

Литература в школе

Literature at School

2021
№ 5

Издается с 1914 г.
Выходит 6 раз в год



Учредитель и издатель:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»

Журнал входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ:

Филологические науки

- 10.01.01 – Русская литература
- 10.01.02 – Литература народов
Российской Федерации
- 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
- 10.01.08 – Теория литературы. Текстология
- 10.01.09 – Фольклористика

Педагогические науки

- 13.00.02 – Теория и методика обучения
и воспитания (по областям
и уровням образования)
- 13.00.05 – Теория, методика и организация
социально-культурной
деятельности

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-77236 от 20 ноября 2019 г.

Подписной индекс журнала по Объединенному каталогу «Пресса России» – **73227**

Адрес редакции: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, каб. 307

Сайт: www.litsh.ru

E-mail: mail@litsh.ru

Издание подготовили к печати:

редактор А. А. Алексеева

переводчик М. А. Соколова

макет, компьютерная верстка Н. А. Попова

Подписано в печать 15.10.2021 г.

Формат 70×100 1/16. Гарнитура «PT Serif».

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2021

iterature at School

ISSN 0130-3414

2021
№ 5

Литература в школе

The journal has been published since 1914
The journal is published 6 times a year



The Founder and Publisher:

Moscow Pedagogical State University (MPGU)

It is included in the list of the leading peer-reviewed scholarly journals the Higher Attestation Commission of The Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation recommends to PhD candidates and those working on their habilitation who wish to publish the results of their research

Mass media registration certificate ПИ № ФС77-77236 as of 20.11.2019

Editorial office: Moscow, Russia, Malaya Pirogovskaya str., 1, room 307, 119435

E-mail: mail@litsh.ru

Information on journal can be accessed via: www.litsh.ru

© MPGU, 2021

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Виктор Фёдорович Чертов – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Заместитель главного редактора

Виктор Петрович Журавлёв – кандидат филологических наук, доцент; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ответственный секретарь

Наталья Александровна Миронова – кандидат педагогических наук; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ирина Николаевна Арзамасцева – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Олег Михайлович Буранок – доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Россия

Елена Олеговна Галицких – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия

Михаил Михайлович Голубков – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия

Валерий Анатольевич Доманский – доктор педагогических наук; профессор кафедры межкультурных коммуникаций, Государственный университет морского и речного флота имени адмирала С.О. Макарова, г. Санкт-Петербург, Россия

Сергей Александрович Зинин – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Светлана Вениаминовна Иванова – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор; научный руководитель Института стратегии развития образования, Российская академия образования, г. Москва, Россия

Александр Геннадьевич Кутузов – доктор педагогических наук, профессор; ведущий эксперт Московского центра развития кадрового потенциала образования, г. Москва, Россия

Юрий Владимирович Манн – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры истории русской классической литературы, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия

Резеда Фаилевна Мухаметшина – доктор педагогических наук, профессор; декан Высшей школы русской и зарубежной филологии Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский федеральный университет, г. Казань, Россия

Ленка Розбоудова – доктор философии; заведующий кафедрой русистики и лингводидактики Педагогического института, Карлов университет, г. Прага, Чешская Республика

Николай Николаевич Скатов – доктор филологических наук, профессор; член-корреспондент РАН, г. Санкт-Петербург, Россия

Ирина Витальевна Сосновская – доктор педагогических наук; профессор кафедры филологии и методики Педагогического института, Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Россия

Людмила Александровна Трубина – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Алексей Владимирович Фёдоров – доктор филологических наук; главный редактор издательства «Русское слово»; учитель литературы средней школы № 1516, г. Москва, Россия

Оксана Леонидовна Филина – доктор педагогики, профессор, Балтийская международная академия, г. Рига, Латвия

Борис Черни – профессор факультета иностранных языков, Университет Кан-Нормандия, член Национального центра научных исследований Франции, г. Кан, Франция

Елена Николаевна Чернозёмова – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Елена Геннадьевна Чернышева – доктор филологических наук, профессор; директор Института филологии, заведующий кафедрой русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Марина Ивановна Щербакова – доктор филологических наук, профессор; заведующий отделом русской классической литературы, Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук, г. Москва, Россия

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Victor F. Chertov – ScD in Education, Full Professor; Head of the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Deputy Chief Editor

Victor P. Zhuravlev – PhD in Philology; Associate Professor; Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Executive secretary

Natalya A. Mironova – PhD in Education; Assistant Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Irina N. Arzamastseva – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Oleg M. Buranok – ScD in Philology, ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Literature Teaching Methodology Department, Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia

Elena O. Galitskikh – ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Teaching Methodology Department, Vyatka State University, Kirov, Russia

Mikhail M. Golubkov – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Newest Russian Literature History and Modern Literary Process Department, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Valery A. Domansky – ScD in Education, Professor at the Intercultural Communication Department, Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping, Saint-Petersburg, Russia

Sergey A. Zinin – ScD in Education, Full Professor; Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Svetlana V. Ivanova – ScD in Philosophy, PhD in Pedagogy, Professor; Scientific Director of Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia

Alexander G. Kutuzov – ScD in Education, Full Professor; leading expert of Moscow Center for Development of Educational Personnel Potential, Moscow, Russia

Yury V. Mann – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Classical Literature History Department, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Rezeda F. Mukhametshina – ScD in Education, Full Professor; Head of Leo Tolstoy Higher School of Russian and Foreign Philology, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Kazan, Russia

Lenka Rozboudova – ScD in Philosophy; Head of the Russian Studies and Linguodidactics Department, Charles University, Prague, Czech Republic

Nikolay N. Skatov – ScD in Philology, Full Professor; Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg, Russia

Irina V. Sosnovskaya – ScD in Education; Professor at the Philology and Methodology Department, Pedagogical Institute, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

Lyudmila A. Trubina – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Alexey V. Fedorov – ScD in Philology; Chief Editor of Publishing House “Russkoye slovo», Teacher of Literature at Secondary School № 1516, Moscow, Russia

Oksana L. Filina – ScD in Education, Full Professor; Baltic International Academy, Riga, Latvia

Boris Czerny – Professor at the Foreign Languages Faculty, University of Caen Normandy, Member of the French National Center for Scientific Research, Caen, France

Elena N. Chernozemova – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department; Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Elena G. Chernysheva – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Institute of Philology, Head of the Russian Classical Literature Department, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Marina I. Shcherbakova – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Classical Literature Department, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Ю.И. Сохряков

Значение Л.Н. Толстого
для развития американской романистики XX века 9

П.А. Гончаров, В.А. Щербакова

«Неистребимая любовь к родной земле»:
элементы структуры образа Сибири в повестях В.П. Астафьева
«Перевал» и «Стародуб» 19

К 130-летию Р.И. Фраермана

О.Н. Александрова-Осокина, К.А. Верещагина

Семейные ценности и историческая память
как доминанты творчества Р.И. Фраермана 30

К 80-летию В.Н. Крупина

Е.О. Галицких

Как «запомнить красоту»: методические размышления
об изучении творчества В.Н. Крупина в школе 42

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

И.Б. Чернявский

Образ Святого Себастьяна в лирике Г. Тракля:
интермедийный аспект 51

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

В.А. Мескин, Е.С. Зинурова

Заметки о поэзии в эпоху глобализации 64

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

Г.В. Пранцова, Е.С. Романичева

Речевые уроки в системе литературного образования
как фактор развития субъектности школьника 77

С.М. Бичурина

Изучение лирического цикла И.А. Бродского
«Новые стансы к Августе» в 11 классе 94

СОБЫТИЯ. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

А.В. Федоров

Под знаком Достоевского. О книге Ю.В. Лебедева
«Русская литература XIX века» 104

М.И. Шутан

Книга В.А. Доманского о системе культурных кодов
русской классики 117

OUR SPIRITUAL VALUES

Yu.I. Sokhryakov

Significance of L.N. Tolstoy for the development
of the American romance of the XXth century 9

P.A. Goncharov, V.A. Shcherbakova

“Indestructible love for the native land”:
Elements of the structure of the image of Siberia in V.P. Astafyev’s novels
“The Pass” and “Starodub” 19

On the 130th anniversary of R.I. Frayerman

O.N. Alekandrova-Osokina, K.A. Vereshchagina

Family values and historical memory as dominants
of R.I. Frayerman’s creativity. 30

On the 80th anniversary of V.N. Krupin

E.O. Galitskikh

How to “remember the beauty”: Methodical reflections
on studying V.N. Krupin’s creativity at school 42

LITERARY MAP OF WORLD

I.B. Chernyavskiy

The image of St. Sebastian in the lyrics of G. Trakl’s:
An intermedial aspect. 51

POINT OF VIEW

V.A. Meskin, E.S. Zinurova

Notes on poetry in the Era of Globalization 64

SEARCH. CREATIVITY. SKILL

G.V. Prantsova, E.S. Romanicheva

Speech lessons in the system of literary education
as a factor of developing a student’s subjectivity 77

S.M. Bichurina

Study I.A. Brodsky’s lyrical cycle “New stanzas for Augusta”
in the 11th grade. 94

EVENTS. REVIEWS. CRITIQUES

A. V. Fedorov

Under the sign of Dostoevsky. On the book by Yu.V. Lebedev
“Russian literature of the XIXth century” 104

M.I. Shutan

The book about the system of cultural codes
of Russian classics by V.A. Domansky 117

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-9-18

Ю.И. СохряковМосковский государственный областной университет,
141014 г. Мытищи, Московская обл., Российская Федерация

