в то время студентом в университете...» Сохранилось имя прообраза героини — Варенька, упоминается дагерротипный портрет рассказчика (такой портрет брата писателя Сергея Николаевича Толстого хранится в музее Л.Н.Толстого).

И.И.Пчелко (1931—2009). Илл. к рассказу Л.Н.Толстого «После бала»

Вопросы для беседы

— Кто ведёт повествование?

Повествование ведётся автором и рассказчиком — Иваном Васильевичем.

— Какая проблема поднимается в рассказе?

В рассказе поднимается важная проблема: кто виноват в торжестве зла и насилия — законы общества или сам человек? С постановки этой проблемы и начинается рассказ.

— Как автор и другие персонажи характеризуют Ивана Васильевича?

Рассказчика истории, Ивана Васильевича, автор и другие персонажи (имена их не названы) характеризуют как искреннего, правдивого, внешне красивого человека.

— На какие эпизоды делится рассказ?

Рассказ строится как последовательное повествование, завязка действия начинается с первых же строк. Но в то же время рассказ состоит из двух контрастных эпизодов: бал у губернского предводителя и наказание сбежавшего солдата.

Контраст — резко выраженная противоположность черт, качеств, свойств одного человеческого характера, явления, предмета другому. Использование *контраста* даёт писателю возможность резче подчеркнуть и выявить те или иные стороны человека, пейзажа, портрета, интерьера, вещи.

— Как переданы веселье и блеск бала, какие тона преобладают в его описании?

В описании бала преобладают светлые, радостные краски: белая, розовая, серебристая, золотая. Звучит прекрасная бальная музыка, вызывающая радостное настроение, которое передают оценочные эпитеты: «радостная, ласковая улыбка», «прекрасная зала», «чудесный бал», «сияющее лицо», «сияющее, зарумянившееся с ямочками лицо и ласковые глаза».

— Что говорит Иван Васильевич о полковнике как об отце Вареньки и как о воинском начальнике? Какое чувство испытывает к Вареньке, её отцу и ко всем людям во время бала?

Полковник — красивый статный человек, у него гордая военная выправка (его трудно назвать стариком). Свежее румяное лицо, «та же ласковая, радостная улыбка, как и у дочери, была в его блестящих глазах и губах». Полковник любит свою дочь, трогательно заботится о ней. Влюблённый в Вареньку молодой человек не без основания решает, что отец носит немодные старинные опойковые сапоги, чтобы вывозить девушку в свет. Вместе с тем «старинные сапоги», «зачёсанные височки» полковника и его характеристика: «он был воинский начальник типа старого служаки, николаевской выправки» — это художественные детали, подводящие ко второй части рассказа. Чувство любви Ивана Васильевича к Вареньке распространяется на её отца и на всех людей.

— Как Иван Васильевич воспринимает утреннюю пасмурную природу?

Описание пасмурной утренней природы и сцен городской жизни контрастирует с блеском, яркими красками бала. Преобладает бытовая лексика: «дрова», «сани», «ломовые извозчики», «рогожки». Уже перед сценой расправы с несчастным солдатом исчезает восприятие жизни как праздника.

— Какие краски преобладают в описании жестокой экзекуции?

В описании расправы с солдатом господствуют серые, чёрные и красные цвета. Слышна совсем другая, «жёсткая, нехорошая музыка», Иван Васильевич называет мелодию «неприятной», «визгливой». Он слышит всхлипывания солдата: «Братцы, помилосердствуйте».

— Каким человеком предстал теперь полковник, какое чувство он вызывает у Ивана Васильевича?

Молодой человек стал свидетелем жестокого наказания сбежавшего солдата. Полковник, отец Вареньки, исполняет свой служебный долг, не испытывая в душе ни сомнений, ни сострадания к другому человеку, ни стыда. Его не трогают всхлипывания солдата. Более того, он бьёт «по лицу испуганного малорослого слабосильного солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина.

— Подать сюда свежих шпицрутенов! — крикнул он».

Ивану Васильевичу жалко солдата, вина которого и наказание за неё несоизмеримы. Ему стыдно за человека, с таким пристрастием исполняющего закон, и за сам жестокий закон. Он не может понять, «почему дурное дело... признавалось всеми необходимым». Для Ивана Васильевича приемлемы только такие законы, которые основаны на высоких нравственных началах любви и уважения к людям. И теперь в душе молодого человека вновь соединяются чувства к отцу и дочери, и любовь к Вареньке проходит.

— Какой нравственный выбор сделал для себя Иван Васильевич?

Молодой человек отказывается от военной и государственной службы вообще. О последующей жизни Ивана Васильевича автор ничего не сообщает, но, как отмечает один из персонажей, она — пример нравственности для других; иными словами, герой выбирает путь добра.

— Какова позиция автора рассказа?

Кто виноват в торжестве зла и жестокости — общественная среда или сам человек с его личными безнравственными качествами — важная проблема, поставленная в рассказе. Решая её, автор замечает: «Никто, собственно, и не говорил, что нельзя самому понять, что хорошо, что дурно», то есть в жизни существует добро и зло, но нравственный человек выбирает в жизни путь добра. Вскрывая общественное зло и зло в душе человека, Толстой пропагандирует своё учение о любви к людям, о нравственном совершенствовании и непротивлении злу насилием.

Домашнее задание: напишите характеристику Ивана Васильевича.

Словарь устаревших слов

Губернский предводитель — выборный представитель дворянства (избирался дворянским собранием и ведал делами о наследстве и собственности).

Камергер — старшее придворное звание, человек, имевший такое звание.

Дагерротип — фотографический снимок на металлическую пластинку, покрытую слоем йодистого серебра, по способу, предложенному одним из зачинателей фотографии — художником и физиком Дагерром (1787—1851).

Пюсовое платье — красно-коричневое.

Фероньерка — женское головное украшение в виде обруча или цепочки с драгоценным камнем, опускавшимся на лоб посередине.

Опойковые сапоги — сапоги, сделанные из тонкой и мягкой кожи, выделанной из шкуры телёнка, которого поили молоком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Л.Н.Толстой: Энциклопедия. — М, 2009.
2. МАТЮШКИН А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. — М., 1972.

ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ

ХАРИТОНОВА ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА —
учитель МБОУ гимназия им. И.А.Бунина г. Воронежа
kharitonova.o.n@yandex.ru

ЗЕРКАЛО ЖИТЕЙСКОГО ОМУТА

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ТУРНИР ПО КОМЕДИИ Д.И.ФОНВИЗИНА «НЕДОРОСЛЬ»

Аннотация. *Интеллектуальный турнир по комедии Д.Фовизина «Недоросль» включает разнообразные конкурсы, в ходе которых школьники под руководством педагога-словесника выполняют индивидуальные, групповые и коллективные задания контролирующего, обучающего и творческого характера.*
Ключевые слова: *системно-деятельностный подход, викторина, фактическая ошибка, пресс-конференция, инсценировка, ремейк.*

Abstract. *Intellectual tournament based on D.Fovizin's "The Minor" includes various competitions in which student perform individual and collective tasks.*
Keywords: *system-activity approach, quiz, factual error, press conference, dramatization, re-make.*

В основу организации мероприятия положен системно-деятельностный подход. Интеллектуальный турнир состоит из разнообразных конкурсов. В ходе состязаний школьникам предлагается выполнить индивидуальные и групповые задания контролирующего, обучающего и творческого характера. Одни конкурсные задания (тесты, викторины) обсуждаются коллективно всей командой, другие носят индивидуальный характер, для подготовки и выполнения третьих создаются творческие группы.

В состязаниях принимают участие три команды, сформированные учителем перед началом игры. Оценку деятельности учащихся осуществляет педагог. Он же выступает в роли ведущего. Для облегчения подсчёта очков используются специально изготовленные заранее картонные жетоны. Жетоны в ходе игры вручает соревнующимся помощник ведущего.

Ведущий. Комедия «Недоросль» принадлежит к числу тех произведений, которые, по словам В.Г.Белинского, можно назвать «истинно общественными», ибо они вскрывают «раны и болезни нашего общества». «Бесподобным зеркалом» позднее назвал комедию В.Ключевский: «Фонвизину в ней как-то удалось стать прямо перед русской действительностью, взглянуть на неё просто, непосредственно, в упор, глазами, не вооружёнными никаким стеклом, взглядом, не преломлённым никакими точками зрения, и воспроизвести её с безотчётностью художественного понимания». Ключевский отмечал, что «Фонвизин взял героев *"Недоросля"* прямо из житейского омута». А нам сегодня предстоит перелистать страницы произведения и ещё раз убедиться в справедливости этой высокой оценки.

