ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ
1'2018
16+

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

В.М.Гуминский – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицких – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворяшин – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;
Н.А.Дворяшина – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, почётный работник высшего профессионального образования РФ;
В.П.Журавлёв – кандидат филологических наук, доцент, зам. руководителя центра гуманитарного образования издательства «Просвещение»;
С.А.Зинин – доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
И.П.Золотусский – литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии правительства РФ;
А.Г.Кутузов – доктор педагогических наук, профессор; академик РАЕН;
Ю.В.Манн – доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета;
В.С.Непомнящий – доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;
Н.Н.Скатов – доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина – доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ;
В.Ф.Чертов – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5,
Москва, почтамт, 101000.
Телефон: 8 (495) 624-77-38.
E-mail: litervsh@mail.ru
www.litervsh.ru

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

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

ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку на второй квартал 2018 года .

Напоминаем индексы журнала «Литература в школе» (с приложением «Уроки литературы»):
Роспечать: 73227 (инд.), 73235 (орг.);
Почта России: 24286 (инд.), 24287(орг.).

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

А.М.ШУРАЛЁВ –
«И дух смирения, терпения, любви и целомудрия мне в сердце оживи».
Мотив нерушимости брачных уз в системе ценностей А.С. Пушкина 2

В.М.ЕСИПОВ –
В защиту Печорина 5

Н.Н.ПРИМОЧКИНА –
Два «Винограда» Ивана Шмелёва.
Метаморфозы образной символики в творчестве писателя до и после революции 1917 года 9

Е.Н.ПЕТУХОВА –
О проблемах экранизации классики 12

Л.У.ЗВОНАРЁВА –
Тайнопись прозы Александра Грина и поиски художников-графиков — иллюстраторов Грина 14

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ –
Стихотворения М.Ю. Лермонтова.
IX класс 20

В.А.ДОМАНСКИЙ –
Экранизация как интерпретация литературной классики 26

М.И.ШУТАН –
Изучение концепта ангел в XI классе: от А.В.Вампилова к М.Ю. Лермонтову и А.П. Платонову 30

В.К.ХАРЧЕНКО –
Чтение плюс... или Как получить максимум от классического текста 34

А.М.АНТИПОВА –
Проза Ю.П. Казакова на уроках литературы 36

События

Е.Р.ЯДРОВСКАЯ, А.И.ДУНЕВ –
Чтоб не распалась связь времён:
Форум учителей-словесников России — представителей династий 40

К 85-летию В.Г.Маранцмана

«Открытая методика» В.Г. Маранцмана и современное гуманитарное знание 42

ШУРАЛЁВ Александр Михайлович —
член Союза писателей России, доктор педагогических наук, профессор кафедры русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М.Акмуллы, г. Уфа
almishur@mail.ru

«И ДУХ СМИРЕНИЯ, ТЕРПЕНИЯ, ЛЮБВИ И ЦЕЛОМУДРИЯ МНЕ В СЕРДЦЕ ОЖИВИ»

МОТИВ НЕРУШИМОСТИ БРАЧНЫХ УЗ В СИСТЕМЕ ЦЕННОСТЕЙ А.С.ПУШКИНА

Аннотация. *В статье рассматривается мотив нерушимости брачных уз в контексте религиозно-нравственных исканий, творческого пути и системы ценностей художественного мира А.С.Пушкина.*
Ключевые слова: *Болдинская осень, брачные узы, духовное пространство, сюжет и образная система, аксиологические и культурологические смыслы.*

Abstract. *The article considers the motive of the unbreakable marital ties in the context of religious-moral searches, creative path and the value system of Pushkin's artistic world.*
Keywords: *Boldin's autumn, marital ties, spiritual space, plot and figurative system, axiological and culturological meanings.*

В 1830 году после двухлетних томлений и неясностей А.С.Пушкин наконец-то получает согласие на брак с Н.Н.Гончаровой и в мечтах уже ощущает себя мужем и будущим отцом, главой семьи. Именно в этот период, по мнению В.А.Котельникова, в развитии Пушкина происходит окончательное «соединение человека внешнего (телесно-душевного) с человеком внутренним (духовным), подлинное одухотворение первого и жизненная реализация второго», осуществившиеся «в русле христианской традиции» [1].

Если внимательно перечитать незабвенные пушкинские творения, начиная с периода Болдинской осени, то не может не обратить на себя внимание некая закономерность, выражающаяся в неоднократном повторении в разных контекстах одного отчётливо звучащего мотива. Этот мотив с полным основанием можно назвать мотивом нерушимости брачных уз.

Ни время, ни пространство, никакие другие препятствия не могут разлучить однажды обвенчанных Марью Гавриловну и Бурмина в повести «Метель». «Но я другому отдана и буду век ему верна», — веско и непреклонно говорит обвенчанная с генералом Татьяна Евгению Онегину, смиряя в нём буйные мечты («Евгений Онегин»). Жена графа защищает обвенчанного с ней мужа от выстрела Сильвио («Выстрел»). Статуя Командора приходит, чтобы совершить возмездие над «безбожным развратителем», «сущим демоном» и спасти «небесную душу» верной, обвенчанной с ним при его жизни супруги («Каменный гость»). «Поздно, я обвенчана... я дала клятву... князь мой муж, прикажите освободить его и оставьте меня с ним», — с твёрдостью возражает Дубровскому Марья Кирилловна в эпизоде неудавшегося освобождения после её венчания с князем Верейским («Дубровский»). «Милая Марья Ивановна! Я почитаю тебя своею женою. Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно: ничто на свете не может нас разлучить», — говорит Пётр Гринёв Маше Мироновой («Капитанская дочка»).

По справедливому заключению В.А.Котельникова, «к 1830-м годам Пушкин воспринимает как глубокую личную проблематику традиционные философские и этические вопросы христианства» [1]. Среди них важное место занимают вопросы освящённого венчанием брака. «Если бы Пушкин жил в Средние века, то... он мог бы пойти в монастырь, чтобы связать своё художническое призвание с прямым культом того, что абсолютно достойно... Поэт избрал другой род аскетизма: он женился и стал отцом семейства», — писал В.С.Соловьёв [2].

П.Мещеряков. Илл. к повести А.С.Пушкина «Станционный смотритель». *2006*

В этом плане показательно стихотворение Пушкина «Монастырь на Казбеке», соединяющее в духовном пространстве «заоблачной кельи» символику вечных лучей, избранности и возрождающей миссии Ноева ковчега, стремления к вольной вышине и, по сути, брака и монашества в подчёркнутом К.Н.Леонтьевым религиозном смысле: «Брак есть своего рода аскетизм, своего рода отречение. Строгий, религиозный, нравственный брак есть лишь смягчённое монашество-иночество вдвоём или с детьми-учениками» [3].

Высоко над семьёю гор,
Казбек, твой царственный шатёр
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.
Далёкий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..

Именно таким отречением от юношеских «демонических соблазнов», засиявшим «вечными лучами» высочайшего нравственного подвига, светятся поэтические и прозаические страницы пушкинских творений с 1830 года.

Создаётся впечатление, что Пушкин-семьянин, воспользовавшись гениальным даром Пушкина-художника, на страницах своих литературных произведений моделирует самые вероятные и невероятные жизненные ситуации, угрожающие благополучию семьи, и примером созданных им образов, с одной стороны, как будто выписывает охранную грамоту своему собственному брачному союзу с Натальей Гончаровой, а с другой — художественно увековечивает основанное на православной традиции духовное постижение таинства брака и нерушимости брачных уз для современных ему и будущих поколений.

Своеобразной энциклопедией истинной женской красоты, являющейся сущностью семейного счастья и ключом к более глубокому пониманию многих последующих произведений Пушкина, предстаёт написанный им в 1830 году в Болдине сонет «Мадонна».

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моём, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель.
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш Божественный Спаситель —

Она с величием, Он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Д.Белюкин. Объяснение Онегина и Татьяны. *2017*

Сюжет сонета — приближение к постижению идеала и его материализация в земной жизни, взаимосвязанный процесс своеобразного схождения с Небес на землю Мадонны, земного воплощения в ней небесных черт, и мысленного, духовного восхождения-постижения этих небесных черт в Мадонне человеком, которому она ниспослана. Пушкин рисует взаимопроникающий путь, где заключительная строчка, венчающая это движение, рождает открытие-озарение. Сюжет и образная система сонета развиваются в двух взаимосвязанных пространствах: материальном, земном, и духовном, небесном.

Например, земные старинные мастера сопоставляются с небесными ангелами, земной холст — с небесными облаками; земная одна картина — с Пречистою Богородицей и Божественным Спасителем, «без ангелов, под пальмою Сиона». Духовное созерцание поэта-человека вызывает ответные взоры Пречистой Девы Марии и Спасителя.

Повторение местоимения «тебя» в 13-й строчке — это нахождение одного образа в двух пространствах: «Творец тебя мне ниспослал» (в небесном), «тебя, моя Мадонна» (в земном). То же самое и с двукратным употреблением определения «одной» (в 6-й строчке — в земном, в 7-й строчке — в небесном пространствах). При помощи такой зеркальности и взаимопроникновения двух изобразительных пространств автор последовательно открывает для себя и читателей истинные качества идеальной женской красоты, способные стать основой, смыслом и счастьем семьи:

— не множественность, а единичность, неповторимость (1—6-е строчки);

— не украшение чего-либо, а красота, которая существует сама по себе, абсолютно свободная и трансцендентальная и поэтому благая для всего сущего (вспомним розановское: «Карамзин украшал русского. Пушкин показал красоту его») (2-я строчка);

— не искусственность, а естественность, подлинник, не подвластный сотворению земными мастерами, неподражаемая сущность, которую нельзя скопировать и воспроизвести (2-я строчка);

— не суеверие, а истинная вера, сокровенное знание «фактов, необходимых в общем ходе вещей» (В.С.Соловьёв), достигнутое не эмпирически, а провиденциально, интуитивно, путём духовного созерцания (3-я строчка);

— не теорема, а аксиома, абсолютно независимая, объективная в полном смысле, не подлежащая суждениям и оценке, не требующая доказательств (4-я строчка);

— не вычурность и сложность, а именно та простота, которая, по определению Л.Н.Толстого, является «необходимым условием прекрасного», которая и есть гениальность, которой не нужны какие-либо обрамления, постаменты, инкрустации, которая просто существует; и смысл её существования не в том, какая она есть или может быть, а именно в том, что она есть и другой не может быть, потому что нечто другое уже совсем не она и относительно к ней лишнее или недостаточное (5-я строчка);

— не праздность, а бесконечный процесс «медленных трудов», не имеющий ни количественных, ни временных, ни пространственных границ (5-я строчка);

— не сиюминутность, мгновенность, бренность, а вечность (6-я строчка);

— не бездетность, а материнство. Быть матерью — это величайшее качество истинной женской красоты, которое открывается человеку, постигается им через постижение Марии и Иисуса. Можно пройти весь предшествующий путь, вплотную приблизиться к идеалу, но так никогда не увидеть, не постигнуть его, если не отворить свой разум, душу и сердце Марии как Матери Божьей и её Сыну Иисусу как Сыну Божьему и Спасителю мира (7—11-е строчки);

— не безотцовство, а отцепослушничество, отцепочитание, отцеединство. Абсолютная безотносительность всех предше-

ствующих качеств ко всему множественному есть полное, абсолютное отношение к единственному — Отцу. Вектор отцестремительной силы не просто доминантный, а единственно направляющий движение реализации истинной женской красоты через Отца в Сыне и соотносящийся с вечностью, бесконечностью непреходящего триединства (12—13-я строчки).

Истинная красота во всей своей полноте и абсолютности постигается человеком, открывшим всего себя Марии и Иисусу, только по воле Всевышнего (Творца — Отца Иисуса Христа). Вспомним одну из последних строк пушкинского поэтического завещания «Памятник»: «Веленью Божьему, о муза, будь послушна». В контексте пушкинского сонета это непременное условие истинной полноты семьи.

Так А.С.Пушкин раскрывает перед нами качества истинной женской красоты в её новозаветном видении и духовный источник и образец истинной Семьи. Мадонна, ниспосланная поэту, есть земное воплощение этого идеала. Последними ключевыми строчками А.С.Пушкин божественно рисует незримое прикосновение Мадонны к земле (то есть земное постижение её сущности) и вершину своего восхождения к идеалу.

Пушкин пишет: «Взирали, кроткие». Вспомним слова Христа: «Блаженны кроткие, ибо они унаследуют землю». «Земля» — сотворённое Богом место обитания человечества и поэта, где первоначально располагался Эдем, — после грехопадения наших прародителей обрела эпитет «грешная».

Мадонна — это и земная женщина (Наталья Николаевна Гончарова), это и «чистейшей прелести чистейший образец». Сонет, завершающийся двойным эпитетом «чистейшей — чистейший» в определённой степени очищает, проводит через катарсисный катализатор содержащиеся в религиозном понятии «прелесть» смысловые оттенки лжи, обмана, гордыни, самообольщения. Преодоление всего этого ложного в «прелести» открывает в избраннице поэта христианскую чистоту. Вспомним слова Христа: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят».

Мадонна, материализовавшись в образе конкретного человека, тем самым открыла лирическому герою сонета и самому поэту путь с грешной земли на Небеса, в Царство Божие: восхождение его из материального мира в духовный по мере преодоления юношеских «демонических соблазнов», в частности нарушения 7-й заповеди Ветхого Завета, через исполнение 6-й заповеди блаженства. Таким образом, Мадонна приближает поэта к воплощению высокой мечты скрыться в «соседство Бога», выраженной в стихотворении «Монастырь на Казбеке», то есть освободиться от совершённых прегрешений.

Так гениально Пушкин-художник раскрывает перед нами, по выражению архимандрита Константина (Зайцева), «духовную качественность русской души», «способность русского человека жить на земле с глазами, устремлёнными к Небу» [4] и одухотворяет непреходящим новозаветным смыслом мотив нерушимости брачных уз, созвучный исконному «браки свершаются на Небесах».

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

Мотив нерушимости брачных уз в творчестве Пушкина сочетался с мотивами трагедии неполных семей и непрочности любви, не освящённой венчанием, пронизывающими художественную ткань таких его произведений, как «Скупой рыцарь», «Станционный смотритель», «Цыганы» и другие.

Непонимание, каменной стеной огораживающее сердца барона и Альбера от проникновения в них любви к ближнему, опускающее старшего в подземелье с шестью сундуками, полными людских слёз, пота и крови, толкающее младшего, не способного умиротворить гордыню смирением, поспешно поднять брошенную отцом дуэльную перчатку, принимает уродливые жестокосердные формы в условиях неполной семьи при отсутствии женской добродетели и материнской ласки («Скупой рыцарь»).

Дуня, не видящая перед собой примера ежедневной семейной женской жертвенности по отношению к мужу-отцу, осознаёт трагедию отцовского одиночества и проливает слёзы запоздалого раскаяния на его могиле только тогда, когда сама становится многодетной матерью («Станционный смотритель»).

Алеко и Земфира, души которых не соединены обрядом венчания, не образуют семью в её истинном смысле и художественно предвосхищают широко распространённое сегодня явление «партнёрства», основанное на ложно понимаемой свободе сексуальных отношений, со всеми вытекающими из этого пагубными последствиями («Цыганы»).

Закон Божий гласит: «Брак есть таинство, в котором при свободном обещании женихом и невестою взаимной верности друг другу благословляется их супружеский союз в образе духовного союза Христа с Церковью и испрашивается и подаётся благодать Божия для взаимной помощи и единодушия и для благословенного рождения и христианского воспитания детей... Брак установлен самим Богом... Что Бог сочетал, того человек да не разлучает». Поэтому супруги, соединённые во время церковного обряда обручения и венчания, обязаны всю жизнь хранить взаимную любовь и уважение, преданность и верность. Добрая христианская семейная жизнь есть источник личного и общественного блага. Взаимная любовь, уважение, понимание, преданность и верность супругов, сакрализованные обручением и венчанием и благословлённые свыше, расширяют сферу их приложения от сугубо домашнего круга до всемирного пространства, включающего в себя всё живое и сущее. Образно говоря, плодом любви обвенчанных супругов становится истинная добродетельная красота, выходящая из до-

машней колыбели в окружающий мир, населяющая и обустраивающая его как гигантский дом, родной для всей многоликой многонациональной семьи, члены которой заботятся друг о друге.

К такому пониманию таинства брака и супружеской верности пришёл Пушкин в 30-е годы XIX века, беспощадно каясь в грехах против 7-й заповеди Ветхого Завета, преодолевая в себе дух любоначалия, «змеи сокрытой сей», соблазнявший и терзавший его в «безумные» годы сладострастной молодости. Такое понимание и нашло гениальное отражение в его художественном мире в период Болдинской осени и после.

Если проследить творческий путь Пушкина от святотатства «Гавриилиады» через «Мадонну» к «Отцам пустынникам и жёнам непорочным», то мы увидим в нём человека, попытавшегося за свою короткую жизнь пройти путь возвращения к Богу изгнанных из рая после грехопадения Адама и Евы. Этот путь пролегает через постижение истинной сущности Богоматери, путь, предсказанный Спасителем в притче о блудном сыне, путь, по которому должно пройти всё человечество, чтобы «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племён по Христову евангельскому закону» [5].

Безусловно, сегодня истинные воззрения Пушкина на брак многим покажутся безнадёжно устаревшими, пропахшими нафталином. Что ж, это и не удивительно. Расхожее понимание брака, опускающее его до партнёрства, заложило под вековые нравственные устои нашего общества мину замедленного действия, взрыв которой мы воочию наблюдаем в настоящее время. На дне вырытой этим взрывом ямы оказалось нынешнее молодое поколение, в сознании которого вместо пушкинского, основанного на глубоком постижении христианской традиции понимания таинства брака образовался вакуум, заполняемый суррогатом сексуальной революции, виртуальной реальности, культивации греха, слепого идолопоклонства и глухого косноязычия.

Семейно-общественные границы, обозначенные в шутке А.П.Чехова «Если вам изменила жена, радуйтесь, что она изменила вам, а не Родине», трагедийно-фарсово стёрлись. Человек, изменивший идеалам семьи, безостановочно катится по наклонной измены в бездну безнравственности, привлекающую фосфоресцирующими миражами дьявольских соблазнов. «Все смешалось в доме» современных Облонских: понятия *Семья, Родина, Честь, Истина, Вера, Надежда, Любовь*... заглушены и подавлены понятиями *сожительство, космополитизм, бесчестие, ложь, безверие, бездушие, секс*...

Супружеская неверность, неполные семьи, брошенные, беспризорные дети — увы, явления, которые чуть ли не превратились в норму в нашей действительности. На наших глазах Дом, в котором мы все живём, раздирается на части недоразумениями и спорами и всё больше похож на воз сена, от которого каждый по навязанному рекламой принципу «Бери от жизни всё» норовит оторвать клочок посочней, не думая о других людях.

«Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь», — произнёс ещё в прошлом веке Ф.М.Достоевский [5].

Владыко дней моих!
Дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои,
О Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Такое духовное наследие оставил нам А.С.Пушкин. Пойдём ли мы по этому пути, найдём ли в себе силы подняться на такую духовную высоту?! При изучении творчества великого поэта в 9 и 10 классах важно, чтобы старшеклассники задумались над этим вопросом и не прошли мимо, а наиболее полно увидели, осмыслили и поняли глубокие смыслы пушкинского мотива нерушимости брачных уз, постигая многогранный и неисчерпаемый художественный мир гения русской литературы.

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.

Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуёй;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.

ЛИТЕРАТУРА

1. КОТЕЛЬНИКОВ В.А. О христианских мотивах у русских поэтов // Литература в школе. —1994. — № 3. — С. 3—10.
2. СОЛОВЬЁВ В.С. Судьба Пушкина — М.: URSS, 2010.
3. ЛЕОНТЬЕВ К.Н. Отшельничество, монастырь и мир: их сущность и взаимная связь. Четыре письма с Афона. — Сергиев Посад, 1913.
4. Архим. Константин (Зайцев). Чудо Русской истории // Православная жизнь. — Джорданвилль. — 1962. — № 3. — С. 236—243; Литературная учёба. — М., 1994. — Кн. 2. — С. 92—99.
5. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1984. — Т. 26. — С. 129—149.

ЕСИПОВ Виктор Михайлович —
старший научный сотрудник отдела русской классической литературы Института мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук
wogeman@mail.ru

В ЗАЩИТУ ПЕЧОРИНА

Аннотация. *В литературоведческих статьях последнего десятилетия один из сокровеннейших героев Лермонтова Печорин предстаёт как безжалостный убийца, человек безнравственный и низкий. Грушницкий же рассматривается авторами упомянутых статей как невинная жертва Печорина. Однако при внимательном прочтении повести бессовестным человеком предстаёт как раз Грушницкий. Обстоятельства, предшествовавшие дуэли, и сам поединок являются предметом рассмотрения в настоящей статье. Автор отвечает также на проблемный вопрос, в чём была причина обаяния образа Печорина для юных читателей советского времени.*
Ключевые слова: *Лермонтов, Белинский, Печорин, Грушницкий, княжна, заговор, дуэль, Онегин, Ленский, Татьяна, Виноградов, честность, смелость, воля, Николай I, эпоха, юность, индивидуализм.*

Abstract. *In the literary articles of the past decade, Lermontov's Pechorin appears as a ruthless and immoral killer. At the same time Grushnitsky is considered as Pechorin's innocent victim. However, with a careful reading, Grushnitsky appears as immoral person. The circumstances that preceded the duel, and the duel itself, are the subject of this article. The author also answers the problematic question: what was the reason for the charm of Pechorin's image for the young readers of the Soviet era.*
Keywords: *Lermontov, Belinsky, Pechorin, Grushnitsky, princess, conspiracy, duel, Onegin, Lensky, Tatyana, Vinogradov, honesty, courage, will, Nicholas I, era, youth, individualism.*

Обличителям сокровеннейшего героя Лермонтова, статьи которых попадаются последнее время в печати, хочется возразить подзабытыми ныне словами Виссариона Белинского: «"Эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек!.." — хором закричат, может быть, строгие моралисты. Ваша правда, господа: но вы-то из чего хлопочете? за что сердитесь?.. Не подходите слишком близко к этому челове-

ку, не нападайте на него с такой запальчивой храбростию: он на вас взглянет, улыбнётся, и вы будете осуждены, и на смущённых лицах ваших все прочтут суд ваш. <...> Ваше инквизиторское аутодафе готово для всякого, кто имеет благородную привычку смотреть действительности прямо в глаза, не опуская своих глаз, называть вещи настоящими их именами и показывать другим себя не в бальном костюме, не в мундире, а в халате, в своей комнате... в домашнем расчёте с своей совестью. <...> Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет; в самых пороках его проблёскивает что-то великое, как молния в чёрных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него... Ему другое назначение, другой путь, чем вам...»[1].

Но начнём с рассмотрения обстоятельств, предшествовавших дуэли Печорина с Грушницким, а затем и самой дуэли, как они изображены в журнале Печорина, в повести «Княжна Мери».

Это вызвано тем, что современные обличители нашего героя именно в дуэли находят основания для своих удивительных умозаключений.

Итак, начнём с того, что два персонажа повести равно вызывают зависть и неприязнь пятигорского общества: княжна Мери, отличающаяся образованностью, безупречным вкусом, безупречными манерами, и Печорин, «петербургский слётка», язвительный и независимый, у которого всегда «чистые перчатки и вычищенные сапоги».

Сначала против неё, а затем и против него составляется одна и та же партия недоброжелателей, возглавляемая драгунским офицером[2].

Уже в Кисловодске, куда Печорин переезжает вслед за Верой и её мужем и куда также переезжают княгиня и княжна Лиговские, он по счастливой случайности подслушивает план заговора против него «шайки» драгунского капитана. План таков: Грушницкий, как наиболее обиженный Печориным, вызовет его на дуэль, придравшись к какой-нибудь его шутке, и потребует стреляться на шести шагах, что, по их расчёту, должно напугать Печорина. А капитан, опытный в дуэльных делах, не положит в пистолеты пуль. Потом можно будет вдоволь посмеяться над гордецом Печориным.

И драгунский капитан при всеобщем одобрении плана всей «честной компанией» обращается за согласием к Грушницкому (запись от 12 июня): «Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею. Но после некоторого молчания он встал с своего места, протянул руку капитану и сказал очень важно: “Хорошо, я согласен”»[3].

Через несколько дней, 15 июня, около двух часов ночи, «связав две шали», Печорин спускается от Веры на балкон первого этажа, занимаемого Лиговскими. Заглянув в окно, он видит безутешную княжну Мери, задумавшуюся над раскрытой книгой. Он прыгает на землю, и «невидимая рука» хватает его за плечо. Это Грушницкий и драгунский капитан,

Л.Е.Фейнберг. Печорин. *1941—1945*

сидевшие в засаде всё время свидания Печорина с Верой.

Печорину удаётся вырваться и скрыться. Но Грушницкий стреляет вдогонку холостым патроном, вследствие чего распространяется слух о нападении черкесов.

А утром 16 июня за завтраком в ресторане Печорин слышит рассказ Грушницкого о ночном происшествии, в котором названо его имя в качестве ночного посетителя княжны. Причём Грушницкий, отвергнутый прежде княжной в своих притязаниях на её расположение, мстя ей за это, не щадит и её имени: «...какова княжна? а? Ну, уж признаюсь, московские барышни! после этого чему же можно верить?» (125).

Печорин прерывает Грушницкого, появляясь в дверях и требуя от него взять свои слова о княжне назад.

Грушницкий стоит на своём, и Печорин вызывает его на дуэль.

Затем доктор Вернер, избранный Печориным секундантом, приходит к Грушницкому для обсуждения условий поединка, застаёт там драгунского капитана и «ещё одного господина». Из невольно услышанного разговора Вернер догадывается, что бесчестная «шайка» изменила первоначальный план: теперь они собираются зарядить только пистолет Грушницкого. Он рассказывает об этом Печорину, но тот просит доктора не беспокоиться, заверяя его, что не поддастся им.

И вот дуэль. Доктор предлагает примириться. «Я готов», — заявляет Печорин. Но противники истолковывают это как трусость: «капитан мигнул Грушницкому», и тот принял

«гордый вид, хотя до сей минуты тусклая бледность покрывала его щёки» (132).

Тогда Печорин предлагает стреляться на узенькой площадке, которую он приметил на вершине отвесной скалы, и притом по жребию: каждый станет на самом её краю и даже лёгкая рана будет смертельна. Таким образом, он оставляет Грушницкому только две возможности: «выстрелить на воздух или стать убийцей». «Я решился предоставить все выгоды Грушницкому, — записал Печорин в своём журнале, — я хотел испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда всё устроилось бы к лучшему; но самолюбие и слабость характера должны были торжествовать... Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала» (135).

По жребию Грушницкому выпадает стрелять первому.

«Он покраснел, — узнаём мы из журнала Печорина, — ему было стыдно убить человека безоружного; я глядел на него пристально; с минуту мне казалось, что он бросится к ногам моим, умоляя о прощении; но как признаться в таком подлом умысле?.. Ему оставалось одно средство — выстрелить на воздух; я был уверен, что он выстрелит на воздух!» (136).

Кульминационный момент дуэли процитируем с возможной полнотой, сделав несущественные сокращения, чтобы не оставлять возможности своевольной трактовки текста Лермонтова:

«Грушницкий стал против меня и по данному знаку начал поднимать пистолет. Колени его дрожали. Он целил мне прямо в лоб...

Неизъяснимое бешенство закипело в груди моей.

Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев как полотно, повернулся к своему секунданту.

— Не могу, — сказал он глухим голосом.

— Трус! — отвечал капитан.

Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено. Я невольно сделал несколько шагов вперёд, чтоб поскорей удалиться от края.

— Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! — сказал капитан, — теперь твоя очередь, становись! Обними меня прежде: мы уж не увидимся! — Они обнялись; капитан едва мог удержаться от смеха. — Не бойся, — прибавил он, хитро взглянув на Грушницкого, — всё вздор на свете!.. Натура — дура, судьба — индейка, а жизнь — копейка!

<...>

Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого роду чувство кипело тогда в груди моей: то было и досада оскорблённого самолюбия, и презрение, и злоба, рождавшаяся при мысли, что этот человек, теперь с такою уверенностью, с такой спокойной дерзостью на меня глядящий, две минуты тому назад, не подвергая себя никакой опасности, хотел меня убить как собаку, ибо раненный в ногу немного сильнее, я бы непременно свалился с утёса.

Я несколько минут смотрел ему пристально в лицо, стараясь заметить хоть лёгкий след раскаяния. Но мне показалось, что он удерживал улыбку.

— Я вам советую перед смертью помолиться Богу, — сказал я ему тогда.

— Не заботьтесь о моей душе больше, чем о своей собственной. Об одном вас прошу: стреляйте скорее.

— И вы не отказываетесь от своей клеветы? не просите у меня прощения?.. Подумайте хорошенько: не говорит ли вам чего-нибудь совесть?

<...>

Следующие слова я произнёс нарочно с расстановкой, громко и внятно, как произносят смертный приговор:

— Доктор, эти господа, вероятно, второпях, забыли положить пулю в мой пистолет: прошу вас зарядить его снова, — и хорошенько!

— Не может быть! — кричал капитан, — не может быть! я зарядил оба пистолета; разве что из вашего пуля выкатилась... это не моя вина! — А вы не имеете права перезаряжать... никакого права... это совершенно против правил; я не позволю...

— Хорошо! — сказал я капитану, — если так, то мы будем с вами стреляться на тех же условиях... — Он замялся.

Грушницкий стоял, опустив голову на грудь, смущённый и мрачный.

— Оставь их! — сказал он наконец капитану, который хотел вырвать пистолет мой из рук доктора... — Ведь ты сам знаешь, что они правы.

Напрасно капитан делал ему разные знаки, — Грушницкий не хотел и смотреть.

Между тем доктор зарядил пистолет и подал мне. Увидев это, капитан плюнул и топнул ногой.

<...>

— Грушницкий! — сказал я, — ещё есть время; откажись от своей клеветы, и я тебе прощу всё. Тебе не удалось меня подурачить, и моё самолюбие удовлетворено; — вспомни — мы были когда-то друзьями...

Лицо у него вспыхнуло, глаза засверкали.

— Стреляйте! — отвечал он, — я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьёте, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоём нет места...

Я выстрелил...» (136—138).

Итак, из текста повести, относящегося к событиям, предшествовавшим дуэли, и к самой дуэли, совершенно ясно, что Грушницкий, подогреваемый ревностью и досадой из-за постоянно ощущаемого превосходства Печорина над ним, готов к самым бесчестным поступкам, чтобы отомстить княжне Мери и своему недавнему другу. Ненависть его так сильна, что он стреляет по безоружному противнику в критический момент дуэли. А потом, когда настаёт очередь стрелять Печорину, участвует, еле сдерживая улыбку, в бессовестном спектакле прощания со своими секундантами, зная, что пистолет Печорина не заряжен. Она, эта ненависть, не позволяет ему испытать раскаяния в совершённых бесчестных поступках.

Казалось бы, любой непредвзятый читатель должен встать в этом противостоянии на сторону Печорина. Во-первых, Печорин защищает опороченную честь княжны Лиговской. Недаром муж Веры, к счастью не посвящённый ещё в причину ночного пребывания Печорина в их доме, выражает своё восхищение его поступком и негодование по поводу поведения Грушницкого.

Во-вторых, зная о бесчестном заговоре против себя, Печорин, даже рискуя жизнью, пытается заставить Грушницкого покаяться, вернуть себе поколебленное нечестными поступками чувство собственного достоинства.

А вся интрига с дуэлью является по сути захватывающим детективным сюжетом, в котором читатель следит, с каким хладнокровием и мужеством Печорин противостоит всем бесчестным козням Грушницкого и его шайки, возглавляемой драгунским капитаном.

Но, как это ни странно, есть читатели, даже не читатели, вернее сказать, а те, кто формирует взгляды и вкус читателей, воспринимающие ситуацию, изображённую Лермонтовым, с диаметрально противоположной позиции. Так, литературовед и методист Вячеслав Влащенко называет Грушницкого «совестливым человеком»[4]. А Печорина — его «безжалостным убийцей».[5]

Говоря о Печорине, Влащенко не берёт в расчёт, что действие происходят в другую эпоху, где дуэль представляла собой инструмент отстаивания чести и достоинства, а также способ наказания за подлость и недостойное поведение. Что дуэль, наконец, имела свои правила, по которым Печорин, выстоявший под выстрелом противника («на шести шагах», по требованию Грушницкого), имел право на ответный выстрел, — такой была дуэль Пушкина с Дантесом, или дуэль в пушкинском рассказе «Выстрел», или дуэль в рассказе А.А.Бестужева-Марлинского «Вечер на бивуаке».

Напомним ещё раз слова Печорина перед тем, как он выстрелил в Грушницкого. « Грушницкий! — сказал я, — ещё есть время; откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все. Тебе не удалось меня подурачить, и моё самолюбие удовлетворено; — вспомни — мы были когда-то друзьями...» (138).

При этом под клеветой Печорин, безусловно, подразумевает слова Грушницкого, порочащие честь княжны Мери.

Однако Влащенко и здесь понимает текст по-своему: «Из повествования Печорина[6] и рассказа Грушницкого можно сделать однозначный вывод о том, что Грушницкий искренно верил в правдивость своего рассказа»[7].

Ну что тут можно сделать! Получается, что уважаемый литературовед невнимательно прочёл текст Лермонтова, где Грушницкий в публичном месте в полный голос клевещет на княжну: «Какова княжна? а? Ну, уж признаюсь, московские барышни! после этого чему же можно верить?» (125)...

В другой статье[8], которая принадлежит нашему давнему другу Геннадию Красухину, Печорин обличается столь же, на наш взгляд, неосновательно, как и в статье Вячеслава Влащенко. Кроме того, лермонтовский герой дискредитируется, по мнению Красухина, сравнением с пушкинским Онегиным. Ход интересный, особенно если учесть, что весь дуэльный

сюжет в «Княжне Мери» имеет много общего с сюжетом главы шестой «Евгения Онегина».

В самом деле, и там и здесь у главного героя есть юный друг (Ленский в «Онегине», Грушницкий в «Княжне Мери»), к которому старший относится с чувством снисходительного превосходства. И там и здесь младший ревнует старшего к женщине, в которую влюблён, что и становится причиной дуэли. И там и здесь ревность младшего приводит его в круг не очень достойных личностей (Зарецкий в «Онегине», драгунский капитан в «Княжне Мери»). И там и здесь старший убивает младшего на дуэли.

Но при этом сравнение Онегина с Печориным оказывается, по нашему глубокому убеждению, никак не в пользу первого.