Значение Л.Н. Толстого для развития американской романистики XX века

Аннотация. Целью исследования стало выявление роли Л.Н. Толстого в формировании этических и эстетических взглядов американских писателей, которым он помог осознать, что настоящее искусство не средство развлечения, оно должно способствовать духовному объединению людей на основах добра и справедливости. Предметом исследования является анализ наследия Э. Хемингуэя, Т. Драйзера, Д. Дос Пассоса, У. Фолкнера, Дж. Стейнбека, Т. Вулфа и других писателей, в творчестве которых отразилось влияние Л.Н. Толстого. Значительное внимание уделено изучению наследуемого от Л.Н. Толстого сочетания чувства необходимости сражаться на войне, порождаемого ответственностью за судьбу родины и человечества, и антимилитаристского пафоса в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!». В качестве основных методов используются сравнительно-исторический, историко-функциональный, аксиологический пути изучения литературы. В ходе исследования отмечается важное для развития американской романистики художественное мастерство Л.Н. Толстого, связанное с созданием эпических полотен. Акцентируются отмеченные американскими авторами такие свойства романов Л.Н. Толстого, как масштабность, правдивость, психологическая достоверность, обилие действующих лиц и разнообразие человеческих характеров, прием монтажа (быстрой смены планов). Выявляются основания интереса американских писателей к наследию Л.Н. Толстого, обусловленного тем, что он раздвинул традиционные рамки романного жанра, синтезировал художественную правду с правдой исторической и нравственной, раскрыл жизненную бесперспективность и внутреннюю несостоятельность индивидуалистического существования. Наблюдения и выводы могут быть использованы для дальнейшего изучения особенностей влияния творчества Л.Н. Толстого на зарубежную литературу, а также при изучении творчества американских романистов студентами, обучающимися по филологическим профилям в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, американская романистика, этика, эпичность, жанр романа, специфика литературы, реализм, психологизм в литературе

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Сохряков Ю.И. Значение Л.Н. Толстого для развития американской романистики XX века // Литература в школе. 2021. № 5. С. 9–18. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-9-18

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-9-18

Yu.I. Sokhryakov

Moscow Region State University,
Mytishi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

Significance of L.N. Tolstoy for the development of the American romance of the XXth century

Abstract. The aim of the study is to identify the role of L.N. Tolstoy in shaping the ethical and aesthetic views of American writers, whom he helped to realize that real art is not a means of entertainment, but should contribute to the spiritual unification of people on the basis of goodness and justice. The subject of the research is the analysis of the oeuvre of E. Hemingway, T. Dreiser, D. Dos Passos, W. Faulkner, J. Steinbeck, T. Wolfe and other writers, whose work reflect L.N. Tolstoy's influence. Considerable attention is paid to the study of the inherited from L.N. Tolstoy's combination of a sense of the need to fight in a war, engendered by responsibility for the fate of the motherland and humanity, and anti-militarist pathos in E. Hemingway's novel "Farewell to Arms!". The main methods are comparative-historical, historical-functional, axiological ways of studying literature. The study notes the artistic skill of L.N. Tolstoy's, associated with the creation of epic paintings. The work emphasizes that the American writers note such properties of L.N. Tolstoy's novels as a scale, truthfulness, psychological reliability, abundance of characters and a variety of human characters, a method of editing (a quick change of plans). The author distinguishes the reasons for the interest of American writers in L.N. Tolstoy's legacy, conditioned by the fact that he expanded the traditional framework of the novel genre, synthesized artistic truth with historical and moral truth, revealed the futility of life and the internal inconsistency of individualistic existence. Observations and conclusions can be used to further study the features of the influence of creativity of L.N. Tolstoy on foreign literature, as well as in the study of the work of American novelists' by students of language and literature in higher educational institutions.

Key words: L.N. Tolstoy, American romance, ethics, epic, novel, specificity of literature, realism, psychology in literature

CITATION: Sokhryakov Yu.I. Significance of L.N. Tolstoy for the development of the American romance of the XXth century. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 9–18. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-9-18

Значение Л.Н. Толстого в культурной жизни XX–XXI вв. определяется его видением роли искусства, которое понимается им как действенное средство формирования человека. Актуальность творчества Л.Н. Толстого определяется тем, что в нем происходит постижение истинного смысла бытия и созерцательно-му отношению к жизни противостоят деятельностное. В реалистической литературе США XX в. трудно найти художника, который бы в той или иной форме не выразил своего отношения к Л.Н. Толстому. «Толстой – это писатель, который восхищает меня больше всего», – писал в свое время С. Крейн [16, с. 78]. Социальной ответственности перед временем призывал учиться у Толстого Ф. Норрис. Для них, как и для многих других художников XX в., Толстой был велик тем, что в своих произведениях раскрывал жизненную перспективность и внутреннюю несостоятельность индивидуалистического существования.

Эту традицию Толстого продолжил в своем творчестве Т. Драйзер. В художественной ткани его романов можно обнаружить прямые следы увлечения Толстым. В романе «Гений» писатель вводит целые главы, посвященные обсуждению нравственно-философских вопросов, а в одной из сцен романа герои детально обсуждают проблематику романа «Анна Каренина», соотнося поведение толстовской героини с собственной жизнью.

Социально-этические размышления Л.Н. Толстого вызвали огромный резонанс в Америке, они заставляли и писателей-профессионалов, и людей, не имевших прямого отношения к литературе, критически относиться к окружающему миру, размышлять о методах и средствах искоренения царящего в нем зла. Об этическом воздействии трактата Толстого «Так что же нам делать?» писал американский романист У.Д. Хоуэллс: «После того как вы прочли его, вы уже не можете оставаться тем, чем были до этого. Он повлиял на меня не в эстетическом, но в этическом плане» [18, с. 183–184].

Не менее значительна была роль Л.Н. Толстого в формировании эстетических взглядов других зарубежных писателей, которым он помог осознать, что настоящее искусство не средство развлечения для богатых мира сего, что оно должно выражать и защищать интересы народных масс, способствовать духовному объединению людей на основах добра и справедливости. В США, где в течение длительного времени писатель рассматривался как автор развлекательного чтива, трактат Толстого «Что такое искусство?» вызвал не меньший резонанс, чем его социально-этические работы, убедил «в серьезности и ответственности писательской профессии, в том, что литература должна быть не только средством борьбы со злом, но и средством духовного воспитания людей» [15, с. 283]. В молодости вместе с другими начинающими

литераторами зачитывался этим трактатом Т. Драйзер, для которого открытие Толстого в студенческие годы было одним из самых «потрясающих откровений». Именно Толстой, по словам Т. Драйзера, заставил его подумать впервые о профессии литератора: «Как прекрасно было бы стать писателем и писать так, чтобы весь мир прислушивался к твоим словам» [17, с. 555]. Так описывал Т. Драйзер свои чувства после чтения «Крейцеровой сонаты» и «Смерти Ивана Ильича».

Л.Н. Толстой сыграл важную роль в творческой биографии писателей, принадлежащих к так называемой «южной школе» в американской литературе. Говоря о значении русской классики, и в особенности Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, для писателей «южной школы», К. Маккаллес отмечает, что представители «южной школы» находятся в неоплатном долгу перед русской литературой. «Русский реализм прошлого века, – заявляет К. Маккаллес, – и реализм “южной школы” близки между собой по методу и настроению, по способности создавать интересные человеческие характеры» [20, с. 121]. Указывая на суровую правдивость как характернейшую особенность русского реализма и реализма «южной школы», Маккаллес пишет, что русский реализм возникает «на высоком уровне философского романа Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, романа, имеющего дело с кардинальными вопросами и исследованием проблем, которые придают русскому роману страстность и глубокий смысл» [Там же]. Именно Толстой помог представителям «южной школы» осознать бесплодность, бесперспективность существования человека, отчужден-

ного от себя, от Бога, от других людей. Вслед за Толстым тщательно исследуя пагубность эгоистического самозатверждения, они приходят к выводу, что итоги подобного существования – страх, ощущение бессмысленности бытия, беспросветное отчаяние. И сама собой возникает мысль о том, что такие формы жизни нелепы, ибо они не соответствуют нормальной человеческой природе.

Американские реалисты учились у Толстого мастерству срывания всех и всяческих масок, которыми человек нередко прикрывает свою подлинную сущность. Внутренняя эволюция многих толстовских героев происходит по пути освобождения от того, что мешает человеку быть самим собой, от всего искусственного, наносного, фальшивого, что препятствует выявлению его первоизначальной сущности. С опорой на художественную систему Толстого американские писатели рассматривали духовные поиски своих героев в соотносении с крупными историческими событиями своего времени. Один из существенных аспектов, привлекавших внимание к Толстому, – изображение духовной эволюции человека, постепенное, мучительное преодоление наполеоновского комплекса, освобождение от мании величия, преклонения перед культом сильной личности. Опыт Толстого в разоблачении бесперспективности принципа вседозволенности помог американским реалистам в художественном раскрытии циничной идеологии XX в.

«Война и мир» Л.Н. Толстого поразила зарубежных читателей жизненной «эпической всеохватностью» [2, с. 164], заключающейся в правдивости и психологической достоверности, благодаря которым толстовские

герои не просто существуют, но живут трепетной реальностью, не поддающейся рациональному анализу. Читатель ощущает, что окунулся в живой мир со всеми его страстями, муками и радостями. Современность Толстого обусловлена тем, что он затронул такие проблемы, которые в наше время оказались в центре всеобщего внимания: чувство отчужденности, душевная тревога, повышенный интерес к подсознательным, таинственным движениям человеческой души. Говоря о значении реализма Толстого в мировом художественном развитии, Т.Л. Мотылева подчеркивала: «Толстой как автор книг о войне содействовал поступательному движению реализма в новейшее время: он помог писателям разных стран освоить средствами реалистического изображения новую тематическую область» [9, с. 311].

В этом отношении в разработке военной тематики учитывал опыт Толстого Эрнест Хемингуэй, считавший эпопею «Война и мир» первым в списке тех великих творений, с которыми должен познакомиться каждый начинающий писатель. В «Празднике, который всегда с тобой» Хемингуэй говорит о «Войне и мире» как о «чертовски сильном романе», как о «величайшем» произведении на свете, которое «можно перечитывать без конца» [14, с. 471]. Изображение Отечественной войны 1812 г., «во многом определившей содержательное развитие русской литературы» [7, с. 186], – передвижения войск, театр военных действий, солдаты и сражения, рисуемые Толстым, становились реальностью в глазах Хемингуэя, а это, по его мнению, есть высшее достоинство произведения искусства. «По сравнению

с Толстым, – замечает американский писатель, – описание нашей гражданской войны у Стивена Крейна казалось блестящей выдумкой больного мальчика, который никогда не видел войны, а лишь читал рассказы о битвах и подвигах и разглядывал фотографии Брэди, как я в свое время в доме деда» [14, с. 471].