I. КТО ЕСТЬ КТО?

Ведущий. Отрицательных героев «Недоросля» критик Белинский считал «слишком верными списками с действительности». Ключевский писал: «Комедия убеждает нас воочию, что такие чудовища могли существовать и некогда существовали действительно, открывает нам их в подлинном первобытном их виде, и это открытие заставляет нас ещё более ценить художественную пьесу, которая их увековечила».

В ходе конкурса в центре нашего внимания будут различные персонажи комедии — не только отрицательные, но и положительные.

Суть задания состоит в следующем. Ведущий последовательно, в три этапа, сообщает сведения о том или ином персонаже произведения. Участники состязаний стараются как можно быстрее угадать, кого из героев имеет в виду ведущий. Если учащиеся смогут назвать этого героя сразу же, едва поступила первоначальная информация, команда получает три балла. В случае когда персонаж угадывается со второй либо с третьей попытки, на командный счёт поступают соответственно два балла или только один балл.

Задание команде № 1

Этот герой:

1) по его собственным словам, мог «служить примером того, что трудами и честностию состояние своё сделать можно»;

2) отличался невероятным прямодушием: «от роду язык его не говорил *да*, когда душа его говорила *нет»*;

3) именовал себя «другом честных людей». (*Стародум.*)

Этот герой:

1) признавался, что «без вины виноват»;

2) если верить его супруге, «иногда выпуча глаза стоит битый час как вкопанный»;

3) по словам супруги, «весь век... ходи[т], развеся уши. (*Простаков*.)

Этот герой:

1) «умел мастерски оброки собирать»;

2) открыто и громогласно заявлял, что «никогда не думает», и другим думать не советовал;

3) мечтал выкупить «всех свиней со бела света». (*Скотинин*.)

Эта героиня:

1) «мастерица толковать указы»;

2) по меркантильным соображениям «из грубой и бранчивой сделалась ласковою до самой низости»;

3) «госпожа бесчеловечная, которой злонравие... терпимо быть не может». (*Простакова*.)

Задание команде № 2

Этот герой:

1) «служивал в армии и отставлен капралом»;

2) «отроду ничего не читывал»;

3) по его собственным словам, однажды «ездил ни по што, привёз ничего». (*Скотинин*.)

Эта героиня:

1) утверждала, что «не так воспитана», чтобы самой читать полученные письма;

2) давала обещание дойти пешком до Киева во имя здоровья совершенно чужого человека;

3) «презлая фурия, которой адский нрав делает несчастие целого дома». (*Простакова*.)

Эта героиня:

1) находилась «в тех летах, в которые душа наслаждаться хочет всем бытием своим, разум хочет знать, а сердце чувствовать»;

2) намеревалась употребить всё старание, дабы «заслужить доброе мнение людей достойных»;

3) соединяла в себе, по словам Стародума, «обоих полов совершенства», имея «все приятности своего пола». (*Софья*.)

Этот герой:

1) утверждал, что «никогда не чита[ет] писем без позволения тех, к кому они писаны»;

2) «счастлив... будучи в состоянии облегчить судьбу несчастных»;

3) имел повеление наместника объехать округ и выявить злоупотребления со стороны помещиков. (*Правдин*.)

Задание команде № 3

Эта героиня:

1) по мнению Стародума, «и в три часа напроказить может столько, что веком не пособишь»;

2) рассказывала, что её отец умер от голода, «лёжа на сундуке с деньгами»;

3) заявляла: «С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладываю: то бранюсь, то дерусь». (*Простакова*.)

Этот герой:

1) гордился тем, что в его роду все невероятно «крепколобы»;

2) был уверен, что «дворянин волен поколотить слугу, когда захочет»;

3) чуть не подрался с племянником, а сестру грозился «зашвырнуть так, что целой деревней не сыщут». (*Скотинин*.)

Этот герой:

1) получил «воспитание... по тому веку наилучшее»;

2) служил, но «отошёл от двора без деревень, без ленты, без чинов, да... принёс домой неповреждённо... душу... честь... правила»;

3) «решился... удалиться на несколько лет в ту землю, где достают деньги, не променивая их на совесть». (*Стародум*.)

Этот герой:

1) «сызмала к историям охотник»;

2) «весь в дядю», «так, бывало, увидя свинку, задрожит от радости»;

3) «хотя и шестнадцати лет, а достиг уже последней степени своего совершенства и дале не пойдёт». (*Митрофан*.)

II. БЕЗ ПРАВА НА ОШИБКУ

Ведущий. Ошибка красна поправкой. Умел ошибиться — умей и поправиться. Ошибка учит людей уму-разуму. Так говорят русские пословицы. Сейчас вниманию игроков будет предложена заранее подготовленная инсценировка. В тексте комедии намеренно допущены 3 ошибки. Задача команд — найти эти фактические ошибки и дать правильные ответы. За каждую найденную ошибку присуждается 0,5 балла.

Далее следует инсценировка (текст комедии сокращён).

Задание командам

Найдите фактические ошибки, допущенные намеренно.

Г-жа Простакова. Друг мой, ты хоть для виду поучись.

Митрофан. Ну! А там что?

Г-жа Простакова. А там женишься.

Митрофан. Слушай, матушка, я те потешу. Поучусь; только чтоб это был последний раз и чтоб сегодня ж быть сговору.

Г-жа Простакова. Придёт час воли Божией!

Митрофан. Час моей воли пришёл. Не хочу учиться, хочу лениться!

Г-жа Простакова. А я тут же присяду. Кошелёк повяжу для тебя, друг мой! Софьюшкины денежки было б куды класть.

Митрофан. Ну! Давай доску, архимедова армейская крыса! Задавай, что писать.

Цыфиркин. Ваше благородие завсегда без дела лаяться изволите.

Г-жа Простакова. Ах, господи боже мой! Уж ребёнок не смей и избранить Пафнутьича!

Митрофан. Задавай же зады, поворачивайся.

Цыфиркин. Всё зады, ваше благородие. Ведь с задами-то век назади останешься.

Г-жа Простакова. Не твоё дело, Пафнутьич. Мне очень мило, что Митрофанушка вперёд шагать не любит. С его умом, да залетать далеко, да и боже избави!

Цыфиркин. Задача. Изволил ты на приклад, идти по дороге со мною. Ну хоть возьмём с собою Сидорыча. Нашли мы трое...

Митрофан. Тыщу баксов!

Цыфиркин. Дошло дело до дележа. Смекни-тко, по чему на брата?

Митрофан. Единожды три — три. Единожды нуль — нуль. Единожды нуль — нуль.

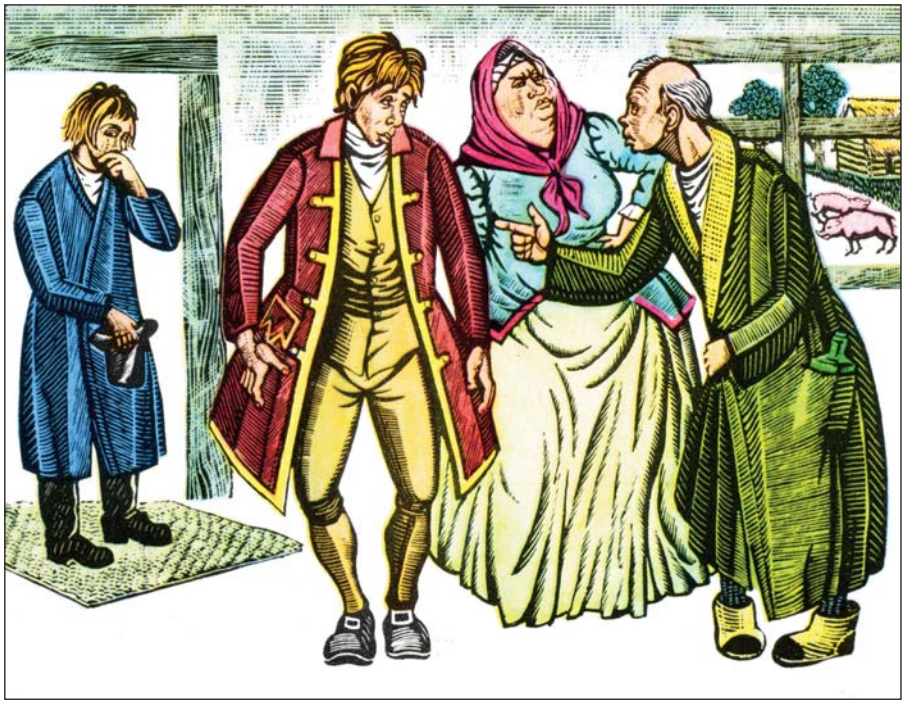
Г-жа Простакова. Что, что, до дележа?