Судите сами: Онегин начинает флиртовать с Ольгой (глава шестая), которая ему совершенно не интересна, только для того, чтобы досадить Ленскому, завлёкшему его на бал к Лариным, где ему невыносимо скучно. Можно сказать, что именно за это в конечном счёте он и убивает Ленского на дуэли.

Печорин же, обольщая княжну Мери, до известной степени увлечён ею всерьёз, и между ними возникает настоящий роман. Для доказательства этого утверждения обратимся к тексту.

Окончание записи в журнале Печорина от 6 июня: «Возвратясь домой, я заметил, что мне чего-то недостаёт. *Я не видал ёе! Она больна*! Уж не влюбился ли я в самом деле?.. Какой вздор!» (111).

Начало записи от 11 июня: «Наконец они приехали. Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблён? Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать» (114).

Запись от 14 июня: «Другой бы на моём месте предложил княжне son coeur et sa fortune[9]; но надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться, — прости любовь! моё сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам» (121).

И вот ещё одно место в конце журнала: «Это становилось невыносимо: ещё минута, и я бы упал к ногам её» (145).

Именно эти откровения Печорина имел в виду И.И.Виноградов, утверждая: «...вопреки всем уверениям Печорина, что он лишь для собственного удовольствия добивается любви молоденькой княжны Мери, душа его страстно жаждет истинной, зависимой влюблённости, и Печорин с удивлением ловит себя на том, что ждёт встречи с Мери»[10]...

Далее: Онегин, будучи виноватым перед Ленским (глава шестая романа), не предпринимает никаких усилий, чтобы предотвратить дуэль, хотя и чувствует угрызения совести:

...но Евгений
Наедине с своей душой
Был недоволен сам собой.

X

И поделом: в разборе строгом,
На тайный суд себя призвав,
Он обвинял себя во многом:
Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил вечор небрежно.
А во-вторых: пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно. Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом.

XI

Он мог бы чувства обнаружить,
А не щетиниться, как зверь;
Он должен был обезоружить
Младое сердце. «Но теперь
Уж поздно; время улетело...
К тому ж — он мыслит — в это дело
Вмешался старый дуэлист;
Он зол, он сплетник, он речист...
Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шёпот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чём вертится мир!
(Курсив мой. — *В.Е.).*

Чувствуя свою вину, он должен был бы объясниться с Ленским, не допустить дуэли, но нет, «общественное мненье», «шёпот, хохотня глупцов» пугают его, он принимает вызов и убивает своего юного ни в чём не виноватого перед ним друга!

Вот, пожалуй, главное отличие пушкинского героя от лермонтовского: Печорина меньше всего интересует, что скажут другие о том или ином его поступке. Он внутренне свободен!

Потому и поведение его на поединке иное: он согласен на примирение, если Грушницкий откажется от клеветы в адрес княжны Мери, — и «шайка» Грушницкого, торжествуя, принимает его за труса. А в конце, перед тем как сделать роковой выстрел, Печорин вновь предлагает Грушницкому отказаться от клеветы, высказанной в адрес княжны, и готов остановить дуэль...

Другие сопоставления Онегина и Печорина также говорят не в пользу пушкинского героя.

В первом объяснении с Татьяной (глава четвёртая романа) Онегин с благосклонностью принимает признание влюблённой девушки, объясняет ей, что брак — это не для него!

Так же, собственно, рассуждает и Печорин наедине с собой. Но в разговоре с княжной Мери, своей любовной жертвой, у него нет чувства самолюбования, коим отмечен Онегин в объяснении с Татьяной. Печорин не щадит себя, он беспощадно сокрушает собственный образ, возникший в сознании девушки (кстати, вероятной ровесницы Татьяны), помогая ей тем самым избавиться от любовного наваждения.

« Итак, вы сами видите, — сказал я сколько мог твёрдым голосом и с принуждённой усмешкой, — вы сами видите, что я не могу на вас жениться, если б вы даже этого теперь хотели, то скоро бы раскаялись. Мой разговор с вашей матушкой принудил меня объясниться с вами так откровенно и так грубо; я надеюсь, что она в заблуждении: вам легко её разуверить. Вы видите, я играю в ваших глазах самую жалкую и гадкую роль, и даже в этом признаюсь; вот всё, что я могу для вас сделать. Какое бы вы дурное мнение обо мне ни имели, я ему покоряюсь... Видите ли, я перед вами низок. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?» (145).

При этом нельзя не обратить внимание на комментарий Печорина к собственной записи: «Сказал я сколько мог твёрдым голосом и с принуждённой усмешкой» (145). Из чего можно заключить, что это объяснение нелегко ему далось, что на самом деле княжна вовсе не безразлична ему.

А вот ещё пример, представляющий Онегина не в лучшем свете. Упоминая о смерти Ленского в письме к Татьяне (глава восьмая романа), он уже не чувствует своей вины, будто не он застрелил своего юного друга, а это просто был какой-то рок, случай и он тут ни при чём:

Ещё одно нас разлучило...
Несчастной жертвой Ленский пал (!)...

И наконец, вспомним отповедь Татьяны Онегину (глава восьмая):

XLIV

«Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принесть
Вам соблазнительную честь?

XLV

«Я плачу... если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! — что к моим ногам
Вас привело? какая малость!

Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

Татьяна выносит Онегину жестокий приговор, она говорит: тщеславие лежит в основании его нынешней любви к ней. «Как с вашим сердцем и умом / быть чувства мелкого рабом?» — спрашивает Татьяна Онегина...

Так что герои Пушкина и Лермонтова как индивидуалисты и эгоцентрики в чём-то стоят друг друга, но, если бы нужно было отдать предпочтение одному из них, мы бы всё-таки выбрали Печорина.

———————

И.И.Виноградов в замечательной работе «Философский роман Лермонтова» вспоминал: «Отчётливо помню то странное, беспокойное ощущение, с которым я читал в первый раз “Героя нашего времени”. Это было, как, видимо, и у многих, в восьмом классе средней школы — *согласно программе.* И отчётливо помню, как тщетно пытался я и на уроках, и читая учебник найти какое-то объяснение этому странному и беспокойному своему ощущению, в котором если и было что-то похожее на сострадание, то *презрительности* и тем более *насмешки* — ни призвука. Это было живое, непосредственное ощущение какой-то неясной, странной, но несомненной *причастности* всего того, что происходило в Печорине и с Печориным, к моей собственной жизни...

Казалось бы, откуда было взяться такому ощущению (курсив И.И.Виноградова. — *В.Е.*)...»[11].

Да, это ощущение испытали и мы! И трудно теперь понять, что было общего у нас с этим блестящим офицером 30-х годов XIX века. Чем завораживал он наше юношеское сознание?

Наверное, сильной волей и смелостью в критические минуты, смелостью до отчаянности. А ещё тем, что хорошо разбирался в людях, видел их, как говорится, насквозь.

Но и себя он видел насквозь со всеми своими не весьма приятными для окружающих и для себя самого особенностями. Наиболее сильное впечатление производила на нас та честность, с которой он оценивал свои собственные поступки.

Отметим ещё, что в годы нашей юности, когда торжество насильственного и всеобъемлющего коллективизма являлось непоколебимым, откровенный индивидуализм Печорина действовал на наше сознание как освежающая струя чистого воздуха в душном и наглухо закупоренном помещении.

Не будем останавливаться на том, что индивидуализм мыслящих людей эпохи Николая I, в которой выпало жить Лермонтову, был обусловлен социально-политическими причинами. Это давно уже стало общим местом исследований проблемы «лишнего человека».

Сам Лермонтов, «сильно симпатизирующий» Печорину, по выражению Белинского, в предисловии к журналу Печорина признался: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» (55).

А заканчивается повесть «Княжна Мери» признанием Печорина, в котором его голос едва ли можно отличить от голоса самого Лермонтова: «И теперь, здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя: отчего я не хотел ступить на этот путь (жениться на княжне. — *В.Е.*), открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное?.. Нет, я бы не ужился с этой долею! Я как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце; он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнёт ли там на бледной черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...» (146).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] БЕЛИНСКИЙ В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Лермонтова. — С. 11. — fanread.ru›Книги›12269147
[2] См. записи в журнале Печорина за 22 мая, 5 июня, 6 июня, 7 июня.
[3] ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. — М.: Худ. литература, 1958. — Т. 4. — С. 119. В дальнейшем все ссылки приводятся по этому изданию и даются в тексте: номер страницы указывается в скобках.
[4] ВЛАЩЕНКО В. Плач и смех в истории души Печорина // Вопросы литературы. — 2014. — № 6. — С. 302.
[5] ВЛАЩЕНКО В. Плач и смех в истории души Печорина. — С. 297.
[6] На самом деле повествования Лермонтова.
[7] ВЛАЩЕНКО В. Плач и смех в истории души Печорина. — С. 298.
[8] См.: Геннадий Красухин. Печорин: каков он? // Литература в школе. — 2017. — № 4. — С. 2—6.
[9] Руку и сердце (франц.).
[10] ВИНОГРАДОВ И. Философский роман Лермонтова // Духовные искания русской литературы. — М.: Русский путь, 2005. — С. 53.
[11] ВИНОГРАДОВ И. Философский роман Лермонтова (1898—2005) //Духовные искания русской литературы. — М.: Русский путь, 2005. — С. 21.

ПРИМОЧКИНА Наталья Николаевна —
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук
nprim47@yandex.ru

ДВА «ВИНОГРАДА» ИВАНА ШМЕЛЁВА

МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗНОЙ СИМВОЛИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ ДО И ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ 1917 ГОДА

Аннотация. *Автор сопоставляет два рассказа с одинаковым названием «Виноград», созданные И.С.Шмелёвым в 1913 и 1936 годах, показывает, как изменилось символическое содержание образа винограда в его творчестве до и после революции 1917 года, как из символа цветущей, вечно обновляющейся жизни этот лейтмотивный образ превратился в символ народного горя и слёз.*
Ключевые слова: *два рассказа Шмелёва «Виноград», образ-символ винограда, приговор художника, губители России.*

Abstract. *The author compares two stories under the same title “Grapes”, created by I.S.Shmelyov in 1913 and 1936 and shows how the symbolic content of the image of grapes changed after the revolution. A symbol of a blossoming, eternally renewing life turned into a symbol of national sorrow and tears.*
Keywords: *Shmelyov’s two stories “Grapes”, symbol of grapes, writer’s sentence, destroyers of Russia.*

Революция 1917 года разделила жизнь и творчество многих русских писателей на две совершенно разные, не похожие друг на друга части. Это событие осознавалось, переживалось и отражалось в творчестве разных представителей русской культуры с различной степенью глубины и остроты.

И.С.Шмелёв, в силу особой чувствительности своей натуры, «оголённости» нервов и личных жизненных обстоятельств, воспринял происходившее в России как величайшую катастрофу всемирного, даже космического масштаба. К этому присоединилась его личная трагедия: 3 марта 1921 года в Крыму новой властью был казнён его единственный го-

рячо любимый сын Сергей. Шмелёв, который с 1918 года проживал в Крыму, претерпел там голод, множество бед и унижений от большевиков и «освобождённого» ими анархизированного населения, долго старался держаться своих прежних демократических убеждений, верить в русский народ, в его лучшее светлое будущее. Смерть сына перевернула его сознание, заставила гораздо более трезво и сурово взглянуть на мир и окружающих людей. Там, где раньше писатель воспевал буйное цветение жизни, теперь ему видятся разложение и смерть. С наибольшей силой это сказалось в романе «Солнце мёртвых» (1924) — страшном крике нечеловеческой душевной боли раздавленного непоправимым горем человека.

В послереволюционные годы заметно меняется тональность и окраска многих устойчивых образов-символов в творчестве Шмелёва. В данной работе мы поставили перед собой задачу проследить изменение символики одного из таких важных для творчества писателя образов на примере двух его рассказов с одинаковым названием «Виноград». Первый был написан в 1913 году, второй — в эмиграции, в 1936-м. Их связывает отнюдь не только название, но и место действия — любимый писателем благословенный уголок России — полуостров Крым и перекличка некоторых стилистических оборотов и даже имён персонажей, но главное — центральный лейтмотивный образ винограда как символа вечно обновляющейся и возрождающейся жизни.

Рассказ «Виноград» 1913 года повествует о повседневной трудовой жизни трёх главных героев: молодого парня, коридорного Василия, девушки-сироты, горничной Саши и пожилого повара Мартына Егорыча. Они приехали по найму из Москвы на летний сезон в Крым, чтобы работать в пансионе «Морской берег». Все трое показаны автором с большой симпатией и сочувствием. Это простые, бедные, но чистые душой, трудолюбивые, щедрые, готовые прийти на помощь и оказать действенное сострадание люди. Они обслуживают пансион, полный привередливых и требовательных постояльцев, и повседневные заботы не оставляют им возможности в полной мере расслабиться, отдохнуть, насладиться красотами южной природы и близким морем. К тому же все трое попадают в сложные жизненные перипетии: повар мучается от кашля, запойной болезни и тоски по дому, Василий безответно влюблён в красавицу-горничную и страдает, видя, что она завела роман с другим, а радостная, будто светящаяся счастьем Саша оказывается подло обманутой работником винного подвала Иваном Гусенко, сбежавшим от неё почти со всеми заработанными ею за лето деньгами.

Однако автор не сгущает мрака их повседневного существования, показывает, что все трудности временны, беды преодолимы, и не лишает своих симпатичных героев надежды на счастье. В финале рассказа, когда они возвращаются в Москву, исполняется мечта повара встретиться со своими внучками, а Саша, пережившая горький опыт обманутой любви, более благосклонно принимает знаки внимания влюблённого в неё Василия.

И.А.Владимиров. Взятие Зимнего. *1917*

Изображая жизнь своих героев в Крыму, Шмелёв искусно вплетает её в круговорот природы, в радость земного бытия. «Индивидуальные судьбы персонажей, — верно отмечает исследователь творчества Шмелёва А.П.Черников, — вовлечены в поток общего течения жизни, составляют с ним единое целое» [1, с. 150]. Всё повествование окрашено светлым, каким-то праздничным чувством. Главным лейтмотивом, сопровождающим его, является символический образ виноградника-винограда, с жизнью которого, ростом, цветением и созреванием оказывается созвучным земное существование героев. Приведём лишь одно из многочисленных описаний крымских виноградников, символически проецируемое Шмелёвым не только на жизнь героев рассказа, но и на человеческую жизнь вообще: «Потянуло опьяняющим духом сусла, тяжёлым, без аромата. Всё придёт в свою пору, будет и аромат — только перебродит, повыдержится в тёмных бочках, отсякнет и посветлеет. Будет играть и даст чудесный букет, — вот только пройдёт время. А опустошённые виноградники, залитые осенними дождями, растрёпанные, растрескавшиеся по коре, выпрямятся под солнцем, новые, и опять будут набирать сок и жар и наливать гроздья. И новое вино будет, светлое и тёмное, — кому что нужно» [2, с. 61].

Густое описание винного подвала, его виноградных богатств насыщено эротизмом и явно связано с описанием чувств и поведения опьянённой первой влюблённостью Саши: «Всё было ново и радостно в ней, потому что пришло в свежую пору жизни, когда сердце томительно чует и ждёт, глаз жадно ищет, а ухо в тишине слышит шумы; когда кровь шумит, как виноградные соки в бродильнях: скоро будет вино» [2, с. 58]. Несмотря на страдания девушки из-за обманутой любви, в рассказе явственно звучит мысль о том, что время залечит её душевные раны, и жизнь, так же как виноградники будущей весной, «выпрямится под солнцем» и опять будет «набирать сок и жар и наливать гроздья».

Образ-символ винограда возникает и в завершении рассказа. Хозяин пансиона, довольный дружной работой трёх москвичей, премирует каждого из них большой корзиной чауша — одного из лучших сортов крымского винограда. И они везут его домой в подарок своим близким, по дороге лакомясь спелыми сладкими ягодами...

Совсем по-иному звучит второй рассказ «Виноград». Он вошёл в цикл «Из “Крымских рассказов”, написанных Шмелёвым в Париже в 1936 году и объединённых темой жизни в Крыму в годы революции. Все рассказы цикла написаны от первого лица автора-рассказчика. Кроме него, главным героем является в них его собеседник, художник Пиньков. Уже в самом начале первого рассказа цикла «Крест» лейтмотивом звучит тема винограда (не только как сладкой ягоды, но и как основной сельскохозяйственной культуры Крыма, растения, аккумулирующего в себе жар южного солнца).

Сюжет этого произведения, повествующего о событиях 1918 года, трагичен. Работницу молочной фермы Пинькова, здоровую работящую женщину, «русскую красавицу» Марию Хлебникову убивает штыком в грудь революционный матрос Гришка Марчук. Он «проявил» себя ещё в первую русскую революцию: служа на восставшем броненосце «Потёмкин», собственными руками засунул в топку и живьём сжёг архиерея с Афона. Для Пинькова, который целомудренно любил Машу, а после её смерти стал заботиться о двух её маленьких детях, эта женщина была воплощением «самой жизни, вечной правды

жизни», Гришку же он воспринимал как «убийцу жизни», «гада», «воплощение дьявола» [3, с. 124]. В память о бессмысленно и подло убитой Маше художник сначала поставил на её могиле большой деревянный крест, а потом, заменив его памятником, перенёс крест к своему дому как вечную «память».

Сюжет третьего рассказа крымского цикла «Виноград», действие которого происходит в следующем, 1919 году, когда в Крым после красных при поддержке кораблей Антанты пришли белогвардейцы, не менее трагичен. Молочная ферма Пинькова к этому времени была уже разорена, он, по словам автора, обнищал и одичал. Насколько мрачно и безнадёжно художник смотрел теперь на происходящее в России и мире, видно по его рассуждениям: «...жизнь... повсюду, не только у нас, дураков... слетела со всех винтов и теперь будет дрыгаться и крутиться, как свалившийся паровоз, пока ещё есть пары. Бредят, ослы, что им помогут. Европа им поможет! Да этой "Европе" требуется самой помощь... ведь она *выкинула,* и этот поганый *"выкидыш"* воспринят от её утробы — российской слепой дурой-повитухой, принявшей его за долгожданного чадушку, а он давно уже разложился и заразил всё кругом. А родимая матушка его горит в гангрене...» [3, с. 126].

По своему трагическому звучанию и идейному настроению все рассказы цикла близко примыкают к роману «Солнце мёртвых». В «Винограде», например, повторяется даже образ-символ «мёртвого солнца». «*Как* я могу писать солнце, — вопрошает художник своего собеседника, автора-рассказчика, — когда и оно другое теперь, когда вижу в нём мёртвый свет?! *Бывшие* глаза у меня вырваны... и душа выдрана» [3, с. 127].

Далее Пиньков рассказывает автору страшную историю своих соседей — стариков-виноградарей Любачей, потерявших своего единственного, совсем ещё молоденького сыночка. Федичка охранял виноградник, когда его пришла грабить местная голытьба. Когда он попытался оказать сопротивление грабителям, приятель того же Гришки Марчука так ударил мальчика кулаком в грудь, что с той поры он начал хиреть и вот теперь умер. Старик Любач пришёл к Пинькову просить стоявший у него во дворе крест, чтобы поставить его на свежей могиле сына. Кресты для умиравшего от голода, холода и других напастей населения были в то время в Крыму в большом дефиците, но художник никому Машин крест не отдавал. А тут, тронутый безмерным горем соседей, сразу согласился и даже помог Любачу донести его тяжёлую ношу.

Страшное, безутешное горе родителей, потерявших единственного сына, Шмелёву удалось изобразить со всей силой художника, самолично пережившего такую же трагедию.

В благодарность за крест старик незаметно оставил Пинькову корзину спелого и сладкого винограда чауша, сорта, за выведение которого Любич ещё до революции был награждён медалью. Но ни автор-рассказчик, ни художник не смогли, несмотря на голод, притронуться к этой корзине, ибо видели, как горько рыдала мать Федички, собирая этот виноград, какими солёными слезами орошала: «Матово золотился крупно-янтарный чауш, как сахар сладкий. Но мы не тронули. Стояли и глядели на сочный чауш, на который легли тенями клетки от фонаря. — *"Соленый..."* — сказал Пиньков. Сидели в тот вечер долго, почти не говорили. Фонарь потух. На менявшемся звёздном небе темнела дуга корзины. Так и не трогали» [3, с. 131].

Шмелёв не только беспощадно судит большевиков за уничтожение всего духовно ценного, светлого в жизни, не менее, если не более он строг в этом рассказе к европейцам, которые равнодушно, по его мнению, смотрели на беды русского народа, и не только смотрели, но старались, как стервятники, поживиться, чем можно, на поле российской брани. Не брезгуя, они вывозили целыми пароходами в Европу этот «солёный» крымский виноград. Образ «солёного» винограда, политого слезами и кровью русских людей, обретает в финале значение символа, его «солёный» сок, который с удовольствием «сосут» иностранцы, кажется Шмелёву кровью замученных и убитых. Писатель и через годы не смог простить чужестранных разорителей России и словами местного православного священника провозгласил им анафему: «И говорит ещё дьякон, будто возглашает церковное: "Ох, да отольются же *им* эти слёзы виноградные... да отзовётся *соль*!..."» [3, с.130].

Между двумя рассказами Шмелёва с одинаковым названием «Виноград» пролегли 23 года — целая эпоха, которая изменила не только лицо России и всего мира, но и сознание, и душу писателя. Думается, он намеренно назвал свой рассказ 1936 года так же, как первый, 1913-го, и построил его как диссонанс к дореволюционному «Винограду». Для этого Шмелёв не только повторил название рассказа, но и многие детали и образы. Радостная, воплощающая саму жизнь в пору её цветения девушка Саша превратилась во «всё освещающую и всё освящающую» Машу, зверски убитую революционным матросом. Старик Мартын Прокофьич Любич унаследовал имя пожилого повара Мартына Егорыча из первого рассказа. Почти дословно повторяется фраза, ярко рисующая освещённые (в первом случае лунным светом, во втором — утренним солнцем) и покрытые росой виноградники: «виноградники, залитые стеклянным блеском» (1913) и «зрели в стеклянном блеске облитые солнцем виноградники» (1936). Наконец, в первом рассказе возникает образ-символ редкого, особенно сладкого сорта винограда — чауша, который во втором рассказе превращается в «солёный» виноград.

Приведённые выше примеры доказывают, что совпадения и переклички двух произведений не случайны. Шмелёв сознательно заострил на них внимание читателя, чтобы нагляднее и убедительнее показать, что сталось с прежней цветущей жизнью и простыми русскими людьми в результате революции, чтобы вынести беспощадный приговор губителям России — большевикам и не менее строгий — равнодушным и корыстолюбивым европейцам.

И.А.Владимиров. Переезд выселенной семьи. *1918*

ЛИТЕРАТУРА

1. ЧЕРНИКОВ А.П. Проза И.С.Шмелёва: Концепция мира и человека. — Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995.
2. ШМЕЛЁВ Ив. Сочинения: В 8 т. — СПб.: Издательское т-во писателей, 1914. — Т. 2.
3. ШМЕЛЁВ И.С. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Русская книга, 1998. — Т. 2.

ПЕТУХОВА Елена Николаевна —
кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного экономического университета
pen9@yandex.ru

О ПРОБЛЕМАХ ЭКРАНИЗАЦИИ КЛАССИКИ

Аннотация. *В статье рассматриваются важные проблемы экранизации литературных произведений в связи с различными типами экранизаций. Приводятся примеры удачных и несостоятельных попыток перевести русскую классику на язык кинематографа.*
Ключевые слова: *экранизация, проблема, тип, интерпретация, переосмысление, литературный первоисточник.*

Abstract. *The article deals with important problems of screen adaptation of literary works in connection with various types of screen versions. Examples of successful and unsuccessful attempts for Russian classics' film adaptations are given.*
Keywords: *screen adaptation, problem, type, interpretation, rethinking, literary source.*

Экранизация классических литературных произведений — одна из самых противоречивых и актуальных проблем кинематографа. Энциклопедический словарь даёт вроде бы ясное определение экранизации: это интерпретация произведений другого вида искусства, в частности литературы, средствами кино. Однако определение уже заключает в себе две проблемы. Первая — проблема самой интерпретации первоисточника, так как современная экранизация «представляет собой специфическую интерпретацию произведения прошлой эпохи с точки зрения современности, вольно или невольно реализуя новые эстетические критерии, идеологемы, современные воззрения на человека и общество и т. д.»[1].

Экранизация неизбежно отражает также представления конкретного режиссёра об авторе и его произведении, при этом имеют значение наслоения уже существующих толкований, оказывающих влияние, возможно, неосознаваемое, как на постановщика, так и на зрителей. Другая проблема — перевод языка литературы на язык кинематографа, который визуализирует литературные образы, а кинообразы, в свою очередь, далеко не всегда соответствуют мыслительным образам, существующим в сознании читателя, они у каждого свои. Это образы персонажей, окружающей среды, шире — и образ эпохи.

Кадр из х/ф «Война и мир». *Великобритания. Реж. Т.Харпер; Наташа Ростова — Л.Джеймс, Андрей Болконский — Д.Нортон, Пьер Безухов — П.Дано. 2016*

К возможности воплощения литературы на экране относились по-разному. «Попытки использовать литературу для кино кончились ничем. Вернее, хуже, чем ничем, — инсценировками»[2]; «кино может давать аналогию литературного стиля в своём плане»[3]; «при экранизации неминуемо теряют и литературное произведение, и экран. Уж если решиться на то, чтобы какое-нибудь крупное произведение жило на экране, надо его перевоплотить, иначе оно будет неминуемо хуже»[4].

Должен ли первоисточник накладывать ограничения на фильм? Скорее всего да. Постановщики, провозглашающие исключительно режиссёрское самовыражение, имеют полную свободу делать это на оригинальном сценарии. Литература же должна иметь приоритет. Здесь возникает вопрос о степени близости экранизации к литературному источнику, в зависимости от чего выделяют различные типы экранизации. Наиболее ранний — иллюстрирование произведения, подразумевающее его почти буквальное воспроизведение на экране. Однако это далеко не всегда возможно: неизбежно приходится жертвовать некоторыми эпизодами, сюжетными линиями, второстепенными персонажами (например, при экранизации эпических романов). Буквальной, или прямой, экранизацией являются многие европейские сериалы, снятые по классике (например, английская экранизация романа «Джен Эйр», старый фильм «Граф Монте-Кристо» с Жаном Маре в главной роли, у нас — давняя экранизация «Гранатового браслета» с Ариадной Шенгелая). Экранизации-иллюстрации сейчас не в почёте, само это понятие содержит отрицательную коннотацию.

Более распространена творческая экранизация, по терминологии известного искусствоведа Н.М.Зоркой, экранизация-интерпретация, то есть достаточно свободное обращение с сюжетом при сохранении главного содержания, идеи и духа книги. В этом случае имеем дело с «кинематографической версией другого — второго — творца»[5]. К экранизациям «высшего ранга» такого типа она относит «Несколько дней из жизни И.И.Обломова» Н.Михалкова, который, исключив целые главы, переставив некоторые акценты, предложил своё понимание характеров героя и героини, но сохранил основной сюжет, дух и смыслы романа Гончарова. Можно согласиться с подходом авторитетного французского кинокритика первой половины XX века Андре Базена, защищавшего кино как самостоятельное искусство, но утверждавшего, что «хорошая экранизация должна суметь воспроизвести суть и буквы, и духа первоисточника»[6]. В российском кино современными экранизациями-интерпретациями, отвечающими, в целом, этому требованию, можно считать, например, «Собачье сердце» В.Бортко (1988) и его же телеэкранизацию «Идиота» Достоевского (2003).

Третий тип — всё чаще практикуемая экранизация-фантазия, она же свободная, она же «по мотивам». Многие неслучайно уже разграничивают экранизации и фильмы по мотивам, они различаются творческими целями, которые ставят себе режиссёры. «Создавая фильм “по мотивам”, он (режиссёр. — *Е.П.*) волен как угодно переиначивать свой “материал”. В этом случае наибольшая свобода в обращении с “первоисточниками”, пожалуй, даже наиболее уместна и плодотворна»[7]. Думается, что не всегда плодотворна. Дав филь-

му определение «по мотивам», иные режиссёры считают возможным фактически переделать литературный источник, домысливая, переосмысливая его, экстраполируя на другую эпоху и придумывая бытие и поведение в ней персонажей, в результате в кинопроизведении почти ничего не остаётся от первоисточника. Так, фильм «Если бы знать» Бориса Бланка (1992) снят по мотивам чеховской пьесы «Три сестры». Действие перенесено в 1918 год, в южный город, который вынуждена оставить белая армия. Взаимоотношения и характеры персонажей трансформированы до неузнаваемости, сюжету придан открыто идеологический характер, совершенно не свойственный чеховским пьесам. Однако есть и другие примеры, доказывающие, что фильмы «по мотивам» имеют право на существование. В этих случаях режиссёр, «вытягивая» из произведения или нескольких произведений ведущие мотивы и главную сюжетную линию, создаёт образ, соположный с авторским замыслом, передающий атмосферу произведения и заложенные в нём смысл / смыслы. Таков фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» Н.Михалкова, признанный всеми чеховедами. В основу сценария лёг сюжет первой пьесы Чехова «Платонов», кроме того в него включены отдельные мотивы и детали из нескольких рассказов: «В усадьбе», «Три года», «Моя жизнь», «Учитель словесности». В результате получилось произведение совершенно чеховское по настроению, обозначившее ключевые темы и проблемы, характерные для творчества зрелого Чехова: прозрение человека, осознавшего никчёмность своей жизни; кризис взаимоотношений героев, незнание выхода из кризиса; безволие и слабость хорошего человека; попытка разорвать круг монотонного существования и возвращение на круги своя после неудачи и конфуза; смирение и тихое отчаяние, что «всё будет по-старому»; обретение или утрата надежды на будущее.

Оказалось, что совершенно не нужно переодевание персонажей в современные костюмы, перенос действия в другую эпоху — художественный строй фильма высвечивает вневременность проблем, переживаний и ситуаций, с которыми сталкивался чеховский человек и которые благодаря фильму острее осознаются человеком сегодняшним.

В то же время можно привести немало примеров, когда постановщик экранизации-интерпретации, стремящийся к наиболее близкому воплощению первоисточника, получает обратный результат и ему не помогает почти точное следование сюжету. В качестве примера можно привести английскую экранизацию «Войны и мира», осуществлённую Томом Харпером и сценаристом Эндрю Дэвисом. Они сконцентрировали внимание на судьбах семьи Болконских, Пьера Безухова, Наташи Ростовой, сохраняя связанные с ними эпизоды, достаточно места отвели и военным сценам. Желая достоверно воссоздать картину жизни русской аристократии эпохи Наполеоновских войн, постановщики проводили съёмки в петербургских Екатерининском дворце, Юсуповском дворце, в Гатчинском парке, старались воспроизвести костюмы, причёски — не помогло. Фильм просто «убили» искажения текста Толстого, на поверхностный взгляд мелкие. Так, уезжая с вечера Анны Павловны Шерер, Пьер, глядя вслед маленькой княгине, которую князь Андрей отправил одну домой в карете, говорит фразу, отсутствующую в романе и немыслимую для ситуации, к тому же совершенно чуждую тексту стилистически: «Ты счастливец!» — словно из лексикона голливудских фильмов. Далее, в сцене прощания с сыном, отправляющимся на войну, старый Болконский отзывается о маленькой княгине: «Она прелесть», что полностью искажает его отношение к маленькой княгине и лишает отца и сына взаимопонимания, не говоря о том, что подобная лексика совершенно не свойственна старому князю. Очевидно, не мысля фильма без сексуальных сцен, постановщики щедро вводят их: Элен «уложена» в постель с братом, потом следуют постельные сцены Элен с Борисом Друбецким и иностранным принцем. У Толстого Элен развратна, но он не живописует её разврат, роман целомудрен, поэтому некорректно снимать любовные сцены так, как можно было бы их снимать, экранизируя «Лолиту» Набокова или некоторые рассказы Бунина. Дело не в так называемом «ханжестве» — современного зрителя не удивить и не шокировать никакой эротикой, а в том, что любая откровенная сцена должна быть мотивирована художественной этикой первоисточника, а не домыслами режиссёра и его опасением нарушить существующие штампы, ибо наличие постельных сцен в любовных эпизодах — это уже штамп современного «продвинутого» кино. Также нарушает и букву, и дух романа появление явно беременной Элен в полупрозрачном платье на светском рауте, где от неё все отворачиваются. Такое переосмысление ситуации противоречит автору, как и «братание» раненных в Бородинском сражении князя Андрея и Анатоля, как и выдуманное сочувствие Пьера князю Василию, пожаловавшемуся, что он потерял и сына, и дочь. Видимо, постановщики современное представление о гуманности и толерантности приписали Л.Толстому, как и собственный нравственный релятивизм. Совершенно не выдерживает критики финал, не имеющий ничего общего с эпилогом «Войны и мира»: голливудская картинка хеппи-энда, когда вся большая семья в полном согласии и единении собрана на лужайке за чайным столом. Нет ни Пьера, мучимого вопросами справедливости и борьбы со злом, ни разговора о тайном обществе, ни его споров с консерватором Николаем Ростовым, ни переживаний Николеньки, воодушевлённого словами Пьера о том, что отец был бы с ним согласен. Примеры можно множить. Мировоззренческая и этическая составляющие, без которых нет «Войны и мира» Толстого, выхолощены. Достоверность костюмов и обстановки действия тоже весьма относительны, чего стоят высокая пушистая меховая шапка князя Андрея, прогуливающегося с Наташей по снежному парку, и поистине боярское застолье с огромным блюдом икры, причём именно на обеде в присутствии множества лиц Пьера вынуждают сделать предложение Элен. Фильм не спасают «попадания» отдельных исполнителей в характер героя (некоторые эпизоды с Пьером, с княжной Марьей). Глубина романа, мучительные поиски его героями своего пути к правде, добру и счастью, отнюдь не только личному, остались невоплощёнными. В данном случае это совершенно другое произведение, в котором использованы персонажи с именами толстовских героев и сюжетные линии великого романа.

Кадр из х/ф «Собачье сердце». *Реж. В.Бортко; Ф.Ф.Преображенский — Е.Евстигнеев, П.П.Шариков — В.Толоконников. 1988*

Таким образом, сам тип экранизации не может быть ни плохим, ни хорошим, важны воплощение сути произведения, его идейного и философского смыслов, адекватность / близость художественного языка и стиля,

улавливание резонансности произведения современности, умение выявить эту созвучность, сохраняя чувство меры при неизбежности редукции и адаптации в переводе литературы на язык кино. В этом и состоит главная и, видимо, вечная проблема экранизации литературной классики.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] АРУТЮНЯН С.М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств: дис. ... канд. филос. наук. — М., 2003 [Электронный ресурс]. URL: http://www.dslib.net/estetika/jekranizacija-literaturnyh-proizvedenij-kak-specificheskij-tip-vzaimodejstvija.html. Дата обращения 25.11. 2016.