В 1942 г. в предисловии к книге «Люди на войне» Э. Хемингуэй писал: «Я не знаю никого, кто писал бы о войне лучше Л.Н. Толстого; его роман “Война и мир” настолько огромен и подавляющ, что из него можно выкроить любое количество битв и сражений, – отрывки сохранят свою силу и правду, и сделанное вами не будет преступлением. Я люблю “Войну и мир” за удивительно глубокое и правдивое изображение войны и народа. Показ военных действий Багратионова арьергарда – это лучший и правдивейший отчет о подобных действиях из всех, какие я когда-либо читал» [Там же, с. 472]. Именно Л.Н. Толстой способствовал глубине художественного осмысления Первой мировой войны в романе «Прощай, оружие!», где Э. Хемингуэй показал войну в отвратительной наготы, со всей грязью, кровью, отчаянием. Не менее важно и то, что война, в свою очередь, помогла Хемингуэю увидеть человека вне тех лицемерных условностей, которыми нередко прикрыта мирная жизнь. Именно война (как и «бой быков») помогла американскому писателю увидеть неотчужденную сущность человека, проявляющуюся в кризисной ситуации, перед лицом смерти. При этом увлеченность Хемингуэя «биологизмом, под которым понимается интерес к рождению и смерти» [13, с. 116], был попросту данью

экзистенциалистским настроением, охватившим определенную часть западной интеллигенции в 1920-е гг. Этот интерес был предопределен чисто толстовской устремленностью найти подлинные ценности, на которые можно было бы опереться перед лицом смерти. Хотя Хемингуэй любил повторять, что «все плохие писатели обожают эпос», сам он на протяжении всей творческой жизни стремился к созданию эпических полотен, в которых отразились бы глубокие социальные процессы первой половины XX в. Как отмечают Л.П. Маркушевская и М.В. Процуто, Толстого и Хемингуэя «сближает понимание необходимости борьбы справедливой, реалистичность изображения, преломление событий в истории человечества через восприятие отдельной личности» [8, с. 100].

В романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» пафос миролюбия сочетается с чувством необходимости сражаться на войне, которое порождается обеспокоенностью судьбой родины и будущим человеческого сообщества за судьбу родины и человечества. Обращаясь к любимому переводчику своих произведений на русский язык И. Кашкину, Хемингуэй говорил: «Мы знаем, что война – зло. Однако иногда необходимо сражаться. Но все равно война – зло, и всякий, кто станет отрицать это, – лжец. Но очень сложно и трудно писать о ней правдиво» [5, с. 284].

Продолжая традиции Л.Н. Толстого в понимании войны как «конфликта естественной жизни и цивилизации» [3, с. 190], Хемингуэй в своих романах противопоставляет бессмыслице войны самые высокие проявления человеческих чувств – любовь, дружбу, способность сохранять муже-

ство и стойкость в самых неблагоприятных обстоятельствах. В Толстом американского писателя «притягивает интерес к глубинным нравственно-этическим проблемам человеческого бытия» [1, с. 181]. Неслучайно Хемингуэй показывает войну как событие, «противное человеческому разуму» и всему человеческому естеству. Он стремится вслед за Толстым к изображению войны в самых различных ее аспектах, с самых различных точек зрения. Вот почему он просил И. Кашкина не считать, что какой-либо его рассказ полностью выражает авторскую точку зрения.

Э. Хемингуэй был не единственным писателем в США, использовавшим опыт Л.Н. Толстого при создании художественного эпоса, при осмыслении исторической судьбы нации в моменты крутых социальных катаклизмов. Соотечественник Хемингуэя, известный романист Дж. Дос Пассос, говоря о новаторстве эпопеи «Война и мир» и о ее значении для развития жанра романа, подчеркивал, что творение русского писателя – это «такого рода роман, в котором личные события из жизни героев как бы иллюстрируют законы эволюции человеческого общества. Политические силы начинают здесь занимать место олимпийских богов из древнегреческой драмы» [21, с. 174]. Сам Дос Пассос, стремясь создать эпические картины жизни в романах «Три солдата», «Манхэттен», в трилогии «США», вне сомнения, опирался на достижения Толстого-эпика. При всей экспериментальности и хаотичности структуры «Манхэттена» и трилогии «США» в них чувствуется толстовское стремление к всестороннему изображению действительности и человека.

Эпической монументальности Толстого-романиста следовал и другой видный американский художник XX в. – Томас Вулф. Испытавший на себе воздействие русской классической литературы, Толстого и Достоевского, Вулф признавался: ««Война и мир» – это великолепная и грандиозная вещь. Я замечаю в этой книге, что личная история переплетается с универсальной, вы знакомитесь с историей жизни частных лиц, и у вас создается цельная и впечатляющая панорама жизни всей нации России. Так великий писатель использует свой материал, и в этом смысле каждая хорошая работа автобиографична, и мне не стыдно следовать этому в своем творчестве» [22, с. 242]. Т. Вулф подметил здесь важнейшую особенность реализма Толстого – способность к передаче «реальности изображаемого духовного мира» [6, с. 140] человека перед лицом смерти, художественному обобщению личных, автобиографических элементов, приобретающих под его пером общечеловеческое значение и философский смысл. Вулф учитывал опыт Л.Н. Толстого в художественном исследовании психологической жизни героев в соотнесенности с историческими событиями эпохи. Герой его последнего романа «Домой возврата нет» Джордж Уэббер, отказываясь от позиции нейтралитета и нравственного самоустранения, становится личностью именно тогда, когда решает стать на сторону бедняков, на сторону тех, кто готовится к решающей схватке с фашизмом.

Примерами современного эпического повествования являются и «Йокнапатофская сага» Уильяма Фолкнера, и роман Джона Стейнбе-

ка «Гроздь гнева», в котором личные судьбы семейства Джоудов, скитающегося по Америке в поисках работы, переплетаются с судьбами сотен тысяч обездоленных. Не случайно, что американские критики, анализируя «Гроздь гнева», обращаются к Л.Н. Толстому, его «Войне и миру» как недостижимому образцу в сфере эпоса. Критик П. Лиска в статье, посвященной «Гроздьям гнева», не без основания проводит определенные параллели между этим произведением и «Войной и миром»: «При всей несоизмеримости двух произведений идеи и материал “Гроздь гнева” представляет несомненное структурное сходство с “Войной и миром”». Фактическим материалом романа Л.Н. Толстого были приключения Безухова, Ростова, семьи Болконских, с одной стороны, и наполеоновские войны, с другой. Аналогичен и материал Дж. Стейнбека. Это странствия семейств Джоудов, Вильсонов и Уэнрайтов в период великой депрессии, и, подобно Л.Н. Толстому, Дж. Стейнбек имел достаточно оснований для создания отдельных философских глав» [19, с. 174].

Многие современные латиноамериканские романисты подчеркивают значительную роль Толстого-эпика в становлении латиноамериканского романа. Так, перуанский прозаик Марио Варгас Льюса называл романы Л.Н. Толстого своими «настоящими книгами», а колумбиец Габриэль Гарсиа Маркес признавался: «Если мне предложат выбирать из всей мировой литературы, я назову русского писателя Л.Н. Толстого. Я думаю, что “Война и мир” – самый великий роман из всех, написанных за историю человечества. Это увесистый кирпич, но какое чудо!» [11, с. 276].

Образцом гармонии формы и содержания считал «Войну и мир» кубинский романист Алехо Карпентьер, восхищавшийся романом Л.Н. Толстого, его масштабностью, разнообразием человеческих характеров, их индивидуальности, неповторимостью. Но самой интересной для А. Карпентьера оказалась «техника параллельных планов», «принцип разработки параллельных ракурсов»: «За исключением некоторых романов эпохи романтизма, которые не назывешь шедеврами, лучшие произведения мировой литературы до этого не знали подобной пестроты действующих лиц, постоянной смены декораций, столь резких переходов от аристократического салона к полю боя, от богатого особняка к передовой. В наше время подобная техника получила название кинематографического монтажа» [4, с. 332].

Л.Н. Толстой не только показывает пример эпического осмысления исторической судьбы своей родины, роли народных масс в социальных процессах. Творчество Толстого способствует возникновению в латиноамериканских литературах новых разновидностей романного жанра. Книги русских классиков, по выражению чилийского поэта Пабло Неруды, представляют собой «замечательное явление в мировой литературе», они приобщили его самого и многих других латиноамериканских писателей к «серьезному и обнажающему видению мира, которое свойственно русским писателям» [10, т. 4, с. 53].

Американские литераторы XX в. находили в эпопее Л.Н. Толстого много поучительного для себя; особенно близким для них оказалось безоговорочное неприятие войны, отношение к войне как к событию, противному человеческому разуму и всей человеческой природе. Как видим, Толстой помогает многим художникам в освоении новых тематических сфер, в поисках новых путей в искусстве. Американский романист Джон Гарднер в одной из последних своих работ утверждал, что роман как литературный жанр должен быть пронизан моральными искажениями, должен ставить нравственные проблемы, волнующие людей, – лишь в этом случае он может дать ответ на духовные запросы общества. При этом писатель ссылаясь в подтверждение своих мыслей на опыт Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского.

Мировую литературу Л.Н. Толстой обогатил тем, что раздвинул традиционные рамки романного жанра, синтезировал художественную правду с правдой нравственной, правдой исторической. И это также привлекает внимание деятелей зарубежного искусства. Значение Толстого в литературном процессе Америки в XX в. определяется его напряженным интересом к этической проблематике, его стремлением исследовать нравственные аспекты человеческой жизни. Толстой сумел затронуть такие глубокие этические проблемы, которые касаются самих основ человеческого бытия и которые до сих пор волнуют человечество.