Митрофан. Вишь, все баксы, что нашли, троим разделить.

Г-жа Простакова. Врёт он, друг мой сердешный. Нашед деньги, ни с кем не делись. Всё себе возьми, Митрофанушка. Не учись этой дурацкой науке.

Ошибки: *1) Не хочу учиться, хочу лениться! 2) Тыщу баксов!»3) Архимедова армейская крыса.*

Надо: *1) Не хочу учиться, хочу жениться 2) Триста рублей! 3) Гарнизонная крыса. (Цыфиркин — бывший сержант.)*



III. МЫСЛЬ ИЗРЕЧЁННАЯ

Ведущий. Персонажи комедии «Недоросль» говорят сочным, афористичным языком. Немало мудрых, поучительных изречений принадлежит положительным героям.

На переносной доске или плакате заранее записываются высказывания действующих лиц. Разумеется, для подготовки этого конкурса лучше использовать возможности компьютерной техники и подготовить презентацию, на слайдах которой будут помещены высказывания персонажей произведения. Игроки должны вставить ключевые слова в эти высказывания, а также определить, кому принадлежат афоризмы.

Задание команде № 1

«[?] есть такое качество сердца, какое солдату велит иметь начальник, а офицеру честь». (*Храбрость. Милон.*)

Задание команде № 2

«Прямое достоинство в человеке есть [?]». (*Душа. Правдин.*)

Задание команде № 3

«...[?], как друг, всегда остерегает прежде, нежели, как судья, наказывает». (*Совесть. Стародум.*)

На следующем этапе данного конкурса учащиеся получают карточки с записью высказываний, два из которых принадлежат одному и тому же персонажу произведения, а третье — совершенно другому. Суть задания как раз и заключается в том, чтобы обнаружить лишнее звено.

Задание команде № 1

Карточка № 1

1. «Я холопям потакать не намерена».

2. «Без наук люди живут и жили».

3. «При твоих глазах мои ничего не видят».

(*Высказывания принадлежат Простаковой. Лишнее звено — высказывание № 3 — принадлежит Простакову.*)

Карточка № 2

1. «Начинаются чины — перестаёт искренность».

2. «Глупому сыну не в помощь богатство».

3. «Несть греха в курении табака».

(*Высказывания принадлежат Стародуму. Лишнее звено — высказывание № 3 — принадлежит Кутейкину.*)

Задание команде № 2

Карточка № 1

1. «У меня такой обычай, как что заберу в голову, то из неё гвоздём не выколотишь».

2. «Любочестивый человек ревнует к делам, а не к чинам».

3. «Каждый должен искать своего счастья и выгод в том одном, что законно».

(*Высказывания принадлежат Стародуму. Лишнее звено — высказывание № 1 — принадлежит Скотинину.*)

Карточка № 2

1. «Достойный престола государь стремится возвысить своих подданных».

2. «Гораздо честнее быть без вины обойдённу, нежели без заслуг пожалованну».

3. «Всякий женись на своей невесте».

(*Высказывания принадлежат Стародуму. Лишнее звено — высказывание № 3 — принадлежит Скотинину.*)

Задание команде № 3

Карточка № 1

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

2. «Вижу, какая разница казаться счастливым и быть им действительно».

3. «В глазах мыслящих людей честный человек без большого чина — презнатная особа...»

(*Высказывания принадлежат Стародуму. Лишнее звено — высказывание № 2 — принадлежит Софье.*)

Карточка № 2

1. «Наличные деньги — не наличные достоинства».

2. «Нельзя не любить правил добродетели. Они — способы к счастью».

3. «В человеческом невежестве весьма утешительно считать всё это за вздор, чего не знаешь».

(*Высказывания принадлежат Стародуму. Лишнее звено — высказывание № 2 — принадлежит Софье.*)

IV. PERSONA GRATA

Конкурс проходит в форме символической пресс-конференции.

Ведущий. Стародум — любимый герой Фонвизина, рупор авторских идей. Фонвизин даже написал «Письмо к Стародуму», в котором продолжал разговор, начатый в комедии, о многих важных вещах. Например, драматург так обращался к своему персонажу: «Я должен признаться, что за успех комедии моей «Недоросль» одолжен я вашей особе. Из разговоров ваших с Правдиным, Милоном и Софиею составил я целые явления, кои публика и доныне с удовольствием слушает...» Дамы и господа! Сегодня господин Стародум проводит пресс-конференцию и отвечает на любые вопросы.

Для участия в конкурсе ведущий приглашает по одному представителю от каждой команды. Игрокам придётся на время состязаний примерить на себя роль Стародума и ответить на вопросы от его лица. Сначала знаменитость «интервьюирует» ведущий.

Вопросы представителю команды № 1

1. Кого, на ваш взгляд, можно считать истинно знатным человеком? (*«Степени знатности рассчитываю я по числу дел, которые большой господин сделал для отечества, а не по числу дел, которые нахватал на себя из высокомерия; не по числу людей, которые шатаются в его передней, а по числу людей, довольных его поведением и делами».*)

2. Софья спросила: «Всякий ли человек может быть добродетелен?» Каково ваше мнение по данному вопросу? (*«Всякий найдёт в себе довольно сил, чтоб быть добродетельну. Надобно захотеть решительно, а там всего будет легче не делать того, за что б совесть угрызала».*)

Вопросы представителю команды № 2

1. Софья спросила: «Не можно ль, дядюшка, найти такое средство, чтоб мне никто на свете зла не желал?» Что вы ответили племяннице? (*«Дурное расположение людей, не достойных почтения, не должно быть огорчительно. Знай, что зла никогда не желают тем, кого презирают; а обыкновенно желают зла тем, кто имеет право презирать. Люди не одному богатству, не одной знатности завидуют: и добродетель также своих завистников имеет».*)

2. В чём причина несчастливых браков, на ваш взгляд? Как должны строиться отношения в семье? (*Главной причиной семейного неблагополучия, по мнению Стародума, является то, что браки, как правило, совершаются по расчёту: «Оттого, мой друг, что при нынешних супружествах редко с сердцем советуют. Дело о том, знатен ли, богат ли жених? Хороша ли, богата ли невеста? О благонравии вопросу нет». «Надобно, чтоб муж твой повиновался рассудку, а ты — мужу, и будете оба совершенно благополучны».)*

Вопросы представителю команды № 3

1. Кого, на ваш взгляд, можно считать по-настоящему богатым человеком? (*«По моему расчёту, не тот богат, который отсчитывает деньги, чтоб прятать их в сундук, а тот, который отсчитывает лишнее, чтоб помочь тому, у кого нет нужного».*)

2. Вы, многоуважаемый господин Стародум, дали Софье весьма любопытный совет как сохранить любовь и дружбу между супругами. Не расскажете ли и нам об этом? (*«Только, пожалуй, не имей ты к мужу своему любви, которая на дружбу походила б. Имей к нему дружбу, которая на любовь бы походила. Это будет гораздо прочнее».*)

Вопросы ведущего исчерпаны, но пресс-конференция продолжается. Теперь всем желающим предоставляется возможность задать свои вопросы новоявленным Стародумам.

V. КЛУБ ЗНАТОКОВ. ФОНВИЗИН И ПУШКИН

Ведущий. Высокую оценку творчеству Фонвизина дал А.С.Пушкин в «Евгении Онегине»:

Волшебный край!
Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...

«Фонвизин — постоянный спутник Пушкина на всём протяжении его творчества», — отмечал известный отечественный литературовед Ю.М.Лотман в монографии «Роман А.С.Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий». В качестве эпиграфа к своим произведениям Пушкин не раз использовал строки из «Недоросля». Итак, какие же фразы персонажей бессмертной комедии послужили эпиграфом к произведениям Пушкина?

Задание командам

Выберите из числа реалий в обоих «списках» элементы, удовлетворяющие условиям поиска, и установите соответствие между ними.

Цитаты:

1) «То, мой батюшка, он ещё сызмала к историям охотник».

2) «Старинные люди, мой батюшка».

3) «Не хочу учиться, хочу жениться».

4) «Великий государь есть государь премудрый».

5) «Без знатных дел знатное состояние ничто».

Произведения А.С.Пушкина: 1) «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»; 2) «Дубровский»; 3) «Скупой рыцарь»; 4) «Капитанская дочка»; 5) «Борис Годунов».

Ведущий вручает командам листы с одинаковым заданием, даёт время на подготовку, а затем выслушивает версии учащихся и оценивает их. «Стоимость» правильного ответа в данном конкурсе — 0,5 балла.