[2] ШКЛОВСКИЙ В. Литература и кинематограф. — [Электронный ресурс]. URL: http:// bookatruck.net/book_153_glava_7_Kinematograf.html. Дата обращения 30.11.2016.

[3] ТЫНЯНОВ Ю.Н. О сценарии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 324.

[4] КОЗИНЦЕВ Г. «Поднять потолок»: лекция во ВГИКе. — [Электронный ресурс]. URL: http://www.videoton.ru/Articles/kniazh_potol.html. Дата обращения 30.11. 2016.

[5] ЗОРКАЯ Н.М. Русская школа экранизации. Серебряные девятьсот десятые. — [Эл. ресурс]. URL: http://www.portal-slovo.ru/art/35958.php Дата обращения 02.12. 2016.

[6] БАЗЕН А. Что такое кино? / Пер. В.Божовича и И.Эпштейн. — М., 1972. — С. 122, 137.

[7] КОЖИНОВ В. Русская классика на экране. — [Эл. ресурс]. URL: http://artpolitinfo.ru/russkaya-klassika-na-ekrane. Дата обращения 25.11.2016.

ЗВОНАРЁВА Лола Уткировна —

кандидат филологических наук, доктор исторических наук, литературовед, критик, искусствовед, секретарь Союза писателей Москвы, член правления Союза художников Подмосковья; автор десяти книг и более трёхсот статей по вопросам литературы, истории культуры, изобразительного искусства, социальной педагогики; лауреат международных фестивалей «Литературная Вена-2008» и «Русские мифы» (Краков, 2009), Всероссийской литературной премии имени Д.Н.Мамина-Сибиряка (2008). Награждена почётной медалью Гданьского университета (Польша) и почётными дипломами Министерства культуры Болгарии, Союза художников Сербии. Работает в Российском детском фонде, Москва

lzvonareva@mail.ru

ТАЙНОПИСЬ ПРОЗЫ АЛЕКСАНДРА ГРИНА И ПОИСКИ ХУДОЖНИКОВ-ГРАФИКОВ — ИЛЛЮСТРАТОРОВ ГРИНА

Аннотация. *В статье автор делает особый акцент на польском и христианском менталитете писателя, зашифровавшем в образе Бегущей по волнам почитаемую в католическом мире Деву Марию. Особое внимание автор уделяет графическим циклам художников С.Бродского, Т.Толстой, А.Худченко и В.Козлинского.*

Ключевые слова: *христианский и польский менталитет, символ, Серебряный век, морской пейзаж, изобразительные мотивы, графические циклы.*

Abstract. *L.Zvonareva (Russian Children Foundation), author of "Covert Images of A.Grin and Artists Graphic Research" underlines Christian and Polish mentality of the writer. The latter practically appealed to the Virgin Mary image worshiped by the Catholics all over the world when depicting his Running over the Waves heroine. L.Zvonareva draws special attention to the graphics of the four artists, namely: Savva Brodsky and Tatiana Tolstaya from Moscow, Alexander Khoudchenko from Crimea and Vladimir Kozlinsky form St. Petersburg.*

Keywords: *Christian and Polish mentality, symbol, the Silver age, sea landscape, artistic themes, graphic work sets.*

Польские корни русского писателя

Под тайнописью прозы Грина мы понимаем скрытый христианский подтекст его прозы и не замечаемые исследователями ментальные связи с польской культурой писателя, рождённого в семье польского дворянина, сосланного в Вятку, — Стефана Евзебеевича Гриневского, арестованного в 1863 году по делу «об учениках Витебской гимназии, покушавшихся сформировать мятежническую шайку». До 1891 года отец Грина (1843 года рождения) оставался католиком (при этом состоял в церковном браке и детей крестил по православному обряду), а затем принял православие [2; С. 7].

Александр Грин так и не побывал на исторической родине — в Польше, но создал собственную виртуальную страну — Гринландию. Впрочем, и Польша для многих неполяков оставалась виртуальной страной, о которой в конце XIX века французский классик Альфред Жарри писал в пьесе «Король Убю»: «...действие происходит в Польше, а значит, нигде» [26; С. 8]. В «Автобиографической повести» писатель вспоминает двух матросов-поляков, встретившихся ему в Севастополе, в рассказе «Гриф» делает одним из героев пьяного сторожа — поляка Тадеуша, думающего о коварной Анельке [22; С. 269], в новелле «Наказание» появляется вагонный мастер Владислав Сигизмундович явно польского происхождения [22; С. 178]. Герои Грина вспоминают традиционные польские блюда и десерты — татар (сырое мясо, пропущенное через мясорубку), земляничное желе. Мать главного героя рассказа «Зурбаганский стрелок», редко выходившая из спальни, «где проводила вечера и дни за чтением Священного Писания, изнурительными мотивами» [21; С. 373], уходит в монастырь, где «её религиозный экстаз сопровождался удивительными явлениями: ранами на руках и ногах» (католики называют их стигматами) [21; С. 372]. «Великим стигматиком» считают окружающие героя рассказа «Загадка непредвиденной смерти» Эбергайля, до такой степени боявшегося казни, что его голова отделилась от туловища на эшафоте ещё до удара палача топором [21; С. 450].

Писатель в «Автобиографической повести» вспоминает фамилию крёстного отца, поляка Тецкого. Живя в России в эпоху воинствующего атеизма, он оставался верующим человеком, хорошо знавшим Библию. В Вятском земском реальном училище Закон Божий входил в число предметов, которые будущему писателю «хорошо давались» и вознаграждались отличными оценками [4; С. 134, 137], а чудо стало основной темой многих его произведений. Так, например, в новелле «Капитан Дюк» (1912) герой комментирует библейские сюжеты, связанные с историями Каина и Авеля, Авессалома и Ноя. Историю Авессалома вспоминает писатель и в рассказе «Жизнеописания великих людей» [21; С. 411]. Перед сном читает Библию герой рассказа «Всадник без головы» [21; С. 302]. Эпиграфом к новелле «Четвёртый за всех» Грин делает слова из Книги пророка Исайи. В рассказе «Крысолов» упоминается Ватикан [22; С. 364]. В романе «Бегущая по волнам» упоминается «высота колокольни Святого Петра» [10; С. 323]. Арестанты в рассказе «Далёкий путь» поют молитвы «Достойно» и «Отче наш» [21; С. 326].

От брата отца, убитого на Кавказе денщиками полковника Гриневского, Александру досталась большая библиотека на русском, французском и польском языках. В рассказе «Племя Сиург» мы встречаем описание католического костёла: «готический, пустой, холодный и мрачный храм; в стрельчатых у купола окнах ложится, просекая сумрак, пыльный, косой свет, а внизу, где почти темно, белеют колонны» [21; С. 289]. Герой новеллы «Далёкий путь» вспоминает легенду о родственнике богатого скотопромышленника, укравшего «из горы всё золото с целью выкупить душу своей жены,

осуждённую томиться в геенне за продажу распятия прощелыге-язычнику» [21; С. 319].

Гриновские персонажи часто размышляют об отношениях с Богом. В рассказе «Лужа бородатой свиньи» читаем: «Он думал о жизни, о Боге...» [21; С. 276]. Они любят поговорить о религии, об идеализме, о материи и духе (рассказ «Человек с человеком») [21; С. 427]. Герой новеллы «Гранька и его сын» «верил в Бога по-своему, то есть наряду с крестами, образами и колокольнями видел ещё множество богов тёмных и светлых. Восход солнца занимал в его религиозном ощущении такое же место, как Иисус Христос, а лес, полный озёр, был воплощением дьявольского и божественного начала» [21; С. 292]. Упоминается Христос и в рассказе «Канат» [22; С. 283] — кстати, в одном ряду с Наполеоном, когда-то обещавшим лишённым родины полякам восстановить суверенность Польши, о чём, возможно, хорошо помнит автор. Герой рассказа «Отравленный остров» дедушка Скоррей читает молитвы и отрывки из Библии [22; С. 167]. В той же новелле фигурирует «пожелтевший от старости заглавный лист Библии» [22; С. 161]. Герой рассказа «Преступление отпавшего листа» (1918) больше всего боится умереть, «не узнав радости воскресения», «лишаясь радости воскресения мёртвой души» [22; С. 228]. Грин пытается передать «острую печаль неверующего, которому перед смертью подносят к губам памятный с детства крест» (рассказ «Зурбаганский стрелок») [21; С. 376]. А в новелле «Дьявол Оранжевых Вод» (1913), перепечатанной и в сборнике «Рассказы» (1923), повествователь обсуждает с собеседником, который в тексте назван «русским», отношения человека с Богом. На внезапное предложение «русского» помолиться, герой (чья национальность в рассказе никак не обозначена) отвечает: «Вы, неверующий, — молитесь, можете разбить себе лоб. А я, верующий, не стану. Надо уважать Бога. Нельзя лезть к нему с видом побитой собаки лишь тогда, когда вас приперло к стене. Это смахивает на племянника, вспоминающего о богатом дяде только потому, что племянничек подмахнул фальшивый вексель. Ему также, наверное, неприятно видеть своё создание отупевшим от страха. Отношения мои к этим вещам расходятся с вашими...» [22; С. 230].

Для писателя-христианина было очевидно: «...мир прекрасен. Всё на своём месте; всё божественно стройно и многозначительно в некоем таинственном смысле, который виден мне тридцать шестым зрением, но не укладывается в слова» (рассказ «Канат») [22; С. 284].

Дева Мария, бегущая по волнам

А.Н.Варламов посвятил отношению писателя к религии целую главу своей книги, озаглавив её «Христианской кончины живота нашего...». При этом трудно согласиться с утверждением авторитетного писателя, что «Бегущая по волнам»... равно как и рассказы Грина последних лет, евангельскими реминисценциями бедны, а христианского духа в них так же мало, как духа русского в каком-нибудь «Острове Рено» или «Колонии Ланфиер» (2; С. 404). На наш взгляд, не стоит искать русский дух в произведениях писателя, воспитанного отцом, пострадавшим в борьбе за независимость Польши, а вот с христианскими воззрениями Грина всё обстоит несколько сложнее. Внимательное чтение романа «Бегущая по волнам», написанного в 1925—1926 годах, убеждает, что в нём немало аллюзий, связанных со столь важным для любого крещёного польского человека культом Девы Марии. Тому, кто помнит о ходящем по водам на глазах потрясённых апостолов Христе, легко представить бегущую по волнам Деву Марию, оберегающую благочестивого человека в минуту смертельной опасности, пророчески предрекая ближайшее будущее, а затем исчезающую, как таинственное видение. Названная её именем шхуна — «Бегущая по волнам» — легко включается в ряд названий кораблей типа «Санта Мария». В рассказе Грина «Зурбаганский стрелок» упоминается пароход «Святой Георгий» [21; С. 374], а в новелле «Истребитель» — крейсер «Ангел бурь» [22; С. 263]. Севастопольский знакомый будущего писателя Малецкий устроился на пароход «Мария», упоминаемый на страницах «Автобиографической повести» [8; С. 146]. В центре многих европейских городов, в каждой католической стране, будь то Польша, Италия или Франция, а ныне и в католических сельских районах западной Украины — статуи Девы Марии.

В монографии «Национальные образы мира» философ и культуролог Георгий Гачев отмечал: «...вечно молодая-юная Мать-Пани-Жена-Дева-Королева. Недаром Марию-Богородицу почитали «королевой польской». «Запрещено было молиться Богородице под именем КОРОЛЕВЫ ПОЛЬСКОЙ, как её в Польше назвали уже целых два века» (Лависс и Рамбо. История XIX века. — Т. 2. — С. 31). Значит, не только Божественный и домашний сан у Матери-Девы, но и Социумный: царский: Владычица — и светская она. ...Во всяком случае, Мария — сверхмного значит в Польше. Не только святыня религиозная (Матка Боска Ченстоховска), но и Королева, но и Молодая Мать-Жена, возлюбленная вечная...» [3; С. 45—46].

Герой романа «Бегущая по волнам» Томас Гарвей был наказан капитаном шхуны за то, что защитил блудницу — как когда когда-то

В.Козлинский. Илл. к роману А.Грина «Дорога никуда»

Спаситель в известном евангельском сюжете. Как и Дева Мария в различных житиях и апокрифах, Бегущая по волнам, предсказав будущее и спасая героя, просит никому не говорить о встрече с нею. Если внимательно проанализировать гриновский портрет Бегущей по волнам, в нём явно проступают иконописные черты: глубокая печаль в голосе и на лике, ореол святости, нимб: «вокруг неё стоял отсвет, теряясь среди перекатов волн...в её чёрных глазах стояла неподвижная точка; глаза, если присмотреться к ним, вносили впечатление грозного и томительного упорства; необъяснимую сжатость молчания, — больше, чем молчание сжатых губ» [10; С. 303]. Писатель — символист и романтик даёт читателям и ещё одну деталь, заставляющую убедиться, что перед нами Царица Небесная: «Казалось, не среди опасностей морской ночи, а в дальнем углу царского дворца присела, устав от музыки и толпы, эта удивительная фигура» [10; С. 303]. Расставаясь с автором-повествователем, Бегущая по волнам прощается с ним благословляющим жестом: «Она встала и положила руку на мою голову. Как мрамор в луче, сверкала её рука...» Популярный в России в то время французский поэт А. Рембо в знаменитом стихотворении, написанном в 1871 году, «Пьяный корабль» тоже упоминает бегущую по волнам Пречистую Деву: «И когда месяцами, тупея от гнева, // Океан атакует коралловый риф, // Я не верил, что встанет Пречистая Дева, // Звёздной лаской рычанье его усмирив» [33; С. 362] (перевод П.Антокольского). Или, может быть, чуть более точный перевод того же фрагмента Е.Витковским: «Я много дней следил — и море мне открыло, / Как волн безумный хлев на скалы щерит пасть, — / Мне не сказал никто, что океаньи рыла / к Марииным стопам должны покорно пасть» [34; С. 105—106].

Несомненные отзвуки христианской культуры слышны и в символическом эпизоде из романа «Бегущая по волнам», когда возникшая из воздуха рука спасает не только жизнь герою, но и статую от разрушения: «Это была продолговатая чугунная штамба, весом пудов 20, пущенная, как маятник, на крепком канате. Она повернулась в тот момент, когда между её слепой массой и моим лицом прошла тень женской руки, вытянутой жестом защиты. Удар плашмя уничтожил бы меня вместе со статуей, как топор — стеариновую свечу, но поворот штамбы сунул её в воздухе концом мимо меня, на дюйм от плеча статуи. Она остановилась и, завертясь, умчалась назад. Этот обратный удар был ужасен...» [10: С. 402]. При чтении этих строк вспоминается легенда об иконописце, которого от смертельного падения с высоких лесов спасла рука Богородицы. Белорусский монах-базилианец Симеон Полоцкий переложил эту легенду стихами в первой в истории восточных славян поэтической энциклопедии «Вертоград многоцветный». Главного героя романа «Бегущая по волнам» зовут Томас (в католической традиции — Фома). Можно предположить, что здесь автор даёт отсыл к Фоме Неверующему. Томас так же, как Фома, постоянно сомневается в увиденном чуде. Кроме того, в фамилии героя **Г**а**р**вей повторяются две буквы из псевдонима автора — **Гр**ин, а вторая часть её может быть переведена как «путь» (way).

В ту атеистическую эпоху, когда был популярен журнал «Безбожник», спрятать намёк на христианскую святыню за полуфантастическим образом морской Богини в золотых туфельках для верующего писателя было вполне естественно. Известно, что к Грину в 1930 году пришёл молодой журналист Юрий Домбровский взять интервью для журнала «Безбожник», Грин отказался, ответив: «...я верю в Бога». Смущённого неудачей интервьюера он утешил: «Лучше извинитесь перед собой за то, что вы неверующий. Хотя это пройдёт, конечно. Скоро пройдёт» [2; С. 394].

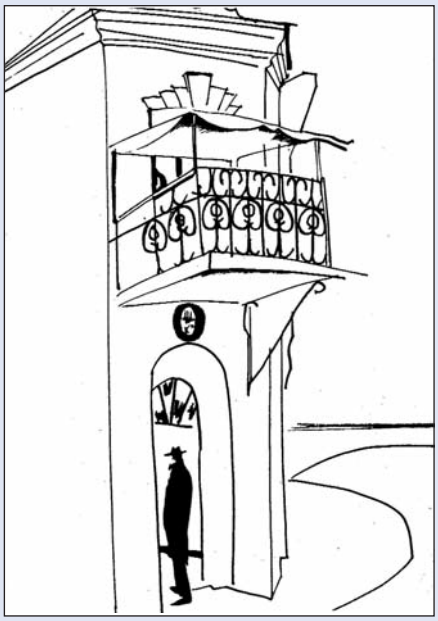
В романе «Бегущая по волнам» мраморная статуя Бегущей подвергается нападкам и поношениям со стороны сильных мира сего. Её хотят разрушить влиятельные в городе люди. Горожане охраняют статую от этих вандалов. Эта статуя — скульптурный портрет таинственной девы, считающейся покровительницей города, и сделан он молодым скульптором, влюблённым в жену одного из отцов города, ответившей ему взаимностью. Оставленный молодой женой пожилой муж видит в нём портретное сходство с изменницей.

В заключительной сцене романа «Бегущая по волнам» брошенная одноимённая шхуна, осквернённая разгулом и драками, бесславно разрушается, как разрушались в то время в СССР тысячи храмов. Они были разграблены, превращены в склады, тиры, танцплощадки (как те же древние соборы Троице-Сергиевой лавры). Как пишет литературовед профессор И.А.Есаулов в книге «Постсоветские мифологии: структуры повседневности», «душу (России. — прим. *Л.З.*)... пытались убить... взрывая православные храмы, вытряхивая из усыпальниц мощи русских святых, а потом там же “организуя” либо дома для умалишённых, либо общественные уборные» (25; С. 128).

И всё же финал романа звучит светло и оптимистично: главный герой нашёл подтверждение своей веры в любимой девушке Дези, согласившейся с его объяснением невозможного (двойное подтверждение бытия всего святого — вспомним многочисленные доказательства бытия Божия).

Изобразительное искусство в прозе А.Грина

Александр Грин, по собственному признанию, «недурно рисовал... сам научился писать акварелью» [4; С. 244]. Ещё в школьные годы будущий писатель написал и нарисовал (срисовав несколько картинок из «Живописного обозрения») рукописный журнал. Юношей он брал с собой в далёкие путешествия акварель. В зрелом возрасте Грин дружил с известным крымским художником Константином Богаевским, разделяя его возвышенно-романтическое отношение к природе. Писатель часто бывал в Феодосии в мастерской Богаевского



Т.Толстая. Илл. к роману А.Грина «Бегущая по волнам»

на Карантинном холме, оборудованной в помещении бывшего хлебного амбара, которую называл «храмом истинного искусства». Писатель расспрашивал художника, можно ли по руке человека, висящего над пропастью, почувствовать трагизм его положения. Грину это было нужно для описания картины художника Петтечера «Рука на скале» в неоконченном романе «Недотрога» [35; С. 81].

В произведениях Грина часто упоминаются художники и процесс их творчества. В феерии «Алые паруса» встречаются две картины: изображение распятого Христа, страдания Которого пытается облегчить маленький Грей, и морской пейзаж, на всю жизнь поселивший в душу главного героя любовь к морю. В «Бегущей по волнам» мы читаем о матросе, который «устраивал в широкой бутылке пейзаж из песка и стружек, действуя, как японец, тончайшими палочками» [10; С. 309]. В рассказах упоминаются жанры живописи (пейзаж, арабеска) и техника исполнения (акварель). В романе «Блистающий мир» читаем: «...всякое событие подобно шару, покрытому сложным рисунком, очевидцы противоречили друг другу, не совпадая в описании происшествия, так как каждый видел лишь обращённую к нему часть шара...» [13; С. 640].

В новелле «Смерть Ромелинка» мы встречаем следующую ремарку: «Профили пассажиров, разместившихся по бортам, рисовались на вечерней воде бледными акварельными набросками» [21; С. 5]. В «Алых парусах»: «Грэй присел на корточки, заглядывая девушке в лицо снизу и не подозревая, что напоминает собой фавна с картины Арнольда Бёклина» [8; С. 73].

Профессиональные термины из обихода художников используются писателем как заглавие рассказов «Акварель» и «Баталист Шуан». В новелле «Белый огонь» упоминается «зал художественных аукционов», а также картина, статуя, вышивка, гобелен, бронза, камея, этюд, рисунок, медальон, бюст. В прозаической ткани рассказа «Синий каскад Теллури» (1912) упоминается камедь — вещество, употребляемое как сгуститель красок. В новелле «Враги» упоминаются египетские и ассирийские фрески [22; С. 190]. Последний роман писателя «Дорога никуда» (первое название «На теневой стороне») обязан названием, по свидетельству жены писателя Нины Грин, гравюре Гринвуда, которую прозаик увидел в Москве летом 1928 года на выставке английских гравюр в Музее изящных искусств на Волхонке. В романе писатель так говорит о ней: «Безлюдная дорога среди холмов в утреннем озарении».

Грин нередко описывает и упоминает конкретные картины — портрет жены Рембрандта (рассказ «Человек с человеком») [21; С. 422], «Джоконду» («Три похождения Эхмы») [21; С. 312], называет имена знаменитых художников и отдельно — Леонардо да Винчи (рассказ «Жизнеописания великих людей») [21; С. 413] и итальянского скульптора и ювелира Бенвенуто Челлини, статую самурая (рассказ «Убийство в Кунст-Фише») [22; С. 306], костюмы «эпохи Ватто», рисунки Калло, Фрагонара, Бёрдслея («Бегущая по волнам») [10; С. 400, 405], вспоминает великий музей Лувр («Зурбаганский стрелок») [21; С. 382]. Лицо героя может напоминать повествователю «портрет старинной живописи» (рассказ «Система мнемоники Атлея») [21; С. 74], а его силуэт — «конную статую» (рассказ «Синий каскад Теллури») [21; С. 99].

Чтобы намекнуть на низкий уровень культуры героя, повествователь замечает: «На стенах висели... плохие картинки...» (рассказ «Сладкий яд города») [21; С. 343]. В новелле «Враги», словно воспитывая вкус читателя, писатель подробно рассказывает, какую опасность таят в себе слабые работы: «Плохо намалёванный пейзаж, конечно, наглухо закрывает нам ту картину природы, жертвой которой пал неумелый художник; мы видим помидор — солнце, метёлки — деревья, хлебцы вместо холмов; короче говоря, — изображённое в истине своей нам незримо, хотя часть истины в то же время тут налицо: расположение предметов, их ракурс, тона красок» [22; С. 190].

В рассказе «Далёкий путь» Грин стремится объяснить очарование старинных рисунков: «Секрет их особого впечатления заключается в спокойной простоте линий, выведенных рукой твёрдой, лишённой сомнений; рисующий был уверен, что изображаемое подлинно таково; с наивностью, действующей заразительно, руководясь лишь главными зрительными впечатлениями, как рисуют до сих пор японцы, художник изображал листву деревьев всегда зелёной, стволы — коричневыми, голую землю — жёлтой, камни — серой, а небо — голубой краской; такое проявление творчества, данное человеком, по-видимому, бесхитростным и спокойным, действует убедительно. Несокрушимая ясность линий почти трогательна; прежде всего, вы видите, что рисунок сделан с любовью. То, что я рассматривал, было иллюстрацией к одному рассказу, с подписью: “Горные пастухи в Андах”. В тёмно-коричневом с одной стороны и светло-жёлтом — с другой, в горном проходе, в голубом воздухе, под синим небом, по крутой горной тропинке, поросшей ярко-зелёной травой, спускалось к тоже очень зелёному лугу стадо лам, а за ними, верхом на мулах, в красных плащах, лиловых жилетах и жёлтых шляпах ехали всадники с ружьями за спиной. На заднем плане, нарисованном голубым и белым, виднелась снеговая гора. На сером уступе скалы сидела красно-синий кондор» [21; С. 323—324].

К новомодным в его время течениям в искусстве Грин относился с большой осторожностью: «Я не верю в искренность футуризма... так как им сказать нечего...» [23; С. 201]. Грина, влюблённый в европейское искусство, подозрительно относился к молодой американской цивилизации. В рассказе «Гениальный игрок» он описывает художественную обстановку, исполненную «утончённого замысла картин, статуй и гобеленов... только рыжая душа янки могла остаться нечувствительной к окружающему её великолепию...» [22; С. 319].

Очевидно, что художнику, иллюстрирующему произведения писателя, столь основательно знакомого с изобразительным искусством, необходимо найти в гриновской прозе своеобразные ключи, способные помочь графику открыть одного из самых загадочных писателей Серебряного века. Один из таких ключей мы видим в словах писателя: «Пять сестёр манят их... ибо есть источник движения. Их имена: Любовь, Свобода, Природа, Правда и Красота» [23; С. 218].

Удачные попытки графических комментариев к гриновской прозе

Писатель, внимательный к цветовым эпитетам, использует их в названиях произведений выразительно и осторожно, как искушённый художник: «Алые паруса», «Белый огонь», «Белый шар», «Блистающий мир», «Дьявол Оранжевых Вод», «Жёлтый город», «Зелёная лампа», «Золотая цепь», «Золотой пруд», «Лунный свет», «Чёрный глаз». Грин уверенно рисует словом, переходя от цвета — к чёрно-белой графике: «Мгла осела в лесную гладь, сплавила в яркую черноту краски и линии, ослепила глаза, гукнула филином и притихла» (рассказ «Глухая тропа») [21; С. 310].

Романтик, тяготеющий к символу, он довольно холодно относился к традиционному реализму, буквалистскому отражению окружающей реальности. Импрессионизм и экспрессионизм были ему гораздо ближе, судя по беглому замечанию писателя из рассказа «Белый огонь»: «...ничто не говорило о древности самих ваяний, в них чувствовалась нервная гибкость и сложность новых воззрений, мрамор был бел и чист...» [22; С. 280]. Автор нескольких монографий, посвящённых писателю, В.Ковский в книге «Романтический мир А. Грина» так определяет художественную особенность писателя: «Создание обобщённо-абстрагированного образа мира — один из важнейших принципов гриновской системы условности» [29; С. 213]. Важность использования писателем приёмов, свойственных изобразительному искусству, подчёркивает и самарский литературовед Г.А.Парамонова [32; С. 11]: «Принципиально важной для понимания своеобразия прозы Грина как сверхтекстового единства является стремление автора создать произведение, стирающее грани между искусством и жизнью, непосредственно и глобально изменяющее мир». В этом убеждена и вологодская исследовательница О.Л.Максимова, автор диссертации «Проза А.Грина: музыка в художественном сознании писателя» [30; С. 3]: «Художественный мир А.Грина базируется на синкретическом мышлении, осуществляющем синтез не только разных видов искусства (литературы, музыки, архитектуры, кино и др.), но и искусства с наукой...» Глубокую оценку творчеству писателя даёт и ростовская исследовательница Е.Н.Иваницкая в монографии «Мир и человек в творчестве А.С.Грина»: «А.С.Грин — характерная фигура эпохи порубежья. Его творчеству свойственно постоянное внутреннее противоречивое взаимодействие реалистического и модернистского направления, каждое из которых в данную эпоху активно использовало элементы романтической поэтики» [27; С. 7].

Как художнику-реалисту передать, допустим, состояние Ассоль, выраженное следующим образом: «Счастье сидело в ней пуши-

стом котёнком» [8; С. 125]? Или как в реалистическом ключе изобразить пейзаж из рассказа «Возвращённый ад» [22; С. 68]: «зима умерла. Весна столкнула её голой, розовой и дерзкой ногой в сырые овраги, где, лёжа ничком в виде мертвенно-белых, обтаявших пластов снега, старуха дышала ещё в последней агонии холодным паром, но слабо и безнадёжно». Или встречу любящих супругов в рассказе «Вокруг света»: «Амур, всхлипывая и визжа от восторга, повис на них... повернул ключ и опустил занавески» [22; С. 178]. Бытовой предмет поднимается силой таланта писателя до уровня мрачноватого символа: «...будильники — эти палачи счастья» («Возвращённый ад») [22; С. 54].

Московский критик М.А.Щеглов в знаменитой статье «Корабли Александра Грина» писал о творческих открытиях Грина-пейзажиста: «...ещё одна грань "магического кристалла" гриновского искусства — его изображение природы, стоящее на уровне изысканного "пленэра" новой живописи. Александр Грин может быть назван первоклассным пейзажистом. И дело тут не только в той полной реальности пейзажей его приморских акварелей... не только в том волшебстве воображения, с которой А.Грин во всей точности воспроизводит отсутствующую в действительности местность в своих рассказах. Главное то, как радостно, торжественно и близко душе всё, о чём пишет А.Грин, как это всё входит в зрительный и эмоциональный опыт любого вдумчивого наблюдателя природы и как искусство А.Грина умеет сделать заманчивым и поэтичным каждый обыкновенный уголок его страны» [37; С. 412]. В виде одного из многочисленных доказательств этого положения приведём фрагмент гриновского пейзажа из рассказа «Четвёртый за всех» (1912): «тихий лежал внизу двор, а впереди, чередуясь с зеленью берёз и лип, тянулись хребты крыш. Золочёные купола церквей казались в отдалении туманным рисунком» [21; С. 216].

В рассказе «Акварель» (1929), формулирующем важнейшие принципы творчества писателя, Грин подводит читателя к мысли, что талантливый художник способен так естественно и сильно романтизировать реальность, что зрителям его картин внезапно откроется тайная прелесть природы, способная тронуть даже очерствевшие сердца. Это и произошло с его героями — грубыми, скандальными и пьющими немолодыми людьми: на выставке они видят собственный дом, преображённый кистью одарённого художника: «между тем картина начала действовать, они проникались прелестью запущенной зелени, обвивавшей кирпичный дом в то утро, когда по пересечённой светом тропе прошёл человек со складным стулом» [18; С. 220].

По свидетельству первой жены прозаика, Веры Калицкой, «для своей первой книги — сборника рассказов "Шапка-невидимка", вышедшей в 1908 году в Петербурге у издателя Котельникова, владельца книжной лавки "Наша жизнь", Грин, по совету издателя и не желая тратиться на художника, сам нарисовал обложку, перерисовав вытесненный на толстой книге в чёрном переплёте с золотым тиснением рисунок. Его напечатали тёмно-зелёной краской на бумаге светло-зелёного, грязноватого цвета... Говорят, что обложка "Шапки-невидимки" похожа на обертку для мыла... рисунок, вытесненный на переплёте тонкими золотыми линиями, в передаче Александра Степановича расплылся и погрубел, а тон обложки был неприятен» [28; С. 47].

Пройдёт 15 лет, и издательство «Мысль» выпустит три малоформатные книги Грина с обложками выдающегося ленинградского графика Л.С.Хижинского. На них повторится на бумаге разных цветов один и тот же символический рисунок-рамка с четырьмя миниатюрами — любимыми писателем экзотическими пальмами, силуэтами кораблей, парусами шхун, падающим человеком.. В графике Леонида Семёновича Хижинского (1896, Киев — 1972, Москва) А.Боровский отмечает свободное владение штрихом, умение строить силуэтную форму, модернизировать мирискуснический графизм к обобщённому, хлёсткому, уверенно-энергичному рисунку.

Самыми удачными графическими комментариями к прозе Грина представляются цикл ксилографий Владимира Козлинского к роману «Дорога никуда», работы москвичей Татьяны Толстой (перо, акварель) к роману «Бегущая по волнам», Саввы Бродского (темпера, белила) к шеститомному собранию сочинений писателя и крымчанина Александра Худченко к отдельным произведениям.

Владимир Иванович Козлинский (1891, Кронштадт — 1967, Москва) — один из наиболее заметных мастеров отечественной графики 1920—1940-х годов.

Искусно оперируя белыми и чёрными плоскостями и овалами, готическими башенками и черепичными крышами, художник в одиннадцати сюжетных иллюстрациях, отказываясь от крупных портретов действующих лиц, делает главным в восьми из них лейтмотив пути. Особенно заметно это в изображении вечернего и ночного пейзажа, где ощутима снайперская точность линии в ксилографиях художника.

В остальных трёх ксилографиях лейтмотивом стало обретение дома. Об уютном доме напрасно мечтает главный герой романа «Дорога никуда» (как, кстати, и обречённый на бесприютность почти до самой смерти писатель). А на двух лаконичных заставках, отмечающих первую и вторую части романа, мы видим изображение силуэта уютного особняка.

В иллюстрациях В.И.Козлинского большую роль играет деталь, тщательно отобранная и определяющая эффект воздействия. Типаж, причёска, костюм персонажей, мебель, интерьер здания, вывеска — всё скупо, ненавязчиво и точно указывает зрителю на место и время действия, создаёт выразительный и запоминающийся образ.

Роман «Дорога никуда» можно рассматривать как творческое завещание писателя. Именно так реагировал Грин на социальные перемены, происходившие в мире в конце 1920-х годов прошлого века, абсолютно не веря в их позитивный результат. Точно так же как и хорошо знакомый ему и часто упоминаемый в его рассказах философ Ф.Ницше, не доверявший шумным событиям и считавший, что истина приходит только «голубиными шажками».

В 1963—1964 годах Савва Бродский создал серию из двадцати четырёх иллюстраций к собранию сочинений Грина, книги которого он полюбил с детства. Искусствовед А.И.Матвеев справедливо считает, что художнику удалось «передать неповторимую поэтику творчества писателя, присущее его видению мира уникальное сочетание вымысла и действительности, романтического строя чувств и бытовой точности деталей». Главные герои показаны подчёркнуто крупно, выражая авторское отношение к миру и человеку. Пространство фантастической Гринландии предстаёт на иллюстрациях в динамичных пересекающихся под разными углами плоскостях, как в сложной системе зеркал, отражается пространство фантастической Гринландии — шумная жизнь портовых городов Лисса, Гель-Гью, Зурбагана с их карнавалами и празднествами, силуэтами кораблей, ночными "магнетическими парадами звёзд"» [31; С. 13].

В сложное метафорическое пространство помещает героев Грина крымский художник Александр Худченко, родившийся в 1940 году на Донбассе, в пригороде Донецка, и живущий ныне в Феодосии и Тольятти. Влюблённый в прозу Грина, А.Худченко вспоминает, как «в своё время выбрал повесть... "Корабли в Лиссе"» для дипломного проекта в институте, потому что эта книга посвящена кораблям, морю, морякам и мечтателям, любви, наконец (художник в юности служил на подводной лодке и бывал в Севастополе и Феодосии. — *Л.З.*). В те времена Грин был практически под запретом, и мне пришлось защищать перед руководством института выбранную тему... Тогда (да и сейчас) эти идеи были и остаются главными в моей жизни — мечта, любовь, море и полёт...» [36; С. 107—108]. Крымские коллеги отмечают такие качества графики художника, как филигранная техника, точный рисунок, сюжетно-содержательная элегантность. Свою любовь к Грину художник объясняет тем, что он родился и воспитан советской властью романтиком и мечтателем. Недаром его девизом стали слова: «Глаза настоящего путешественника всегда смотрят за горизонт».