Библиографический список

1. Гиленсон Б.А. Э. Хемингуэй и Л. Толстой // Русистика и компаративистика: сборник научных статей / отв. ред. Е.Ф. Киров, Г. Кундротас, М.Б. Лоскутникова. М., 2010. С. 179–183.
2. Гулин А.В. Богучаровский «бунт» в «Войне и мире» Л.Н. Толстого: источники, философия, поэтика // Studia Litterarum. 2020. Т. 5. № 1. С. 162–177.

3. Гулин А.В. «Тень Пугачевщины» в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 173–192.
4. Карпентьер А. Мы искали и нашли себя. Художественная публицистика. М., 1984.
5. Кашкин Н. Эрнест Хемингуэй. М., 1966.
6. Киселева И.А., Поташова К.А. Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сон» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 130–145.
7. Киселева И.А. Роль событий войны 1812 года в формировании имперских настроений русского общества первой трети XIX века: к вопросу о патриотизме Лермонтова // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. № 4. С. 182–187.
8. Маркушевская Л.П., Процута М.В. Изображение человека на войне в творчестве Э. Хемингуэя и Л. Толстого // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 2. С. 97–107.
9. Мотылева Т.Л. Иностранная литература и современность. М., 1961.
10. Неруда П. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1978–1979.
11. Писатели Латинской Америки о литературе: сборник / сост. Л.С. Осповат. М., 1982.
12. Л.Н. Толстой и зарубежный мир. М., 1965.
13. Шульц С.А. «Снега Килиманджаро» Э. Хемингуэя и «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого // Культура и текст. 2019. № 1 (36). С. 115–125.
14. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1968.
15. Ценностные основы национальной картины мира в русской литературе: К 90-летию профессора Веры Николаевны Аношкиной / И.А. Киселева, Д.В. Абашева, Т.А. Алпатова и др. М., 2019.
16. Crane S. Letters. R.W. Stallman, L. Gilkes (eds.). Owen, 1960.
17. Driser T. Dawn. New York, 1931.
18. Howells W.D. My literary passions. New York, 1910.
19. Lisca P. The grapes of wrath as fiction. *Modern American Novel*. New York, 1986.
20. McCullers C. Russian realists find southern writers decion. *Harper's Bazaar*. 1941 (April). Pp. 51–130.
21. Talks with authors. Ch.F. Madden (eds.). Amsterdam, 1968.
22. Wolf T. The letters. London, Dent, 1956.

References

1. Gilenson B.A. E. Hemingway and L. Tolstoy. *Rusistika i komparativistika: Sbornik nauchnykh statey*. E.F. Kirov, G. Kundrotas, M.B. Loskutnikova (eds.). Moscow, 2010. Pp. 179–183. (In Rus.)
2. Gulín A.V. The “rebellion” in Bogucharovo in Leo Tolstoy’s “War and Peace”: Sources, philosophy, poetics. *Studia Litterarum*. 2020. Vol. 5. No. 1. Pp. 162–177. (In Rus.)
3. Gulín A.V. “Shadow of Pugachevshchina” in “War and Peace” by L.N. Tolstoy. *The Problems of Historical Poetics*. 2019. Vol. 17. No. 4. Pp. 173–192. (In Rus.)
4. Karpentyer A. My iskali i nashli sebya. *Khudozhestvennaya publitsistika* [We searched and found ourselves. Artistic journalism]. Moscow, 1984.
5. Kashkin N. Ernest Kheminguey [Ernest Hemingway]. Moscow, 1966.
6. Kiseleva I.A., Potashova K.A. Dynamic poetics in the history of the text of the poem by M.Yu. Lermontov’s “Dream”. *The Problems of Historical Poetics*. 2020. Vol. 18. No. 1. Pp. 130–145. (In Rus.)
7. Kiseleva I.A. The role of the events of the war of 1812 in the formation of imperial sentiments in Russian society in the first third of the 19th century: On the question of Lermontov’s patriotism. *Bulletin of the Moscow State Region University*. 2012. No. 4. Pp. 182–187. (In Rus.)
8. Markushevskaya L.P., Protsuto M.V. The depiction of a man at war in the works of E. Hemingway and L. Tolstoy. *Bulletin of the Moscow State Region University. Series: Russian Philology*. 2017. No. 2. Pp. 97–107. (In Rus.)
9. Motyleva T.L. Inostrannaya literatura i sovremennost [Foreign literature and modernity]. Moscow, 1961.

10. Neruda P. Sobraniye sochineniy: V 4 t. [Collected works in 4 vols.]. Moscow, 1978–1979.
11. Pisateli Latinskoy Ameriki o literature: Sbornik [Latin American Writers on literature: A collection]. L.S. Ospovat (compl.). Moscow, 1982.
12. L.N. Tolstoy i zarubezhnyy mir [L.N. Tolstoy and the foreign world]. Moscow, 1965.
13. Shults S.A. “The Snows of Kilimanjaro” by E. Hemingway and “The Death of Ivan Ilyich” by L. Tolstoy. *Kultura i tekst*. 2019. No. 1 (36). Pp. 115–125. (In Russ.)
14. Hemingway E. Sobraniye sochineniy: V 4 t. [Collected works in 4 vols.]. Moscow, 1968.
15. Kiseleva I.A., Abasheva D.V., Alpatova T.A. et al. Tsennostnyye osnovy natsionalnoy kartiny mira v russkoy literature: K 90-letiyu professora Very Nikolayevny Anoshkinoy [The value foundations of the national picture of the world in Russian literature: To the 90th birthday anniversary of Professor Vera Nikolaevna Anoshkina]. Moscow, 2019.
16. Crane S. Letters. R.W. Stallman, L. Gilkes (eds.). Owen, 1960.
17. Driser T. Dawn. New York, 1931.
18. Howells W.D. My literary passions. New York, 1910.
19. Lisca P. The grapes of wrath as fiction. *Modern American Novel*. New York, 1986.
20. McCullers C. Russian realists find southern writers decion. *Harper's Bazaar*. 1941 (April). Pp. 51–130.
21. Talks with authors. Ch.F. Madden (ed.). Amsterdam, 1968.
22. Wolf T. The letters. London, Dent, 1956.

Статья поступила в редакцию 30.08.2021, принята к публикации 20.09.2021

The article was received on 30.08.2021, accepted for publication 20.09.2021

Сведения об авторе / About the author

Сохряков Юрий Иванович – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской классической литературы факультета русской филологии, Московский государственный областной университет, г. Мытищи Московской области

Yury I. Sokhryakov – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of Russian classical literature, Faculty of Russian Philology, Moscow Region State University, Mytishi, Moscow Region

E-mail: yuiv.sohryakov@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-19-29

П.А. Гончаров¹, В.А. Щербакова²¹ Мичуринский государственный аграрный университет,
393760 г. Мичуринск, Тамбовская область, Российская Федерация² Заворонежская средняя общеобразовательная школа,
393749 с. Заворонежское, Тамбовская область, Российская Федерация

«Неистребимая любовь к родной земле»: элементы структуры образа Сибири в повестях В.П. Астафьева «Перевал» и «Стародуб»

Аннотация. Цель исследования – характеристика элементов структуры образа Сибири в ранних повестях В.П. Астафьева. Актуальность обусловлена высоким интересом литературоведов, критиков, читателей к художественному наследию писателя, необходимостью изучения периода становления жанрово-стилевой системы прозаика. На материале первых оригинальных повестей («Перевал», «Стародуб») исследуется пафос творчества Астафьева рубежа 1950–1960-х гг., обусловленный усиливающейся с годами любовью писателя к родной земле, его трепетным отношением к природе, к сибирякам. Формулируется и аргументируется положение о том, что образы, связанные с Сибирью (сибиряк, тайга, Енисей, сибирская деревня), заявляют о себе в этих повестях и с течением времени становятся константами всего творчества Астафьева. Уточняется и конкретизируется важное для изучения творчества писателя представление о «сибирском характере». В качестве главных элементов обобщенного образа Сибири рассматриваются Илья и Култыш, представляющие собой тип юного сибиряка, в характере которого Сибирь, тайга, река, наставники формируют необходимые качества. Раскрывается и аргументируется связь ранних повестей писателя с предыдущими и последовавшими за ними произведениями («Последний поклон», «Кража», «Пастух и пастушка», «Царь-рыба» и др.). Робинзонада как главный элемент сюжета «Перевала» интерпретируется в качестве основы композиции повестей «Стародуб», «Царь-рыба», рассказов «Васюткино озеро», «Карасиная гибель» и др. Доказывается положение о том, что символическая образность «Пастуха и пастушки», «Царь-рыбы», некоторых других произведений Астафьева обязана своим рождением повестям рубежа 1950–1960-х гг. Центральный образ стародуба интерпретируется в качестве символа тайги-кормилицы и сибирской природы в целом, как символ святости главного героя, любви Култыша к Клавдии, неразрывной связи Сибири с исторической Россией. Высказывается предположение о воздействии на идеологию произведений Астафьева доминирующего в тот или иной период отечественной истории общественно-политического дискурса.