(*Из списка цитат условиям поиска удовлетворяют цитаты 1 и 2, а из перечня произведений Пушкина — 1 и 4. Эпиграфом к циклу «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» послужили слова Простаковой о Митрофане: «То, мой батюшка, он ещё сызмала к историям охотник». Слова: «Старинные люди, мой батюшка» — стали эпиграфом к одной из глав «Капитанской дочки». Это несколько перефразированная реплика Простаковой, обращённая к Стародуму: «Старинные люди, мой отец».*)

Дополнительное задание знатокам

Прочитайте отрывок из романа «Евгений Онегин», в котором автор описывает гостей на именинах Татьяны Лариной:

[?], чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов...

Вставьте фамилию персонажей комедии «Недоросль» в данную цитату. (*Скотинины.*)

Правильный ответ приносит игрокам один балл.

VI. ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

Ведущий. В каждом художественном произведении множество интересных, запоминающихся деталей. Они-то и будут центром нашего внимания при выполнении следующего задания. Ваш успех зависит от быстроты реакции и хорошего знания текста.

Каждой команде, согласно условиям конкурса, предоставляется определённый «набор» упоминаемых в комедии реалий. Он передаётся участникам игры в письменном виде, ребята читают задания вслух и тут же называют те реалии, о которых идёт речь. Возможен иной вариант организации конкурса: ведущий в быстром темпе читает задание. Времени на обдумывание не предусматривается, ответы должны быть даны сразу, без промедления. Побеждает команда, правильно назвавшая наибольшее количество реалий в адресованном ей «наборе» за максимально короткий отрезок времени. Каждый правильный ответ увеличивает командный счёт на 0,5 балла.

Задание команде № 1

1. Предмет гардероба, сшитый для Митрофана Тришкой. (*Кафтан*.)
2. Любимое место развлечений Митрофана. (*Голубятня*.)
3. То, что умеет мастерски делать Скотинин. (*Собирать оброк с крестьян*.)
4. Это должно быть залогом благосостояния государства, по мнению Стародума. (*Забота о воспитании молодого поколения*.)
5. То, на что имеют право честные сердца. (*Счастье*.)

Задание команде № 2

1. Профессия Вральмана до того, как он стал учителем в доме Простаковых. (*Кучер*.)
2. Город, уроженцем которого являлся Правдин. (*Москва*.)
3. Состояние, заработанное Стародумом. (*10 тысяч*.)
4. «Дрянь», которая «ночь всю... в глаза лезла» Митрофанушке. (*Матушка и батюшка*.)
5. «Не дворянская наука», по мнению Простаковой. (*География*.)

Задание команде № 3

1. Название территории России, которой «мало для прихотей одного человека», по словам Стародума. (*Сибирь*.)
2. Часть речи, к которой, по мнению Митрофана, относится слово «дверь». (*Прилагательное*.)
3. Способ самоубийства, к которому грозился прибегнуть Митрофан. (*Броситься в реку*.)
4. Тот, кого Стародум назвал «ночным вором, который сперва свечу погасит, а потом красть станет». (*Льстец*.)
5. Количество булочек, съеденное Митрофаном за завтраком. (*Пять*.)

VII. СУДИТЕ САМИ

Конкурс проходит в форме ток-шоу. Высказаться может любой представитель команды, разумеется, в порядке очерёдности. Выполнение задания оценивается по пятибалльной шкале в зависимости от количества выступавших с каждой стороны, а также от качества выступлений.

Задание командам

1. Познакомьтесь с мнением известного учёного В.Ключевского о героях комедии «Недоросль»: «Эти герои, выхваченные из общественного толока для забавы театральной публики, оказались вовсе не забавны, а просто нетерпимы ни в каком благоустроенном обществе... <...> *“Недоросль”* — комедия не лиц, а положений. Её лица комичны, но не смешны, комичны как роли и вовсе не смешны как люди. Они могут забавлять, когда видишь их на сцене, но тревожат и огорчают, когда встречаешь вне театра, дома или в обществе».
2. Согласны ли вы с суждением В.Ключевского? Почему? Приведите аргументы для подтверждения своего мнения.

VIII. «ТЕАТР УЖ ПОЛОН...»

Ведущий. В заключение игры вам, ребята, предлагается перекинуть мостик из театра XVIII века к сценическому искусству нового тысячелетия, осуществив, как сейчас принято говорить, «ремейк» бессмертной комедии Фонвизина. Допустим, что папа-олигарх нанял для сыночка-шалопая несколько репетиторов. Пофантазируем и представим в миниспектакле, что могло происходить на одном из таких «уроков».

Постановка, разумеется, готовится учителем и учащимися заранее. В ней принимают участие «актёры» из разных команд. Помимо этого, на представителя команды № 1 можно возложить режиссёрские обязанности, ученик из команды № 2 может отвечать за декорации и костюмы, а функции автора сценария исполнит игрок из команды № 3. Деятельность всех участников и организаторов постановки оценивается по пятибалльной системе. Таким образом, в ходе этого конкурса соперники оказываются единомышленниками.

По окончании состязаний подводятся итоги, определяются победители.

Заключительное слово ведущего: «Всё в этой комедии кажется чудовищной карикатурой на русское. А между тем нет ничего в ней карикатурного: всё взято живьём с природы и проверено знанием души. Это те неотразимо страшные идеалы загрубения, до которых может достигнуть только один человек Русской земли, а не другого народа», — таким суровым был «приговор» Н.В.Гоголя. «Можно без риска сказать, что *“Недоросль”* доселе не утратил значительной доли своей былой художественной власти ни над читателем, ни над зрителем», — писал в конце XIX века В.Ключевский. К сожалению, подобные митрофанушки, простаковы и скотинины встречаются и в наше время. Но я надеюсь, что никто из присутствующих не пополнит их число...

В статье использованы илл. Е.Суматохина к комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль». 2001

КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна —
редактор журнала «Литература в школе», кандидат педагогических наук
litervsh@mail.ru

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. *В статье рассказывается об опыте работы над ошибками, накопленном в методике обучения литературе.*
Ключевые слова: *содержание высказывания и его речевое оформление, фактические, речевые ошибки, система работы над ошибками.*

Abstract. *The article describes the experience of errors correction that was gathered in the methodological literature for teachers.*
Keywords: *statements' content and its verbal clearance; factual, speech errors; system of errors correction.*

Работа над ошибками — важнейший вид учебной деятельности в системе литературного образования школьников. В учебном предмете «Литература» определяются ошибки в содержании высказывания (фактические) и в его речевом оформлении (речевые).

Фактические ошибки

— Неверное воспроизведение конкретного содержания художественного произведения, искажение фактов биографии писателя и имён собственных:

«Татьяна Ларина, прощаясь с родными местами перед отъездом в Москву, приходит на могилу своей няни»; «В стихотворении Пушкина "Пророк" рассказывается о поэте, который встретил сизокрылого Серафима»; «Крепостное право было отменено в 1861 году Николаем I».

Напомним, что пишет Пушкин о прощании Татьяны с родными местами:

Вставая с первыми лучами,
Теперь она в поля спешит
И, умилёнными очами
Их озирая, говорит:
«Простите, мирные долины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, весёлая природа;
Меняю милый, тихий свет
На шум блистательных сует...»

На последнем свидании с Онегиным Татьяна говорит ему:

«...Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад...
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...»

Крепостное право было отменено при Александре II в 1861 году.

— Неправильное соотнесение содержания произведения с историческими событиями, которые нашли в нём отражение:

«В "Слове о полку Игореве" нашла отражение борьба князей с нашествием монголов».

Не забудем объяснить, что в этом произведении древнерусской литературы изображено конкретное историческое событие конца XII века — поход Новгород-Северского князя Игоря Святославича весной 1185 года против половцев.

— Нарушение жизненной правды:

«Осень была ранней, в начале октября пошёл снег. Утром я проснулась и увидела, что сквозь чистый снег пробиваются подснежники».

— Неправильное определение теоретико-литературных понятий.

Речевые ошибки

— Отсутствие смысловой цельности, композиционной связности написанного или устного высказывания.