В 1980 году А.Худченко сделал две графические композиции по роману «Блистающий мир» — «Полет Друда» и «Страна цветущих лучей». В 1995 году гелевой ручкой выполнил иллюстрацию к рассказу «Серый автомобиль» (1923), где одинокая девичья фигурка застыла в полной растерянности среди механизированного хаоса наступающей машинной цивилизации, которую так недолюбливал Грин: «...он выкатился с холма издали серым наростом среди живописных картин дороги и начал валиться по её склону на зрителя, увеличиваясь и приближаясь к натуральной величине. Он мчался на меня. Одно мгновение края полотна были ещё частью пейзажа, затем всё вспыхнуло тьмой, оскалившей два фонаря, и призрак исчез, лишь тень — воображённое продолже-

ние движения — рыскнула над головой бесшумной дрожью сумерек; и вновь вспыхнул пейзаж» [23; С. 187]. Эти три иллюстрации отличает метафорическая композиция, деликатный и точный рисунок, множество символических, знаковых деталей. Здесь произвольно соседствуют одинокая колонна и парадный фасад старинного особняка, фрегат с трепещущими на ветру парусами и деревянная фигура Нептуна — сродни той, что ещё в юности увидел писатель в Севастополе. А в центре листа — вполоборота со спины женская фигура — в длинном платье и изысканной шляпе. Для симферопольского издательства «Таврия» в 1988 году художник проиллюстрировал романы «Золотая цепь» и «Бегущая по волнам».

«Простая чистота линий» [10; С. 413], «отчётливая линия» [10; С. 317], «законченная чистота линий» [15; С. 166] — эту творческую заповедь писателя, сформулированную в романах «Бегущая по волнам» и «Дорога никуда», удачно воплотил в себе цикл работ московской художницы Татьяны Толстой. Именно о таких рисунках мечтал писатель в романе «Бегущая по волнам» [11; С. 241—242], когда писал: «Среди уродливых отражений жизненного закона и его тяжбы с духом моим я искал, сам долго не подозревая того, — внезапное отчётливое создание: рисунок или венок событий, естественно святых и столь же неуязвимых подозрительному взгляду духовной ревности, как четыре наиболее глубоко поразившие нас строчки любимого стихотворения».

Татьяна Владимировна Толстая (1929—2004) в 1954 году окончила живописный факультет Московского художественного института имени В.И.Сурикова. Получила признание как тонкий иллюстратор русской и зарубежной классики. Дипломант всесоюзных и всероссийских конкурсов «Искусство книги». Заслуженный художник России. Иллюстрировала пьесы-сказки Андерсена (1963), прозу А.Моруа, А.Герцена, М.Булгакова, В.Распутина, Б.Брехта (1987), стихи М.Цветаевой (2003). Её энергичные, экспрессивные и изящные иллюстрации к роману «Бегущая по волнам» исполнены пером и тушью. Некоторые фигуры подкрашены голубой акварелью, призванной, очевидно, символизировать романтизм писателя, влюблённого в море и постоянно помнящего о небесах. В рассказе Грина «Зимняя сказка» синий цвет символизирует весну: «...всем троим глянул в лицо апрель, когда синяя разливается холодными реками весна» [21; С. 269]. Татьяна Толстая чередует крупным планом портреты и безлюдные пейзажи. Огромную роль в её иллюстрациях играет белое пространство листа, с которым художница обходится чрезвычайно бережно. Белое становится частью иллюстрации, придающей ей праздничность, удачно передающей свежесть и чистоту безграничных морских просторов. Рассматривая её иллюстрации, вспоминаешь слова Грина из рассказа «Крысолов»: «Есть безукоризненная чистота характерных мгновений, какие можно целиком обратить в строки или в рисунок, — это и есть то в жизни, что кладёт начало искусству» [22; С. 361]. Прихотливая тонкая, гибкая линия художницы кажется поющей, передающей музыкальную интонацию гриновской прозы. К роману «Бегущая по волнам» Толстая делает 36 полосных рисунков и 8 разворотов.

Художница считала, что иллюстратор не должен следовать сюжету: прорисовать идею произведения, обозначить её графически — вот достойная для него задача. При этом художественный язык Татьяны Толстой узнаётся сразу, при обманчивой простоте и лаконичности её работы лишены какого-либо заимствования и цитирования чужих работ.

Единственная очевидная неудача художницы, как и у Саввы Бродского, — образ Бегущей по волнам. У Толстой она напоминает танцующую девицу из таверны, а у Бродского — парящую в воздухе степенную даму из престижного салона.

...И всё же приходится признать, что значительных находок в иллюстрировании произведений А.Грина пока гораздо меньше, чем хотелось бы. Завершая наши размышления, вспомним христианскую легенду, приведённую писателем в рассказе «Человек с человеком» (1913): «Когда янычары, взяв Константинополь, резали народ под сводом Айя-Софии... священник прошёл к стене, и камни, раздвинутые таинственной силой, скрыли его от зрелища кровавой резни. Он выйдет, когда мечеть станет собором. Это легенда, но совсем не легенда то, что рано или поздно наступит день людей, стоявших в тени, они выйдут из тени на яркий свет, и никто не оскорбит их» [21; С. 420]. Для книг Александра Грина, искренне полагавшего, что именно «живопись, музыка, поэзия создают внутренний мир художественного воображения» (рассказ «Создание Аспера») [22; С. 198], это время, безусловно, настало. Оно продолжается и сегодня — в постсоветской России, вернувшейся к христианским ценностям.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] БОРОВСКИЙ А.Д. Северный грифель. Статьи о графическом (1978—2012). — Санкт-Петербург: проект «Свободные художники Петербурга», 2012. — С. 184.
[2] ВАРЛАМОВ А.Н. Александр Грин. — М.: Молодая гвардия, 2008. — С. 452.
[3] ГАЧЕВ Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстонии. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — С. 384.
[4] ГРИН А.С. Автобиографическая повесть. Дорога никуда. — М.: Правда, 1965.
[5] ГРИН А.С. — Алые паруса. — М.: Художественная литература, 1958. — (Илл. Б. Маркевича.)
[6] ГРИН А.С. Алые паруса. Блистающий мир. Золотая цепь. — М.: Терра, 1998. — С. 352. (Илл. М.Петрова.)
[7] ГРИН А.С. Алые паруса. Феерия. — М.: ОАО «Московские учебники», 2007. — С. 144. (Илл. Ю.Николаева.)
[8] ГРИН А.С. Алые паруса. Феерия. — СПб.; М.: Речь, 2014. (Илл. М.Бычкова.)
[9] ГРИН А.С. Алые паруса. Романы. Рассказы. — М.: ЭКСМО, 2015.
[10] ГРИН А.С. Бегущая по волнам. — М.; Л.: Детская литература, 1945. (Рис. В.Власова и Т.Шишмарёвой).
[11] ГРИН А.С. Бегущая по волнам. — М.: Художественная литература, 1981. — С. 320. (Илл. Т.Толстой.)
[12] ГРИН А.С. Блистающий мир. Бегущая по волнам. — Л.: Детская литература, 1958. — С. 360. (Илл. В.Власова.)
[13] ГРИН А.С. Блистающий мир. — М.: ЭКСМО, 2015.
[14] ГРИН А.С. Весёлый попутчик. Рассказы. — Л.: Мысль, 1928. — С. 206. (Обложка Л.С.Хижинского.)
[15] ГРИН А.С. Дорога никуда. — М.: Известия, 1960 — С. 288.
[16] ГРИН А.С. Золотая цепь. Дорога никуда. — Пенза: Пензенское книжное издательство, 1956. — С. 390. (Илл. В.Власова.)
[17] ГРИН А.С. Знаменитая книга / Новая библиотека. Журнал: Петроградъ, 1915. — С. 136. — (Обложка В.С.Сварога.)
[18] ГРИН А.С. Избранное. — М.: Художественная литература, 1956. (Илл. Б.Маркевича.)
[19] ГРИН А.С. Корабли в Лиссе. — Л.: Мысль, 1929. — С. 272. (Обложка Л.С.Хижинского.)
[20] ГРИН А.С. Новеллы. Алые паруса. — М.: Московский рабочий, 1964. — С. 404. (Худ. В.Козлинский.)
[21] ГРИН А.С. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Правда, 1965. — Т. 2. (Илл. С.Бродского.)
[22] ГРИН А.С. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Правда, 1965. — Т. 4. (Илл. С.Бродского.)
[23] ГРИН А.С. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Правда, 1965. — Т. 5. (Илл. С.Бродского.)
[24] ГРИН А.С. Фантастические новеллы. — М.: Советский писатель, 1934. — С. 597. (Илл.-ксилографии В.Козлинского.)
[25] ЕСАУЛОВ И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. — М.: Академика, 2015. — С. 616.
[26] ЖАРРИ А. Сочинения. — М.: Академия, 2003.
[27] ИВАНИЦКАЯ Е.Н. Мир и человек в творчестве А.С.Грина. — Ростов-на-Дону: Ростовский университет, 1993.
[28] КАЛИЦКАЯ В. Моя жизнь с А.Грином. Воспоминания. — Феодосия: Издательский дом «Коктебель», 2010. — С. 256.
[29] КОВСКИЙ В. Романтический мир А.Грина. — М.: Наука, 1966.
[30] МАКСИМОВА О.Л. Проза А.Грина: музыка в художественном сознании писателя. — Автореф. дис... канд. филол. наук. — Вологда, 2004.
[31] МАТВЕЕВ А.И. Книжная графика Саввы Бродского. — М.: Изобразительное искусство, 1988.
[32] ПАРАМОНОВА Г.А. Проза А.С.Грина как сверхтекстовое единство. — Автореф. дис... канд. филол. наук. — Самара, 2009.
[33] РЕМБО А. Произведения. — М.: Наука, 1988.
[34] РЕМБО А. Пьяный корабль. — М.; СПб.: Амфора, Комсомольская правда, 2011.
[35] ТАРАСЕНКО Н. Александр Грин в Крыму: Последний лучник. — Симферополь: Бизнес-информ, 2008. — С. 176.
[36] ХУДЧЕНКО А.Н. Сбывшаяся мечта. Монолог художника // Литературные знакомства. — 2015. — № 2 (21). — С. 124—127.
[37] ЩЕГЛОВ М.А. Литературная критика. — М. — Художественная литература, 1971. — С. 430.
[38] ЯРЕМИЧЪ С. Михаил Александрович Врубелъ. Жизнь и творчество. — М.: Издание И.Кнебель, б/г. — С. 188.

КОЛОКОЛЬЦЕВ Евгений Николаевич —
доктор педагогических наук, профессор, действительный член Академии педагогических и социальных наук
evkolokolcev@yandex.ru

СТИХОТВОРЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
IX КЛАСС

Аннотация. *В статье предлагается методика изучения стихотворений Лермонтова «Дума», «Поэт», «Пророк», «Родина» в тесной связи с особенностями их композиции и художественной формы.*
Ключевые слова: *время, пространство, стилистическая полифония, развёрнутая метафора, контраст, композиция, строфа, жанр, стихотворный размер.*

Abstract. *The article proposes a technique for studying Lermontov's poems "The Duma", "The Poet", "The Prophet", "The Motherland" in close connection with the peculiarities of their composition and artistic form.*
Keywords: *time, space, stylistic polyphony, metaphor, contrast, composition, stanza, genre, verse size.*

Монографическая тема «М.Ю.Лермонтов» в IX классе начинается изучением стихотворений поэта, в которых голос автора звучит открыто и непосредственно. Герой лермонтовской лирики во многом близок самому поэту и находит в его созданиях глубокое и многогранное отражение. Одним из главных мотивов лирического творчества поэта является напряжённый поиск подлинных духовных ценностей в современной действительности. Но «буря страстей», свойственная поэту, встречается с открытой враждебностью «света», «толпы». Конфликт с миропорядком определяет трагический характер лирики Лермонтова, вселенский размах отрицания. Обращение к стихотворениям «Дума», «Поэт», «Пророк», «Родина» как характерным образцам зрелой лирики поэта даст ученикам представление о протестующем пафосе поэзии Лермонтова.

Изучению стихотворения **«Дума»** предшествует домашняя самостоятельная работа учащихся. Осваивая стихотворение в домашнем чтении, школьники зафиксируют лейтмотивы каждой из четырёх частей «Думы» в виде цитатного плана. Насыщенность ораторского по стилю стихотворения смысловыми и эмоционально-декламационными формулами естественно предполагает и известные трудности в составлении плана, и многообразие его вариантов. Вот один из вариантов плана, предложенного учащимися:

1-я часть. «В начале поприща мы вянем без борьбы...»

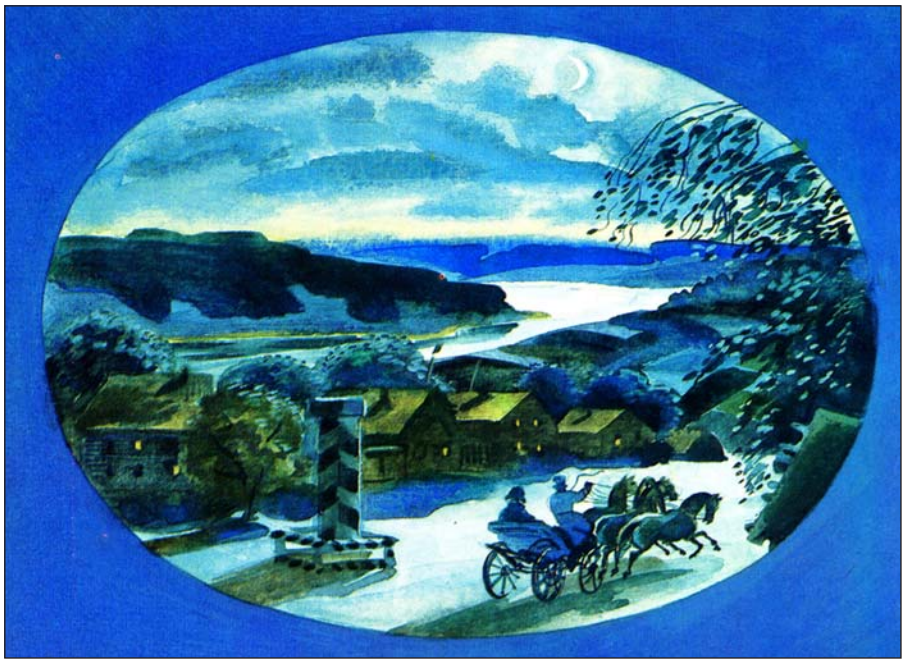
2-я часть. «Мы иссушили ум наукою бесплодной...»

3-я часть. «И ненавидим мы и любим мы случайно...»

4-я часть. «Над миром мы пройдём без шума и следа...»

Составление плана предполагает внимание ученика к построению и стилю художественного текста. Этот вариант плана — свидетельство внимательного прочтения «Думы». Подыскивая цитаты, ученик стремился увидеть главные мотивы в каждой части стихотворения. План отличается известной цельностью: все его пункты объединены местоимением «мы».

Взгляд на стихотворение, в котором беспощадно обнажаются беды современного поэту поколения, содержится в другом плане:



Л.Непомнящий. Илл. к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Родина». *1981*

1-я часть. «...ровный путь без цели...»

2-я часть. «Едва касались мы до чаши наслажденья, / Но юных сил мы тем не сберегли...»

3-я часть. «И к гробу мы спешим без счастья и без славы...»

4-я часть. «Над миром мы пройдём без шума и следа...»

В этом плане находит последовательное отражение мысль о жизни-пути поколения, лишённого цели. Пафос этого плана в отрицании, которое красной нитью проходит через всё стихотворение. В стихах и полустишиях, включённых в план, повторяется предлог «без», указывающий на отсутствие тех или иных качеств у современного поэту поколения («без цели», «без счастья и без славы», «без шума и следа»).

В содержание домашней работы войдёт и освоение лексического состава стихотворения. Школьники выпишут в две колонки слова и словосочетания, *осуждающие* поколение, говорящие о его внутренней пустоте, и обратят внимание на другой стилистический пласт, в котором воплощены *возвышенные идеалы* поэта. Результаты словарной работы могут быть воплощены, например, в следующей парадигме:

<u>Лексика, осуждающая поколение</u>

бездействие
постыдно равнодушны
мы вянем без борьбы
презренные рабы
иссушили ум наукою бесплодной
в душе какой-то холод тайный
толпа угрюмая

<u>Лексика, воплощающая возвышенные идеалы поэта</u>

надежды лучшие
голос благородный
восторг сладостный
огонь кипит
счастье и слава
мысль плодовитая
счастье и слава
строгость судьи и гражданина

Такая парадигма, включающая в свой состав ряд контрастных понятий, может носить и более развёрнутый характер. Она вбирает лишь часть поэтических формул, основанных на многочисленных оценочных эпитетах, метафорах и сравнениях, которые познаются читателем в контексте стихотворения.

Несомненно, что предварительная работа над составлением плана и первоначальным освоением лексического состава «Думы» поможет ученикам бросить общий взгляд на стихотворение и станет эффективным подспорьем в разборе произведения в классе.

Показывая «родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова», В.Г.Белинский отмечал, что стихотворениям поэта присущи «свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания» (1, с. 201). Эти приметы могут быть перенесены и на стихотворение «Дума», которое было напечатано в январе 1839 года в «Отечественных записках» и произвело сильнейшее впечатление на умы и сердца современников.

«Полнота чувства, глубокость и разнообразие идей» «Думы» заставляют сконцентрировать внимание учеников прежде всего на композиционной целостности стихотворения, на гибком соотношении его частей. Первые два стиха:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно... —

давно стали крылатыми словами и вошли в энциклопедические словари крылатых слов и выражений. В первом стихе «я» принадлежит поэту, из уст которого звучит взволнованный монолог, осуждающий поколение. И вместе с тем «поколенье» характеризуется в первом стихе как «*наше*». Это означает, что поэт, являясь частью поколения, не отделяет себя от него. Не случайно однажды прозвучавшее «я» уступает место во всех частях стихотворения местоимению «мы». Отождествляя себя с поколением, поэт строг и по отношению к себе, и он предъявляет высокие требования к жизни, глубоко понимает беды современного ему общества. Между тем внимание к первым стихам, обращённым к «грядущему», важно и для того, чтобы найти родственные им строки в концовке стихотворения, в финальном четверостишии:

И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Соотнося начальные и заключительные строки, исследователь творчества поэта делает вывод, что «стихотворение кольцеобразно замкнуто указанием на беспросветное будущее современного поколения» (2, с. 24). Такая замкнутость суждения сообщает цельность всему стихотворению, которое состоит из четырёх неравных частей: первая часть включает в себя 16 стихов, вторая — 8, третья — 12 и четвёртая — 8 стихов. Эти неравнозначные части стихотворения, тяготеющие к формам ораторской речи, передающие страстность, порывистость суждений автора, включают в свой состав четверостишия, связанные перекрёстной рифмой.

Внутреннее единство сообщает всему стихотворению стремление поэта последовательно показать бездействие и рабскую покорность современного ему поколения на протяжении всего его пути. Этот «ровный путь без цели» пронизывает все четыре части стихотворения. Ученики выпишут в рабочие тетради строки, которые покажут, что игра временем резко усиливает обличительную позицию автора.

1-я часть. «Богаты мы *едва из колыбели*, / Ошибками отцов и *поздним* их умом...». «*В начале поприща* мы вянем без борьбы...»

2-я часть. «*Едва касались* мы до чаши наслажденья, / Но *юных сил* мы тем не сберегли...»

3-я часть. «И *к гробу* мы *спешим* без счастья и без славы...»

4-я часть. «*Над миром* мы *пройдём* без шума и следа...»

Но художественное время стихотворения не исчерпывается только изображением настоящего. Поэт бросает взгляд в прошлое, в котором современное поколение, «глядя насмешливо назад», не может увидеть своих духовных предшественников в отцах: «богаты мы... ошибками отцов», «предков скучны нам роскошные забавы». В заключительной части стихотворения поэт обращает свой взор к будущему. Жизнь без цели, без борьбы не принесёт «потомкам» «ни мысли плодовитой, / Ни гением начатого труда».

Обращаясь к изображению времени в стихотворении, ученики не пройдут мимо метафорической насыщенности художественно-речевого строя произведения. Поиски метафор, обогащающих и изменяющих смысловое содержание понятий, не затруднят школьников: «бремя познанья и сомненья», «богаты... ошибками отцов и поздним их умом», «жизнь томит», «вянем без борьбы», «иссушили ум», «до чаши наслажденья», «огонь кипит». Все эти метафоры поддерживают ораторскую составляющую стиля стихотворения.

Ораторский стиль «Думы» полон энергии страстного отрицания. Обращаясь к тексту стихотворения, ученики не пройдут мимо тех поэтических формул, которые в характеристике опустошённости и малодушия поколения усилены безотрадным отрицанием. Афористические стихи «И **не**навидим мы и любим мы случайно, / **Ни**чем **не** жертвуя **ни** злобе, **ни** любви...» отмечены пафосом отрицания, с которым содержательно тесно связано слово «случайно», которое воспринимается здесь как потеря нравственных ценностей. Школьники обратят внимание и на другие обличительные формулы лермонтовского монолога, пронизанные негодованием, резко негативной оценкой бездействия поколения («Над миром мы пройдём без шума и следа, / **Не** бросивши векам **ни** мысли плодовитой, / **Ни** гением начатого труда»). Велик и риторический эффект употребления слов с приставкой **без(с)**: «в **без**действии», «**бес**плодной», «**бес**полезный», — который поддерживается частым использованием предлога **без** с отрицаемыми понятиями: «**без** цели», «**без** борьбы», «**без** счастья», «**без** славы», «**без** шума и следа».

«Исполинская энергия благородного негодования» (1, с. 210), присущая стилю стихотворения, подчёркивается оценочными эпитетами «постыдно равнодушны», «позорно-малодушны», «презренные» и запоминающимися сравнениями (жизнь — «ровный путь без цели», «пир на празднике чужом»), которые в первой части «Думы» завершаются ёмким, эмоционально насыщенным поэтическим образом:

Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час!

В стилистической полифонии «Думы» велика роль контрастных понятий, использование которых в речевом мире стихотворения помогает читателю острее почувствовать эстетические позиции автора в размышлении о поколении, понять глубину понимания поэтом современности, познать голос страсти и голос рассудка в высоте лермонтовских запросов к жизни. Ученики не только сопоставят такие контрастные понятия, как «добро» и «зло», «надежда» и «неверие», «ненавидим» и «любим», «злоба» и «любовь», «забавы» и «разврат», «спешим» и «назад», но и выделят целиком основанные на контрасте строки:

*И <u>царствует</u> в душе какой-то **холод** тайный,*
*Когда **огонь** <u>кипит</u> в крови.*

В этих стихах, насыщенных страстной взволнованностью, голос поэта звучит сильно и определённо: они возвышают поэта над поколением, которое ещё «не осознало духовной “болезни”» (3, с. 61).

Стихотворение, состоящее из одиннадцати четверостиший с перекрёстной рифмовкой, написано шестистопным ямбом, в который поэт вносит многочисленные вариации. Последний стих каждого четверостишия (исключая 3, 4 и 7-й катрены) имеет меньшее количество ударений. Третий стих второго катрена: «И ж**и**знь уж н**а**с том**и**т, как р**о**вный п**у**ть без ц**е**ли», — имеет шесть ударений, а строка, завершающая четверостишие, — три ударения: «Как п**и**р на пр**а**зднике чуж**о**м». Мысль, выраженная в третьем стихе, находит быстрое разрешение в последующем укороченном стихе, который наделяется «особенной смысловой и выразительной силой» (4, с. 234). Именно благодаря этому укороченный стих внедряется в память читателя. Последняя 11-я строфа, представляющая собой развёрнутое метафорическое сравнение, тоже асимметрична: её заключительный стих имеет лишь два ударения.

Такая организация стиха, с точки зрения исследователя творчества поэта, «создаёт

исключительно сильно звучащий элегизм» (2, с. 25). По своему жанру стихотворение «Дума» — *социальная элегия*, в которой развёрнуты размышления о духовной трагедии поколения, к которому принадлежал поэт, осознающий и сурово осуждающий болезни современного поколения.

Разбор стихотворения дополнит обращение к рисунку Леонида Осиповича Пастернака. Иллюстрация представляет собой портрет Лермонтова, погрузившегося в глубокие размышления. Художник блестяще решает чисто постановочные задачи. Ему важно было поймать «взгляд» поэта. И в этом ему помог написанный с натуры портрет М.Ю.Лермонтова работы А.И.Клюндера (1839—1840), запечатлевший живое выражение лица поэта. Предложенное художником изобразительное решение наиболее органично лермонтовской элегии, исполненной «благородного негодования и глубокой грусти». Обратившись к жанру портрета-иллюстрации, художник не случайно озаглавил рисунок начальными словами из стихотворения «Печально я гляжу на наше поколенье!», которые созвучны взволнованному раздумью поэта о судьбе поколения, его покорности, постыдном равнодушии к «добру и злу».

Учащиеся выскажут своё мнение об иллюстрации и познакомятся с точкой зрения литературоведа на стихотворение Лермонтова. По словам Ю.М.Лотмана, поэт «смотрит на своё поколение с гневом и печалью извне, и он же входит в это поколение и, как оказывается, вершит суд *над самим собой*» (4, с. 143). Обсуждением позиции литературоведа и завершится анализ стихотворения.

Стихотворению «Дума» во многом близко написанное в том же году программное стихотворение **«Поэт»** (1838), в котором тоже звучит горький упрёк современному поколению. Стихотворение состоит из двух частей, которые обозначены самим поэтом. Первая часть стихотворения представляет собой небольшую лирическую новеллу, которая является материалом для последующего сравнения. «Это типичный ораторский приём — начать речь с описания какого-нибудь конкретного факта или предмета и, подробно развернувши его, перейти к основной теме, сделав всё предыдущее вступительным сравнением» (5, с. 233).

Обращение к разбору начальной части стихотворения необходимо для того, чтобы ученики овладели материалом сравнения, характером развёртывания темы поэта и поэзии во второй части произведения. Первая часть «Поэта» представляет собой описание кинжала в настоящем (первая строфа и пятая—шестая строфы) и повествование о славной истории кинжала, когда он был слугой и спутником героя (вторая—четвёртая строфы).

Как же изображён кинжал в настоящем? В первой строфе содержится внутренне напряжённая, романтически возвышенная характеристика кинжала, которая создаётся запоминающейся инверсией «Отделкой золотой блистает мой кинжал...», эмоциональными определениями («надёжный, без порока», «таинственный») и традиционно-поэтической лексикой («бранного»). Звуковой образ, звуковая выразительность стихов первой строфы создаётся повторением согласных звуков «л», «н», «т—д», «з—с».

Изображая прошлое кинжала, поэт наделяет его человеческими качествами: верностью, надёжностью и бескорыстием («...служил он много лет, / Не зная платы за услугу...»). Обращаясь к стихам «В те *дни* *б*ыла *б* ему *б*огатая резь*б*а / Нарядом чуждым и постыдным», — школьники отметят, что в них поэт стремится подчеркнуть, что кинжал словно бы пренебрегает внешней красотой и что для него прежде всего важно выполнение своего прямого предназначения. Повторение взрывных согласных служит тому, чтобы ярче показать готовность кинжала служить господину «послушнее раба».

После рассказа о «бранной» судьбе клинка поэт вновь возвращается к описанию доли кинжала в настоящем. Первая строка стихотворения («Отделкой *золотой блистает* мой кинжал...») получает иную смысловую окрашенность в третьем стихе пятой строфы («Игрушкой *золотой* он *блещет* на стене...»). В близких по стилистике стихах повторяются и глагол, и эпитет, но в изображении кинжала уже нет прежней романтической приподнятости. Буднично-реалистическая точность в описании драматического прошлого кинжала («...долго он лежал заброшенный *потом* / В походной лавке армянина») сменяется характеристикой его настоящего: «*теперь*» он является просто «игрушкой». Эпитет «*без* порока» в первой строфе сменяется оценочными эпитетами «*бес*славный и *без*вредный» в пятой строфе, которым вторит шестая строфа, подчёркивающая полную бесполезность кинжала в настоящем:

Никто привычною, заботливой рукой
Его ***не*** *чистит,* ***не*** *ласкает,*
И надписи его, молясь перед зарёй,
Никто *с усердьем* ***не*** *читает...*

Именно эта строфа, насыщенная пафосом отрицания, завершает первую часть стихотворения, которая в целом и является материалом для сравнения, развёрнутого во второй части «Поэта». Оно начинается словами:

В наш век изнеженный ***не так ли ты, поэт,***
Своё утратил назначенье...

В обращении ко второй части стихотворения школьники должны исходить из того, что её композиция подобна композиции первой части. Вторую часть стихотворения открывают суждения о незавидной доле современного поэта, которые во второй и третьей строфе сменяются страстными размышлениями о минувшем («Бывало...»), о той поре, когда голос поэта был нужен народу. Завершается вторая часть стихотворения изображением «мира», которому чужд язык поэзии. Последовательность разбора этой части «Поэта» может определяться течением времени в стихотворении: от изображения настоящего (первая строфа) — к изображению прошедшего (вторая и третья строфы), от изображения минувшего — к изображению настоящего (четвёртая и пятая строфы). Аналитическая беседа, сопровождаемая обращением учеников к тексту и комментарием словесника, и определит путь исследования этой части стихотворения.

1. К кому обращается автор в первой строфе второй части стихотворения? В чём особенности интонации этого обращения?

Строфа представляет собой гневное обращение к поэту в форме вопросительного предложения, которое всегда содержит в себе противоречие и подчёркивает здесь конфликт между «изнеженным» светом и поэтом. Автор сурово осуждает поэта, который «своё утратил назначенье» и потерял «ту власть, которой свет / Внимал в немом благоговенье...». Сила влияния поэта на общество оттеняется в заключительном стихе выразительной звукописью, повторением сонорных «н», м», «л» и согласного «в». Этот стих, характеризующий восприятие поэзии, «подхватывается» стихами следующих двух строф.

2. Глагол «бывало», начинающий вторую строфу, обращает внимание читателя к минувшему. Каким высоким целям отвечала поэзия в прошедшем, когда поэт не изменял своему предназначению? Какие художественные средства использует автор во второй и третьей строфах, показывая могущество истинной поэзии?

В этих строфах утверждается могущественная сила поэзии, которая должна выражать чаяния народа, участвовать в его духовной жизни. В первом стихе второй строфы — «...мерный звук твоих могучих слов...» — ярко передаётся сущность поэзии, свойственные ей ритмическое начало и ораторская интонация. Лермонтов прибегает к традиционному, идущему от Пушкина, образу «поэт и толпа». Понятие «толпа» у Лермонтова тождественно понятию «народ», который способен воспринимать «могучие слова» поэзии. Утверждая гражданственность и народность искусства, Лермонтов насыщает стихи рядом запоминающихся сравнений: «как чаша для пиров», «как фимиам в часы молитвы», «как божий дух», «как колокол на башне вечевой». Последнее из сравнений является автореминисценцией из стихотворения «Приветствую тебя, воинственных славян...» (1832), где Лермонтов вспоминает новгородскую вольницу и сознательно переносит ранее возникший образ в стихотворение о высоком назначении поэта. Высокой степени экспрессии лермонтовского стиха вторят образные определения («могучих слов», «мыслей благородных») и метафорические выражения «воспламенял бойца для битвы» и «носился над толпой». Последняя метафора живо напоминает библейскую картину сотворения мира: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою».

3. Каков смысл заключительной части стихотворения? Почему она начинается союзом «но»? Какова роль риторических вопросов, завершающих стихотворение?

Союз «но» знаменует обращение поэта к миру искусства в настоящем. Поэзия в этой части стихотворения, как и в предыдущей («*мерный звук твоих могучих слов*»), получает ёмкую, запоминающуюся характеристику в словах «*простой и гордый твой язык*». Но нужен ли «гордый язык» истинного искусства сейчас? Люди «изнеженного века» не видят истинных жизненных ценностей, отказываются от романтических притязаний и ожиданий, они готовы тешить себя «обманом», который им приносит «ветхий мир». Дважды повторённый оценочный эпитет «ветхий» усиливает мотив обмана, характерный для творчества Лермонтова. «Гордый язык» поэта остаётся скучным для людей, что и вызывает афористическое выражение «осмеянный пророк», которое подчёркивает трагедию современного поэта. Но в риторическом вопросе, завершающем стихотворение, не только выражена надежда на возрождение истинной поэзии, но и звучит гражданственный призыв.

Итак, к трём шагам разбора, обусловленным композицией первой части стихотворения, примыкают три шага разбора второй части, которые тоже подсказаны её композицией. Следующий шаг анализа будет связан с сопоставлением частей стихотворения, с «разгадкой» развёрнутого сравнения, определившего композицию стихотворения. В основе этого шага анализа — самостоятельный поиск учеников, которые должны оформить свои наблюдения над перекличкой частей стихотворения в виде выписок-сопоставлений. Школьники выпишут цитаты из стихотворения в две колонки, соответствующие частям стихотворения, и выделят подчёркиванием смысловые ключи в сопоставляемых высказываниях.

«Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!»

«И надписи его, молясь перед зарёй,
Никто с усердьем не читает...»

«Звенел в ответ речам обидным...»

«И надписи его, молясь перед зарёй,
Никто с усердьем не читает...»

«Забавы он делил послушнее раба...»

«В те дни *была б ему* богатая резьба
Нарядом чуждым и постыдным».
«...не так ли ты, поэт,
Своё утратил назначенье,
На злато променяв ту власть...»

«Но скучен нам простой и гордый твой язык...»

«Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных».

«Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы».

«Он нужен был толпе, как чаша для пиров...»

«*Нас тешат* блёстки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир *привык*
Морщины прятать под румяны...»

Разумеется, что сопоставления, выделенные учениками, будут различаться в количественном отношении: кто-то найдёт больше сопоставлений, кто-то меньше. В последующей беседе школьники докажут правомерность выделенных сопоставлений в их сходстве и контрасте. Такая работа носит синтезирующий, обобщающий характер, она ведёт учеников к погружению в текст сопоставляемых частей стихотворения, обнажает художественный замысел Лермонтова, который особой формой построения произведения утверждает высокое назначение поэта — побуждать сердца сограждан к борьбе за высокие общественные идеалы.