Ключевые слова: образ Сибири, повести В.П. Астафьева, структура художественного произведения, сибирский характер, природный герой, «Перевал», «Стародуб»

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Гончаров П.А., Щербакова В.А. «Неистребимая любовь к родной земле»: элементы структуры образа Сибири в повестях В.П. Астафьева «Перевал» и «Стародуб» // Литература в школе. 2021. № 5. С. 19–29. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-19-29

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-19-29

P.A. Goncharov¹, V.A. Shcherbakova²

¹ Michurinsk State Agrarian University,
Michurinsk, Tambov region, 393760, Russian Federation

² Zavoronezhskaya school,
Zavoronezhskoye village, Tambov region, 393749, Russian Federation

“Indestructible love for the native land”: Elements of the structure of the image of Siberia in V.P. Astafyev’s novels “The Pass” and “Starodub”

Abstract. The study aims to characterize the elements of the structure of the image of Siberia in the early stories of V.P. Astafyev’s. The relevance is due to the high interest of literary critics, critics, and readers to the artistic heritage of the writer, as well as to the need to study the period of forming the genre-style system of the prose writer. Based on the material of the first original stories (“The Pass”, “Starodub”), the author examines the pathos of Astafyev’s work at the turn of the 1950s–1960s, determined to the writer’s increasing love for his native land, his reverent attitude to nature, to Siberians. The position is defined and reasoned that the images associated with Siberia (a Siberian, taiga, the Yenisei, a Siberian village) declare themselves in these stories and over time become constants of Astafyev’s entire work. The idea of the “Siberian character”, which is important for the study of the writer’s work, is clarified and specified. As the main elements of the generalized image of Siberia, Ilka and Kultysh are considered. They represent the type of a young Siberian, in whose character Siberia, taiga, the river, and mentors form the necessary qualities. The connection of the writer’s early novels with the previous and subsequent works (“The Last Bow”, “Theft”, “The Shepherd and the Shepherdess”, “The Tsar-fish”, etc.) is revealed and grounded. The robinsonade as the main element of the plot of “The Pass” is interpreted as the basis for the composition of the stories “Starodub”, “The Tsar-fish”, the stories “Vasyutkino Lake”, “Crucian Perdition”

and others. The article proves the position that the symbolic imagery of “The Shepherd and the Shepherdess”, “The Tsar-Fish”, and some other works of Astafyev’s owes its birth to the stories of the turn of the 1950s–1960s. The central image of starodub the flower is interpreted as the symbol of the taiga-nurse and Siberian nature in general, as the symbol of the holiness of the main character, Kultysh’s love for Claudia, the inseparable connection of Siberia with historical Russia. An assumption is made about the influence of the socio-political discourse dominating in this or that period of the national history on the ideology of Astafyev’s works.

Key words: the image of Siberia, the stories of V.P. Astafyev’s, the structure of a piece of fiction, Siberian character, a natural hero, “The Pass”, “Starodub”

CITATION: Goncharov P.A., Shcherbakova V.A. “Indestructible love for the native land”: Elements of the structure of the image of Siberia in V.P. Astafyev’s novels “The Pass” and “Starodub”. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 19–29. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-19-29

Сибирь – один из центральных, основополагающих образов многих произведений русской прозы XX в., всей сибирской литературы. Этот образ стал основой структуры и наиболее яркого произведения В.П. Астафьева – «повествования в рассказах» «Царь-рыба» [8, с. 124]. Но явление этого образа не было для писателя феноменом внезапным, неожиданным, одномоментным. Оно готовилось предшествующим его творчеством, закладывалось в «Перевале», «Стародубе», в других произведениях. Сибиряк, тайга, Енисей, сибирская деревня, верная традициям семья – эти образы представляют собой своеобразные константы всего творчества Астафьева.

Для нас важным представляется замечание, связанное с самой институализацией понятия «сибирский характер». По мнению авторов монографии «Сибирский характер как ценность», «определение “сибирский” содержит региональную, субэтническую номинацию, которая является частью понятия “национальный

характер”» [12, с. 93]. Поэтому оговоримся, что под «сибирским характером» мы имеем в виду сформировавшуюся и весьма устойчивую разновидность русского характера, инвариант характера национального.

В заявке на издание книги повестей в Красноярском книжном издательстве Астафьев так определяет своего героя: «Мне хотелось бы включить в сборник повести “Перевал”, “Последний поклон”, “Кража”, “Пастух и пастушка” – они как бы вытекают одна из другой, продолжают друг друга во времени и сюжетном развитии, а герои повестей от детских лет проходят до годов военных, т.е. их рост, возмужание свершаются от повести к повести, и хотя они, герои эти, разны по именам и по характерам, объединяет их неистребимая любовь к родной земле, к людям, научившим слышать и видеть все вокруг и платить за любовь, подаренную им добрыми и суровыми сибирскими людьми, единственной неразменной платой – ответной бескорыстной любовью» [11, с. 30–31].

В той же заявке В.П. Астафьев, пренебрегая канонами бюрократического жанра, так определяет свое отношение к Сибири: «Будучи родом из Сибири, из-под Красноярска, я волею судеб вынужден был жить и живу вдали от родного края, однако любить его не перестаю и с годами даже еще больше тоскую по нему. Собственно, из этой тоски, из глубин памяти и возникло большинство сюжетов моих повестей и рассказов» [11, с. 30].

В первоначальном виде «сибирский “извод” общерусского типа» [12, с. 94] присутствует уже в первой повести Астафьева «Перевал»: Трифон Летяга, дядя Роман, Дерикруп, Исусик, «братаны» Гаврила и Азарий, Сквородник. Не все семейство сплавщиков, встреченных Илькой Верстаковым на горной сибирской реке, являются «коренными» сибиряками, «чалдонами». Здесь собрался «разношерстный народ», связанный с «потревоженным гражданской войной, сдвинутым с родных мест разрухой и голодом населением» [1, т. 2, с. 54]. Эта пестрота происхождения плотогонов отражает специфику миграции населения Сибири в XX столетии. Но практически все они наделяются автором смелостью, широтой души, состраданием к обездоленным, трудолюбием, врожденным тактом.

Их трудолюбие и смелость заключены в риске погибнуть на горной реке Маре (в этом гидрониме легко увидеть реальный приток Енисея – Ману), в тяжелых условиях физического труда плотогонов. Их широта души очевидна в радушии, с которым они берут в попутчики мальчишку-сироту. Широта их души изображена писателем и в сцене «гулянки»

всей бригады по случаю «получки» и встречи с «баркасом», и в сцене прощания с Илькой, когда они «скидываются» ему на «зарплату». Их такт – по видимости вовсе не свойственный для простых «работяг» – позволяет им включить в свою бригаду строптивого Ильку, не задев его сиротского самолюбия. Их сострадание к обездоленным, вероятно, связано и с давним сибирским обычаем на ночь оставлять для беглых и бродяг в пределах подворья «харч». Так, С. Максимов задолго до Астафьева свидетельствовал: «В этих деревнях и селах милостынею несчастенькому обязывает себя всякая домовитая и сердобольная хозяйка, выставляя за окно на улицу на особой полочке первый подвернувшийся под руку харч и хлеб в достатке. Пропадет этот хлеб и харч с окна и полочки – хозяйка сотворит благодарственную молитву, крест на себя положит и опять поищет остатков и выставит за окно новую и свежую провизию. Так ведется дело искони и по всем сплутным для бродяг деревням не только в Сибири, но даже и кое-где в России» [10].

Своеобразным «исключением» в этом коллективном образе сплавщиков оказывается Исусик, поминутно вспоминающий о Боге, но живущий вопреки Христовым заповедям о любви к ближнему. «Есть у бабушки икона, на которой изображен какой-то святой, ровно с этого срисован. Бледное узенькое личико, острый нос, тоненькие бескровные губы с горестными складками в углах рта и голубенькие глазки. Только на иконе глаза большие, невинные, а у этого маленького, глубоко провалившиеся и какие-то подозрительные» [1, т. 2, с. 45]. Портретное сходство со святым компрометируется здесь «подозрительными»

глазами персонажа, а в сюжете повести еще и его жадностью, суевериями, трусостью. Однако присутствие этого персонажа в повести равно значительной роли в ее структуре «гулевого» отца Ильки, бранчливой мачехи и других. Он выполняет важную функцию контраста при изображении сибиряков, симпатичного для прозаика плана и типа.

Благодаря бригаде сплавщиков Илька Верстаков возвращается к бабушке и дедушке, обретает веру в людей и в свои силы. В повести Илька Верстаков оказывается и «главным» сибиряком. Он лишился матери, отец не может его ограждать от лишений сиротства. Поэтому функции «воспитателя» складывающейся личности подростка неожиданно берут на себя внешне огрубелые сплавщики. Помощником, суровым, но щедрым помощником и им, и Ильке Верстакову, оказывается сибирская природа: богатая ягодой тайга, полная рыбой река Мара. Образ Сибири в этой повести еще не полностью сложился (Илька, сплавщики, река Мара и обступившая всех тайга), но способы создания этого образа, его детализация получают развитие в других произведениях писателя.

«Только поздней ночью затихают хлопки и всплески. И тогда явственно слышно, как дробно рассыпаются брызгами ключи, выбегающие из скал на верхних навесах, яростно клокочет Ознобиха и ворчит заброшенная камнями, непокорная Мара» [1, т. 2, с. 85]. Метафорические эпитеты «яростно», «непокорная», отнесенные к «разнохарактерным» сибирским рекам, в равной степени могут быть отнесены и к Ильке, и к сплавщикам, демонстрируя свою антропоморфность и причастность к обобщенному

метагеографическому образу Сибири в целом. Продолжение и завершение наметившейся тенденции последует в зрелых и поздних главах «Последнего поклона», в «Царь-рыбе», в других произведениях.

Астафьевская Сибирь в повести «Перевал» – край, вздыбленный новостройками, хотя по-прежнему малонаселенный, привычный для сибиряков, но экзотический для приехавшего с юга Дерикрупа. Неслучайно именно сплавщик Дерикруп, после обнаружения на речном острове Ильки, именует его Робинзоном. Многочисленные робинзонады героев Астафьева («Васюткино озеро», «Стародуб» «Карасиная погибель», «Царь-рыба») связаны со странствиями юного «робинзона»-сибиряка Ильки Верстакова.

«Все взял Илька, все предусмотрел, как человек бывалый, сызмальства привычный работать на покосе, ходить по ягоды и на рыбалку, а вот котелок забыл. Забыл и только. Хватился, когда понадобилось похлебку варить, а котелка нет. Беда? Да нет, не большая, напек картошки в золе, пескарей нажарил на палочке и с хлебом съел. Житуха!» [Там же, с. 25]. С оригинальной ловкостью Илька ловит рыбу для сплавщиков; наученный мастерски ходить по реке на лодке с шестом, он спасает тонущего сплавщика. Илька представляет собой в «Перевале» главный элемент обобщенного образа Сибири – тип юного сибиряка, в характере которого складываются необходимые качества: трудолюбие, неприхотливость, умение выживать в самых суровых условиях.