— Нарушение логики высказывания:

1) отсутствие последовательности передачи мысли:

«В своём романе "Мастер и Маргарита" Булгаков уделяет внимание обстановке, в которой находятся его герои. Наиболее ярко предстаёт атмосфера двух городов: Москвы и Ершалаима. Эти пейзажи полны слов "тьма", "бездна". Как известно, глаза — зеркало души, поэтому Булгаков обращает наше внимание на глаза Маргариты»; «Жизнь человека — не случайный, а закономерный процесс, это процесс любви и радости, а потому человек трудится»;

2) нарушение смысловых связей (то есть наличие алогизмов):

«Печорин не мог сделать Бэлу счастливой, потому что был лишним человеком» «Пушкин, независимо от происхождения, народный поэт»;

3) противопоставление однородных или соединение в одном ряду разнородных понятий:

«Изумительный, восхитительный, но дивный день клонился к вечеру»; «В городе кончились дрова, голод, нищета»; «Но это не мешает герою вести весёлую жизнь: посещение балов, ухаживание за внешностью»;

— несоответствие содержания (тема, основная мысль) речевому воплощению (типология текста и стиль речи); в этом случае чаще всего встречаются суждения, выраженные высокопарным языком:

«Свои стихи поэт ронял, как цветы мгновенного вдохновения, в котором пульсирует мысль и неподдельное чувство, в душе его теплилась надежда воскреснуть и освежиться»; «В поэме Гоголя "Мёртвые души" на фоне пороков крепостнической действительности светлым пятном выступают лирические отступления — проблески солнца на небе, затянутом тучами»;

— употребление в одном ряду лексики различной стилевой окраски:

«Изображение внешности литературного героя — важнейшее средство его характеристики, например, у Собакевича физиономия похожа на медведя», — нецелесообразное или неудачное употребление лексических и синтаксических средств языка, тропов, стилистических фигур:

«Процесс становления поэта подобен процессу развития ребёнка»; «Своими стихами он наносил удар по порокам общества, как бумерангом»; «Если человек не читает книг, у него нет роста»; «В эпических произведениях автор смотрит на происходящие события посторонним взглядом»;

— неточное цитирование;

— нарушение литературных норм произношения.

Работа над ошибками включает в себя прежде всего их предупреждение на основе знания учителем типичных ошибок при изучении конкретных тем курса. С этой целью необходимо систематически проверять, исправлять, учитывать и обобщать характерные ошибки и использовать полученные данные для организации коллективной, групповой и индивидуальной работы с учащимися по их устранению.

Важно подчеркнуть, что работу над ошибками необходимо проводить с опорой на теоретический материал, текст художественного произведения, биографию писателя, историко-культурные факты.

В системе работы над речевыми ошибками используются разнообразные приёмы: наблюдение над словами разных лексических групп, тропами, стилистическими фигурами в ходе анализа текста художественных произведений, фрагментов литературоведческих работ.

Полезно проводить словарно-стилистические упражнения на уроках русского языка и литературы или на специальных уроках развития речи, своевременно включать историко-культурные комментарии, разъяснять слова с абстрактным значением, архаизмы и др.

Можно организовать самостоятельную проверку и исправление детьми ошибок в письменных работах или использовать взаимную проверку, например сочинений.

Значительную помощь учащимся окажет подготовка к изложению, сочинению, учебному исследованию, проекту.

Эффективным приёмом является редактирование, то есть совершенствование учеником написанного в черновике текста сочинения или другой работы. Можно организовать взаимное редактирование учащимися сочинений и других работ. Этот вид учебной деятельности состоит в устранении фактических, а также речевых ошибок (устраняются повторы, нарушения логики; проверяется орфография, пунктуация), возможны изменения композиции, замена цитат и др.

ПАНКЕЕВ Иван Алексеевич —
доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова, юрист, директор Центра права СМИ
iap56@ mail.ru

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ПРАВА СЛОВЕСНИКА

Аннотация. *Статья посвящена авторскому праву в работе учителя литературы. Автор пишет о нормах закона, нарушениях, необходимости соблюдать права. Проанализированы конкретные ситуации.*
Ключевые слова: *произведение, авторское право, 4-я часть ГК РФ, результат интеллектуальной деятельности, ответственность.*

Abstract. *The article is devoted to the copyright in the literature teacher work. The author writes about the law and violations; about the need to follow the law. Specific situations are described.*
Keywords: *work, copyright, Part 4 of the Civil Code, result of intellectual activity, responsibility.*

Многие преподаватели литературы пишут и публикуют статьи, ведут свои сайты, составляют сборники произведений и т. д. При этом, естественно, используются произведения других авторов — в виде цитат, изобразительных иллюстраций, музыкального оформления. Нередко на основании оригинальных авторских произведений создаются коллажи, обработки, инсценировки, переводы. Часто на сайтах и в печатных изданиях учителями используются фотографии и репродукции. Но при этом мало кто озадачивается вопросом: а всегда ли это можно делать? Не нарушаются ли не только этические нормы, но и закон, в соответствии с которым надо будет отвечать по суду и выплачивать значительную компенсацию — от десяти тысяч до пяти миллионов рублей? К сожалению, таких случаев — сотни. И буквально ежедневно судебная практика пополняется новыми примерами. Как правило, нарушения совершаются без злого умысла, по незнанию. Но, как известно, незнание закона не освобождает от ответственности.

С другой стороны, нередко нарушаются права и самих словесников. Учитель разрабатывает тему, составляет план урока, выстраивает материал, подбирает проверочные вопросы, продумывает задания и вдруг обнаруживает, что результат его интеллектуальной деятельности кем-то используется в статье или на сайте не только без разрешения, но даже без упоминания имени. Как не нарушить чужие права и защитить свои? Это детально регламентировано четвёртой частью Гражданского кодекса РФ, посвящённой правоотношениям в сфере интеллектуальной деятельности.

Конечно, учитель должен быть специалистом прежде всего в своей области знаний. Но в современных условиях любая интеллектуальная деятельность, связанная с использованием произведений науки, литературы и искусства, требует знания основ авторского права. Не говоря уже о том, что именно от учителя его подопечные должны получить представление о верховенстве права, соблюдении норм, недопустимости нарушений закона и неотвратимости наказания за это. Особенно теперь, когда школьники активно используют ресурсы Интернета — скачивают фильмы и музыку, размещают тексты, фотографии и видеоролики в социальных сетях. Далеко не всегда это правомерно; уже известны случаи не только штрафных санкций, но и уголовного наказания. В частности, за неправомерное размещение в социальных сетях чужого контента (фильмов, музыки, фотографий). А сейчас почти каждый школьник имеет свою страницу в одной из социальных сетей («ВКонтакте», «Facebook» и др.). Поэтому, даже не имея юридического образования, преподаватель должен иметь общие представления об интеллектуальной собственности. Хотя бы потому, что она именно собственность, пользование которой защищается законом. Вербальные, музыкальные, аудиовизуальные, фотографические и иные произведения — собственность их авторов (или иных правообладателей, например наследников). И использовать её без разрешения законных правообладателей нельзя. Все понимают, что присвоить себе право пользоваться чужим имуществом без позволения владельца преступно. А права автора произведения в законе называются именно имущественными. К сожалению, в обществе ещё не укрепилась традиция относиться к ним как к чужой собственности. С одной стороны — из-за доступности, с другой — из-за низкой пока правовой культуры и грамотности. Но в магазине товары тоже доступны — их можно потрогать, посмотреть, но пользоваться ими можно только после приобретения такого права, то есть после оплаты.

Для того чтобы понимать, какие произведения можно использовать без разрешения, а какие — только с согласия автора и наследников (или издателя), надо знать о сроках охраны. В соответствии со статьей 1281 Гражданского кодекса Российской Федерации (далее — ГК РФ) сроки зависят от нескольких обстоятельств. Общая норма — вся жизнь автора и 70 лет после его смерти, считая с 1 января года, следующего за годом смерти.

Но если автор был участником Великой Отечественной войны, то этот срок увеличивается на четыре года. При этом «участие» подразумевает не только пребывание на фронте, но и работу в тылу с 1941 по 1945 год. Следовательно, это распространяется на произведения, например, А.А.Ахматовой, Б.Л.Пастернака, П.П.Бажова и многих других.

Отдельный срок охраны предусмотрен для произведений, которые не были обнародованы при жизни автора. Он составляет 70 лет с момента обнародования. Получается, что значительную часть творческого наследия М.А.Булгакова (умер в 1940 году) можно использовать свободно — для публикаций, инсценировок и т. д. Но это не относится к роману «Мастер и Маргарита», впервые опубликованному в 1966 году и, следовательно, охраняемому до 2037 года.

Если автор был репрессирован, а затем посмертно реабилитирован, то 70-летний срок охраны его произведений надо отсчитывать с момента реабилитации. Н.С.Гумилёв был расстрелян в августе 1921 года, а в 1992 году — реабилитирован. Значит, все его произведения, обнародованные им при жизни, до 1 января 2063 года могут использоваться только с разрешения правообладателя.

Если произведение было создано в соавторстве, то исключительное право на него действует в течение жизни и 70 лет после смерти соавтора, который пережил остальных.

По истечении этих сроков произведение переходит в общественное достояние (статья 1282 ГК РФ). Это значит, что его можно свободно использовать, при этом обязательно указывая имя автора и сохраняя неприкосновенность произведения.