Завершит разбор стихотворения обращение к его оценке В.Г.Белинским, который постиг силу лермонтовского слова. Великого критика поразили в «Поэте» «бурное одушевление», «трепещущая, изнемогающая от полноты своей страсть» и заключённая в его строках пламенная «мысль» (1, с. 211). В статье «Стихотворения М.Лермонтова» Белинский цитирует всю вторую часть «Поэта». Обращаясь к тексту стихотворения, школьники назовут строки, которые наполнены «бурным одушевлением», в которых нельзя не почувствовать «трепещущей... страсти».

Стихотворение Лермонтова воодушевило скульптора В.П.Крейтана на создание бронзового бюста поэта, возведённого в 1896 году в Александровском сквере близ Адмиралтейства в Петербурге (6, с. 140). На правой боковой грани гранитного постамента высечены слова из стихотворения «Поэт»:

Твой стих, как Божий Дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

Осмыслению стихотворения послужит и решение вопроса, почему именно эти слова из стихотворения Лермонтова привлекли внимание скульптора.

Стихотворение **«Пророк»** — одно из последних стихотворений Лермонтова, написанных между маем и началом июля 1841 года. Оно обращено к теме пророческого служения поэта и во многом отвечает традициям декабристской лирики. Оно продолжает и тему поэта и поэзии, воплощённую в стихотворениях Пушкина, и является полемическим ответом на его стихотворение «Пророк».

Под словом *пророк* подразумеваются человек, предсказывающий будущее, возвещающий людям слово назидания, утешения и добра. В своих предсказаниях пророки обозначили все обстоятельства земной жизни Иисуса Христа. Перед чтением стихотворения целесообразно обратиться к ветхозаветному смысловому контексту «Пророка» и прокомментировать строки, которые могут быть непонятны для учащихся. Уже в первых стихах возникает образ «вечного судии», заставляющего вспомнить Страшный суд вторично пришедшего Иисуса Христа над всеми когда-либо жившими людьми, воскрешающими во плоти ради этого суда и получающими по приговору Судьи сообразно со своими делами вечное блаженство в раю или вечное наказание в аду. Стихи «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья» обращены к Евангелию от Иоанна, где рассказывается о существовании в Древней Иудее такого вида казни, как побивание камнями. Когда книжники и фарисеи, чтобы искусить Иисуса Христа, привели к нему женщину, уличённую в прелюбодеянии, Тот сказал им: «Кто из вас без греха, первый брось в неё камень». И никто не смог этого сделать. Выражение «бросать камень» означает «обвинять кого-то в совершении какого-то проступка». Первая строка третьего четверостишия «Посыпал пеплом я главу» отсылает к тем эпизодам Ветхого Завета, в которых имеется в виду древний обычай, существовавший в Иудее, посыпать голову пеплом или землёю, скорбя о своём несчастье или несчастье своих близких. Выражение «посыпать голову пеплом» употребляется как иносказание, синоним глубокой скорби и крайнего разочарования.

В лермонтовском «Пророке» отчётливо выделяются три временны**х** пласта, картины, которые и определят путь анализа стихотворения:

Изгнание людьми пророка (первая и вторая строфы).

Жизнь пророка в пустыне (третья и четвёртая строфы).

Трагический удел пророка (пятая, шестая и седьмая строфы).

Развивая тему пушкинского «Пророка», Лермонтов начинает своё стихотворение именно с того момента, на котором остановился Пушкин, завершая своё: «Глаголом жги сердца людей». Пророк Лермонтова является в мир как наместник Бога с намерением «провозглашать... любви и правды чистые ученья». Но «всеведенье пророка» не трогает «сердца людей». В первой картине стихотворения Лермонтов, раскрывая отношение людей к пророку, искусно использует градацию, которая последовательно усиливает трагический конфликт между людьми и пророком. «В очах людей читаю я / Страницы злобы и порока» в первой строфе сменяется жгучими стихами второй строфы «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья». В привычный оборот «бросали каменья» поэт вводит слово «бешено», которое ещё более обостряет неприятие пророка людьми. «Любовь» и «правда» в «чистых ученьях» пророка контрастно противопоставлены «злобе» и «пороку», которые читаются в очах людей. В стихотворении Лермонтова «я» принадлежит пророку, мир и люди увидены именно глазами пророка. И знаменательно, например, использование в его монологе традиционно-поэтического слова «очи», которое говорит о том, что пророк, обладающий даром «всеведенья», стремится увидеть в людях доброе начало.

Следующая картина стихотворения рисует жизнь пророка в пустыне. В исповеди пророка на первый план выходит тема согласия «земного» мира с небом и звёздами: «Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная; / И звёзды слушают меня, / Лучами радостно играя». Силы природы, всякая «тварь... земная» покорны пророку, они хранят «завет предвечного», повинуются Божественным законам, Божественной мудрости. В третьей строфе рифмующимися словами «нищий» и «пищи» вводится тема духовной пищи, хлеба духовного. Рисуя пустынножительство пророка, Лермонтов помнил слова из Евангелия от Матфея: «Блаженны жаждущие и алчущие правды, ибо они насытятся».

В разборе «Пророка» важную роль приобретают временны**е** категории, которые и позволяют рассматривать стихотворение как трёхчастное: «*с тех пор как...*», «*и вот...*», «*когда же...*». Художественное время, обозначенное союзом «когда же», переносит читателя в иное пространство, которое в лермонтовском произведении носит иносказательный характер: пустыня, в которой «звёзды слушают» пророка, уступает место картине «шумного града», не принимающего его. В характеристике града значимыми деталями являются «самолюбивая улыбка» старцев и их речь, обращённая к детям («Смотрите: вот пример для вас!.. Смотрите ж, дети, на него...»). Слова старцев, усиленные интонацией восклицания, пронизаны презрением и злобой к пророку, исповедующему Божественное учение. Образ гонимого пророка («Он горд был, не ужился с нами») дополняется в словах старцев характеристикой его внешнего облика. Такие бытовые подробности, как «худ и бледен», «наг и беден», в устах старцев, торжествующих мнимую победу над пророком, не только не снижают его образ, но возвышают его в подвижническом служении истине и добру.

Зримым дополнением к разбору «Пророка» станет обращение к картине И.Н.Крамского «Христос в пустыне» (1872). Полотно художника никак не связано со стихотворением Лермонтова, оно имеет самостоятельное художественное значение. Но обращение к картине способно обогатить представления учеников о герое и образном мире стихотворения. По признанию художника, он хотел отобразить на полотне момент в жизни человека, «когда на него находит раздумье» (7, с. 34). Посреди голой, безжизненной пустыни на обломке скалы сидит человек, погружённый в мучительную думу. Он изображён на фоне предрассветного неба, розоватая полоса зари которого сочетается с красным цветом хитона (широкая свободная одежда). Линия горизонта делит холст на две равные части — мир горний и мир дольний. Мир горний, освещённый лучами восходящего солнца, — это мир света и надежды. Мир дольний, ещё погружённый в тень, — каменистая пустыня, мёртвая и холодная. В пересечении этих двух миров художник показал стиснутые руки со вздувшимися венами, которые, наряду с лицом Христа, являются смысловым и композиционным центром полотна, символом сосредоточенности и самоуглублённости. Главное в картине не действие, а иносказание, которое усиливает философское звучание полотна. В картине воплощается представление о высокодуховной личности, способной принять на себя искупительную жертву за страдания и грехи людей. В образе Христа, создававшемся, по признанию Крамского, «слезами и кровью», живописец обрисовал трагическое положение духовно сильной личности в современной действительности.

Если картину Крамского со стихотворением Лермонтова объединяет тематическое сходство, то рисунок И.Е.Репина «Люди высмеивают и побивают камнями проходящего по улице пророка» непосредственно комментирует художественный текст, является иллюстрацией. Перевод «Пророка» на язык изобразительного искусства сопряжён с немалыми трудностями. Такая задача по плечу лишь большим художникам. Отзываясь на стихотворение Лермонтова, Репин исходил из свойственного ему художественного лаконизма, поэтической точности, символической многозначности. Для него как иллюстратора характерно не только глубокое проникновение в тему и содержание литературного произведения, но и тонкое чувство стиля. Художник проникся трагизмом стихотворения, который искусно передаётся противопоставлением гонимого пророка, изображённого в центральной части рисунка, и людей «шумного града». В их действиях, жестах, выражениях лиц нельзя не увидеть «злобы и порока». Они не способны понять «любви и правды чистые ученья». Зато сколько неподдельного страдания, боли в трактовке образа всеведающего пророка! Вслед за Лермонтовым художник вносит в облик пророка обычные человеческие черты, показывая его худобу, бледность, убогость его одежды. В характеристике пророка и отношения к нему общества немалую роль играют бытовые подробности: репинский пророк торопливо пробирается через город, преследуемый оскорбительными репликами, настигаемый «каменьями».

Анализу стихотворения **«Родина»** целесообразно предпослать сообщение ученика «Тема родины в лирике М.Ю.Лермонтова». Содержание этого сообщения, предполагающего трудоёмкую работу докладчика, определят рекомендации учителя-словесника. Автор сообщения должен обратиться к разным сторонам освещения темы родины в творчестве поэта. Тема родины связана в стихах Лермонтова с темой дома, детства, природы («1830 год. Июля 15-го», «Как часто, пёстрою толпою окружён...», «Прекрасны вы, поля земли родной...»). Родина — это земля, давшая жизнь («Монолог», «Я видел тень блаженства...»). Родина — это страна, где «стонет человек от рабства и цепей» («Жалобы турка», «Примите дивное *посланье...*»). Родина — это и народ, «могучее, лихое племя», богатыри, отстоявшие независимость отчизны («Бородино», «Поле Бородина»). Тема родины связана и с обращением к историческому прошлому России («Новгород», «Приветствую тебя, воинственных славян...», «Кто видел Кремль в час утра золотой...»). Готовя сообщение, докладчик должен познакомиться с примечаниями к стихотворениям, данным в Полном собрании сочинений Лермонтова, что даст ему возможность обогатить материал необходимыми комментариями. Сообщение ученика будет сопровождаться чтением стихотворений полностью («Жалобы турка», «Кто видел Кремль в час утра золотой...») или в отрывках:

...я родину люблю
И больше многих: средь её полей
Есть место, где я горесть начал знать,
Есть место, где я буду отдыхать,
Когда мой прах, смешавшийся с землёй,
Навеки прежний вид оставит свой.

Учащиеся уже познакомились с биографией Лермонтова и знают, как много пришлось поэту путешествовать на перекладных с «милого севера в сторону южную» или обратно, от снегов Кавказа до Москвы и Петербурга. «Тысячи вёрст по трактам, просёлкам, в ненастье и вёдро, днём и ночью, под стук копыт, под песню ямщика, со своими думами наедине... В дороге всё созвучно его размышлениям, всё питает их — и “желтеющие нивы”, и “огни печальных деревень”, и “кремнистый путь”, который блестит под луной, и “тучки небесные, вечный странники”, и шум горной реки в ущелье... С кем бы ни ехал Лермонтов, — он всё же всегда один. Он уходил в себя и в то же время становился частью мира, сквозь который мчался. На огромном пространстве, — там, где шумит степной ковыль, и там, где “звезда с звездою говорит”, звучал голос его души, — голос великого русского поэта» (8, с. 5). Дорожные впечатления нашли своё отражение в стихотворении «Родина», которое было написано ранней весной 1841 года. 13 марта В.Г.Белинский писал В.П.Боткину: «Лермонтов ещё в Питере. Если будет напечатана его “Родина”, то, аллах-керим, что за вещь: пушкинская, т.е. одна из лучших пушкинских» (9, с. 528).

Стихотворение «Родина» — это «созерцательно-лирическое раздумье о родине» (10, с. 420), это дума «с лирическим проникновением в предмет её» (2, с. 63). В ходе изучения стихотворения важно проследить за логическим развитием темы, за движением поэтической мысли, которое подчёркивается композицией произведения, состоящего из трёх строф, каждая из которых обладает внутренней завершённостью.

В первых шести стихах поэт резко отделяет свою любовь к родине от казённого патриотизма в духе официальной народности. Характер своей «странной любви» к родине, необычной для человека того времени, он эмоционально подчёркивает лексической анафорой «ни...», «ни...», «ни...». Перечисление отвергаемых оснований любви к родине привлечёт внимание учеников, которые поделятся своими суждениями о том, как они

понимают смысл стихов, начинающихся отрицательной частицей «ни». Возвышенного патриотического чувства не вызывает у поэта военное могущество николаевской империи («слава, купленная кровью»). Откликаясь на эту строку стихотворения, ученики могут вспомнить и о жестокой расправе царского режима с декабристами, и о безжалостном подавлении крестьянских волнений. «Отрадного мечтанья» не вызывает у поэта и международная роль России как главы европейского Священного союза («полный гордого доверия покой»). Не прельщает поэта и отношение к прошлому России («тёмной старины заветные преданья»), суждения о том, что русскому человеку нужно вернуться к старинным порядкам и обычаям, существовавшим на Руси ещё до Петра I. Поэта пленяют не обычаи и заветы предков, а цельность и самобытность русского национального характера.

Учащиеся познакомятся с автографом стихотворения (автограф имеет заглавие «Отчизна»), в котором его первая строфа, состоящая из шести стихов, рукою Лермонтова отделена заметным пробелом от остального текста. Лейтмотив размышлений о «странности» любви, воплощённых в первой строфе стихотворения, — отрицание общепризнанных в духе официальной народности понятий, эквивалентами которых являются ключевые слова — «слава», «покой», «преданья».

Следующая строфа стихотворения отделяется от первой не только графически, но и логически. Она начинается союзом «но», который служит противопоставлению частей стихотворения. В лирическом раздумье о своём отношении к отчизне поэт выдвигает настолько необычные основания чувства любви к родине, что несколько раз оговаривает её необычность. Начальным стихам «*Люблю* отчизну я, но странною любовью! / Не победит её рассудок мой...» аккомпанируют строки: «Но я *люблю* — за что, не знаю сам...», «...*люблю* скакать в телеге...», «*Люблю* дымок спалённой жнивы...», «С *отрадой*, многим незнакомой...». Чувство подлинной любви к родине утверждается тяготением поэта к родной природе. Что в русской природе привлекает внимание поэта? Какими художественными средствами создаётся картина родной природы? Читательский опыт школьников позволит им найти в созданной поэтом картине такие тропы, как олицетворение («степей холодное молчанье»), метафора («лесов безбрежных колыханье»), сравнение («разливы рек... подобные морям»). Они создают масштабную, величественную картину родной природы. Эта картина дополняется движением («люблю скакать в телеге»), когда детали пейзажа, сменяя друг друга, не уходят от «медленного» взора поэта и дополняют представление о бесконечных просторах.

Повторное обращение к автографу стихотворения (он и читается без труда!) убедит школьников, что строфа, завершающая стихотворение, написана более короткими стихами, чем предыдущие части. Невольно создаётся впечатление, что поэт расположением текста на странице стремился выделить три части стихотворения, три строфы, неравноценные по количеству стихов. Лермонтовская графика подчёркивает, что словами «Люблю дымок спалённой жнивы...» начинается новая строфа стихотворения. Меняется её метрическая структура. На смену разностопному ямбу с преобладанием шестистопного приходит строго выдержанный четырёхстопный ямб, который привносит в стихотворение иную интонацию, интонацию непринуждённого общения с читателем. Величественные картины русской природы, данные во второй строфе, уступают место точному описанию картины с множеством бытовых, обыденных подробностей («дымок спалённой жнивы», «в степи ночующий обоз», «полное гумно», «изба, покрытая соломой», «с резными ставнями окно», «пляска с топаньем и свистом»). Какими же лирическими нотами пронизано описание пейзажа и народной жизни в третьей строфе? Тяготение лирического героя к изображаемому передаются словами «люблю», «с отрадой, многим незнакомой», «смотреть до полночи готов».

Итак, в стихотворении «Родина» отчётливо выделяются философская, «рассудочная» часть стихотворения и зримый образ родины, являющейся предметом любви лирического героя. Зримый образ родины и составляет основное пространство стихотворения. Какими же художественными средствами поддерживается такое построение стихотворения? Обратившись к лексике и фразеологии стихотворения, ученики отметят преобладание литературно-книжной лексики в полемической по своему стилю первой строфе, которая сменяется взволнованной речью поэта во второй и третьей строфах. Утверждение подлинного чувства родины определяет многокрасочную словесную палитру стихотворения, от высокого стиля до разговорной речи. Обращение к «деревенской» теме насыщено разговорной лексикой. Использование уменьшительно-ласкательного суффикса в слове «мужичков» передаёт любовно-мягкое настроение, выраженное в стихотворении. Смена мыслей и чувств лирического героя поддерживается в строфах стихотворения переходом от разностопного ямба в первой и второй строфах к четырёхстопному ямбу заключительной строфы. Меняется и характер рифмического рисунка. Многообразная рифма начальной части стихотворения сменяется строго выдержанной перекрёстной рифмой в конце второй и во всей третьей строфе. Так композиция, стиль и метрическая структура стихотворения помогли выразить движение глубокой поэтической мысли, раскрытой в одном стихотворении.

В итоге разбора стихотворения школьники рассмотрят акварель Лермонтова «Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой» (1835). Многие картины и рисунки поэта предвосхищают образы его стихотворений, поэм, романов. Рука поэта-художника сначала создаёт зрительно воспринимаемый образ, который потом вырастает в запоминающуюся словесную картину. Нельзя не увидеть живой связи между стихотворением «Родина» (1841) и акварелью 1835 года. «С отрадой, многим незнакомой» Лермонтов запечатлел в этом пейзаже приметы любимой им отчизны: мельницу, неширокую речку, тройку, скачущую по просёлочной дороге, «чету белеющих берёз» на холме, дали, покрытые синеватой дымкой. Неподдельная искренность и поэтичность «Пейзажа с мельницей и скачущей тройкой» вызывает в памяти стихотворение «Родина», в котором подлинное чувство родины соединяется с любовью к русской природе.

В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Н.А.Добролюбов отмечал: «Лермонтов... обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение «Родина», в котором он становится решительно выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно» (11, с. 120). Какие «предрассудки патриотизма» имел в виду литературный критик? Что особенно ценит Добролюбов в лермонтовской любви к отечеству? Что дало В.Г.Белинскому основание назвать стихотворение Лермонтова «Родина» «пушкинским» стихотворением?

ПРИМЕЧАНИЯ

1. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Избранные сочинения. Ред. текста и вступ. статья Ф.М.Головенченко. — М.; Л.: ГИХЛ, 1949.
2. ФОХТ У.Р. М.Ю.Лермонтов. Логика творчества. — М.: Наука, 1975.
3. КОРОВИН В.И. М.Ю.Лермонтов в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий и колледжей. — 4-е изд., исправ. и доп. — М.: ООО «ТИД «Русское слово — РС», 2008.
4. ЛОТМАН Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы. — М.: Языки русской культуры, 2001.
5. ЭЙХЕНБАУМ Б.М. О литературе. — М.: Советский писатель, 1987.
6. По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ / Сост. О.В.Миллер; авт. предисл. И.Л.Андроников. — 2-е изд., доп. — М.: Профиздат, 1989.
7. Цит. по: НЕНАРОКОМОВА М.А. Иван Николаевич Крамской. — Л.: Художник РСФСР, 1969.
8. Люблю отчизну я... Лермонтовские места. Фотоальбом. Сост. и автор текста В.В.Афанасьев. — М.: Советская Россия, 1989.
9. ЗАХАРОВ В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова. — М.: Русская панорама, 2003.
10. М.Ю.Лермонтов. Энциклопедический словарь. / Глав. ред. и сост. И.А.Киселёва. — М.: Индрик, 2014.
11. ДОБРОЛЮБОВ Н.А. Избранные статьи. / Сост., вступит. статья и примеч. В.А.Ерёмина. — М.: Сов. Россия, 1978.

ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич —
доктор педагогических наук, профессор, член Союза российских писателей, главный редактор «Педагогического журнала»
valerii_domanski@mail.ru

ЭКРАНИЗАЦИЯ КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ

Аннотация. *В статье раскрываются научно-методические основы использования экранизации классических произведений на уроках литературы. Приведены и проанализированы виды экранизации, методические приёмы и формы работы по развитию кинозрителя. Обращение к экранизации при изучении творчества И.С.Тургенева продемонстрировано на конкретном примере — телесериале Авдотьи Смирновой «Ошибка Базарова» (2009), актуализировавшем современный диалог о романе «Отцы и дети».*
Ключевые слова: *мультимедийность, литературная классика, экранизация, виды экранизации, методические приёмы, язык кино, интерпретация, киноверсии произведений Тургенева.*

Abstract. *The article reveals the scientific and methodological groundworks for using the screen versions of classical works in the process of learning literature. The types of screen versions, methodical methods and forms of work in order to advance a movie-goer are presented and analyzed. The reference to the screen version in the study of I.S.Turgenev's creative work was demonstrated by the specific example (television mini-series "Bazarov's Mistake" by Avdotya Smirnova (2009)) which actualizes the modern dialogue about the novel "Fathers and Sons".*
Keywords: *multimedia, classic literature, screen adaptation, types of film adaptation, methodical techniques, language of cinema, interpretation, film versions of works by Turgenev.*

С широким распространением кино и телевидения, а затем с появлением персональных компьютеров и Интернета к концу XX века иным стал контент культуры. На смену литературоцентричности пришла мультимедийность, то есть одновременное представление художественной информации в различных формах — текста, звукового ряда, компьютерной графики и живописи, видеоряда. Этот технический переворот вынуждает нас адаптировать методику преподавания литературы к реалиям жизни. Читающего человека, живущего в мире книг, сменил человек мультимедийный, для которого книга уже не является главным источником удовлетворения и развития его эстетических потребностей.

Снижение роли и статуса литературного чтения породило много негативных явлений, которые сказываются на художественном развитии наших соотечественников, что отмечалось в «Национальной программе поддержки и развития чтения»[1].

Данные исследований констатируют: «Если в 1991 году 79% жителей нашей страны читали хотя бы одну книгу в год, то в 2005 году эта цифра составила 63%. Доля систематически читающей молодёжи снизилась с 48% в 1991 до 28% в 2005 году»[2]. Сейчас эти показатели ещё ниже, и они сказываются на художественных предпочтениях современников, прежде всего подростков и молодёжи, предпочитающих массовую литературу классике и высокохудожественным произведениям.

Реализация «Национальной программы поддержки и развития чтения» существенно изменила деятельность библиотек и книжных издательств, внесла свои коррективы в преподавание литературы, но существенно переломить ситуацию не смогла. Поэтому сейчас в преподавании литературы продуктивным способом работы словесника является привлечение произведений смежных искусств, активное использование средств мультимедиа. Но при этом, разумеется, не должен происходить подмен оригинального художественного текста его мультимедийными вариантами. Именно литературный текст остаётся основой, матрицей для его мультимедийных интерпретаций. И в первую очередь это относится к экранизациям литературной классики, которую наши учащиеся часто представляют лишь по этим экранизациям, а не по текстам-оригиналам.

Кадр из х/ф «Ошибка Базарова».
Реж.-пост. А.Смирнова; умирающий Базаров — А.Устюгов

К сожалению, данное явление становится типичным: визуализированный текст легче воспринимается мультимедийным сообществом, нежели текст художественного произведения, который предполагает вдумчивого и эрудированного читателя. Поэтому если раньше методисты рекомендовали знакомиться с экранизацией после прочтения и изучения художественного произведения, то сейчас учителю литературы уже нередко приходится менять тактику: текст читается после просмотренной экранизации, в процессе восприятия которой у реципиента складывается определённая её интерпретация, и он впоследствии пытается её перенести на прочитанный текст. Нередко эта интерпретация может быть взята из Интернета «в готовом виде» в формате статьи, отзывов зрителей или обсуждения на сайтах и блогах. Поэтому перед учителем литературы возникает проблема необходимости знакомства своих учащихся с экранизацией изучаемых произведений и их интерпретациями, размещёнными во Всемирной паутине. Эти интерпретации он должен также учитывать при подготовке к урокам.

Но не всё так просто. Трудность работы с киноинтерпретациями заключается в том, что в процессе экранизации литературное произведение подвергается транспонированию, то есть своеобразному переводу со знакового языка на визуальный, когда закодированный в слове образ становится визуальным, зримым.

Приведу один пример, связанный с экранизацией тургеневских «Отцов и детей», который наглядно иллюстрирует данное утверждение. Как мы знаем, в свой роман автор включил эпизод, воспроизводящий разговор Аркадия Кирсанова и Катерины, сестры Анны Одинцовой, о Генрихе Гейне. Из него становится понятно, что героиня уверена в том, что вскоре сумеет подчинить себе влюблённого в неё Аркадия.

«— Я не люблю Гейне, — заговорила Катя, указывая глазами на книгу, которую Аркадий держал в руках, — ни когда он смеётся, ни когда он плачет: я его люблю, когда он задумчив и грустит.

— А мне нравится, когда он смеётся, — заметил Аркадий.

— Это в вас ещё старые следы вашего сатирического направления... («Старые сле-

ды! — подумал Аркадий. — Если б Базаров слышал!») Погодите, мы вас переделаем»[3].

Вместо этого «вербального» эпизода Авдотья Смирнова в своей экранизации «Отцов и детей» вводит мизансцену, в которой показывает, как Аркадий и Катя трижды одновременно бросают палки в пруд, а собака Одинцовых бросается за ними в воду, но почему-то каждый раз приносит только палку Кати. На этот факт обращает внимание Аркадий, спрашивая, свою возлюбленную, почему это так происходит. Объяснение очевидно: Катя приручила собаку, как скоро приручит и Аркадия.

Разумеется, чтобы состоялся разговор об экранизации, необходимо находиться одновременно в одном смысловом поле с автором произведения, его текстом и создателем экранизации — режиссёром. Следовательно, и учителю литературы, и его воспитанникам нужны хотя бы элементарные сведения о языке киноискусства. В связи с этим в педагогических вузах и на курсах повышения квалификации целесообразно прочитывать небольшие спецкурсы, посвящённые этой проблеме. Такой опыт уже имеется: это электронный элективный курс для студентов РГПУ им. А.И.Герцена «Русская классическая литература через призму киноискусства. Литературная кинематографичность разных жанров»[4] и программа спецкурса для студентов педвузов и старшеклассников Г.А.Поличко[5]. Работа с киноэкранизацией, несомненно, предполагает знакомство учащихся со спецификой сценария фильма и его сопоставление с текстом литературного произведения. С этой целью учителю-словеснику будет полезно время от времени знакомиться с альманахом «Киносценарии» и обратить на него внимание своих учеников, прокомментировав при этом специфику киносценария, который отличается от текста литературного произведения:

— развитой сюжетностью и множеством мизансцен;

— локализацией сюжета во времени;

— описанием места действия, обстановки, окружающей среды и атмосферы действия;

— соединением слова, зрительного и звукового ряда;

— наличием дикторского текста, представляющего своеобразный авторский комментарий происходящего;

— драматургичностью действия, развёрнутой системой диалогов;

— использованием зрительных образов, отступлением в ряде случаев от литературной основы.

Дополняя наблюдения Л.А.Зайцевой, можно выделить основные приёмы, раскрывающие понятие «язык кино»:

— понятие о плане (крупный, средний и мелкий план);

— звукозрительное сопровождение;

— лирическое и песенное сопровождение ключевых эпизодов;

— смена ритма эпизодов и частей фильма в целом;

— титры и вербальные тексты;

— киноиллюстрации и киносравнения;

— изобразительная метафора;

— символика цвета и света в различных эпизодах;

— монтаж эпизодов и композиция фильма в целом[6].

В искусствоведении и методике преподавания литературы не существует единого понимания сущности экранизации, адекватной художественному тексту, так как учёные поразному понимают соотношение искусства слова и киноискусства (С.М.Арутюнян, К.Ю.Игнатов, В.В.Решетникова, С.И.Юткевич).

Наиболее взвешенной нам кажется точка зрения на эту проблему М.С.Кагана, который считал, что «практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не “переводом” с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала»[7].

Действительно, каждая экранизация — это самостоятельное произведение, матрицей для создания которого послужил художественный текст. Вместе с тем, признавая экранизацию как самостоятельное произведение, мы вправе предъявлять к ней те же требования, что и к оригинальному тексту. Это, прежде всего, его *высокохудожественность, эстетическая значимость, оригинальность.* Только такая экранизация может рассматриваться как адекватное художественному тексту произведение, а не бледный его слепок.

В методической науке существует классификация экранизаций художественных произведений, представленная Г.А.Поличко, который выделяет три вида экранизаций (*полная экранизация, киноадаптация текста, экранизация, созданная по мотивам художественного произведения*[8]).

Полная экранизация подразумевает подробное, шаг за шагом воспроизведение на экране книги писателя. Экранизации такого вида являются добротными фильмами, которые приятно посмотреть и оживить в сознании образы и сцены, знакомые по оригиналу. Но редко такие фильмы являются шедеврами, они, скорее всего, хорошие иллюстрации к художественным текстам или созданные на их основе телесериалы, как, например, телесериал Александра Котта по роману М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» (в роли Печорина Игорь Петренко) и недавно шедший на телеэкране сериал «Таинственная страсть», созданный по роману В.Аксёнова. Оставшиеся в живых шестидесятники, например Зоя Богуславская, были недовольны этим фильмом, видя в нём много неверных фактов из культурной жизни этого времени — Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко. Но здесь уже претензии к тексту романа В.Аксёнова, который стремились добросовестно воспроизвести постановщики сериала.

Ещё меньшее следование оригинальному тексту предполагает *киноадаптация.* Её цель — адаптация текста к новой социокультурной реальности, создание нового, оригинального произведения на основе литературной матрицы, когда все существующие интерпретации текста уже набили оскомину. Примером такой кинодаптации может быть экранизация гётевского «Фауста» Александром Сокуровым, удостоенная «Золотого льва» в 2011 году на 68-м Венецианском фестивале.

Сокуровский фильм — это «Фауст» начала XXI века. Кинокартина показывает, как происходит падение творческой личности в меркантильном и жестоком мире. В фильме Фауст — доктор, физиолог. Изучая человека и анатомируя трупы, он приходит к выводу, что человеческое тело и всё, что связано с ним, омерзительно. Напрасны попытки найти в нём место, где обитает душа. Её нет, а значит, нет и бессмертия. Ещё омерзительнее человеческое общество — скопище лжецов, притворщиков, подлецов и уродов. Нищий и голодный Фауст идёт к ростовщику одолжить денег. Этим ростовщиком и является в фильме Мефистофель. Он даёт ему денег для покупки еды, но аппетиты у Фауста растут: ему хочется развлечений, удовольствий, любви. Став невольно причиной ряда смертей, Фауст пытается избавиться от Мефистофеля, но в обществе, где в одной карете он может оказаться с Чичиковым или другими отрицательными литературными персонажами (а такой эпизод имеется в фильме), это невозможно.

Финальная сцена фильма изображает Фауста на голой, безлюдной земле, где его окружает какой-то космический пейзаж. Теперь он один на один борется с Мефистофелем и уходит от него, засыпая его камнями. Фауст не имеет чёткого представления, куда идти, но главное — нужно двигаться вперёд: «Dahin! Dahin!» («Туда! Туда!»). Так возникает известный мотив из гётевской «Песни Миньоны», и на этой обнадёживающей ноте фильм заканчивается.

Основная задача фильмов, созданных *по мотивам художественных произведений*, заключается, конечно, не в точном воспроизведении первоисточника, а в новом, оригинальном прочтении книги, с которой фильм составляет своеобразный диалог. Именно таких фильмов в современном кинематографе большинство. Назову некоторые из них. Это картина «Жестокий романс» Эльдара Рязанова, снятая по пьесе А.Островского «Бесприданница» (1984, в главной роли Лариса Гузеева); «Вешние воды» (1989, в роли Марии Полозовой Настасья Кински, в роли Дмитрия Санина Тимоти Хаттон), «Рудин» (1977, режиссёр Константин Воинов, Дмитрий Рудин — Олег Ефремов, Наталья Ласунская — Светлана Переладова).

Заметным событием 2014 года стал фильм «Две женщины», созданный по мотивам пьесы И.С.Тургенева «Месяц в деревне», которым начался Год литературы в нашей стране. Картина получила различные кинонаграды и номинации, став фильмом закрытия XXII кинофестиваля «Окно в Европу» в августе 2014 года. В создании фильма приняли участие Франция, Латвия и Россия. Режиссёр и продюсер — Вера Глаголева, главные роли исполняют: Ракитина — мировая звезда из Великобритании Рейф Файнс; Наталья Петровна — Анна Астраханцева; Верочка — Анна

Леванова; Алексей Беляев — Никита Волков. Создатели фильма не стремились буквально следовать тургеневскому тексту, для них главное было красиво рассказать историю влюблённости двух женщин, передать дух тургеневского усадебного хронотопа, пьесы, в которой, по мнению исследователя О.Б.Кафановой, писатель разработал сюжетную схему своих будущих усадебных романов и повестей[9]. И эту специфику фильма Веры Глаголевой хорошо уловила автор достаточно профессионального отзыва о фильме, которая в блоге, посвящённом его обсуждению, подписалась псевдонимом *julanajulana.* Приведу фрагмент этого отзыва: *«Смотрела фильм, параллельно перечитывая пьесу "Месяц в деревне". Из книги приходила в кинозал, из кинозала возвращалась в книгу. Очень точно ухвачена на экране атмосфера литературного первоисточника, который и драма, и комедия (в фильме много смешного, забавного — по-настоящему!). И при этом с большим тактом убрано или подкорректировано всё то, что осталось в своём времени, что непонятно и чуждо современному зрителю. Действие почти всей пьесы Тургенева происходит в доме, а в фильме перенесено на воздух. В нём вообще очень много воздуха, солнца, света и ливня, пахучей свежести листьев и трав после дождя. Человек и природа будто слиты воедино.*

Природа принимает участие в жизни этих человеческих душ, откликается на них. Безоблачное счастье — безоблачное небо, а на излёте этого счастья — гром, ливень и — изгнание из рая спокойной, радостной, идиллической жизни посреди красот... Тонет оса в блюдце с мёдом, гибнут от грома оранжерейные цветы, которые с такой осторожностью вёз Ракитин в подарок Наталье Петровне; все разлетаются, разъезжаются — а на душе светло. Почему? Потому что есть простая истина: чтобы на душе было светло, душа должна быть светлой, чистой»[10].

Следует добавить ещё два вида экранизаций, которые отсутствуют в классификации Г.А.Поличко. Первая из них — это создание на основе художественного текста или кинокартины *пародии или ремейка*, что характерно для сегодняшнего постмодернистского мышления. Примером таких киноремейков являются многочисленные фильмы по роману А.Дюма «Три мушкетёра», «Вий» (2014, режиссёр Олег Степанченко), «А зори здесь тихие» (2015, режиссёр Ренат Давлетьяров) и др.