В.П. Астафьев не обходит в повести и расхожие представления о Сибири как месте обитания бывших

и настоящих «каторжников». Его отец отбыл наказание. Что касается самого юного героя, то его причастность к «каторжанцам» (как преступному типу) автор-рассказчик не отрицает категорически: «Остальные жители поселка тоже не любят мачеху, перебивают ей косточки, но в случае скандала всегда принимают ее сторону и во всем винят Ильку. Видимо, Илькина непокорность, его бунт против мачехи – вызов им» [1, т. 2, с. 15]. Илька несет в себе значительные черты автобиографичности. В основе повести оказался действительно имевший место эпизод в жизни будущего писателя. В автобиографии Астафьев пишет: «В 1934 году, построив великий канал, папа возвратился из заключения, начал гулять и активно свататься, в деревне Бирюсе охмурил он молодую, красивую деваху из большой семьи Черкасовых, Таисью Ивановну, и быстренько сотворил ей младенца, которого без мудростей назвали Николаем. Хватили бед и горя, и мачеха моя, и младенец Коля, и я вместе с ними. В повести “Перевал” почти с точностью описана первая зима, проведенная боевой семейкой в поселке Сосновка, в повести переименованном в Шипичиху» [5, с. 5]. В этом же ряду находится и описание гибели матери Ильки, носящей созвучное с прототипом (Лидия) имя Лизаветы.

Таким образом, Илька, благодаря такому своему «происхождению» (мальчишка родом из сибирской деревни Увалы, отправляющийся со сплавщиками к «дедушке и бабушке» и одновременно герой во многом автобиографический, «восходящий» к автору повести, сибиряку по рождению и духу) оказывается сибиряком «дважды». В главном герое «Перева-

ла» Ильке можно увидеть не только автобиографические детали, но и свойства персонажей других произведений: любовь и привязанность к дому бабушки и деда главного героя «Последнего поклона», умение ладить с дикой природой автора-рассказчика и Акима в «Царь-рыбе», неубиваемую волю к жизни «Веселого солдата», сибирские основы жизнестойкости Коли Рындина и Лешки Шестакова из последнего романа Астафьева. Но эволюционно ближе всех к Ильке стоит Култыш из повести «Стародуб». Есть значительные основания предполагать, что и в антигерое «Перевала», в Исусике, если анализировать этот образ в контексте последующих произведений Астафьева, помимо композиционно контрастной функции образа, имеют место своеобразные подступы к обобщенному образу псевдостарообрядцев из повести «Стародуб».

Анализируя начало «сибирского вектора» характерологии Астафьева, авторы специального, посвященного образу Сибири, исследования отмечают, что «свое оригинальное продолжение он получил в повести “Стародуб”» [8, с. 9]. Здесь будут уместными и замечания о том, как Астафьев усиливал сугубо сибирские детали, перерабатывая первый вариант повести. В первом варианте «кержакская деревня Вырубы» располагается «по реке Зырянхихе» [1, т. 2, с. 344]. И хотя в Сибири есть географические пункты с таким названием, тем не менее это название у жившего в ту пору на Урале писателя, вероятно, косвенно ассоциировалось с этнонимом «зыряне» – обитателями Урала. В трансформированном варианте повести гидроним Зырянхиха превращается в иное – Онья. На карте Сибири

имеет место река Верхнее Онё, протекающая через Витимское плоскогорье, расположенное в Забайкалье. Знал ли о нем писатель – вопрос риторический. Но ясным оказывается отказ писателя от явных ассоциаций с Уралом, его стремление перенести действие повести на восток, по одному из основных векторов бегства «от мира» старообрядцев. Это не мешает писателю, однако, ассоциировать Вырубь с «верховскими жителями» – так в Енисейской Сибири именуют жителей верхнего течения Енисея, гористого юга Красноярского края.

Изменения в последнем варианте «Стародуба» коснулись и имен персонажей. В первом варианте антигерой, принадлежащий к общине старообрядцев, носит имя Никон. Это, видимо, не вполне согласовывалось с осознанием писателем того факта, что патриарх Никон в истории православия является одним из яростных гонителей сторонников «старого обряда». Поэтому персонаж получает вполне нейтральное имя Амос («нагруженный», «несущий ношу», один из двенадцати библейских «малых пророков») [6].

В первоначальном варианте повести упоминается жена Фаефана и мать Никона – «лютая староверка». В окончательном варианте кержакская уставщица Мокрида оказывается обобщенным образом хитрости, лицемерия и бесчеловечности, композиционным антиподом Фаефана и Клавдии. Вероятно, этот персонаж отражал характерное для мировосприятия Астафьева конца 1950-х гг. недоверие не только к религиозному ханжеству, но и к раскольничьему сектантству, столь характерному для Севера и Сибири.

Наиболее ярким отражением сибирского вектора в поиске «своего»

героя в повести «Стародуб» оказываются Фаефан и «парные» персонажи, составляющие своеобразную бинарную оппозицию в структуре повести: приемный и родной сыновья Фаефана: Култыш и Амос. Фаефан – одинокий охотник, знающий, любящий и понимающий тайгу. В его судьбе живы отголоски представлений о Сибири как месте обитания каторжников. Но в истории и характере своего «каторжанца» писатель подчеркивает безусловно симпатичные черты и свойства: Фаефан попадает на каторгу за убийство жестокого унтера, издевавшегося над молодым солдатом. «Фаефан на глазах у всей роты всадил унтер-офицеру штык по самое дуло винтовки» [1, т. 2, с. 117]. Фаефан «ни старой, ни новой веры» не принимал [Там же]. В этом замечании писателя очевидно явное отсутствие симпатий к старообрядчеству, которое с течением времени в «Царь-рыбе», а затем в романе «Прокляты и убиты» будет преодолено. Более того, в автобиографии писатель будет подчеркивать свою причастность (родовую) к «старой вере»: «По деревенскому преданию, мой прадед Яков Максимович Астафьев (Мазов) пришел в Сибирь из Каргопольского уезда Архангельской губернии со слепую бабушкой как поводырь. Происходил он из старообрядческой семьи» [2, с. 2].

Педалирование жестокости вырубовских старообрядцев, готовых якобы и на человеческие жертвоприношения, хронологически восходит ко времени хрущевской кампании по борьбе с религией и церковью. Обусловленные временем и общественной конъюнктурой «отклики» на разного рода политические «кампании» и до, и после «Стародуба» имели место в прозе писателя:

«сентябрьский пленум ЦК» в романе «Тают снега», открытый негативизм в адрес фронтовых политруков и комиссаров вслед за аналогичным дискурсом «средств массовой информации» 1990-х гг. в романе «Прокляты и убиты».

Но, несмотря на свое внешнее неприятие любой веры, именно Фаефан оказывается единственным человеком, который дважды спасает от смерти Култыша. По мысли писателя, «таежный закон», в соответствии с которым дорога жизнь каждой живой «твари», при его распространении на сообщество людей и оказывается началом справедливого и человеколюбивого жизнеустройства. Фаефан учит этому таежному закону Култыша, видя в нем, а не в родном сыне Амосе, своего преемника.

Вместе с тем, отрицая свою общность с псевдостарообрядами, Фаефан помнит и учит Култыша сохранять память о первопоселенцах Сибири, об их связи с Россией. «Стародуб! – непривычно мягко произнес Фаефан и рассказал приемышу о том, как в давние-давние годы появились в этих краях суровые, ни перед чем не гнущиеся, стойкие люди. Они пришли оттуда, где росли дубы, где росли яблони, груши, вишни <...> Они всему дали свои названия, и самый целебный и красивый цветок назвали в честь любимого дерева – дуба. Так цветок этот, желтый и духмяный, сделался неумирающей памятью о родном, навсегда потерянном крае» [1, т. 2, с. 120]. Стародуб в повести Астафьева выполняет несколько функций, родственных символу. Это символ тайги-кормилицы, символ любви Култыша к Клавдии, символ святости «Тита безродного» (так именует Култыша мать Мокрида),

но благодаря истории, рассказанной Фаефаном, образ стародуба приобретает черты образа, символизирующего связь Сибири с исторической Россией. Символика – неотъемлемая часть поэтики зрелого Астафьева. Но успешные подступы к ней намечены в его прозе рубежа 1950–1960-х гг., в частности, в повести «Стародуб».

В складывающейся характерологии Астафьева «суровые, ни перед чем не гнущиеся, стойкие люди» – это и первопоселенцы Сибири, и охотник Фаефан, и его «приемыш» Култыш. Тайга для них не просто дикий непроходимый лес, а «великая сотвори-тельница тайга», наделенная едва ли не божественной силой. После предательства и смерти Амоса, Култыш убежден, что «таежный закон существует не для всех <...> Да и нет, видно, на свете таких законов, которые оградили бы человека от бед и напастей» [Там же, с. 177]. Фаефан и Култыш родственны и предшествуют Акиму и автобиографическому персонажу «Царь-рыбы», другим героям зрелого В.П. Астафьева.

Однако в «Стародубе» в целом и в деталях создается и образ «страшного человека», полного корысти, браконьерского отношения к тайге, природе. Его присутствие в мире лицемерно-ханжеских, жестоких Вырубов даже более закономерно и логично, чем обитание в нем Фаефана и Култыша. Корыстолюбие, презрение к законам тайги, заветам отца и христианским заповедям руководят поступками Амоса. Эти же свойства Амоса становятся и причиной его гибели в тайге. Култыш боготворит «таежный закон», но и он умирает одиноко в тайге. Култыш и Амос представляют собой два равносильных, но по-разному оцениваемых

писателем типов сибиряка. От того, кто из них и что возобладает в полной противоречий таежной жизни, по мысли писателя, и зависит судьба Сибири.