Итак, что же является охраняемыми объектами авторских прав, а что можно использовать без разрешения? Полный перечень дан в статье 1259 ГК РФ. Но прежде чем говорить о них, надо уточнить, что, во-первых, закон охраняет форму произведения, а не его содержание (поэтому на идеи, концепции, факты авторское право не распространяется); во-вторых, произведение охраняется независимо от его художественных достоинств и способа выражения — это может быть и посредственное сочинение, и детский рисунок, и любительская фотография. К тому же не имеет значения, было оно уже опубликовано или записано на листке и хранится в шкафу. Главное — у него есть автор, оно выражено в материальной форме. Кстати, это относится и к личным письмам, так как они тоже произведения, и без разрешения автора их обнародовать нельзя. Например, в книге «Эпистолярный роман» Игорь Ефремов напечатал адресованные ему письма Сергея Довлатова. Вдове писателя по её иску было выплачено 825 тысяч рублей компенсации за нарушение прав.

По закону охраняемыми объектами авторских прав являются: литературные произведения, драматические, музыкальные, аудиовизуальные (фильмы), все произведения изобразительного искусства (живопись, графика, дизайн, комиксы и т. д.), фотографии, географические карты и многое иное. В личных и учебных целях и при цитировании их можно использовать свободно (о том, что именно под этим подразумевает законодатель, скажем ниже). Но просто публиковать или передавать в эфир — только с разрешения обладателя прав.

Охраняются и производные произведения, то есть те, которые были созданы на основе оригинальных — переводы с других языков, обработки, инсценировки, аранжировки, коллажи и т. д. Здесь важно помнить формулу, упомянутую выше: закон охраняет форму произведения, а не его содержание. Например, сонеты Шекспира на английском языке и на русском — это разные формы. Вторая из них создана переводчиком. Следовательно, ему и принадлежат все права на созданный им перевод. Печатать и передавать в эфир эти сонеты на языке оригинала может любой (Шекспир умер в 1616 году), а переводы — только с разрешения переводчика или его наследников. Это же относится и к обработкам. Одно дело — использо-

вать сказки, записанные А.Н.Афанасьевым, и совсем другое — народные сказки, но в обработке А.Н.Толстого («Теремок», «Колобок», «Репка»), В.П.Аникина («Царевна-змея»), М.А.Булатова («Летучий корабль») и др.

Что касается музыкальных произведений, то при их публичном использовании тоже важно помнить положение о форме и содержании. Например, написал произведение П.И.Чайковский, а исполнил пианист И.И.Иванов. Композитор — автор письменной формы, а музыкант — звуковой. Поскольку произведение Чайковского уже перешло в общественное достояние (партитуру можно использовать любым способом), то разрешение на использование звучащего произведения надо спрашивать у того, кто создал эту форму, то есть у пианиста. Или, если произведение записано на диске, кассете, пластинке, — у изготовителя фонограммы (его имя или наименование указано на экземпляре фонограммы или на её обложке).

Учителям, которые сами создают переводы и обработки, инсценировки и аранжировки, важно знать следующую особенность. Переводить и обрабатывать имеет право любой гражданин, но использовать (то есть публиковать, публично исполнять) эти переводы и обработки можно только с соблюдением прав авторов оригинальных произведений. Романы Бальзака — можно, так как они уже не охраняются на языке оригинала; а вот произведения Роберта Рождественского или Беллы Ахмадулиной, Гюнтера Грасса или Бернара Вербера — только на основании договора с правообладателями.

Важно отметить, что по закону не все произведения являются объектами авторских прав. Так, ни у кого не надо спрашивать разрешения при использовании официальных документов государственных органов и органов местного самоуправления (это тексты законов, судебные решения, материалы административного характера и т. д.). Не являются объектами авторских прав также государственные символы и знаки (флаги, гербы, ордена и т. д.); произведения народного творчества, не имеющие конкретных авторов (обработчиков); сообщения о событиях и фактах, имеющие исключительно информационный характер (сообщения о новостях дня, программы телепередач, расписания движения транспорта и т. д.).

Может показаться, что почти все нормы закона носят запретительный характер. Это не так. Речь ведь идёт не о запрете, а об охране прав законных владельцев. Можно использовать всё, но с письменного разрешения правообладателя.

А для того чтобы учителя, методисты, авторы учебников и учебных пособий могли свободно воплощать свои замыслы, в ГК РФ есть статья 1274, которая называется «Свободное использование произведений в информационных, научных, учебных или культурных целях». «Свободное» — это значит, что произведение или его часть можно использовать без разрешения правообладателя, без выплаты вознаграждения, но с обязательным указанием имени автора произведения и источника заимствования. Это требование нередко нарушается, что приводит к конфликтным ситуациям, судам, выплате значительных денежных компенсаций. Право на имя охраняется вечно. Если публикуется фотография, то обязательно должна быть указана фамилия фотографа; если напечатано стихотворение, то оно непременно должно сопровождаться фамилией поэта. Фамилия может не указываться только в том случае, если автор дал на это своё письменное согласие (статья 1265 ГК РФ). Вечно охраняется и право авторства, которое не может быть никому передано даже при желании самого автора. Если кто-то присвоит себе чужое произведение, выдаст его за своё (плагиат), то это наказуемо уже в уголовном порядке (статья 146 Уголовного кодекса РФ); в зависимости от причинённого ущерба это деяние наказывается штрафом, либо исправительными работами, либо лишением свободы на срок до шести лет. Потому что плагиат — это воровство. На это следует обращать особое внимание школьников, которые нередко скачивают из Интернета сочинения и рефераты и выдают их за свои.

Итак, свободное использование произведения (с обязательным указанием имени его автора) отдельно выделено в законе с целью обеспечить широкий доступ к знаниям и информации. Во-первых, это относится к цитированию, включая обзоры печати в форме отрывков из газетных и журнальных статей. Цитировать, как указано в законе, можно «в оригинале и в переводе в научных, полемических, критических, информационных, учебных целях, в целях раскрытия творческого замысла автора... в объёме, оправданном целью цитирования». Естественно, цитата должна быть взята в кавычки или выделена другим шрифтом; если это перевод, то надо указать фамилию переводчика. Что касается объёма, то, разбирая в статье четверостишие, нет необходимости печатать произведение полностью.

Особый интерес для педагогического сообщества представляет норма закона, позволяющая свободно использовать произведения и отрывки из них «в качестве иллюстраций в изданиях, радио- и телепередачах, звуко- и видеозаписях учебного характера в объёме, оправданном поставленной целью». В данном случае требуется, чтобы издания и передачи носили именно учебный характер, то есть имели методическое оснащение, были направлены на закрепление и контроль знаний и т. д. Исходя из этого, учебные пособия и методические разработки могут содержать свободно используемые произведения (тексты, фотографии, прилагаемые диски и т. д.), но это не относится к сборникам прозы, стихов, пьес. Для того чтобы хрестоматия имела учебный характер, она тоже должна содержать не только тексты произведений, но и дополнительные сведения, такие как задания, проверочные вопросы, данные об авторе, рекомендуемая литература. Если же этого нет, то такая хрестоматия является обычным сборником, и потому для размещения в ней произведений надо заключать договор с автором каждого из них.

Что касается договоров, то они заключаются в простой письменной форме. Образцы легко найти в Интернете; есть они и в учебных пособиях автора данной статьи. Из основных видов (договор об отчуждении прав, лицензионный договор, договор авторского заказа) чаще всего применяется лицензионный. В свою очередь, лицензия бывает исключительной и неисключительной. Если автор передаёт право на использование произведения на исключительной основе, то он не может больше передать это право никому на тот срок, который указан в договоре. К неисключительной лицензии это не относится. В договоре обязательно должны быть указаны фамилия автора, название произведения, способ использования (печать, передача в эфир, публичное исполнение, Интернет, перевод, обработка и т. д. — все они перечислены в статье 1270 ГК РФ), срок, размер вознаграждения, порядок и сроки его выплаты. Если договор безвозмездный, то это должно быть указано в нём.

Отдельно несколько слов следует сказать о праве гражданина на его изображение. Этому посвящена статья 152-1 ГК РФ. В соответствии с ней обнародование и использование изображения гражданина (на фотографии, в видеозаписи и т. д.) возможно только с его разрешения. Если он умер, то с разрешения детей и пережившего супруга, а в случае их отсутствия — с согласия родителей. Надо подчеркнуть, что в законе речь идёт не о процессе фотографирования, не о личном пользовании, а именно об обнародовании изображения в публичном пространстве.