Упрощенная экранизация представляет, по существу, вольный кинопересказ литературного источника, в котором для его создателей важны не столько социально-философские идеи произведения или психологическая убедительность образов, сколько бытовые и сентиментальные подробности, мелодраматичность. Подобные экранизации часто напоминают так называемые «мыльные оперы», появившиеся в американском кино в 1940-е годы.

Анализ опыта учителей-словесников позволяет выявить ряд методических приёмов и форм работы по развитию кинозрителя. Приведу наиболее распространённые приёмы, это:

— выявление зрительского восприятия кинофильма и его общей оценки;

— сравнительная характеристика эпизодов литературного произведения и кинокартины;

— анализ и интерпретация эпизодов произведений (художественного текста и его экранизации);

— работа по выявлению особенностей персонажей на основе сравнения литературного героя и игры актёра, играющего этого персонажа;

— составление комментариев по ходу просмотра отдельных эпизодов и фильма в целом;

— устные и письменные развёрнутые ответы на вопросы;

— участие в обсуждении фильма в блогах, посвящённых этому фильму;

— написание рецензий, эссе и сочинений-рассуждений;

— интеллектуальные игры;

— выполнение образовательных проектов.

Можно выделить четыре уровня восприятия и постижения зрителями идейно-художественной глубины фильма, которые в своё время были апробированы в моей практике:

1. Уровень фабулы или сюжета (актёр и герой не разделяются, мысль автора фильма не осмысляется). Наблюдается примерно у 40% учащихся.

2. Уровень персонажей (оценивается игра актёров и их роль в решении художественных конфликтов). Наблюдается примерно у 35% учащихся.

3. Уровень композиции и понимания «языка» фильма (наблюдается примерно у 15% учащихся).

4. Идейно-эстетический уровень (понимание концепции мира автора фильма и художественных приёмов, используемых в фильме для её выражения). Наблюдается примерно у 10% учащихся.

Включение зрительских интерпретаций в структуру уроков литературы, связанных с анализом и интерпретацией литературных произведений, позволяет в процессе обучения по-новому посмотреть на отдельные эпизоды текста, неоднозначно осмыслить образы героев книги и мироконцепцию автора в целом. С этой целью используются приёмы, которые в методике преподавания литературы рассматриваются как приёмы претворения литературного произведения в произведениях других искусств и сопоставления литературного текста с произведениями смежных искусств[11]. Прежде всего это следующие приёмы:

1) Сопоставление эпизодов литературного текста и его экранизации с целью выявления их роли в произведениях разных искусств.

2) Характеристика персонажей двух произведений: внешний вид, речь, поступки, общая трактовка образа.

3) Выявление сущности конфликта и особенностей композиции литературного текста и его экранизации.

4) Поиск наиболее явных способов выявления позиции автора художественного произведения и его экранизации.

5) Сопоставление разных киноинтерпретаций литературного произведения с текстом-оригиналом с целью выявления общих и отличительных особенностей создания картин жизни.

6) Сравнение двух актёрских киноинтерпретаций литературного образа, что способствует углублению читательского восприятия образа героя.

7) Сопоставление двух или нескольких фильмов, созданных по одному литературному произведению.

8) Создание рецензий на литературное произведение и кинофильм и размещение их в блогах. Рецензии также могут заслушиваться и обсуждаться на уроке.

Примерный план рецензии:

— общее впечатление от кинофильма;

— игра актёров: самая удачная, на ваш взгляд, и самая неудачная (аргументация);

— выявление режиссёрского замысла и его соответствия авторскому;

— роль музыки и звукового сопровождения фильма;

— оценка операторской работы;

— анализ наиболее сильных и запомнившихся сцен;

— выводы и рекомендации будущим зрителям этой картины.

9) Создание коллективного блога для отзывов об экранизации литературных произведений.

10) Выполнение проектной работы, связанной с анализом и интерпретаций разных экранизаций одного или нескольких произведений определённого писателя.

Просмотр экранизации литературного произведения, а затем её анализ в сопоставлении с художественным текстом позволяют значительно углубить восприятие учащихся, развивают их интерпретаторские компетенции как читателей, так и зрителей. В качестве примера обращусь к последней экранизации романа И.С.Тургенева «Отцы и дети», которую осуществила Авдотья Смирнова (2008). Накануне 200-летнего юбилея Тургенева особое внимание к творчеству русского классика будет весьма уместно.

Следует отметить, что произведения Тургенева являются одними из самых привлекательных для отечественного и зарубежного кинематографа. На сайте «Кинопоиск» можно найти материал почти о 80 фильмах по его произведениям, созданных в США, Японии, Мексике, многих европейских странах. Так, его повесть «Вешние воды» экранизирована 8 раз (Италия, Франция, Великобритания, СССР, Австрия, Чехословакия, Германия, Гонконг). По роману «Дворянское гнездо» создано 4 фильма; по рассказам из «Записок охотника» — 4; по комедии «Месяц в деревне» — 10 телефильмов; по рассказу «Муму» — 2 художественных фильма и мультфильм; по

пьесе «Нахлебник» — 5. Одним из самых наиболее часто экранизируемых является роман Тургенева «Отцы и дети». Он лёг в основу 4 фильмов и телесериала:

1915 — «Отцы и дети» (реж. Вячеслав Висковский);

1958 — «Отцы и дети» (реж. Адольф Бергункер, Наталья Рашевская);

1974 — «Отцы и дети» (реж. Алина Казьмина, Евгений Симонов), фильм-спектакль в постановке Государственного академического Малого театра СССР;

1983 — «Отцы и дети» (реж. Вячеслав Никифоров);

2008 — телесериал «Ошибка Базарова» (реж. Авдотья Смирнова).

Телесериал Авдотьи Смирновой представляет собой смешанный вид экранизации (по мотивам романа и полная экранизация — представление семейных сцен романа, на которые обращено особое внимание режиссёра).

Надо заметить, что большая часть фильма снималась в Спасском-Лутовинове, где во фруктовом саду даже был сооружён домик «старичков Базаровых». Создателям фильма очень хорошо удалось передать усадебную атмосферу романа, подробности быта и обстановки дворянских гнёзд. Здесь несомненная заслуга сценаристов (Авдотьи Смироновой и Александра Адабашьяна), оператора Юрия Райского, художника по костюмам Оксаны Ярмольник, композиторов Петра Климова, Алексея Стеблёва.

К созданию телесериала привлечён достаточно сильный актёрский состав: Александр Устюгов — Евгений Базаров, Александр Скотников — Аркадий Кирсанов, Андрей Смирнов — Павел Петрович Кирсанов, Анатолий Васильев — Николай Петрович Кирсанов, Наталья Рогожкина — Анна Одинцова, Екатерина Вилкова — Фенечка, Дарья Белоусова — Катя, Наталья Тенякова — Арина Власьевна (мать Базарова), Сергей Юрский — Василий Иванович (отец Базарова).

Главным музыкальным оформлением телефильма является созданный его композиторами романс «Когда душа объята смятеньем / И дышит всё предчувствием любви...», которым открывается каждая серия телефильма. Его исполняют на два голоса Анна Одинцова и её сестра Катя. Романс и цветы, которые перебирает Фенечка, сразу погружают зрителя в атмосферу усадебного хронотопа. Но тургеневская высокая трагедия изначально здесь снята. Идеологические и философские проблемы в экранизации почти не поднимаются, основное внимание уделяется семейным сценам, отцовству, материнству, нравственно-психологическим конфликтам.

О том, что автор не собирается буквально следовать тексту, говорит уже первая мизансцена фильма. Николай Петрович встречает своего сына и его приятеля на постоялом дворе не в тёплый весенний день, а в дождливую погоду: везде сырость, грязь, лужи. Но бодрые молодые голоса контрастируют с унынием природы, одухотворяют её. Со времени появления Аркадия и Евгения в имении Кирсановых нарушается размеренная жизнь усадьбы. Молодые люди много резвятся, играют, завязываются новые отношения. Как и в романе, Базаров много работает, уединяется в своей «баньке», но и он не чужд развлечений. После приезда героев в губернский город Базаров неожиданно увлекается игрой «в напёрстки» (разумеется, этой сцены нет в романе) и несколько раз проигрывает.

Сценаристы фильма постоянно нарушают, перетасовывают течение событий. Так, историю Павла Петровича и княгини Р. Аркадий рассказывает Базарову не в родовой усадьбе, а по дороге в губернский город, куда они отправляются «развеяться».

Знаменитый идейный спор «отцов и детей» в экранизации лишён своего идеологического накала и происходит как-то обыденно. Базаров и Аркадий выпивают и закусывают, разговаривая при этом о политике, искусстве. В их разговор постоянно вмешивается Павел Петрович, который нервно ходит по столовой, всем своим видом показывая неприемлемость позиций молодых людей. Базаров в телесериале может быть грубым, даже нагловатым, но может быть и галантным, нравится другим, появляясь на балу в элегантном сюртуке.

Жаль, что в телеэкранизации отсутствует це-мольная соната Моцарта, которую исполняет Катя. Обращение Тургенева к сочинению Моцарта помогает глубже понять и осмыслить философско-эстетические конфликты в романе. Контраст, резкие переходы от праздничного настроения к драматическому — определяют композиционную структуру этого произведения. Уже в первой части заявлена её главная тема: упрямо атакующий трезвучный мотив передаёт силу судьбы, которая безжалостно подчиняет себе волю человека, кажется, ещё не задумывающегося над онтологическими проблемами жизни. Финал сонаты передаёт мрачное разочарование человека в жизни, предсказывает трагическую судьбу Базарова.

Отсутствует в фильме и знаменитая сцена «У стога», в которой Базаров произносит свой монолог о ничтожестве человека перед огромным космосом (идея Блеза Паскаля о мыслящем тростнике). Нет и мотива рыцаря Тогенбурга, посредством которого в романе иллюстрируется романтическая любовь Павла Петровича и развитие любовного чувства самого Базарова.

В сериале убедительно показана влюблённость Базарова в Анну Сергеевну Одинцову, но сцена объяснения в любви смазана. Нет ночи с её раздражающей свежестью, романтикой. Объяснение происходит почему-то в столовой, днём, среди посуды и хрусталя, который, видимо, должен символизировать холодность чувств героини.

Фенечка в телесериале обаятельная, милая, но слишком аристократичная, ей не хватает простоты и естественности.

Несомненная удача фильма — убедительная игра Сергея Юрского и Натальи Теняковой, исполняющих роли «старичков Базаровых», нежных, кротких, беззаветно любящих своего сына. Пожалуй, самые сильные сцены в телесериале — приезд к умирающему Базарову Одинцовой, появление у родителей надежды на спасение сына, а затем отчаянный ропот Василия Ивановича, переживающего смерть своего Евгения и осмелившегося угрожать поднятыми кулаками Богу.

Печальная и трогательная финальная сцена телесериала: по заснеженной дороге на санях отправляется в далёкий путь Павел Петрович, оставляющий родовое имение после двойной свадьбы своего брата Николая Петровича и племянника Аркадия. И в этот же кадр попадают «старички Базаровы», идущие по протоптанной в снегу тропинке к могиле своего сына. Актёры подняли эту сцену до высокого искусства, передав безграничное горе родителей и всепобеждающую их любовь.

Таким образом, современному учителю литературы всё больше и больше приходится обращаться к искусству кино, привлекать для своей работы экранизации изучаемых произведений, но, разумеется, не подменять ими изучение самих литературных текстов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: http://www.ifapcom.ru/files/News/Nats-progr-chtenia.pdf (дата обращения: 12.03.2017).

[2] Там же.

[3] ТУРГЕНЕВ И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. — М., 1978—1981; Письма в 18 т. — М., 1978—1987. — Т. VII. — С. 155.

[4] https://sites.google.com/site/kursliteraturaikino/home/metodiceskie-rekomendacii (Дата обращения: 11.11. 2016).

[5] ПОЛИЧКО Г.А. Основы кинематографических знаний на уроках литературы в средней школе. Программа спецкурса для факультетов русского языка и литературы педагогических вузов. — Курган, 1980.

[6] ЗАЙЦЕВА Л.А. Киноязык: возращение к истокам. — М., 1997.

[7] КАГАН М.С. Культура как специфическое системное образование // Введение в историю мировой культуры. Кн. 1. — СПб., 2003. — С. 51—52.

[8] ПОЛИЧКО Г.А. Основы кинематографических знаний на уроках литературы в средней школе. — Курган, 1980.

[9] КАФАНОВА О.Б. Поэзия и философия сада в творчестве И.С.Тургенева // И.С.Тургенев. Новые исследования и материалы. I / Отв. ред. Н.П.Генералова, В.А.Лукина. — СПб.: Альянс-Архео, 2009. — С. 116.

[10] https://www.kinopoisk.ru/user/6890657/ (Дата обращения: 11.11. 2016).

[11] Методика преподавания литературы / Под ред. О.Ю.Богдановой и В.Г.Маранцмана. — М., 1995. — С. 172—185.

ШУТАН Мстислав Исаакович —
заслуженный учитель РФ, доктор педагогических наук, профессор кафедры словесности и культурологии Нижегородского института развития образования
mshutan@mail.ru

ИЗУЧЕНИЕ КОНЦЕПТА *АНГЕЛ* В XI КЛАССЕ: ОТ А.В.ВАМПИЛОВА К М.Ю.ЛЕРМОНТОВУ И А.П.ПЛАТОНОВУ

Аннотация. *В статье подробно охарактеризованы этапы деятельности школьников на обобщающем занятии по пьесе А.В.Вампилова «Двадцать минут с ангелом», которая рассматривается в контексте русской литературы в связи с концептом-образом «ангел».*
Ключевые слова: *концепт, лексическое значение слова, образ, романтическая антитеза, контекст, обобщающее занятие.*

Abstract. *The article presents students activity in summarizing the study of A.V.Vampilov's play "Twenty minutes with an angel" in consideration of the context of Russian literature in connection with the conceptual image of an angel.*
Keywords: *concept, lexical meaning of the word, image, romantic antithesis, context, summarizing lesson.*

Охарактеризуем этапы работы с концептом-образом «ангел» на заключительном этапе изучения пьесы А.В.Вампилова «Двадцать минут с ангелом» в одиннадцатом классе.

I. В начале двухчасового занятия одиннадцатиклассники показывают многозначность слова «ангел»: «1) бесплотное существо, посланец Бога, покровительствующий человеку (изображается обычно в виде крылатого юноши); 2) идеал, олицетворение чего-либо положительного» [1]. (с. 20). Причём они отмечают, что первое лексическое значение может рассматриваться только в рамках монотеистической религиозной системы, а второе выводит нас за эти рамки, придавая слову воистину универсальный смысл.

Целесообразно включить в урок следующие фрагменты статьи С.С.Аверинцева «Ангелы»: «Но в монотеистических религиозно-мифологических системах происходит преобразование этих представлений: действующие в мире духи уже не живут сами по себе и для себя, они ответственны перед единым богом как его "служебные духи", от него и для него получают своё бытие, достоинство, место в мире, обязаны ему воинской верностью и воинской дисциплиной. Провозглашаемая монотеизмом пропасть между внеприродным богом и его миром, между "творцом" и "творением" потребовала для раскрытия миру сокровенной "божьей воли и славы" ангелов как "вестников" бога. [...] Ни в библейских текстах, ни в народных верованиях вопрос о материальности или нематериальности ангелов не ставится; часто предполагается, что ангелы обладают телом особого рода, "духовным" телом. Природа ангелов обычно описывается через уподобление наиболее тонкому, лёгкому и подвижному в материальном мире — огню, ветру и особенно свету» [2]. Вопросы репродуктивной направленности (*Чем отличаются духи в монотеистических религиях от языческих духов? Как соотносятся духи с материальным миром?*) помогут одиннадцатиклассникам лучше осмыслить содержание предложенного им микротекста.

Далее ученики комментируют следующие пословицы, в которые входит слово «ангел»: 1) «Небо — терем, звёзды — окна, из которых вылетают ангелы» (пространственная картина небесного мира, уподобляющаяся картине мира земного, в связи с чем вспоминается приём заставления неба земной предметностью, о котором писал С.А.Есенин в «Ключах Марии»); 2) «Этому и ангелы небесные радуются» (суждение, положительно оценивающее жизненное явление, человека, его поступок и т. п., причём подчёркивающее связь происходящего в мире с высшим, божественным началом); 3) «Где просто — там ангелов по сто, где мудрено — там ни одного» (вновь оценочное суждение, возвышающее простоту, которую так и хочется назвать Божественной, идущей от Бога); 4) «Тихий ангел пролетел» (глубокое молчание среди общего разговора).

Рембрандт. Святое семейство и ангелы. *1645*

Школьники отмечают, что любая из рассмотренных пословиц может интерпретироваться с религиозной точки зрения, но вполне возможно и смысловое расширение каждой из них. В этом случае ангел становится метафорическим образом.

Кроме того, одиннадцатиклассники обращают внимание и на фразеологизмы «ангельский голос» и «ангельский характер», в которых имя прилагательное употребляется в значении «добрый, кроткий, как у ангела».

II. Теперь посмотрим, какие смыслы несёт в себе концепт-образ «ангел» в живописи.

Одиннадцатиклассники обращаются **к картине Рембрандта «Святое семейство и ангелы» (1645)**. Перед ними ставится следующая задача: *описать произведение голландского живописца, при этом выделив особенности художественного пространства в ней*.

Богоматерь прерывает чтение и поправляет покрывало на плетёной колыбельке Младенца Иисуса, на которого трогательно смотрит, проявляя истинно материнскую заботу о своём ребёнке. На заднем плане мы видим плотника Иосифа, увлечённого домашней работой. А над Святым семейством мы видим ангелов-детей. Перед нами не что иное, как гармоничное взаимодействие земного и небесного. В какой-то момент даже начинает казаться, что ангелы оберегают простую голландскую семью, живущую в XVII веке.

Два плана описания — религиозный и бытовой — здесь не противопоставлены друг другу: струёй света выделены и ангелы, находящиеся в верхнем левом углу картины, и Мать с Младенцем внизу. А это не удивляет, ибо они — смысловой и композиционный центр живописного полотна Рембрандта.

III. Теперь посмотрим, как может быть организована работа с концептом-образом на обобщающем занятии **по пьесе А.В.Вампилова «Двадцать минут с ангелом»**.

Неизбежен вопрос: «Стремится ли автор к точности, употребляя в названии пьесы это слово?» Прежде чем ответить на этот вопрос, одиннадцатиклассники приводят примеры цитат, в которых главный герой пьесы, Хомутов, соотносится с теми или иными христианскими персонажами: *«Да откуда ты такой красивый? Уж не ангел ли ты небесный, прости меня господи...»* (Васюта); *«Увы, с ангелом у него никакого сходства»* (Базильский); *«Богородицу из себя выламывал, доброго человека!»* (Анчугин); *«Он вообразил себя Спасителем»* (Базильский).

В сознании учеников выстраивается вполне определённый ряд образов: ангел — Богородица — Иисус Христос. Эти образы существенно отличаются друг от друга: ангелы — бесплотные существа, Богородица — представительница земного мира, Мать Иисуса, а последний — Богочеловек. Но всех их объединяет ореол святости, что самое главное. Герои пьесы охвачены чувством ненависти к человеку, который готов бескорыстно помочь нуждающемуся деньгами, и позволяют себе саркастические фразы в его адрес, называя его то ангелом, то Богородицей, то Спасителем (в сознании читателя в последнем случае неизбежно возникает ассоциация с Иисусом Христом).

«По небу полуночи ангел летел...»

Самое страшное заключается в том, что слово «ангел», наряду с другими словами, входящими в названный выше синонимический ряд, приобретает совершенно особый смысл, который может быть назван кощунственным: «странный», «чудак», «чуть ли не безумный». Естественно, речь идёт о сознании вампиловских героев.

Затем учитель просит школьников сконцентрировать своё внимание на конфликте мировоззрений, определяющем сюжет пьесы: 1) *«Автор хотел показать, что люди не верят в бескорыстные поступки других и социальная действительность сильно повлияла на их сознание»*; 2) *«Ангел — существо высшее, небесное, которое помогает людям. У нас он ассоциируется с добрыми делами. В пьесе мы встречаем две контрастные реплики: "Скажите, это вы просили денег?" — "Уж не ангел ли ты небесный?" За этими репликами — две жизненные позиции, противостоящие друг другу. Не забудем о том, что слово "ангел" произносится с иронией»*.

И далее звучит вопрос: «Напоминает ли вам Хомутов Иисуса?» Одиннадцатиклассники находят аргументы для положительного ответа на этот вопрос: *«Желание Хомутова помочь людям уже выделяет его из толпы. Это желание остаётся не понятым другими: "Может (усмехнулся), хочешь нам дать денег?.. А по шее ты получить не хочешь?" Оно вызывает усмешку. Миссия Иисуса, которая заключалась в искуплении грехов человеческих ценой собственной жизни, также не была понята народом — и Хомутов оказывается в той же ситуации: "А может, денежки вовсе и не твои, а?.. Я извиняюсь, но они у вас не фальшивые?" Анчугин и Угаров не могут осознать, что всё это делается для них, как говорит сам Хомутов, "бескорыстно". Хомутова связывают, лишая его свободы, как и Иисуса. А момент появления в гостиничном номере соседей Анчугина и Угарова для того, чтобы осудить поступок Хомутова, очень напоминает евангельскую ситуацию, когда от решения толпы зависела судьба Богочеловека. Так от решения Анчугина, Угарова, Базильского, Ступака, Васюты зависела и судьба Хомутова: "Позвонить в милицию — и делу конец... нет, нет. Звоните в больницу. Это мания величия. Он вообразил себя Спасителем". Даже сами герои произведения видят некое сходство Хомутова и Спасителя»*.

Следует отметить, что примерно так же размышляет исследователь творчества А.В.Вампилова Б.Ф.Сушков: «Наши герои — современные антихристы — также не прощают чудес. [...] Они также не поверили агроному Хомутову, предложившему помощь страждущим братьям просто так, безвозмездно, — для них это было чудо похлеще, чем воскрешение из мёртвых! И они почти так же "распинают" его». [3]

Лжёт ли Хомутов?

Этот этап занятия организуется следующим образом: старшеклассники оценивают следующее высказывание литературоведа Б.Ф.Сушкова, принятое ими на уроке в качестве гипотезы: «В том, что эту весьма правдоподобную на первый взгляд версию Хомутов придумал, — в этом нет сомнения. Придумал, чтобы как-то разрешить эту тупиковую ситуацию: в бескорыстное добро они не верят и никогда не поверят. [...] Если принять версию Хомутова за реальность, то и она менее всего правдоподобна: если человек не мог целых шесть лет послать денег одинокой матери — не хватало чувства любви, сыновьего долга к родной матери! — то откуда оно у него возьмётся сейчас, да ещё переадресованное чужим людям!» [4].

Но такое событие, как смерть матери, очень сильно могло подействовать на психологический мир человека и изменить его нравственный облик. Если же мы отрицаем возможность такого преображения, то тем самым отказываемся верить в нравственный потенциал человеческой личности. Даже некоторые особенности его речи свидетельствует о волнении, вызванном не только психологической остротой ситуации, в которой он оказался в данный момент, но и самим трагическим событием (прерывистая речь с многочисленными паузами, с повторами отдельных слов).

Одиннадцатиклассники соглашаются с тем, что в бескорыстное добро вампиловские герои не верят и не поверят никогда, а раз дело обстоит именно так, то фиаско Хомутова просто-напросто неизбежно. Но мысль Б.Ф.Сушкова о выдумке главного героя как способе разрешения тупиковой ситуации вызывает у учеников

разные точки зрения: 1) *«Он отдал деньги для того, чтобы искупить свою вину перед матерью, чтобы заглушить голос совести: “Я похоронил её три дня назад. А эти деньги я решил отдать первому, кто в них нуждается больше меня”. О сложности его психологического состояния свидетельствуют следующие ремарки: говорит “медленно”; ”помолчав, с трудом”»*; 2) *«Перед нами предстаёт кающийся грешник, который хочет успокоить свою совесть, совершив благородный поступок. После его исповеди все находящиеся рядом люди чувствуют неловкость, даже вину за такое обращение с Хомутовым. Они начинают извиняться перед ним. В этом случае героя Вампилова уже нельзя назвать ангелом, потому что он действовал не от чистого сердца и намеренно вызвал жалость людей. Но в то же время может создаться такое ощущение, что не было никакой умершей матери и что он всё это выдумал, так как осознал, что люди не в состоянии понять его благородный порыв, а попасть в сумасшедший дом ему не хотелось»*.

Чем отличается Хомутов от Иисуса Христа?

Вот один из вариантов ответа на этот вопрос: *«Во-первых, когда Хомутова спрашивают: “А между прочим, вы в Бога верите?” — он отвечает: “В Бога?.. Нет, но...” Иисус так бы никогда не ответил. А во-вторых, различие напрямую связано с концовкой произведения. Иисуса Христоса не страшили никакие испытания. Единственное исключение составляет знаменитое Моление о чаше. А Хомутов, только услышав о психбольнице, рассказал печальную историю об умершей матери. Если эта история правдива, то получается, что Хомутов неидеален, он не “ангел”, ему свойственны человеческие пороки»*.

Можно утверждать следующее: вопрос о том, лжёт Хомутов или он искренен, не столь важен. В любом случае герой из «ангела» превращается в обычного человека: если он говорит неправду, то предельно отдаляется от Христа (разве можно представить Христа, который лжёт, даже из высших и самых благородных побуждений?); если же он правдив, то перед нами возникает образ раскаявшегося *грешника*.

Симптоматична и реакция героев на монолог Хомутова. Их слова о собственном одичании не вселяют оптимизма. Вся пошлость этих слов становится очевидной на фоне следующей ситуации: только что выпившие Угаров и Анчугин поют о бродяге, бежавшем с Сахалина, а Базильский им *вдруг* подыгрывает на скрипке («Так они поют: бас, тенор и скрипка»). Трогательный ансамбль!

Лишь Фаина с самого начала верит Хомутову («А что, если в самом деле?.. Если он хотел им помочь. Просто так...»; «Слышите, я вам верю. Верю, что вы делаете это просто так...»).

Итак, личность с романтическими порывами, с идеалами, с верой в человека оказывается в трагикомической ситуации.

Хомутов *изначально* обречён на непонимание явного большинства, выступающего в роли гонителей. Уже поэтому на его судьбе ощутим отблеск трагического. Но вампиловский герой сначала *неадекватно* оценивает ситуацию, не отдавая себе отчёта в том, что его благородный поступок не встретит понимания. В этом смысле его поведение комично, как и поведение Чацкого,

Афиша спектакля «Двадцать минут с ангелом»

произносящего свои обличительные монологи перед людьми, которые не в состоянии осознать их смысл. Конечно, не стоит отождествлять благородных героев Грибоедова и Вампилова, но в то же время нельзя не замечать и сходного.

Итак, перед нами по сути своей печальное произведение с анекдотичным сюжетом, произведение, в котором говорится о социальной действительности конца шестидесятых годов прошлого века. Такие её пороки, как бездуховность, пошлость, агрессивность, пусть и в несколько иных формах, присутствуют и в наше время.

Чрезвычайно интересен образ Хомутова. Может быть, и хорошо, что он оказался не Христом и не ангелом, а просто человеком с присущими ему недостатками. Именно поэтому внутренний мир героя приобретает психологическую объёмность и становится ближе к читателю и театральному зрителю.

Слово «ангел» (естественно, лишённое в пьесе религиозной коннотации) в рамках авторского сознания (вспомним название пьесы) приобретает отнюдь не саркастический смысл, а смысл иронический, так как оно не может не произноситься им с душевной болью: ангела или же его подобия в пьесе нет; но самое страшное заключается в том, что людям он и не нужен. Таков печальный вывод.

IV. Далее произведение Вампилова включается в литературный контекст. Знаком этого этапа деятельности школьников становится анализ и интерпретация **стихотворения М.Ю.Лермонтова «Ангел» (1831).** В этой лирической миниатюре мы видим летящего ангела, который поёт песню «о блаженстве безгрешных духов / Под кущами райских садов», песню «о Боге великом»:

И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Повторяющийся соединительный союз «и» как бы подчёркивает единство небесного мира

(месяц, звёзды, тучи), внимающего его тихому голосу. Приём олицетворения, столь здесь уместный, одухотворяет мир природы, делает его живым, чутким к прекрасному, возвышенному — музыкальным!

Но последние две строфы лермонтовского стихотворения посвящены «душе младой», которую в своих объятьях нёс ангел:

Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз;
И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Звуки небес противопоставлены «скучным песням земли», которая ранее названа «миром печали и слёз». Романтическая антитеза определяет эмоциональную тональность стихотворения, которую можно обозначить словом «драматизм». Ведь «душа младая», оказавшись в условиях земного существования, не забудет звуков этой песни и не сможет не переживать их несоответствие совсем другим, не райским звукам.

Казалось бы, стихотворение о тихой песне ангела и должно звучать как песня, мелодично, плавно. Но употребление в начале каждой строки двусложной стопы с ямбом при преобладании впоследствии трёхсложных стоп с анапестом (дольник) делает невозможной напевность стиха.

Причём во всём стихотворении обнаруживаются только мужские (ударные!) окончания при смежной рифмовке (*летел — пел, толпой — святой, духов — садов, хвала — была, нёс — слёз, молодой — живой, она — полна, не могли — земли*). Это делает резкой по звучанию концовку каждой поэтической строки, что также не способствует напевности стиха.

Названные выше ритмические особенности произведения несложно соотнести с самим его печальным, драматичным содержанием.

Как утверждают исследователи творчества М.Ю.Лермонтова, жизненная позиция, поэтически воплощённая в произведении, близка к идеалистической теории древнегреческого философа Платона о запредельном происхождении души. Есть мнение, что реальная основа видений «небесной родины» — воспоминания поэта о матери и её песнях, слышанных в младенчестве.

Приведём систему вопросов и заданий к лермонтовскому стихотврению:

1. Опишите пространственную картину мира, разворачивающуюся перед вами.

2. Как «работает» в стихотворении приём олицетворения?

3. Как соотнесены в стихотворении «звуки небес» и «песни земли»?

4. Как звучит стихотворение и чем вы это объясните? При ответе на вопрос обратите внимание на особенности ритма и рифмовки.

5. Убеждает ли вас следующая идея: содержание стихотворения непосредственно связано с идеалистической теорией Платона о запредельном происхождении души? Приведите аргументацию в пользу своей точки зрения.

Отвечая на вопрос: «Что объединяет произведения Лермонтова и Вампилова?», одиннадцатиклассники утверждают следующее: в стихотворении и пьесе, по жанру близкой к трагикомедии, друг другу резко противопоставлены «скучные песни земли» и «звуки небес» (их аналог у Вампилова — душевный порыв Хомутова). Причём человеческая душа, которой доступны эти волшебные звуки, обречена на непонимание в земном мире, где торжествует проза жизни. Романтическая коллизия, столь знакомая нам по произведениям искусства предыдущих эпох!

Концепт-образ «ангел» помогает авторам точно передать своё восприятие и понимание жизни.

Далее рассматривается **рассказ А.П.Платонова «По небу полуночи» (1939)**, главный герой которого Эрих Зуммер, будучи немецким лётчиком, отказывается бомбить испанских республиканцев. Мало того, он убивает своего напарника Кенига и уничтожает немецкие самолёты, которые воспринимает как «машины противника»: «“Кончено”, — сказал Эрих и вздохнул с удовлетворением, как после выполненной мучительной работы. Он развернул машину и повел её в Испанию. Небо теперь было пусто вокруг него».

Представим систему вопросов и заданий к рассказу:

1. Какие чувства вызывает рассказ?

2. Как характеризуют Эриха Зуммера его отношения с Кларой Шлегель?

3. Прокомментируйте следующие слова Эриха: «А ведь я похож на арийца. Вот ещё проклятое дело, надо бы нарочно изувечить себя, чтобы быть непохожим».

4. «Отчего в меня, в некоего Эриха Зуммера, весь мир посылает свои сигналы и природа сеет свои семена, а из меня ничего не происходит, не возрастает обратно в ответ, в отплату и в благодарность, точно я та нерожающая, мёртвая земля, в которой посеянные семена, не оживая в зачатье, лишь распадаются в прах и отравляют почву ядом погибшей, неистраченной силы, чтобы земля стала ещё более бесплодной, чтобы она окаменела? Но трудно понять и правильно направить свою жизнь тому, кто не умирал ни разу и не был близок к смерти». Почему платоновский герой размышляет о семенах?

5. Когда Зуммер говорит: «И мне бы надо быть в тюрьме»? Как это характеризует героя?

6. Почему автор подробно пишет «об улучшениях в моторной части аэроплана», предпринятых Зуммером?

7. Раскройте отношение Эриха Зуммера к Фридриху Кенигу. Как вы оцениваете поступок Эриха?

8. Проследите, как Эрих уничтожал немецкие самолёты.

9. Определите место в рассказе следующих строк: «Лётчик пошёл обратно к берегу земли. Клочья тумана, разрываемые винтом, проносились под машиной. Зуммер дал мотору полное, предельное число оборотов, и машина понесла его вперед с такою покорной и радостной мощью, точно Эрих летел в своё давно заслуженное, близкое, ожидающее его счастье».

10. Когда Зуммер подумал: «Нет, мне пора быть ангелом, человеком надоело, ничего не выходит»? Какой смысл приобретает слово «ангел» в рассказе? Почему А.П.Платонов включил в название рассказа начало стихотворения М.Ю.Лермонтова «Ангел»?

Остановимся на вопросах из последней группы.

Эрих принимает решение стать ангелом, как он это понимает, перед тем, как убить Кенига и уничтожить немецкие самолёты — перед поступками, которые должны радикально изменить его судьбу. В представлении Зуммера, ангел — это существо, способное приподняться над государственной системой, лишающей человека свободы и отдаляющей его от самих первооснов бытия. В рассказе А. П. Платонова речь идёт о фашизме. Но герой не только осознаёт всю недопустимость такой жизни — он совершает поступки для того, чтобы её изменить. Ангела нельзя назвать созерцателем.

Стихотворение Лермонтова начинается строкой «По небу полуночи ангел летел», то есть фиксируется пространственная позиция героя, несущего душу «для мира печали и слёз». Но и герой Платонова занимает сходную пространственную позицию: он летит над землёй и совершает поступки, которые превращают его из обычного человека, слепо подчиняющегося социуму, в «ангела». Именно это сходство и фиксирует само название произведения.