Помимо полного разного рода символики цветка стародуба, повесть содержит еще несколько образов, развитие, переосмысление, трансформация которых приведет зрелое творчество писателя к открытиям в области поэтики: тайга, корова-маралуха, речка Серебрянка. Тайга в «Стародубе» не только «великая сотворительница», когда-то добрая, когда-то равнодушная, когда-то воздающая за грехи человеческие. В ней, по мысли Астафьева, заключена сущность, равная человеческой и божественной. Оскорбленный напрасными обвинениями в гибели брата, Култыш в рамках своего понимания и речевого образа так объясняет единую сущность человека и природы: «Чего у меня в горсти? Чего? – настойчиво совал он руку мужикам, и они пятились от него, будто держал он в руке порох, который уже вспыхнул и вот-вот рвануть должен. – Что, я вас спрашиваю? – не унимался Култыш и, заикаясь, как в детстве, сам себе ответил: – З-земля! А вы откуда взялись? Из земли! А тайга откуда взялась? Из з-земли! Так почему же татями живете на ней и боитесь ее, как мирового судьи?» [1, т. 2, с. 178]. Интересно, что в первом варианте повести, в этом же эпизоде, тайга именуется «родительницей», «матушкой», «кормилицей» [Там же, т. 13, с. 406]. Видимо, в окончательном варианте эти метафорические эпитеты подверглись аннигиляции, чтобы убрать излишние пафос и дидактичность обращения Култыша к вырубчанам. Характерно, что эти изменения были произведены

одновременно с сокращением всего «современного» плана повести, все ее действие оказалось отнесенным к отдаленному прошлому.

В относящейся к 1970-м гг. «Царь-рыбе» (глава-рассказ «Капля») занемогшему брату автобиографического героя тайга видится в родственном, но несколько ином качестве, демонстрирующем суровую сдержанность и самоиронию персонажа-сибиряка: «Тайга-мама заманила, титьку дала – малец и дорвался, сам себе язык откусил» [Там же, т. 6, с. 53]. Тайга-«сотворительница», «родительница», «матушка», «кормилица» трансформируется в прозе Астафьева в лаконичный образ «тайги-мамы». Начало этой эволюции положено «Стародубом», в первом варианте которого образ тайги прописан с излишним пафосом и открытой назидательностью. В связи с этим становится объяснимым посвящение последнего варианта Л. Леонову: образ тайги оказывается здесь по функции и смысловому наполнению близким к символическому образу «русского леса».

Мифологически и метафорически сформулированная Култышом единая сущность человека и сибирской природы, тайги нашла в «Стародубе» и иное выражение. И речка Серебрянка, и корова-маралуха в представлении поправшего таежный закон Амоса видятся ему мифологическими существами, отмщающими браконьеру за совершенное надругательство: «Подлая штука, этакая речка – лесная колдунья. Бежит себе по тайге, заманивает, а потом раз – и нету!»; «Завела! Завела-а-а! Оборотень – не корова!» [Там же, т. 2, с. 166]. Истоки мифологического Енисея, кормильца и погубителя, амбивалентных образов

«царь-рыбы», шаманки, едва не погубивших сибирских искателей «фарта», находятся, конечно, в русской мифологии, в фольклоре, но обнаруживают себя в «Стародубе», в деталях складывающегося уже в этой повести образа Сибири.

Таким образом, сибиряк как инвариант русского национального характера, тайга, сибирские реки и селе-

ния, другие элементы структуры составляют основу сложного метагеографического образа Сибири в повестях «Перевал» и «Стародуб». «Неис требимая любовь к родной земле» как определившаяся стратегия создания и осмысления этого образа найдет свое развитие и продолжение в зрелом и позднем творчестве В.П. Астафьева.

Библиографический список

1. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск, 1997–1998.
2. Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1–2. С. 2–7.
3. Астафьев В.П. Всему свой час. М., 1985.
4. Астафьев В.П. Всечеловеческая беда // Слово. 1992. № 9. С. 17–18.
5. Астафьев В.П. Твердь и посох: переписка 1962–1967 гг. Иркутск, 2005.
6. Вихлянцев В.П. Новый библейский словарь: к русской канонической Библии синодального перевода 1876 года, версия 08.04.2016. М., 2016. URL: https://gufo.me/dict/bible_vihlyancev/Amos (дата обращения: 28.08.2021).
7. Гончаров П.А., Гончаров П.П. «Природный человек» и проблема типологии героя прозы XX века // Актуальные проблемы преподавания гуманитарных дисциплин в школе и вузе: межвузовский сборник статей. Вып. 2. Мичуринск, 2005. С. 54–60.
8. Гончаров П.П., Гончаров П.А. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: Образ Сибири как основа внутренней структуры. Мичуринск, 2012.
9. Гончаров П.А., Чербаева О.В. Сибиряк в персонажной сфере А. Вампилова // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 12. С. 180–191.
10. Максимов С.В. Сибирь и каторга: В 3 ч. Ч. 1. СПб., 1891. URL: https://booksfane.net/read/maksimov_serгей_sibir_i_katorga_chast_pervaya-171195.html#p2 (дата обращения: 28.08.2021).
11. Письма В.П. Астафьева В.И. Ермакову (1971–1979) / под ред. В.М. Ярошевской; сост. М.М. Ермакова. Красноярск, 2018.
12. Сибирский характер как ценность: монография / под общ. ред. М.И. Шиловой. Красноярск, 2014.

References

1. Astafyev V.P. Sbranie sochinenii [Collected works]. In 15 vols. Krasnoyarsk. 1997–1998.
2. Astafyev V.P. Ill tell myself about myself. *Den i noch*. 2004. No. 1–2. Pp. 2–7. (In Rus.)
3. Astafyev V.P. Vsemu svoi chas [Everything has its own hour]. Moscow, 1985.
4. Astafyev V.P. A universal misfortune. *Slovo*. 1992. No. 9. Pp. 17–18. (In Rus.)
5. Astafyev V.P. Tverd i posokh: perepiska 1962–1967 gg. [Firmament and staff: correspondence 1962–1967]. Irkutsk, 2005.
6. Vikhlyantsev V.P. New Bible dictionary: to the Russian Canonical Bible of the synodal translation of 1876, version 08.04.2016. Moscow, 2016. URL: https://gufo.me/dict/bible_vihlyancev/Amos (In Rus.)
7. Goncharov P.A., Goncharov P.P. “Natural man” and the problem of typology of the hero of prose of the XX century. *Aktualnye problemy prepodavaniya gumanitarnykh distsiplin v shkole i vuze. Mezhuuzovskii sbornik statei*. Issue 2. Michurinsk, 2005. Pp. 54–60. (In Rus.)
8. Goncharov P.P., Goncharov P.A. «Tsar-ryba» V.P. Astafeva: Obraz Sibiri kak osnova vnutrennei struktury [“The Tsar Fish” by V.P. Astafiev: The image of Siberia as the basis of the internal structure]. Michurinsk, 2012.

9. Goncharov P.A., Cherbaeva O.V. Siberian in the character sphere by A. Vampilov. *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii. Elektronnyi nauchno-prakticheskii zhurnal*. 2015. No. 12. Pp. 180–191. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/61820> (In Rus.)
10. Maksimov S.V. Sibir i katorga [Siberia and penal servitude]. In 3 parts. Part 1. St. Petersburg, 1891. URL: https://bookscafe.net/read/maksimov_serгей_sibir_i_katorga_chast_pervaya-171195.html#p2
11. Pisma V.P. Astafeva V.I. Ermakovu (1971–1979) [Letters by V.P. Astafyev to V.I. Ermakov (1971–1979)]. V.M. Yaroshevskaya, M.M. Ermakov (eds.). Krasnoyarsk, 2018.
12. Sibirskiy kharakter kak tsennost [Siberian character as a value]. M.I. Shilova (ed.). Krasnoyarsk, 2014.

Статья поступила в редакцию 30.08.2021, принята к публикации 20.09.2021

The article was received on 30.08.2021, accepted for publication 20.09.2021

Об авторах / About the authors

Гончаров Петр Андреевич – доктор филологических наук; профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Социально-педагогического института, Мичуринский государственный аграрный университет

Petr A. Goncharov – ScD in Philology; Professor at the Department of Social and Humanitarian disciplines, Social and Pedagogical Institute, Michurinsk State Agrarian University

E-mail: goncharovpa2015@yandex.ru

Щербакова Вероника Аркадьевна – учитель русского языка и литературы, Заворонезская средняя общеобразовательная школа, Мичуринский район, Тамбовская область

Veronika A. Shcherbakova – Teacher of the Russian Language and Literature, Zavoronezhskaya school, Michurinsk district, Tambov region

E-mail: weronikapoluschkina@yandex.ru

К 130-летию Р.И. Фраермана

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-30-41

О.Н. Александрова-Осокина, К.А. Верещагина

Тихоокеанский государственный университет,
680035 г. Хабаровск, Российская Федерация

Семейные ценности и историческая память как доминанты творчества Р.И. Фраермана

Аннотация. Объектом исследования авторов стали произведения Р.И. Фраермана «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939) и историческое повествование «Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головнина, путешественника и мореходца» (1946–1948). Цель статьи – обосновать мысль о том, что проблемно-тематическое, ценностное и художественное содержание произведений выводит их в пространство «большого времени», позволяет рассматривать в контексте духовных традиций русской литературы, свидетельствует о многомерности таланта Р.И. Фраермана и побуждает к выработке современного литературоведческого взгляда на его творчество. Анализ произведений строился с применением элементов историко-культурного, сопоставительного, имманентного анализа, а также с учетом имеющихся современных подходов к изучению творчества писателя. Новизна материала определяется незначительным количеством работ, проводящих современный взгляд на творчество писателя. В процессе исследования было показано, что рассматриваемые произведения не вполне соотносились с системой идеологических принципов литературы соцреализма: повесть «Дикая собака Динго...» была в значительной степени обращена к внутреннему миру личности, осмысливала природу становящейся влюбленности, а историческая повесть о В.М. Головнине прославляла нетипичного для соцреализма героя, несущего не «классовое» содержание, но общенациональное. В статье тезисно намечены перспективы в исследовании специфики художественного мира Р.И. Фраермана. Как характерные черты его поэтики были названы психологизм, лиризм, соединение реалистического и символично-притчевого, отражение реалий дальневосточного пространства, введение образа «естественного человека». В статье обозначен историко-литературный контекст, в котором строилась проза Фраермана, обращено внимание на жанровую специфику произведений (лирико-психологическая повесть и биографическое историческое повествование).