Впрочем, и эта норма имеет некоторые исключения. Так, не надо спрашивать разрешения у человека, чьё изображение публикуется, если он, во-первых, позировал за плату; во-вторых, если это изображение используется в государственных и общественных интересах; в-третьих, если съёмка производилась в месте, открытом для свободного доступа (например, на улице, на стадионе). Но в последнем случае важно, чтобы это изображение не было основным объектом использования (то есть панорамный снимок, групповой портрет, фотоиллюстрация к тексту интервью — можно; а на обложке журнала, плакате, календаре, где лицо и является основным объектом — нельзя без письменного разрешения). Но надо помнить, что в любом случае, даже имея разрешение человека на публикацию фотографии с его изображением, следует ещё иметь и разрешение автора этого снимка, а также указывать его фамилию.

К сожалению, положения статьи 152-1 ГК РФ нарушаются очень часто, что подтверждают десятки судебных исков. Достаточно посмотреть сайты, школьные газеты и журналы, чтобы увидеть отсутствие фамилий авторов рисунков и фотографий.

Пока у нас ещё нет традиции уважать интеллектуальную собственность. Причин тому много — от советского наследия («всё вокруг мое») до низкой правой культуры. Но такой традиции и не будет, если её не внедрять, не укреплять со школьной скамьи. Тем более это необходимо сейчас — в условиях новых технологий, скоростной передачи информации, лёгкого доступа к источникам. Чтобы школьники понимали — выложенные в Интернете произведения подобны выложенному в магазине: можно смотреть, читать, слушать, но нельзя без соблюдения правил пользоваться как своим. И чтобы знали, что свои авторские права в случае их нарушения они тоже могут защитить. Наше законодательство об интеллектуальных правах (кстати, одно из самых либеральных в мире) даёт для этого все основания. Но чётко выполнять можно только то, суть чего отчётливо понимаешь.

КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна —
редактор журнала «Литература в школе»
litervsh@mail.ru

О БИОГРАФИИ Н.В.ГОГОЛЯ, НАПИСАННОЙ Ю.В.МАННОМ

Аннотация. *В отзыве отмечаются полнота, научность биографии Гоголя, литературное мастерство автора.*
Ключевые слова: *биография, научность, полнота, анализ источников, новые материалы, внутренняя жизнь писателя, творчество, объективность.*

Присутствие Гоголя в русской культуре — величина постоянная и неуклонно возрастающая.
Ю.В.Манн

Начало изучению биографии писателя, сбору фактического материала положили книги П.А.Кулиша «Опыт биографии Гоголя» (1854) и «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя» (1856), В.И.Шенрока «Материалы для биографии Гоголя» (1892—1897). В 1933 году изданы мемуарно-эпистолярные материалы В.В.Вересаева «Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников», в 1934 году вышла книга К.В.Мочульского «Духовный путь Гоголя».

Материалы Вересаева были переизданы в 1990 году, в предисловии к ним с сожалением отмечалось: «Биография Гоголя до сих пор не написана... полного описания жития Гоголя нет, и по всему видно, скоро не будет...»

Сегодня можно с уверенностью сказать, что полная научная биография писателя в трёх книгах создана Юрием Владимировичем Манном.

Сначала книги издавались по их завершению в 1994, 2004, 2009 годах. Доработанные и дополненные, они вышли как единый труд в 2012—2013 годах в издательстве Российского государственного гуманитарного университета.

Это научная, фундаментальная, основательная биография, построенная на обширном фактическом материале, на глубоком анализе широкого круга исследований с установлением внутренних связей и различий в интерпретациях фактов жизни и творчества Гоголя (только в первой книге библиография включает 480 работ, указано 950 имён).

В биографии собраны новые материалы, позволившие более полно осветить ряд фактов, ответить на вопросы, остававшиеся без внимания биографов. Например, восстановлены события жизни Николая Гоголя в Полтаве с июня 1819 до весны 1820 года. Внимательно изучая документы, Манн предположил, что первым учителем, готовившим братьев Николая и Ивана к поступлению в гимназию, мог быть М.И.Спасский, «Гавриил Сорочинский стал уже вторым учителем Николая...» (1). Биографом собраны все сведения о друзьях-гимназистах Гоголя, дополнены детали биографии, связанные с его попыткой поступления в театр, установлены новые подробности встреч писателя с М.С.Щепкиным, И.К.Айвазовским, В.И.Живокини и др.

Рассматривая противоположные точки зрения, Юрий Владимирович находит положительное зерно в каждой из них и приходит к полноте и объективности выводов. Относясь с уважением к накопленным материалам о Гоголе, в ряде случаев доказывает несостоятельность суждений.

Например, в главе «Второе чтение Италии» говорится о пребывании Гоголя в Риме поздней осенью 1837 года, в частности на вилле Зинаиды Волконской. Даётся письмо С.Б.Шевырёва А.В.Венивитинову от 10 октября 1831 о том, что хозяйка «устраивает памятники всему утраченному, милому» (2), что он застал самое начало работы. Об этом писал и М.П.Погодин, посетивший виллу весной 1839 года. Далее приводится воспоминание более поздней посетительницы виллы, которая заметила, что «на обломке древней стены приклеено множество носов, вероятно отбитых от статуй или найденных в развалинах. Их много, этих носов, самой разнообразной формы. Я вспомнила, что Гоголь бывал у Волконской здесь, и подумала, что, может быть, это и подало ему мысль написать его рассказ “Нос”...» (3). Затем следует резюме биографа: «Действительно, коллекция должна была много говорить Гоголю ввиду его интереса к этой специфической части тела, хотя догадка мемуаристки относительно “Носа” ошибочная: повесть была опубликована ещё в 1836 году...» (4).

Биография, написанная Манном, даёт полное представление о жизни писателя, его личности, о направлении и характере его творчества, об эпохе, в которую он жил. Автор предупреждает, что «в двойственном понятии “жизнь и творчество” акцент поставлен на первом слове. Это не значит, что “творчество” выносится за скобки или, как говорят, элиминируется, — вовсе нет. Это лишь значит, что “творчество” берётся в определённом ракурсе...» (5). Биограф полагает, что неправомерно видеть в художественном произведении «сколок жизненных обстоятельств автора, когда персонаж отождествляется с его творцом», он выявляет «тонкую зависимость» между содержанием произведений Гоголя и событиями его жизни, «когда творчество вырастает из жизненного и духовного опыта писателя, стимулируется этим опытом, становясь таким образом решением не только общечеловеческих и общенациональных, но и сугубо личных проблем...» (6).

В биографии последовательно раскрывается эволюция духовной жизни писателя, истоки его религиозности, её характер. Показано, как в молодости у Гоголя «тесно переплеталось... самое разное — и внутренняя религиозность, и практицизм этой религиозности с его филантропическим уклоном, и демократическая неприязнь к иерархии и обряду...» (7). Читателю становится понятно, что переживания Гоголя в зрелые годы «в связи с посещением Оптиной пустыни обнаруживают чрезвычайную сложность и драматизм его религиозного чувства...» (8).

Удивительно проникновение биографа во внутренний мир писателя, в его переживания «психологического и духовного свойства: боязнь смерти — как душевного и творческого оскудения и жажда воскресения — как обретения полноты чувств и художнической энергии...» (9).

Биография, написанная Манном, посвящена, как было уже отмечено, не только жизненному пути и внутреннему миру, но и творчеству Гоголя. Уделено внимание разбору первых произведений в плане становления его художественной манеры. Интересно, что биограф прослеживает отражение в произведениях писателя жизненных фактов, впечатлений. Например, он впервые отмечает, что «от юношеского стихотворения “Непогода” тоненьким пунктиром тянется ниточка к знаменитому лирическому зачину VI главы “Мёртвых душ”» (10).

И ещё такой пример: живя в Петербурге, «целую зиму Гоголь, по его словам, “отхватил в летней шинели”, — страдал зябкостью, чувствовал себя неуютно, стеснённо, особенно среди незнакомых или в многолюдстве. Мелькающие в его петербургских произведениях позы, когда человек покрепче закутывается плащом своим, прижимается к стенам домов, старается вовсе не глядеть на окружающие предметы, словом, всячески стушёвывается и ретируется — всё это было личное, выстраданное...» (11).

Автор биографии исследует природу комического в творчестве писателя, его отношение к смеху в молодые и поздние годы, выявляет истоки гоголевского комизма, которые «коренятся в глубоких сферах его души, опосредованы потаёнными переживаниями...» (12).

Манн раскрывает философские, эстетические, литературные взгляды Гоголя. Даёт подробный обзор материалов, связанных с «делом о вольнодумстве», с отношениями Гоголя и Пушкина, со спором Белинского и Гоголя по поводу «Выбранных мест...», объективно, с опорой на источники раскрывает роль Оптиной пустыни в последние годы жизни писателя.