Далее учитель нацеливает школьников на соотнесение двух «ангелов» — Хомутова и Зуммера. Конечно, герой рассказа Платонова намного сильнее как личность вампиловского героя. Но их объединяет способность к совершению необычного *поступка*, который приподнимает человека над прозой жизни, несущей в себе черты пошлости, злобы, жестокости и даже бесчеловечности. Как мы видим, смысл концепта-образа «ангел» в таких случаях выходит за мифологические и религиозные рамки: социальный, политический и нравственно-психологический ракурсы художественной интерпретации концепта становятся определяющими.

Итак, в центре внимания школьников оказывается произведение, на текстуальном уровне рассмотренное на предыдущем учебном занятии, но само обобщение фокусируется концептом. Если на начальном этапе деятельности школьников проявляется интерес к тем значениям и смыслам концепта, которые содержатся в самом языке, фольклоре и живописи, то далее ученики размышляют об изучаемом произведении, после чего сопоставляют его с другими литературными произведениями, созданными в разные исторические эпохи. И сейчас на первый план выходят не языковые значения концепта «ангел», а его художественные *смыслы.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Современный толковый словарь русского языка / Под ред. С.А.Кузнецова. — СПб., 2006. — С. 20.
2. Мифы народов мира. — М, 1991. — Т. 1. — С. 76.
3. СУШКОВ Б.В. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. — М., 1989. — С. 16.
4. Там же. — С. 70.

ХАРЧЕНКО Вера Константиновна —
доктор филологических наук, профессор, г. Белгород
wera_kharchenko@mail.ru

ЧТЕНИЕ ПЛЮС… ИЛИ КАК ПОЛУЧИТЬ МАКСИМУМ ОТ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Аннотация. *Автор подчёркивает необходимость чтения вслух и перечитывания классического произведения, заучивания наизусть стихотворений и переписывание, понравившихся фрагментов.*
Ключевые слова: *классический текст, чтение вслух, повторное чтение, заучивание стихотворений, любительские выписки.*

Abstract. *The author emphasizes the need of reading out loud and re-reading the classical literature and memorizing the poetry and rewriting favorite fragments.*
Keywords: *classical text, reading out loud, repeated reading, memorizing poems, rewriting the fragments.*

Среди множества общеизвестных и убедительных причин исчезновения практики чтения как социального института существует ещё одна причина, связанная с недооценкой общей «инфраструктуры» чтения. В «коллективном бессознательном» циркулирует мысль, что художественный текст, тем более классический, желательно *прочитать*. Если же идёт речь о школьном и вузовском образовании, то в дополнение к чтению текст необходимо ещё и *изучить*, своё понимание изложив в форме сочинения или, как минимум, при устном ответе. Всё это, безусловно, значимо, но этого, как мы попытаемся далее раскрыть, принципиально недостаточно, и недостаточно, прежде всего, для многоярусно наполненного смыслами классического текста.

Итак, **чтение про себя**. Положим, оно присутствует, однако в идеале оно должно сопровождаться и **чтением вслух**, что имеет место по отношению к дошкольнику, но уходит, как только ребёнок подрастает. Между тем даже старшим детям, писали супруги Никитины, нравилось слушать мамино или папино чтение. Старший мальчик (а в этой семье детей было семеро) объяснял так: «Когда читаешь про себя — как будто едешь на поезде, не можешь разглядеть всех деталей». Здесь вот что значимо. По степени сложности материала отечественная литература — это высшая математика, а если брать армейскую метафору, то это своего рода спецназ — высококачественная подготовка к жизни, благодаря которой ничего не страшно. Многие художественные тексты срабатывают как… тренажёры.

Группа канадских психологов из университета Торонто недавно выдвинула идею: так же как обучение на авиационном тренажёре позволяет усовершенствовать навыки будущего пилота, хороший роман служит «стимулятором жизни», тренирует навыки жизни в обществе. При этом текст выступает как «обучающая программа», а роль тренажёра выполняет мозг читателя. <…> Романы, новеллы, повести, рассказы, поэмы, драмы, а в детстве — и сказки учат нас жизни, проигрывая на «компьютере» нашего мозга всевозможные жизненные ситуации (Наука и жизнь. — 2009. — № 8. — С. 43).

Сказанное относится прежде всего к проверенному временем классическому тексту. Как писала Наталья Ростова (а мы взяли эту цитату из статьи Е.П.Коняевой[1]), литература давалась нам и предыдущим поколениям «на вырост», и школяр вынужден был подтягиваться к задаваемой планке. Кстати, в старинных хрестоматиях для училищ отрывки их классических текстов Тургенева и Толстого, Гончарова и Достоевского давались с количественно весьма щедрыми пояснениями слов (в двухтомнике «Живое слово» мы насчитали 1083 таких пояснения!), но отрывки были отнюдь не адаптированными, не упрощёнными. Из глубины веков (золотого ли, Серебряного!) тянулась ниточка **внутрисемейного чтения вслух** — прерогатива дворянской культуры, как и игра на фортепиано, требующая ежедневной упорной работы. Вслух читали раньше вечерами и в кадетских корпусах для будущих офицеров, о чём пишет Е.Водолазкин в романе «Соловьёв и Ларионов». Сейчас больше всего препятствует этому действу, увы, наш национальный менталитет: нам подавай всё сразу и малой кровью.

Помимо чтения вслух близкому человеку или нескольким членам семьи, что консолидирует «малую церковь», как называли семью, и даёт возможность читающему кое-что непринуждённо рассказать по ходу, а то и с юмором прокомментировать, помимо этой формы назовём и такую форму общения с классическим текстом, как **чтение вслух для себя**. Конечно же, речь идёт о стихах. Когда, работая во Франции, преподаватель Курского государственного университета спросила своих подопечных, как они провели воскресенье, то ответ одного юноши-француза заставил внутренне смутиться не только меня, когда мне об этом рассказывали. «Я, — говорит, — всё воскресенье читал вслух “Мцыри” и плакал». Стихи должны звучать. В 1920-х годах в Ленинграде и в Москве функционировали Институты живого слова. Хорошее стихотворение *хочется* выучить наизусть, чтобы потом повторять и повторять. Повторять можно и про себя, но вот **заучиваем мы вслух**. Не случайно говорят: стихи — это всегда *здесь и сейчас*, это всегда острота момента! Это важно по причине эмоционального голода, который, считают психологи, труднее удовлетворить, нежели голод физический, а недооценка эмоций, даже негативных, чревата негативными последствиями.

Следующее звено в инфраструктуре чтения — это **перечитывание**. Здесь есть тоже свои варианты, которые могут пересекаться. Во-первых, это перечитывание текста **целиком или полюбившихся фрагментов**. Во-вторых, это перечитывание **сразу же** после первой встречи с текстом **или по прошествии некоторого времени**. Бывает и так, что классический текст открываешь заново через десятилетия с момента знакомства с книгой. Именно вторичное прочтение и доказывает нам, что мы имеем дело с классическим текстом. Только классические тексты обогащают новыми смыслами при втором, третьем, четвёртом и дальнейших контактах с ними. *«Вера читала “Двадцать лет спустя”.*

— Вы в который раз читаете эту книгу?

— В пятый, — сказала она.

— Это хорошо, — отозвался он. — Если три года подряд читать одну и ту же книгу, вырабатывается чувство языка…»

Мы привели диалог из романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы».

Со стихотворениями проще: выучил наизусть — и под настроение повторяй себе время от времени, а с прозой сложнее. Перечитывание как раз и компенсирует будто бы заучивание текста. Известно, что содержание воздействует на сознание, тогда как язык и

[1] Кстати, в этой же статье рассказывается ещё про «метод»… Ребёнок садится и читает собаке, а собака внимательно его слушает. Живая! В библиотеке! Родителям-то некогда. А собаке интересно! «Нет ничего ценнее доверия взрослого, который рядом. Прежде всего, доверия матери к ребёнку. А когда оно утрачено, ребёнок читает… собаке — и такая методика приучения к чтению уже есть! — нужно же кому-то довериться». Кстати, сама Елена Петровна проводила анкетирование школьников на тему «Что читает моя мама?». Статья так и называется: «Моя мама любит читать А.Пушкина и книги про овощи» (Дружба народов. — 2015. — № 6).

стиль — на подсознание, что на порядок важнее и целебнее для языковой личности, коими все мы являемся. Писатель Евгений Водолазкин рассказывал в интервью, как в детстве заканчивал читать «Робинзона Крузо» и сразу же начинал снова, заканчивал и начинал. Впоследствии этот обладатель замечательного стиля узнал, что мальчиком в своём детстве интуитивно опирался на так называемый средневековый способ чтения. Мы говорили о таком средневековом способе чтения с доктором философских наук П.А.Ольховым: «*Я так Диккенса читал! — "Домби и сына"? — Нет, "Давида Копперфильда", потому что у меня только он был в переводе Бекетовой... Такой мягкий перевод, русский, если так можно сказать... В России Диккенса недооценивают. Я начинал, кончал — и снова начинал читать!*» (31.10.2016) [печатается с разрешения П.А. — *В.Х.*].

Следующее звено в рассматриваемой нами инфраструктуре чтения ещё более затруднительное и непривычное, нежели чтение вслух и перечитывание. Это **выписки из книги**, конспектирование понравившихся фрагментов ли, фраз, обязательная запись хотя бы автора и названия прочитанной книги. В процессе переписывания абзаца ли, если проза, а то и целого стихотворения происходит ещё большее погружение в текст и ещё более прочное его запоминание. Как писал брату декабрист А.А.Бестужев-Марлинский: «Читай больше: память есть житница на зиму несчастий». Евгений Водолазкин, которого мы не устаём цитировать, в романе «Лавр», выводя образ Христофора — наставника главного героя, подробно останавливался на стремлении Христофора всё записывать. «*Христофор писал не потому, что боялся что-либо позабыть. Даже достигнув старости, он не забывал ничего. Ему казалось, что слово записанное упорядочивает мир. Останавливает его текучесть. Не позволяет понятиям размываться. Именно поэтому так широк был круг интересов Христофора*».

Это пожелание прочитанное дублировать ещё и записями тем более актуально сейчас, когда исчез такой предмет, как чистописание, рука не получает разнообразия мелкой моторики, мозг теряет в своей мощи, о чём пишет А.Волков в статье «С авторучкой, книгой, планшетом». Здесь важно не только понимание того, что процесс письма человека успокаивает, как и рисование, изотерапия. Здесь важно и приращение столь дефицитного в эпоху катастроф и алармистских прогнозов позитива. Во-первых, мы выписываем только то, что нам понравилось, надёжнее, цепче закрепляем его в глубинах памяти. Во-вторых, мы проникаемся текстом, находя в нём больше положительного, нежели при простом прочитывании.

Не так давно мне предложили написать рецензию на сборник стихотворений одного поэта. Поначалу испытала я лёгкую панику: стихи-то многие не понравились (к тому времени сборник был прочитан и отложен). Но вот начала писать, а значит, перепечатывать и строки, и строфы, и тогда оказалось, что при первой встрече со стихами много хорошего было не замечено, недосмотрено, хотя читала я будто бы неспешно, в тишине «сидячего» поезда с карандашом в руках.

Следующее звено — **пересказ**. Не будем торопиться с обвинениями в примитивизме и ненужности элементарного пересказа большого или совсем небольшого текста. Пересказ играет вспомогательную роль, когда перед продолжением чтения надо контурно припомнить сюжет или же когда пересказ призван сыграть суггестивную роль, то есть когда надо приохотить потенциального читателя к той или иной книге, заинтересовать, заинтриговать хотя бы фабулой.

Разумеется, мы не можем не включить в свою модель и такую деятельность по прочитанному тексту, как **анализ**, который наряду с «официальным», учебным всенепременно должен быть ещё и **любительским**, свободным от установок и иерархий. Здесь мы касаемся тонкого момента формирования личного пространства вокруг книги.

Личное пространство включает в себя **поиск и «своих» книг у того или иного автора, и «своего» автора**. Как члены социума мы красивы, точнее, привлекательны своим многообразием, и чем больше «своих» книг втянуто в орбиту интереса, тем лучше отечественной и мировой литературе. «Только потерявшись, можно себя найти», — утверждает детский писатель Бернар Фрио, рассказывая, как проводили во Франции интересный и весьма поучительный эксперимент. На столах раскладывали самые различные по жанру книги и предлагали школьникам выбрать из них всего-навсего две: одну, которую они непременно прочтут, и вторую, которую ни за что не станут читать. Нужно ли говорить о том, что подростковый выбор оказался совершенно непредсказуемым? Здесь мы подходим к разработке и такого понятия, как пассионарные книги. Исследователи относят к книгам такого рода знаковые книги, будь то Библия, Коран, тексты Шекспира, Данте и т. п. Представляется, однако, что **пассионарной** можно назвать книгу, поддерживающую волю и желание состояться в этой жизни, почему многие книги серии ЖЗЛ устойчиво востребованы, хотя диссертаций по ним практически не пишут. Однако для формирования языковой личности биографический метод запредельно значим. В этих книгах о судьбах великих людей немало места отводится посланным судьбой кромешным испытаниям по библейской знаковой метафоре про жало в плоть. Проиллюстрируем сказанное.

В XVIII веке каждое десятое слово во Франции в разговорной стихии было: «Руссо». В начале XX века в России таким часто повторяемым словом было: «Толстой». На наших глазах «Достоевский» едва ли не вытеснен «Булгаковым». Однако полезно знать, что в течение десяти лет Михаил Булгаков получил три положительные рецензии и... 298 отрицательных. Жало в плоть? Чем глубже и талантливее человек, тем серьёзнее посылаемые ему испытания. Чтение становится закалкой, учёбой на будущее.

Но и это ещё не всё. Личное околокнижное пространство в идеале должно включать **юмористическую компоненту**. Можно играть в прочитанное, по поводу его шутить, чуть ли не рассказывать анекдоты. *Маленькому мальчику не понравился подарок Деда Мороза, и он отомстил, прочитав наизусть все стихотворения Бродского.* Иосиф Бродский писал непростые стихи, но ведь после этого анекдота хочется ещё раз открыть томик стихов нобелевского лауреата. «*О, рыцарь, что тебя томит? О чём твои печали?*» (начало стихотворения Дж.Китса) — такой цитатой одна женщина любила утешать расстроенного сына. Но ведь как играет сама ситуация!

Итак, чтобы взять по максимуму от классического произведения, помимо простого чтения нужен, как видим, ещё целый ряд действий: чтение вслух, перечитывание, заучивание наизусть, выписки, пересказ, анализ, включение или невключение книги в личный фонд, поиск пассионарных книг, умение обыграть, высветить мягким юмором и автора, и самый сложный текст.

Аргентинскому философу Борхесу принадлежит мысль о том, что любая книга — это уже библиотека, она функционирует как хранилище памяти. Добавим: классическая книга — это несколько библиотек, поэтому с неослабевающей интенсивностью и исследуется феномен интертекстуальности высокохудожественного текста.

Наш разговор о книгах, о чтении будет неполон, если мы не приведём и альтернативную точку зрения на пристрастие к книге. Здесь аккордовым понятием является *эскапизм*, уход от жизни в книгу. Впрочем, по большому счёту, это уже проблема взрослого — так увлечься чтением, что в итоге «прочитать» жизнь. Священник Анатолий Жураковский пишет жене из концлагеря: «*Читаю много. Может быть, после большого перерыва даже злоупотребляю чтением: ведь тут тоже нужно воздержание, чтобы не отнять времени от того, что важнее чтения*».

Известный психолог Адольф Хараш (авторитет психологов в современном гуманитарном пространстве весьма высок!) напугал слушательницу курсов Елену Эберле эскапизмом. «*Помню, на мой горестный вопль, что сын не читает ту классическую литературу, которую надо бы читать в его возрасте, Хараш сказал, что это хорошо, что он неоднократно наблюдал, сколько вреда принесло чтение литературы подросткам. Я тогда раскрыла рот. Теперь я понимаю, что книги во многих отношениях важны и полезны, но из мира моносубъектного бытия они не выводят. Книги не научат жизни, вниманию к другому, общению с живыми людьми*».

Можно ли с этим согласиться? Отнюдь. Не из книг ли мы черпаем образцы элитарной культуры, учимся брать то, что как раз и помогает общению? Приведём почерпнутые из книг высказывания о ценности каждого человека.

«Пасха Пасхой и праздник праздником, а люди, — как-то оно так выходит, — все люди друг дружке нужны, и ни один человек на земле зря пропасть не должен: кто ковать, а

кто в огонь руки совать... Так, добреший!» (С.Н.Сергеев-Ценский).

«Юзя Ш. хулиган, исключили из школы — и класс сразу как-то поблёк и многое потерял в яркости своей внутренней жизни. А ещё вот тот парень, Ван дер Любе, тупой, скучный, неинтересный, а когда он заболел надолго, нам его стало не хватать и даже ходили к нему в больницу» (Д.Гранин).

«К будущему, оказывается, надо готовиться. Как? Искать контакт с теми, кто рядом. <...> Отсутствие контакта с ближними — нонсенс, вроде рояля, от которого утерян ключ. Невозможен диалог — и всё обессмысливается» (А.Я.Шапиро).

Книги нам же и помогают их ценить. «*Вы думаете, мы только и делаем, что обсуждаем прочитанное? Так вот, знайте, что благодаря книгам мы чувствуем себя уверенней*» (А.Ласкин). Так, если взять современную литературу вне школьной программы, например рассказ Бориса Екимова «Холюшино подворье», то при трагичности случившегося возникает и чувство восхищения, как много может человек на ограниченном участке своего подворья, и сколько же этот Варфоломей Вихлянцев (инвалид!) отдавал государству в тяжелейшие 1920—1930-е годы! И ведь не один же он был таким! Так углубляется понимание и истории страны, и человеческой пассионарности.

Таким образом, говоря, что надо читать (кто бы с этим спорил?), будем помнить и о необходимости расширенного фундамента, на котором в идеале и держится классический текст. Речь идёт о перечитывании и заучивании наизусть, о выписках и чтении вслух, о формировании личного пространства, той субъективной, насыщенной смыслами, потаённой орбиты, которая будет окружать, обогащая в сознании и образ прочитанной книги, и образ автора.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. КОНЯЕВА Е.П. Моя мама любит читать А.Пушкина и книги про овощи // Дружба народов. — 2015. — № 6. — С. 217—236.
2. Ночная эпоха: Интервью с Евгением Водолазкиным // Seasons. — 2016. — Март — апрель. — С. 52—57.
3. ВОЛКОВ А. С авторучкой, книгой, планшетом // Знание — сила. — 2016. — № 9. — С. 4—11.
4. ФРИО Б. Только потерявшись, можно себя найти // Новый мир. — 2015. — № 2. — С. 133—138.
5. ЭБЕРЛЕ Е. Есть жизнь как дискуссия, а есть жизнь как жизнь // Знание — сила. — 2013. —№ 9. — С. 101—106.
6. Свящ. Анатолий ЖУРАКОВСКИЙ. Материалы к житию. — Paris: YVCF-PRESS, 1984.
7. ЛАСКИН А. Высокий и Толстой: Повесть // Нева. — 2012. — № 8. — С. 76—121.

АНТИПОВА Алла Михайловна —
доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы Московского педагогического государственного университета
antipovaalla@mail.ru

ПРОЗА Ю.П.КАЗАКОВА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. *Автор статьи выявляет различные стратегии школьного изучения произведений Ю.П.Казакова. Предложен вариант планирования системы занятий по прозе писателя с 5 по 11 класс, разработанный с учётом накопленного педагогического опыта и результатов современных исследований, посвящённых творчеству Ю.П.Казакова.*

Ключевые слова. *Художественный мир Ю.П.Казакова, литературное образование, воспитание, стратегии изучения, читатель-школьник, внеклассное чтение.*

Abstract. *The author presents various strategies for studying of Y.P.Kazakov's works. The plan of studying the writer's books from 5th to the 11th grades is presented based on the pedagogical experience.*

Keywords: *artistic world of Y.P.Kazakov, literary education, education, study strategies, extracurricular reading.*

Рассказы Юрия Павловича Казакова, о которых Ю.Нагибин сказал, что они «будут жить, пока жива литература» [1], включены в школьную программу с начала 90-х годов XX века. Но есть основания предполагать, что в практике преподавания литературы они могли появиться раньше. Так, раздел программы 1988 года, посвящённый обзору советской литературы 50—70-х годов XX века, допускал возможность выбора произведений учителем и учащимися. Зачастую формы проведения уроков по современной литературе, виды деятельности учащихся моделировались системой вопросов и заданий школьного учебника, например: подготовить самостоятельно урок — «разговор за круглым столом»; составить список произведений современной литературы, которые вы прочитаете после окончания школы [2]. В 1988 году в журнале «Литература в школе» была опубликована статья А.Георгиевского о творчестве Ю.Казакова в рубрике «За страницами учебника» [3]. В книге для учащихся «Литература: Справочные материалы» под общей редакцией С.В.Тураева (1989) в разделе «Хроника русской литературы XVIII—XX веков» был указан рассказ Ю.Казакова «На полустанке» (1959—1960). В то же время в учебнике «Русская советская литература» под редакцией В.А.Ковалёва, многократно переиздававшемся в 1970—1980-е годы, Ю.Казаков не упоминался.

В 1991 году была подготовлена новая концепция литературного образования, представленная в программе под редакцией Т.Ф.Курдюмовой. Будучи свободной от жёсткой регламентации, программа вводила новый состав авторов и произведений, в частности рассказ Ю.Казакова «Тихое утро» (7 класс).

В программу под редакцией В.Г.Маранцмана (1994) вошёл рассказ «Оленьи рога» (5 класс), методика работы над которым включала знакомство с писателем как литературным учеником Паустовского; проведение игры на различение в тексте голосов автора и героини; создание диафильма к эпизодам «Бал троллей», «Путешествие в весну»; написание сочинений (дневника героини; «Расставаясь с детством»); ответы на вопросы, данные автором в финале рассказа. Для внеклассного чтения рекомендовался рассказ «Тедди».

В целом в 1990-е годы в школьный курс литературы были внесены принципиальные изменения, связанные с возвращением в литературу незаслуженно забытых имён, целых направлений её развития, обновлением методологии и методики анализа литературных произведений. Достижения литературоведения учитывались при разработке школьных учебников по литературе XX века. Одним из первых опытов в этом направлении стала учебная книга, написанная известными критиками и литературоведами во главе с Ф.Ф.Кузнецовым в несколько непривычном для школы жанре: «Очерки, портреты и эссе». Однако автор раздела о современной прозе «Душа стремится к ладу» (В.В.Огрызко), предложив традиционное структурирование материала на тематической основе, не упоминал о Казакове. Во втором, существенно доработанном издании книги (1994), дан более подробный обзор современной прозы, написанный другим автором — В.А.Чалмаевым, который посвятил Ю.Казакову небольшой фрагмент главы. В частности, он писал: «Юрий Казаков в “Северном дневнике”, в таких рассказах, как “Нестр и Кир” и др., отмеченных воздействием Чехова, Бунина, Паустовского, первым заговорил об “оборванной нити”, о потерянной многими горожанами связи с крестьянской многовековой культурой, бытовой, материальной и фольклорно-религиоз-

ной» [4]. Впоследствии В.А.Чалмаев вошёл в авторские коллективы других учебников, но неизменно включал материал о Казакове. Так, в учебнике для 11 класса, написанном в соавторстве с С.А.Зининым, в разделе «Литературный процесс 1950—1980-х годов» литературовед отдельно остановился на рассказе «Долгие крики», который им определён как «органическая часть полуочеркового “Северного дневника” и одновременно высшая точка исповедально-лирической прозы, предвещавшей нравственную проповедь “Прощания с Матёрой” (1976) Распутина» [5].

В учебнике по русской литературе XX века под редакцией В.В.Агеносова (1996) в разделе «Литературный процесс 1960-х годов» (автор — Л.А.Трубина) учащимся предлагалось выполнить самостоятельный анализ рассказа Казакова «Голубое и зелёное» по вопросам и заданиям, направленным на определение своеобразия сюжета произведения, особенностей формы повествования, смысла названия рассказа, а также развитие умения сопоставительного анализа (вопрос: что сближает рассказ Казакова с произведениями «молодёжной прозы» и в чём его отличие? [6]).

В примерной программе по литературе, составленной на основе федерального компонента государственного образовательного стандарта, утверждённого приказом Минобразования в 2004 году, рекомендовалось знакомство в 5—6 классах с рассказом «Тихое утро» (допускался выбор и другого произведения) с акцентом на рассмотрении образов детей в рассказе: поведение и поступки героев в сложной ситуации; нравственная проблематика произведения; роль природы в рассказе. Вместе с тем в программе для 11 класса в обзоре русской литературы второй половины XX века в перечне писателей имени Казакова нет.

В примерной программе по литературе для основной школы (2015), разработанной на основе Федерального государственного образовательного стандарта, в 5—8 классах установлен открытый список авторов для выбора 3—4 произведений (В.Г.Распутин, В.П.Астафьев, Ф.А.Искандер, Ю.И.Коваль, Ю.П.Казаков, В.В.Голявкин и др. (тематический блок «Проза о детях»). В примерной программе для старших классов (2016) Казаков не упоминается.

Юрий Казаков

В работах, появившихся в методических журналах с 1990-х годов, представлены разнообразные практики изучения произведений Казакова в начальной, основной и старшей школе [7], даны образцы анализа отдельных рассказов и очерков [8]. Вопросы и задания, рекомендуемые педагогами, как правило, нацеливали на выявление личностного отношения учащихся к прочитанному и понимание ими нравственной проблематики произведений, мотивов поступков героев; развитие умений определять роль рассказчика, рамочных компонентов текста (почему писатель посвятил рассказ «Арктур — гончий пёс» М.Пришвину?), сопоставлять рассказы Казакова с произведениями других авторов (что сближает рассказ Ю.Казакова «Арктур — гончий пёс» с произведениями «Каштанка» и «Белый Бим чёрное ухо»? [9]).

Ценный материал для организации классных и внеклассных занятий по произведениям Казакова, допускающий различные варианты его методической интерпретации, содержится в трудах известных исследователей: И.С.Кузьмичёва, В.А.Чалмаева, В.А.Недзвецкого, Е.Ш.Галимовой, И.А.Каргашина, Н.Л.Лейдермана, Ю.М.Павлова и др. [10]. Особый интерес вызывают работы, авторы которых устанавливают традиции и новаторство в прозе Ю.Казакова, выявляют своеобразие поэтики писателя [11]. Реализация содержащихся в них идей, предложенные оригинальные опыты анализа и интерпретации произведений Казакова способны обогатить методику изучения творчества писателя на занятиях по литературе.

Обобщение педагогического опыта, анализ литературоведческих работ с точки зрения их практической значимости для школы позволяют обозначить наиболее продуктивные стратегии школьного изучения произведений Ю.Казакова. Назовём их:

— практика «медленного чтения»;

— анализ заголовочного комплекса («Лёгкая жизнь», «Адам и Ева», «Голубое и зелёное», «Плачу и рыдаю» и др.);

— сравнение рассказов писателя на тематической основе («Плачу и рыдаю», «Долгие крики» и «Белуха»; «На полустанке», «Некрасивая» и «Манька»; «Манька» и «Голубое и зелёное» и др.);

— сопоставление произведений Ю.Казакова и других писателей («Бежин луг» И.С.Тургенева — «Ночь» Ю.Казакова; «Хорь и Калиныч» И.С.Тургенева — «Нестор и Кир» Ю.Казакова; «Цифры» И.А.Бунина — «Свечечка» Ю.Казакова; «Сухой хлеб», «Неизвестный цветок» А.Платонова — «Тихое утро» Ю.Казакова и др.).

Представим возможный **вариант планирования системы занятий по прозе Ю.Казакова с 5 по 11 класс** на основе программного материала предметной линии

учебников по литературе под редакцией В.Ф.Чертова (автор статьи входит в состав авторского коллектива), разработанный с учётом накопленного педагогического опыта и результатов современных исследований по творчеству писателя.

5 класс. В рамках обзорной темы «Образы животных в произведениях русских и зарубежных писателей» изучается рассказ «Арктур — гончий пёс» (2 часа). Школьники знакомятся с отдельными фактами биографии писателя, читают наиболее запомнившиеся фрагменты, сравнивают иллюстрации Н.Строгановой и М.Алексеева к рассказу с текстом, учатся определять способы выражения авторской позиции (выбор имени, описание пса, прямые оценки повествователя) [12].

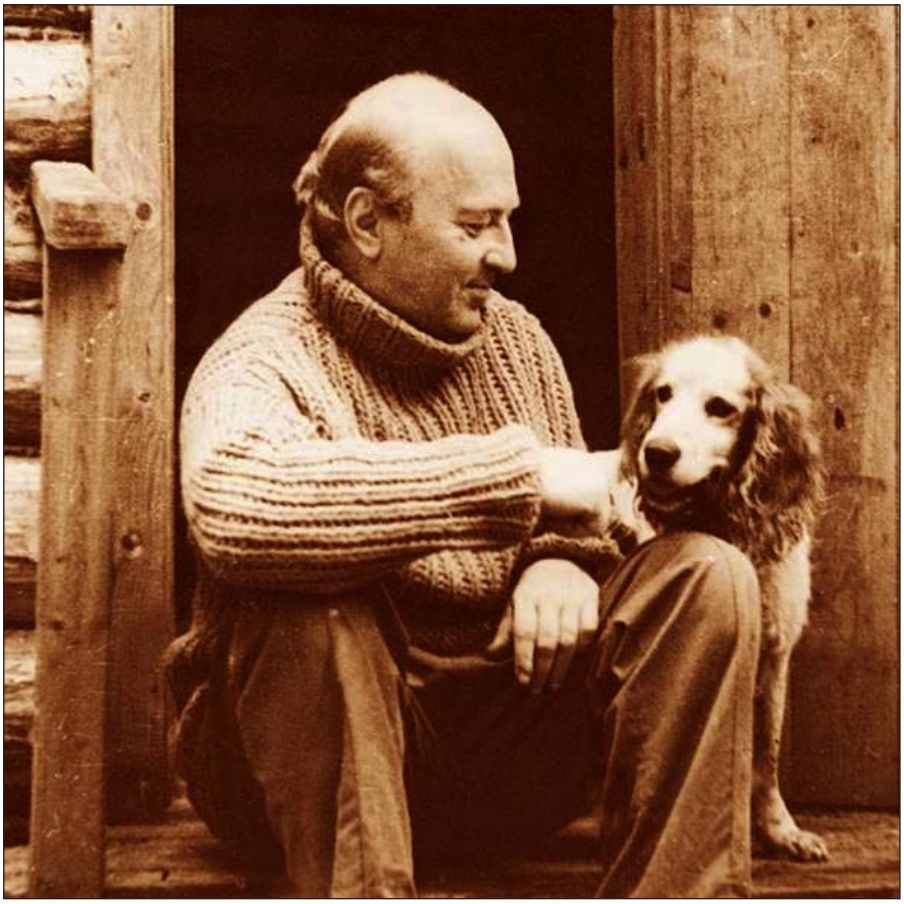
Программой предусмотрены уроки внеклассного чтения по произведениям о животных, в процессе подготовки к которым школьники выполняют различные задания: пишут отзывы о прочитанных произведениях с использованием цитат; сочиняют рассказы для сборника «Животные-герои» (индивидуальное задание), составляют кроссворды. Для проведения данных уроков можно предложить учащимся сравнить произведения о животных разных авторов, например: Ю.Казакова («Тедди», «Арктур — гончий пёс»), Д.Пеннака («Собака Пёс»), Ю.Коваля («Шамайка — королева кошек»), Т.Крюковой («Кот на счастье») и др. Кроме того, полезно использование творческих интерпретаций казаковских текстов: иллюстраций Н.Устинова, Н.Строгановой и М.Алексеева, Г.Никольского и др.; экранизации рассказа «Тедди» «Король манежа», телеспектакля «Арктур — гончий пёс» и др.

В программу 5 класса входит обзор «Жанр рассказа в мировой литературе», в рамках которого также целесообразно обращение к рассказам Казакова (на выбор). Методический аппарат учебника для этого класса включает задания, связанные с выпуском стенгазеты, составленной из лучших отзывов о литературных произведениях (это могут быть отзывы и о произведениях Казакова), проведением опросов среди своих одноклассников для выяснения, какие книги о детях они читают, и др.

6 класс. После изучения произведений Л.Н.Толстого (избранные главы из «Детства») и М.Горького (избранные главы «Детства») можно провести урок внеклассного чтения по рассказам Ю.Казакова «Тихое утро», «Никишкины тайны», «Оленьи рога» и др. с написанием отзыва об одном из них.

7 класс. На заключительном этапе изучения программного произведения «Живые мощи» И.С.Тургенева интересно сравнить его с рассказом Ю.Казакова «Поморка». В результате у семиклассников углубляются представления о художественном мире Ю.Казакова, совершенствуются умения сопоставительного анализа литературных произведений. Не менее важна намечаемая перспектива чтения: «Матрёнина двора» А.И.Солженицына, «Прощания с Матёрой» В.Г.Распутина и др.

После чтения рассказа И.С.Тургенева «Лес и степь» уместно организовать знакомство с «Северным дневником» Ю.Казакова (тексты — на выбор учителя и учащихся).



Ю.Казаков с любимой собакой Чифом

8 класс. Произведения Казакова могут стать основой для написания сочинений-эссе, например «Пронзительная красота мира (по рассказам Ю.Казакова)», а также рецензий на самостоятельно прочитанные рассказы и/или их экранизации (художественные фильмы «Любить» (новелла третья по мотивам рассказа «Осень в дубовых лесах»), «Голубое и зелёное»).

9 класс. На заключительном этапе изучения «Бедной Лизы» Н.М.Карамзина целесообразно обратиться к рассказу Казакова «На полустанке», о котором литературовед В.Турбин писал: «Это же “Бедная Лиза” середины XX века. Традиция не всегда бывает однозначно почтительной. Ей не чужда и ирония» [13]. Одним из видов работы может стать написание рецензии на рассказ «На полустанке» и/или его экранизацию.

При изучении биографии М.Ю.Лермонтова стоит прочитать «Звон брегета» Ю.Казакова. В рамках обзорной темы «Жизнь души в произведениях русской литературы второй половины XIX века» изучается рассказ И.С.Тургенева «Певцы», который можно сопоставить с рассказом Казакова «Трали-вали».

10 класс. Обсуждение отдельных рассказов Ю.Казакова в контексте традиций русской классики позволит реализовать проблемно-тематические связи между уроками изучения программных произведений и уроками внеклассного чтения, например: «Тихое утро», «Оленьи рога» (традиции Л.Н.Толстого); «На полустанке», «Трали-вали», «Нестор и Кир» (традиции И.С.Тургенева); «Туман», «Двое в декабре», «Проклятый Север» (традиции А.П.Чехова). Это даст возможность существенно расширить представления учащихся о художественном мире замечательного писателя XX века, новаторстве его творчества, а также обогатить читательский опыт старшеклассников.

11 класс. При изучении жизни и творчества И.А.Бунина можно сказать об отношении Казакова к писателю, замысле написать о нём книгу (к сожалению, нереализованном), прочитать очерк «Вилла Бельведер», провести урок внеклассного чтения «Бунинские традиции в произведениях Ю.Казакова».

Обращение к рассказам Казакова «Нестор и Кир», «Трали-вали», «На полустанке» и др. позволит установить тематические и образные переклички с текстами А.Платонова. Наконец, в ходе освоения программного раздела, посвящённого литературе второй половины XX века, произведения Казакова могут быть рекомендованы в рамках **проектной, исследовательской и творческой деятельности** учащихся. Приведём отдельные примеры:

— написание эссе на материале литературных заметок Ю.Казакова, его очерка (эссе) «О мужестве писателя»;

— самостоятельный анализ произведений, в том числе сопоставительного характера;

— выполнение исследовательских и творческих проектов: «Ритм прозы Ю.Казакова (произведения по выбору); «Тема счастья в прозе Ю.Казакова (“Осень в дубо-

вых лесах", "Адам и Ева", "На острове")»; «Мир природы в русской литературе XX века (по произведениям М.М.Пришвина, К.Г.Паустовского, Ю.П.Казакова, В.П.Астафьева, В.Г.Распутина)»; «Люди "тихого мужества": своеобразие героев "Северного дневника" Ю.Казакова»; «Образ Русского Севера в произведениях Ю.Казакова, Ф.Абрамова, В.Белова»; «Лауреаты литературной премии имени Юрия Казакова (2000—2011): мой выбор» и подготовка с одноклассниками сборника «Антология рассказа: лучшие премированные рассказы»; «Ю.Казаков и искусство кино»;

— написание рецензий на рассказы и/или их экранизации, театральные постановки (например, театральное сочинение 3-й стажёрской группы «Мастерской П.Н.Фоменко» по мотивам рассказов Юрия Казакова «Проклятый Север» и др.);

— создание медиатекстов (киножурнал, радиопередача, телевизионный сюжет и т. п.);

— разработка и презентация сайта, посвящённого Ю.Казакову.

В выпускном классе при углублённом изучении литературы может быть организован **факультативный / элективный курс «Рассказ в русской литературе XX—XXI веков».** В содержание его программы могут войти рассказы К.Паустовского, Ю.Казакова, В.Солоухина, Е.Носова, Ю.Нагибина, Ю.Трифонова, В.Шукшина, В.Белова, а также современных авторов, в том числе лауреатов литературной премии имени Юрия Казакова: В.Астафьева, Б.Екимова, О.Славниковой, И.Полянской, А.Иличевского и др.

Предложенный вариант планирования системы занятий по прозе Ю.Казакова в 5—11 классах нацелен на повышение читательской культуры современных школьников, приобщение их к произведениям выдающегося мастера слова, который так определил своё творческое кредо: «У тебя нет власти перестроить мир, как ты хочешь, как нет её ни у кого в отдельности. Но у тебя есть твоя правда и твоё слово. И ты должен быть трижды мужествен, чтобы, несмотря на твои несчастья, неудачи и срывы, всё-таки нести людям радость и говорить без конца, что жизнь станет лучше» [14].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. НАГИБИН Ю. М. Дневник. — М., 1996. — С. 476.

2. Русская советская литература / Под ред. В.А.Ковалева. — 11-е изд. — М., 1989. — С. 350—351.

3. ГЕОРГИЕВСКИЙ А. Обретение дома. О творчестве Юрия Казакова // Литература в школе. — 1988. — № 6.

4. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе: учеб. пособие для учащихся 11 кл.: В 2 ч. — Ч. 2 / Под ред. Ф.Ф.Кузнецова. — 2-е изд., дораб. — М., 1994. — С. 316.

5. ЧАЛМАЕВ В.А., ЗИНИН С.А. Русская литература XX века: учебник для 11 кл.: В 2 ч. — Ч. 2. — М., 2003. — С. 232.

6. Русская литература XX века. 11 класс: В 2 ч. — Ч. 2: учеб. для общеобразоват. учр. / Под ред. В.В.Агеносова. — М., 1996. — С. 155 (2006. — С. 273).

7. См.: РОССИЙСКАЯ В.С. «И некому было крикнуть о помощи». К изучению рассказа Ю.Казакова «Тихое утро» в 8 классе // Литература в школе. — 1994. — № 5; МИХАЙЛОВА С. «Ступив на поприще слова...». О творчестве Ю.П.Казакова // Начальная школа. — 1997. — № 11; МУШИНСКАЯ Т.Ф. «...А ты пишешь, помня о Божественности слова и о правде...». Лирическая проза Ю.Казакова в школе // Литература в школе. — 1998. — № 4; ПОПОВА Т.М. Перечитаем рассказ Ю.Казакова «Оленьи рога». V класс // Литература в школе. — 2001. — № 2; БАРАНОВА С.В. Трудный путь к любви истинной. Рассказ Ю.П.Казакова «Тихое утро». VII класс // Литература в школе. — 2001. — № 2; КАПЛАН И. Отцовский долг: О рассказе Ю.Казакова «Свечечка» // Начальная школа. — 2002. — № 12; КАПЛАН И. В традиции Чехова: Юрий Казаков. «На полустанке» // Литература. – 2002. — № 29; НОСАЧЁВА С.В. Поезд надежды: урок внеклассного чтения по рассказу Ю.П.Казакова «На полустанке». VIII класс // Литература в школе. — 2005. — № 6; ТЕЛИЦИНА М.А. Урок по рассказу Юрия Казакова «Арктур — гончий пёс» // Литература. — 2006. — № 12; МУЛЯНОВА Н. «Никто на земле не рождается бесцельно...». Изучение рассказа Ю.Казакова «Арктур — гончий пёс» // Литература. — 2006. – № 18; ГРАБЛИНА Н. «Светильники надо беречь...». По рассказу Ю.П.Казакова «Свечечка». Мастер-класс. 10—11 классы // Литература в школе. — 2010. — № 9; КИРИЛЛОВА Л.И. Творчество Ю.Казакова в школьном изучении: вчера и сегодня. Рассказ «Тихое утро» (7 класс): учеб.-метод. пособие. — Петрозаводск, 2010; КОРОТКОВА М.С. Мир природы, отчего дома и души человека. Урок по рассказу Ю.П.Казакова «Свечечка». 7 класс // Литература в школе. — 2012. — № 9; ШЕЛЕСТОВА З.А. Ю.П.Казаков — певец русского Севера. К уроку внеклассного чтения. VIII класс // Литература в школе. — 2012. — № 9; МУРИН Д., СЕЛИВЁРСТОВА Н. Он и Она в художественном мире Юрия Казакова // Литература. — 2013. — № 6; ПЕТРАЧКОВА Ю.С. «Песенные люди» русской литературы // Литература. — 2014. — № 9; МУРИН Д. Н. Нет, не ездите вы на Север... // Литература. — 2016. — № 11.

8. См., например: ФРОЛОВА Е.А. Музыка «тихой» прозы Ю.Казакова (лингвостилистический анализ очерка «Калевала») // Русский язык в школе. — 2007. — № 7; ФРОЛОВА Е. А. В поисках медвежьего рая (лингвостилистический анализ рассказа Ю.Казакова «Тедди») // Русский язык в школе. — 2012. — № 11; КАРГАШИН И.А. «Чудесное преображение обыденного...». Лирический эпос Юрия Казакова // Литература в школе. — 2012. — № 9; ГУЛАК А.Т. Остановленное мгновение (Ю.Казаков. «Осень в дубовых лесах») // Русский язык в школе. — 2012. — № 11 и др.

9. КАПЛАН И. «Страстное желание служить своему делу». Урок внеклассного чтения по рассказу Ю.П.Казакова «Арктур — гончий пёс» в 7 классе // Литература: Современная русская литература: 1970—1990-е годы: Книга для учителя. — М., 2002. — С. 246.

10. См.: КУЗЬМИЧЁВ И.С. Юрий Казаков: Набросок портрета. — Л., 1986; ГАЛИМОВА Е.Ш. Художественный мир Ю Казакова. — Архангельск, 1992; ЧАЛМАЕВ В.А. Дороги земные и пути небесные: К 70-летию со дня рождения Ю.П.Казакова // Литература в школе. — 1997. — № 6; НЕДЗВЕЦКИЙ В.А. Возврат к жизни. Лирическая новеллистка Юрия Казакова // Литература в школе. — 2001. — № 2; ЛЕЙДЕРМАН Н. Восторг и трепет бытия. О рассказах Юрия Казакова // Литература. — 2001. — № 7; ПАВЛОВ Ю.М. Юрий Казаков: мгновения русской души // Павлов Ю.М. Человек и время в поэзии, прозе и публицистике XX—XXI веков. — М., 2001; КАРГАШИН И.А. «К речи надо иметь вкус». Поэтика рассказов Ю.П.Казакова // Русская речь. — 2012. — № 5; КУЗЬМИЧЁВ И. Жизнь Юрия Казакова: документальное повествование. — СПб., 2012.

11. См.: ЧЕКУЛИНА Н.А. Лирическая проза Юрия Казакова (проблематика и жанровые особенности): Автореф. дисс. канд. филол. наук. — Ташкент, 1983; КОБЕЛЕВА О.Ф. Традиции И.С.Тургенева в современной литературе (на материале произведений Д.Гранина, Ю.Казакова, В. Солоухина): Автореф. дисс. канд. филол. наук. — Днепропетровск, 1992; БАЙНИЕВА К.Т. Традиции и новаторство в творчестве Ю.П.Казакова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — М., 1993; МАХИНИНА Н.Г. Проблема нравственных ценностей в творчестве Ю.Казакова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — М., 1997; САВВИНА Г.А. Эволюция образа автора в творчестве Ю.Казакова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — М., 1998; ПАНФИЛОВ А.М. Художественный мир Юрия Казакова и духовные традиции русской литературы: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — М., 1999; ИВАНОВ А.П. Поэтика рассказов Юрия Казакова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — М., 2002; КУДЕЛЬКО Н.А.Традиции поэтики И.С.Тургенева в русской литературе XX века (Б.К.Зайцев, К.Г.Паустовский, Ю.П.Казаков): Автореф. дисс. д-ра филол. наук. — М., 2005; ЕГНИНОВА Н.Е. Рассказы Ю.П.Казакова в контексте традиций русской орнаментальной прозы: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — Улан-Удэ, 2006; ГУСЕЙНОВА Г.М. Концепты «свет» и «цвет» в художественной картине мира Ю.П.Казакова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. — Махачкала, 2009; ВАСИЛЕНКО В.Ф., ГУЛАК А.Т. Формы повествования в рассказе Ю.Казакова «Трали-вали» // Русская речь. — 2013. — № 3; КАСИМОВА М.М. Рассказы Ю.П.Казакова в контексте послевоенной прозы о деревне // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С.Пушкина. — 2013. — № 1 (Том 1. Филология); СЕРАФИМОВА В. Связь человека с другими людьми и поиски пути к счастью... Общее в прозе Андрея Платонова и Юрия Казакова // Север. — 2016. — № 9—10.

12. Уроки литературы: 5 класс: методическое пособие к учебнику / Под ред. В.Ф.Чертова. — М., 2008. — С. 183—185.

13. ТУРБИН В. Юрий Казаков: человек и писатель // Казаков Ю. Рассказы. — М., 1983. — С. 471.

14. КАЗАКОВ Ю. О мужестве писателя // Казаков Ю. Рассказы. — СПб., 2007. — С. 432.

СОБЫТИЯ

ЯДРОВСКАЯ Елена Робертовна —
доктор педагогических наук, профессор кафедры образовательных технологий в филологии РГПУ им. А.И.Герцена,
ДУНЕВ Алексей Иванович —
канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка РГПУ им. А.И.Герцена

ЧТОБ НЕ РАСПАЛАСЬ СВЯЗЬ ВРЕМЁН: ФОРУМ УЧИТЕЛЕЙ-СЛОВЕСНИКОВ РОССИИ — ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ДИНАСТИЙ

Аннотация. *Авторы представляют результаты проведения Всероссийского педагогического форума «Чтоб не распалась связь времён». В рамках прошедшего в Санкт-Петербурге форума были реализованы действенные способы объединения педагогов-словесников и распространения методического опыта, сохранения традиций и развития отечественного образования; актуализирована значимость профессии учителя-словесника в жизни страны.*
Ключевые слова: *педагогические династии; учителя-словесники; распространение педагогического опыта; проблемы преподавания русского языка и литературы.*

Abstract. *The authors present the results of the All-Russian Pedagogical Forum "To save the connection of times" held in St.Petersburg. Effective ways of uniting Russian language and literature teachers, promoting methodological experience, preserving traditions and developing the Russian education were implemented through the forum. The importance of the profession was actualized in the life of the country.*
Keywords: *pedagogical dynasties; Russian language and literature teachers; pedagogical experience promotion; Russian language and literature teaching problems.*

Профессия учителя русского языка и литературы отмечена особой аурой памяти, потому что человек на всю жизнь запоминает того, кто научил его родному языку и умению понимать родную литературу и культуру. Именно учитель-словесник соединяет времена, связанные текстами культуры.

В российской школе изучение русского языка как родного и русской литературы выгодно отличается от западных аналогов. Накоплен огромный методический опыт воспитания талантливого читателя и формирования грамотного человека, богатой языковой личности. Эстафетная палочка методической науки должна передаваться от старших молодым.

Идея собрать учителей русского языка и литературы, чьи семейные истории насчитывают не одно поколение словесников, возникла не случайно. Перед современным образованием и каждым думающим учителем стоят вопросы: как преподавать главные школьные предметы? Какова судьба литературы в школе? На каком русском языке будут говорить новые поколения россиян? Готов ли сегодня молодой учитель-словесник сеять «*разумное, доброе, вечное*»? Размышления над всеми этими отнюдь не праздными вопросами побудили нас организовать встречу учителей разных поколений в Санкт-Петербурге — литературном и методическом центре России.

Проект для династий педагогов-словесников России, с которым выступила некоммерческая организация «ЦЕНТР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ — "АЛЬФА-ДИАЛОГ"», был поддержан президентским грантом (конкурс, проведённый «Союзом пенсионеров России»), что дало возможность воплотить в жизнь эту идею. Форум педагогических династий прошёл благодаря поддержке Научно-методического совета при Ассоциации учителей литературы и русского языка. Научно-методический совет создан в 2015 году для объединения научного и кадрового потенциала нашей страны в области методики преподавания литературы и русского языка. В совет вошли ведущие учёные России, специалисты по методике преподавания русского языка и литературы. В организации и проведении форума принимали участие председатель Научно-методического совета Е.Р.Ядровская, секретарь А.И.Дунев, члены совета Е.С.Роговер, Е.О.Галицких, М.А.Черняк.

Представители династий учителей-словесников — участники форума

Педагог-словесник — организатор гуманитарного пространства в школе. Учитель русского языка и литературы (в силу сложившейся в отечественном образовании традиции это один человек) раскрывает для школьников особенности вербального мышления и представляет ученикам образцы, лучшие примеры. Текст на уроках русского языка и литературы — главное средство освоения, усвоения и присвоения детьми культуры, прежде всего русской. Учителей-словесников отличает чуткое отношение к истории и современности. Они соединяют старшее и младшее поколения с помощью текстов культуры. Секреты учительского труда и верность профессии нередко передаются в семье. Так появляются педагогические династии.

Именно таких талантливых, чутких и внимательных учителей, несущих свет профессии, передавая его в своей семье, собрал Форум педагогических династий, проходивший под знаковым названием «Чтоб не распалась связь времён». На форум приехали лучшие учителя-словесники, победившие в конкурсе педагогических эссе и историй династий учителей-словесников, из 21 региона России.

В декабре 2016 года был объявлен конкурс педагогических эссе. Среди предложенных тем: «Мой путь в профессию», «Письмо учителю-словеснику», «Трудности профессии: вчера и сегодня», «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовётся...». На конкурс поступило 278 работ из 53 ре-

гионов нашей страны. Активными участниками форума на всех его этапах стали студенты 3-го курса филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена.

Итогом конкурса стала Книга историй [1] — жизненных и профессиональных судеб представителей династий словесников нашей Родины: той, что была царской Россией, той, что была великодержавным Советским Союзом и страной перестройки 1990-х, и Россией сегодняшней: «Книга — поступок. Величие его в Памяти, Мудрости и Доброте, в сохранении нравственных ориентиров для будущих поколений России. Сотни человеческих судеб, переплетённых и скреплённых Словом...» (Иванова Елена Сергеевна); «Проект “Чтоб не распалась связь времён”, по мнению всех учителей, собравшихся на форуме, — лучший в нашей жизни. Книга рассказов и эссе, видимо, станет учебником по педагогике для коллег, детей и внуков» (Шишкунова Вера Анатольевна).

Студентка филологического факультета Анна Тубольцева, принимавшая участие в обработке эссе, отметила: «Именно такой педагогический конкурс даёт возможность увидеть историю каждого города, села, каждой деревушки в лицах, показал нам, как важна и сложна работа учителя вне зависимости от республики, города или даже страны».

Так отреагировали студенты, познакомившись с материалами сборника: «Часто, сидя на парах, мы думаем, что вся педагогическая теория, которую нам преподают, далека от жизни и мало к ней применима. Всё начинает представляться некой абстракцией. Возникает страх потеряться, не найти своего места в этой жизни после окончания университета, хочется услышать чье-то наставление, напутственное слово. Прочитав сборник “Чтоб не распалась связь времён”, мы многому удивились, прежде несколько размытое представление о прошлом нашей страны предстало теперь в лицах и судьбах реальных людей. Мы поняли, что в руках держим историю целых поколений, и теперь во многом от нас зависит их будущее.

Прежде мы немного боялись нашей будущей профессии, было страшно идти в школу. Этот сборник укрепил нас в нашем стремлении и показал на опыте других, что бояться не нужно, что через тернии в конечном итоге мы доберёмся до звёзд».

Перелистаем страницы календаря форума: всего три дня — 5, 6, 7 апреля 2017 года.

Приезд в Петербург — это всегда праздник, двойной праздник — встреча с интересными людьми. На форуме династий встретились люди, близкие по духу и родственные по отношению к профессии. Они знают, что служат важному делу — будущему России, будущему мира.

Дворцы, соборы, исторические улицы и площади Петербурга стали для участников прекрасным литературно-историческим интерьером и благодатной гуманитарной средой во время экскурсий, профессиональных дискуссий и мастер-классов.

Многие из участников форума побывали в нашем городе впервые. Без их голосов рассказ о форуме будет неполным. «Кажется, мгновения назад — родное село, трудовые будни (замечу — радостные!). Жизнь текла по привычной колее. И вот, как по мановению волшебной палочки, резкая смена декораций: пир для очей и духа — роскошная архитектура Петербурга, «Невы державное теченье», абсолютно весеннее небо над головой», — написала Люция Равилевна Валеева, учитель из Республики Татарстан. Анастасия Сергеевна Сафронова, приехавшая из Новгородской области, в отзыве о форуме высказала важную мысль: «Да, география форума обширна... ведь если нас пригласили, значит, “это кому-нибудь нужно...”» «Город, который олицетворяет великую русскую культуру и литературу, подарил нам счастливые минуты уважения и общественного признания, ощущения значимости нашего труда, нашей жизни. Это был праздник профессионального общения и общности», — написали представители династии Гринберг-Вадовской.

Александр Владимирович Щипакин из Брянской области оценил место проведения форума: «Замечательно, что в форуме принимают участие педагоги разных поколений. Сочетание опыта и молодости приводит к рождению интересных идей. Прекрасно, что форум проходит в Санкт-Петербурге, городе поэзии, который своим видом уже настраивает на творчество и любовь к Родине».

5 апреля. Торжественное открытие форума «Чтоб не распалась связь времён» символично прошло в Доме учёных и стало одним из самых ярких событий для всех, кто принял участие в мероприятии. Развитие науки, образования и культуры невозможно без преемственности в ценностях, традициях и культурных практиках между поколениями.

Участникам были представлены результаты студенческого исследовательского проекта по итогам заочного этапа: «Читая ваши работы, мы сумели не только понять, насколько может быть дорога вам ваша профессия, но и получить частичку вашего мира и вашей жизни, вдохновленной работой с учениками, их победами, их целеустремлённостью» (Тубольцева Анна).

Трогательным моментом открытия форума стала церемония вручения победителям дипломов, букетов и подарков. Сердечные приветственные слова от учителей-словесников Петербурга (Дмитрий Николаевич Мурин) и от Общероссийского профсоюза образования (Евгений Николаевич Романенков) прозвучали в адрес участников форума.

Ярким творческим подарком участникам форума от лицея № 239 Санкт-Петербурга стала театральная композиция «Чудетство — Агния Барто на все времена», подготовленная учениками под руководством Татьяны Николаевны Поляковой, учителя русского языка и литературы. В завершение памятного вечера прозвучала классика в исполнении солистов Санкт-Петербургской консерватории. Ляля Фануровна Абзалова, учитель из Башкортостана, так оценила церемонию открытия: «За 25 лет работы в школе мне никто таких почестей не оказывал...»

Почётные гости форума отметили особое внимание к людям пенсионного возраста, которые до сих пор передают свой бесценный опыт своим последователям. Приятно было встретить на форуме бабушку и внучку, приехавших из Воронежа. В чертах лица, движениях, речи чувствовалась общность, которая, очевидно, проявляется и в профессиональной деятельности. Нет ничего более ценного для человека, чем найти своё продолжение в детях и внуках. На чествовании педагогических династий присутствовал легендарный ленинградский и петербургский Учитель-словесник, методист и учёный Дмитрий Николаевич Мурин. Среди участников форума поддержку и понимание вызвали его слова о необходимости стабилизации современной образовательной ситуации. Учителю необходима уверенность в завтрашнем дне, понимание перспектив и направления развития школы. Российское образование, по словам заслуженного педагога, с 1983 года находится в состоянии постоянного реформирования. Если всё время перестраивать свой дом, не имея чёткого плана и постоянно меняя намерения, то жить в таком доме будет сначала неуютно, потом неудобно, а затем и невозможно. Отечественной системе образования необходимы постоянные неизменные ориентиры, которые даны нам традицией, культурой и связью поколений.

6 апреля. Этот день прошёл в Каменноостровском дворце, где располагается «Академия талантов». В прекрасных залах дворца состоялись дискуссионные площадки и мастер-классы от педагогов Петербурга (М.А.Черняк, Т.Н.Полякова, В.В.Разумец, К.М.Полюдова, А.И.Дунев, Е.Р.Ядровская). «Русский язык и литература на уроке в школе: вчера, сегодня, завтра», «Какого ученика мы сегодня учим и какой учитель нужен сегодня школе и ребёнку?» — вот главные вопросы, ставшие предметом серьёзных размышлений учителей разных поколений и студентов — будущих педагогов-словесников.

«Проблемы, поднятые организаторами форума, актуальны для современной школы. И их решение зависит не только от больших начальников, но и от нас, учителей маленьких школ, затерянных на просторах нашей большой Родины» (Елена Алексеевна Грекова); «Для меня, сельского учителя из глубинки, важно было услышать мнение каждого участника, понять, что проблемы у нас общие и решить мы их можем только вместе» (Татьяна Владимировна Нурмухаметова). «Работа форума — это исследовательская лаборатория: мы творили и подводили итоги своего исследования» (Марина Борисовна Ткаченко).

После дискуссий и мастер-классов — листаем страницы петербургской методики, говорим об удивительных учёных-методистах нашего города: Зинаиде Яковлевне Рез, Тамаре Васильевне Чирковской, Терезе Георгиевне Браже, Владимире Георгиевиче Маранцмане, Ефиме Соломоновиче Роговере, Германе Николаевиче Ионине и многих-многих...

Вот как об этих днях пишут участники форума: «Как важно понять, что ты нужен кому-то, что твой жизненный и профессиональный путь интересен и важен сейчас... Эти дни в Петербурге — словно чудо в жизни каждого из нас» (династия Мельник-Макарчук); «Мы почувствовали, что живём в огромной неделимой России, где действительно от сердца к сердцу протянута "времён связующая нить", которую не разорвать» (династия Щипакиных); «Мы уезжаем вновь влюблёнными в свою профессию — учителя-словесника» (династия Бадмаринчиновых).

«Самое главное — на форуме я почувствовала Дух школы, Дух честности и порядочности, Дух душевного благородства и совершенства, который пронесли сквозь годы учителя» (Римма Алексеевна Местникова); «Спасибо за внимание к учителям всех возрастов, но особенно к учителям-пенсионерам. Для нас это событие в последние годы редкое, очень нужное, особенное» (Людмила Анатольевна Сапегина).

7 апреля. Церемония закрытия прошла в Голубом зале Герценовского педагогического университета. Перед торжественной частью состоялся мастер-класс доктора педагогических наук, профессора, заведующей кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета (г. Киров) Елены Олеговны Галицких «Чтоб не распалась связь времён: от сердца — к сердцу...». Искусно методически и человечески сердечно и просто, открывая страницы своей педагогической истории, Елена Олеговна помогала каждому участнику прожить в это время свою жизнь и осмыслить свой путь в профессию, а будущим педагогам — найти опору в книгах и людях, чтобы выбрать свою единственно верную дорогу: к детям, литературе, себе.

Торжественная церемония закрытия форума началась выступлением Сергея Игоревича Богданова, и. о. ректора Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена, филолога. Прозвучали искренние и доброжелательные отзывы, слова благодарности участников. Радостным подарок для участников форума стало приветствие учёного-методиста, поэта и учителя, жителя блокадного Ленинграда Ефима Соломоновича Роговера. Он произнёс простые, но очень ценные слова о служении профессии.

В организации и проведении форума большую роль сыграли студенты-филологи Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. Будущие учителя работали с конкурсными эссе, сопровождали участников, помогали в проведении мастер-классов. На церемонии закрытия они рассказали о том, как участие в форуме, чтение учительских работ помогало им понять учительский труд, как любовь к профессии учителя-словесника «зарождалась сама».

Три дня форума, по словам одного из участников, стали «маленькой жизнью», глотком «петербургского педагогического опыта».

«Форум оказал влияние на каждого, кому удалось принять в нём участие. Невозможно пройти мимо человеческих судеб, тёплых традиций, передающихся из поколения в поколение, самопожертвования и в то же время чрезвычайного счастья, приносимого своим делом-подвигом, так любовно описанным в работах педагогов нашей страны. Каждая история — это жизни, которые мы пропустили через себя», — написали студенты филологического факультета Александра Бородич, Фёдор Мостовский, Анна Черненкова.

«Связь времён... связь городов, связь поколений, связь людей, любящих своё дело и отдающих ему свою жизнь» (династия Пирожковых-Дуневых); «Как хорошо, что не распалась связь времён...» (Анатолий Иванович Алямкин).

Помощь и поддержка, обмен педагогическим опытом — всё, что обеспечивает связь поколений, нужно всем нам: и тем, кто учит и учится сегодня, и тем учителям прежней и новой России, чей трудный путь стал страницей её истории, и тем, кто будет после нас.

ЛИТЕРАТУРА

Чтоб не распалась связь времён. Сборник педагогических эссе и историй династий учителей-словесников / Под общ. ред. Е.Р.Ядровской. — СПб.: Своё издательство, 2017.

К 85-летнему юбилею Владимира Георгиевича Маранцмана

«ОТКРЫТАЯ МЕТОДИКА» В.Г.МАРАНЦМАНА И СОВРЕМЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ

Аннотация. *Статья посвящена 85-летию со дня рождения В.Г.Маранцмана. В ней отражены основные идеи и проблематика современной методики преподавания русского языка и литературы.*
Ключевые слова: *открытая методика, технологии соединения методики с другими науками.*

Abstract. *The article is dedicated to the 85th anniversary of V.G.Marantzman. It reflects the main ideas and problems of modern methods of teaching the Russian language and literature.*
Keywords: *open methodology, technologies of connection of methodology with other sciences.*

Под таким названием 19—20 октября 2017 года в стенах Герценовского университета в Санкт-Петербурге проходила II Всероссийская научно-практическая конференция, посвящённая 85-летию со дня рождения Владимира Георгиевича Маранцмана, замечательного поэта, переводчика, литературоведа и создателя отечественной методической школы, автора знаменитых учебников по литературе для школы и методике преподавания литературы (в соавторстве с О.Ю.Богдановой) для вуза, по которым литературе и методике её преподавания училась вся наша страна.

Судьба Владимира Георгиевича связана с этим вузом, где более 40 лет он работал на кафедре методики преподавания литературы и прошёл путь от ассистента до заведующего кафедрой, от преподавателя до члена-корреспондента РАО.

На юбилейную конференцию съехались его воспитанники, последователи, соратники по методическому цеху, уже сами маститые профессора, и школьные учителя, чтобы не только вспомнить об Учителе, но и поделиться своими открытиями, обсудить проблемы современной методики преподавания русской словесности, наметить болевые точки сегодняшнего состояния преподавания русского языка и литературы и возможные пути их преодоления.

Конференция началась с демонстрации фильма о В.Г.Маранцмане, где он рассказывает о своём переводе «Божественной комедии» Данте Алигьери. Именно этот фильм задал выступающим ту высокую планку, которая всегда была присуща отечественной методике преподавания литературы в целом и её ленинградской школе в частности. Эта мысль прозвучала в выступлении и. о. ректора РГПУ им. А.И.Герцена, доктора филологических наук, члена-корреспондента РАО С.И.Богданова. О вкладе В.Г.Маранцмана в методику преподавания литературы, о путях развития его идей говорили декан филологического факультета доктор филологических наук, профессор Н.Л.Шубина, доктор философских наук, член-корреспондент РАО А.П.Валицкая, доктор педагогических наук, профессор

Е.С.Роговер, заслуженный учитель РФ Д.Н.Мурин.

В докладах на пленарном заседании профессора-методисты из разных регионов России излагали своё видение современных проблем отечественной методики преподавания русского языка и литературы.

О методическом наследии В.Г.Маранцмана в контексте современного школьного литературного образования был доклад доктора педагогических наук, профессора Т.Е.Беньковской (Оренбург). Доклад доктора педагогических наук, профессора из Санкт-Петербурга Е.И.Целиковой «Литературное образование: между разочарованием и маргинализацией» вызвал живейший интерес и неоднозначные отклики на пленарном заседании и обсуждался на всех секциях.

Блестящий, поэтичный доклад доктора педагогических наук, профессора Г.Л.Ачкасовой из Курска заставил слушателей поверить в спасительное значение учителя, увлечённость литературой которого передаётся ученикам. Доклад доктора педагогических наук, профессора Е.К.Маранцман «Психологические реалии современной методики литературы» был посвящён анализу идей В.Г.Маранцмана, который разрабатывал психологическое направление в методической науке. Также ею были представлены современные экспериментальные данные по развитию эстетической эмпатии школьников.

Доктор педагогических наук, профессор Е.О.Глицких (Киров) рассмотрела проблемы

Участники II Всероссийской научно-практической конференции, «“Открытая методика” В.Г.Маранцмана и современное гуманитарное знание”

современных технологий чтения. Своим видением проблемы чтения поделилась доктор педагогических наук, профессор Л.И.Коновалова (Санкт-Петербург), а доктор педагогических наук, профессор из Санкт-Петербурга Е.Р.Ядровская говорила об интерпретации текстов культуры в жизни учителя и ученика. Доктор педагогических наук, профессор В.А.Доманский (Санкт-Петербург) говорил об идее энтилехии культуры в современной методической науке. Вопросы преподавания методики в высшей школе обсуждались в докладах москвичей: доктора педагогических наук, профессора Т.М.Воителевой — по русскому языку и доктора педагогических наук, профессор А.М.Антиповой — по литературе. Завершала программу пленарного заседания доктор педагогических наук, профессор Н.П.Терентьева (Челябинск), которая рассмотрела современные программы литературного образования в контексте методической стратегии В.Г.Маранцмана.

В.Г. Маранцман

На пленарном заседании были анонсированы новые книги известных методистов:

— учебно-методическое пособие под редакцией Е.Р.Ядровской «Интерпретация текстов культуры: диалог с искусством» (СПб.: Своё издательство, 2017);

— научно-методическое пособие Е.К.Маранцман «Логика образа (искусство восприятия мира в себе и себя в мире)» (СПб.: Издательство ВВМ, 2017);

— методические рекомендации Н.Е.Кутейниковой «Навигатор по современной отечественной детско-подростковой и юношеской литературе» (М., 2017).

Второй день работа конференции шла по секциям:

Изучение текста в современной школе (руководитель д п н., проф. В.А.Доманский).

Чтение как диалог (руководитель к. ф. н., доцент Н.А.Бочарова).

Урок литературы: «расчёт и вдохновение» (руководители д. п. н., проф. Е.К.Маранцман; к. п. н., учитель русского языка и литературы ГБОУ СОШ № 547 Санкт-Петербурга С.А.Седова).

В рамках секций было сделано и обсуждено более 250 сообщений.

Подводя итоги конференции, собравшиеся поддержали идею ученика В.Г.Маранцмана профессора И.И.Докучаева о создании комиссии по академическому изданию трудов В.Г.Маранцмана.

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

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).

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ НА ВТОРОЙ КВАРТАЛ 2018 ГОДА!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

CONTENTS

OUR SPIRITUAL VALUES

A.M.SHURALYOV —
"The spirit of humility, patience, love and chastity in my heart, come back to life".
The motive of the inviolability of marital ties in the Pushkin's value system 2

V.M.EISIPOV —
In defense of Pechorin 5

N.N.PRIMOCHKINA —
Two "Grapes" by Ivan Shmelyov.
Metamorphoses of figurative symbolism in the writer's works before and after the revolution of 1917 9

E.N.PETUKHOVA —
The problems of screen adaptation of classic literature 12

L.U.ZVONARYOVA —
Cryptography prose of Alexander Green and the search of graphic artists — illustrators of Green 14

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

E.N.KOLOKOLTSEV —
M.Y.Lermontov's poems.
IXth Grade 20

V.A.DOMANSKY —
Screen adaptation as an interpretation of classic literature 26

M.I.SHUTAN —
The study of the concept of the *angel* in the XIth Grade: from A.V.Vampilov to M.Y.Lermontov and A.P.Platonov 30

V.K.KHARCHENKO —
Reading plus... or How to get the most from the classical text 34

A.M.ANTIPOVA —
Y.P.Kazakov's novels at literature lessons 36

Events

E.R.YADROVSKAYA, A.I.DUNEV —
To save the connection of times:
All-Russian Pedagogical Forum for Russian language and literature teachers — representatives of pedagogical dynasties 40

To the 85th anniversary of V.G.Marantsman

"Open Methodology" by V.G.Marantzman and Modern Humanitarian Knowledge 42