Биография даёт картину жизни Гоголя, эволюции его взглядов в контексте русской и

западной культур, в связи с общественной действительностью эпохи. Этому служит как основной её текст, так и примечания, в которых содержатся интересные и важные дополнительные сведения.

Особенно хочется отметить, что биографию отличает не только высокая научность, но и литературное мастерство. Оригинальна её композиция. Научное исследование состоит из глав, имеющих названия. Хронологическая последовательность повествования сочетается с авторскими отступлениями по ассоциативным связям, включаются рассказы о явлениях культуры, сведения о лицах, окружавших писателя, кстати сказать, эти сведения, разбросанные в тексте, составляют целый энциклопедический раздел «Окружение Гоголя».

Характерное для научной биографии повествование о событиях, происходящих во времени, сочетается с установлением причинно-следственных отношений между этими событиями и выводами биографа. При этом присутствует интрига, которая создаётся перестановкой событий, умолчанием о факте в одной главе, с тем, чтобы сообщить о нём позже, когда более полно раскрываются его значимость в жизни писателя. «Кто же реально помог Гоголю получить место? Кого имел в виду Гоголь? Теперь поговорим о таинственном эпизоде...» — эти приёмы придают биографии живость, напряжённость, поддерживают интерес к её чтению.

В этом отзыве преднамеренно приводятся цитаты из труда Манна, чтобы читатель познакомился с подлинным его текстом, так как интерпретация не даёт о нём полного представления.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. МАНН Ю.В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809—1835. М., 2012. — С. 9.
2. МАНН Ю.В. Гоголь. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835—1845. М., 2012. — С. 169.
3. Там же.
4. Там же. — С. 170.
5. МАНН Ю.В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809—1835. — С. 9.
6. Там же. — С. 9—10.
7. Там же. — С. 101.
8. МАНН Ю.В. Гоголь. Книга третья. Завершение пути: 1845—1852. М., 2013. — С. 325.
9. Там же.
10. МАНН Ю.В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809—1835. — С. 122.
11. Там же. — С. 225.
12. Там же. — С. 9.

Андрей ЕВДОКИМОВ —
кандидат филологических наук, преподаватель филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова
lutervsh@mail.ru

ОТКРЫВАЯ ГОГОЛЯ

ВОРОПАЕВ В.А. ОДНАЖДЫ ГОГОЛЬ…: РАССКАЗЫ ИЗ ЖИЗНИ ПИСАТЕЛЯ. — М.: ИЗД-ВО МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ, 2014.— 112 С.: ИЛ.

Аннотация. *Статья представляет собой рецензию на новую книгу известного литературоведа, профессора Московского университета Владимира Воропаева «Однажды Гоголь...». В форме небольших рассказов автору удалось не только показать Гоголя как живую неординарную личность, но и приоткрыть внутренний мир этого интереснейшего и глубокого писателя.*

Ключевые слова: *Гоголь, литература, личность, духовная биография, рассказ.*

Abstract. *The review of new book by renowned literary critic and professor of the University of Moscow, Vladimir Voropaev "Once upon a time Gogol...". In the form of a short story the author managed to portrait Gogol extraordinary personality and reveal the inner world of this interesting and profound writer.*

Keywords: *Gogol, literature, personality, spiritual biography, story.*

Для многих сегодняшних читателей Гоголь, как ни горько признавать, один из унылых классиков, писавших в далёком прошлом и совсем неинтересных сейчас. Все «проходили» его в школе, но открыть его просто так на досуге и тем более обратиться к его произведениям в поисках ответов решатся немногие. Пробудить неподдельный интерес к личности, особенно если это не наш современник, очень непросто. И всё же, думается, Гоголь сегодня, как никогда, нужен: как живая неординарная личность, как духовный писатель и глубокий мыслитель.

Именно такого Гоголя удалось показать автору книги «Однажды Гоголь...» Владимиру Воропаеву, крупному учёному, профессору Московского университета, посвятившему изучению Гоголя всю жизнь. На страницах книги — короткие истории из жизни Гоголя, изложенные просто, но с глубоким уважением и любовью к главному герою. Писатель в них нисколько не напоминает покрытого пылью классика. Он — в первые лета юности и на закате жизни — прежде всего человек: мыслящий, чувствующий, настоящий. Рассказы очень разные: есть анекдоты в современном понимании слова, есть заметки о жизни писателя, представлены отдельные мудрые изречения и даже притчи (например, «Дурной помысел»). Объединяет их «Таинственный Карла» Гоголь (о прозвище рассказывается в книге) — разный, но ни в коем случае не скучный. Это Никоша — маленький гимназист, может быть, впервые взявшийся за перо, большая умница и хитрец

(например, в новелле «Поклон его превосходительству»), который постепенно вырастает в зрелого и мудрого Гоголя. Владимир Воропаев приоткрывает дверь в творческую лабораторию автора «Ревизора» и «Мёртвых душ» («Как писал Гоголь»), показывает направление его духовных исканий, убеждая читателя в том, что Гоголь был верующим христианином на всём жизненном пути.

Простота небольших историй о жизни Гоголя обманчива. За ней — годы научных разысканий автора книги, серьёзно изучившего биографию писателя и посвятившего ей множество статей и монографий. Книга по крупицам собрана из мемуарных свидетельств современников Гоголя. Но она выходит за пределы исключительно поверхностного портрета великого писателя, поскольку, по словам Владимира Воропаева, в калейдоскопе историй раскрывается «духовный мир великого русского писателя».

Книга доступна для читателей всех возрастов. Есть в ней и детское, что напомнит маленькому человеку любимые сказки, есть и более зрелое, серьёзное, требующее для понимания умудрённости. С Гоголем Владимира Воропаева можно взрослеть, раз за разом открывая в его характере новое, видимое только на определённой ступени жизненного и читательского опыта.

Книге Владимира Воропаева чужда всякая назидательность, скучная напыщенность или академизм. Пред нами любовно выписанный портрет Гоголя, удивительный по своей искренности и привлекательности образ, к которому хочется возвращаться снова и снова.

ЛИТЕРАТУРА

ВОРОПАЕВ В.А. Однажды Гоголь...: Рассказы из жизни писателя. — М.: Изд-во Московской патриархии, 2014. — 112 с.: ил.

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Просьба присылать материалы по почте в распечатанном виде в двух экземплярах.

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

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

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

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

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

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

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

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

CONTENTS

OUR SPIRITUAL VALUES

V.I.KOROVIN —
Tatyana Larina and Eugene Onegin 2

I.P.ZOLOTUSSKY —
"I am a man, your Excellency". The commentary on "The Adventures of Chichikov".
The road and path. Poem about a wheel 7

S.K.KAZAKOVA —
Features of visual perception as a characteristic of the narrators in the M.Y.Lermontov's "A Hero of Our Time" 13

N.V.POPOVA —
Pavel Vasiliyev: "Start the fire in my heart".
On the 105th anniversary of the poet (1910—1937) 16

A.V.ZYABLIKOV —
"Volga's" drama traditions in V.S.Rozov's plays 19

O.A.BYCHKOVA —
Coordinates of good and evil: nazism through the eyes of a child.
John Boyne's novel "The Boy in the Striped Pyjamas" 22

SEARCH. EXPERIENCE. EXPERTISE

Current problems in the teaching literature

V.N.YANUSHEVSKY —
Educational research project in the junior high school 24

I.L.CHELYSHEVA —
Students' group research activities 25

M.Y.MISHLIMOVICH —
Back to normal or a new turn of the spiral?
Talking about essay 26

Lessons

R.A.PARFENOVA —
"It is impossible to get away from Motherland..."
G.V.Ivanov's poetry. XIth grade 27

L.I.KASHANSKAYA —
Lesson based on the V.S. Rozov's play "Good luck".
XIth grade 30

R.V.NEHAEV —
I.S.Turgenev's story "The living relic".
IXth grade 33

S.L.MOCHALINA —
L.N.Tolstoy. "After the Ball".
Characters' moral choice. VIIIth grade 35

SOUL MUST WORK

O.N.KHARITONOVA —
The mirror of life.
Intellectual tournament based on D.I.Fonvizin's "The Minor" comedy 36

Methodical dictionary

T.A.KALGANOVA —
Working on errors correction 41

Legal consultation

I.A.PANKEEV —
The copyright in the literature teacher work 42

Recent books

Т.А.КАЛГАНОВА —
О биографии Н.В.Гоголя, написанной Ю.В.Манном 44

Andrey EVDOKOMOV —
Getting to know Gogol 45