© Александрова-Осокина О.Н., Верещагина К.А., 2021

Ключевые слова: Р.И. Фраерман, советская детская литература, ценностные ориентиры, лирическая проза, историческая проза

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Александрова-Осокина О.Н., Верещагина К.А. Семейные ценности и историческая память как доминанты творчества Р.И. Фраермана // Литература в школе. 2021. № 5. С. 30–41. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-30-41

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-30-41

O.N. Alekxandrova-Osokina, K.A. Vereshchagina

Pacific National University,
Khabarovsk, 680035, Russian Federation

Family values and historical memory as dominants of R.I. Frayerman's creativity

Abstract. The authors aims to study R.I. Frayerman's works "Wild Dog Dingo or the Tale of the First Love" (1939) and the historical narrative "Life and Extraordinary Adventures of Captain-Lieutenant Golovnin, Traveler and Sailor" (1946–1948). The article focuses on substantiating the idea that the problem-thematic, value and artistic content of works brings them into the space of "the big time", allows considering them in the context of the spiritual traditions of Russian literature, testifies to the multidimensionality of R.I. Frayerman and encourages the development of a modern literary view on his work. The analysis of the works is based on the elements of historical and cultural, comparative, and immanent methods, taking into account the existing modern approaches to the study of the writer's work. The novelty of the research is determined by the small number of works that provide a modern vision of the writer's work. When studying, it was shown that the works under consideration did not fully correlate with the system of ideological principles of the literature of socialist realism: the story "Wild Dog Dingo ..." was largely addressed to the inner world of the individual, comprehending the nature of falling in love, while the historical narrative about V.M. Golovnin glorified a hero atypical for socialist realism, carrying not a "class" content, but a nationwide one. The article outlines the prospects of studying the specifics of the artistic world of R.I. Frayerman's. Psychologism, lyricism, the combination of the realistic and symbolic-parable, the reflection of the realities of the Far Eastern space, the introduction of the image of "natural man" are named as characteristic features of his poetics. The article identifies the historical and literary context in which Frayerman's prose is built; it pays attention to the genre specificity of the works (lyric and psychological story and biographical historical narration).

Key words: R.I. Frayerman, Soviet children's literature, values, lyric prose, historical prose

CITATION: Alekxandrova-Osokina O.N., Vereshchagina K.A. Family values and historical memory as dominants of R.I. Frayerman's creativity. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 30–41. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-30-41

В современном литературоведении заметна тенденция к пересмотру ценностного содержания советской литературы. Нигилистическое отношение к советскому наследию, характерное для последнего десятилетия XX в., сегодня сменяется стремлением к объективному историко-литературному анализу.

В этой связи уместно обратиться к творчеству Рувима Исаевича Фраермана (1891–1972), 130-летний юбилей которого выпадает на 2021 г. В историю советской литературы имя писателя вошло, прежде всего, в связи с книгой «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939). Однако им написаны и многие другие произведения: повести «Васька-гиляк» (1929), «Никичен» (1932), «Дальнее плавание» (1944), автобиографический роман о Гражданской войне на Дальнем Востоке «Золотой василек» (1963), переложения китайских и тибетских сказок «Желанный цветок» (1953), документально-биографический роман «Любимый писатель детей» (1964) – об А.П. Гайдаре и другие произведения [2]. Несмотря на интерес современных издателей к прозе Фраермана (за последние годы неоднократно переиздавалась повесть «Дикая собака Динго...», а также ряд других произведений), творчество этого писателя сегодня можно считать «белой страницей» в современном литературоведении, на что указывала и исследователь советской прозы Л.П. Якимова [17].

Сегодня необходимо не только вспомнить о произведениях писателя, но и найти новые подходы к анализу, уяснить, что в них связано с советской эпохой, а что актуально и сегодня. Как справедливо пишет И.С. Юхнова, произведения советской детской литературы несправедливо обвинять в «идеологичности»: несмотря на внешнее проявление социальной проблематики, произведения советских авторов обладали мощным духовно-нравственным потенциалом [16].

Настоящая статья представляет взгляд на творчество Р.И. Фраермана сквозь призму двух его книг: «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939) и «Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головнина, путешественника и мореходца» (1946–1948). Эти сочинения видятся показательными для характеристики художественного мира писателя и своеобразия его художественного поиска.

«Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» – романтическое повествование о взрослении души, о сложности семейных отношений и о формировании первого чувства. Произведение обрело вторую жизнь после экранизации в 1962 г. (режиссер Ю.Ю. Карасик). Одноименный фильм был любим несколькими поколениями советских зрителей, получил мировое признание, завоевав главный приз «Золотой Лев Св. Марка» и премию «Золотая ветвь»

на Международном фестивале детских фильмов в Венеции – «за выражение отличным языком кино воспитательного содержания». Фильм был признан выдающимся фильмом 1963 г. на кинофестивале лучших фильмов в Лондоне¹. Книга «Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головнина, путешественника и мореходца» (написана совместно с П.Д. Зайкиным) стала первым в советской исторической беллетристике обращением к памяти замечательного русского офицера, мореплавателя, писателя начала XIX в. Василия Михайловича Головнина. Рассматриваемые произведения, хотя и соотнесены с историко-культурным контекстом своего времени, несколько выбиваются из общей идейно-художественной системы искусства соцреализма.

Повесть «Дикая собака Динго...», отражая реалии жизни 1930-х гг. (атмосфера школьной и пионерской жизни, «новый тип» семьи, образ «красного командира»), в большей степени обращена не к изображению социалистического преобразования действительности, а к миру семейных отношений, к истории становления и взросления человека, к теме первой любви.

Имя героя исторического романа «Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головнина, путешественника и мореходца» (1946–1948) Василия Михайловича Головнина тоже не вполне вписывалось в круг имен советской художественной историографии 1940-х гг. Героями советской исторической прозы этого периода чаще становились

«народные заступники» (например, романы А.П. Чапыгина, С.П. Злобина о Степане Разине); «народные полководцы»: А.В. Суворов, М.И. Кутузов, П.С. Нахимов, память о которых увековечена в сочинениях Л.И. Раковского, К. Осипова (И.М. Купермана), С.Н. Сергеева-Ценского, И.В. Луковского и т.д. Жесткое требование соцреалистического искусства к «классовой чистоте» было снято в годы Великой Отечественной войны [4, с. 288; 7, с. 368], когда идеологический вектор советской исторической литературы сместился от классового мышления в сторону идеи национально-патриотического единства всего русского народа [см.: 10]. И все-таки обращение к имени русского офицера-дворянина, да еще, к тому же, пробывшего два года в плену у японцев, было довольно смелым решением для исторической ситуации 1940-х гг.

Повесть «Дикая собака Динго...» и роман о В.М. Головнине дают возможность увидеть глубину и самостоятельность художественного мышления Р.И. Фраермана; эти произведения не уходят в область истории литературы, но видятся вполне актуальными и для современного читателя. В круге школьного чтения они могут быть особенно значимы в рамках дальневосточной краеведческой литературы (описываемые в них события связаны с Дальним Востоком, хронотоп произведений отражает историко-культурные и природные реалии региона), однако не утрачивают они интереса и для широкого российского читателя.

В повести «Дикая собака Динго...» две основные тематические линии – семья и любовь. В центре повествования – образ главной героини, Тани Сабанеевой: все нити повествования,

¹ Дикая собака Динго // KM.RU. Энциклопедия. URL: KM.RU. <https://www.km.ru/kino/encyclopedia/dikaya-sobaka-dingo> (дата обращения: 05.04.2021).

все конфликты и узловые точки сходятся к ней. Сюжетно-фабульную линию образуют история отношений Тани и ее отца, полковника Сабанеева, оставившего семью много лет назад и имеющего новую семью; отношения подростков внутри «любовного треугольника» (Таня – Коля Сабанеев, приемный сын в семье отца, – нанайский юноша Филька); отношения Тани в школьном коллективе. Несмотря на внешние психологические перепады здесь показана вполне идиллическая картина мирного советского детства.

Романтическая любовь, отношения в подростковом коллективе и в семье, тема сиротства – все это соотносит произведение с контекстом юношеской литературы 1920–1940-х гг. В одном ряду с повестью можно рассмотреть произведения А.С. Грина «Алые паруса», А.П. Гайдара («Чук и Гек», «Голубая чашка», «Тимур и его команда», «Судьба барабанщика»), роман В.А. Каверина «Два капитана». В них, как и в повести Р.И. Фраермана, мироощущению героев присуща романтика, высокие идеалы, готовность отстаивать свои убеждения.

Повесть является романтической историей о первой любви и о взрослении души. В исследовательской литературе, посвященной повести, подчеркивается, что в образе Тани Сабанеевой, несмотря на внешнюю социальность (Таня в пионерском лагере, Таня в школе, Таня в семье), Фраерман создал характер Тани как носителя стихийного духа, чувства свободы, непосредственности и близости к природе. Это дает основания исследовать образ девушки как проявление гендерного начала: М.А. Литовская рассмотрела образ в типологическом ряду деву-

шек «дикарок» – странных, непохожих на своих сверстниц мечтательниц [8]; Н. Ирин увидел здесь реализацию метафоры «дикая собака динго» – «одичавшая собака» и рассмотрел характер девушки через призму этого образа со всеми присущими ему характеристиками: свобода, необузданность, преданность, жертвенность, природная сила и т.д. [6]; М.Р. Балина детально проанализировала проявление гендерного, чувственного в образе Тани [1]. Именно это внимание к природному началу и определяет вневременность образа, выход его за пределы своего времени и современное звучание.

Особенностью художественного мира повести является переплетение реалистического и символично-притчевого типов художественного мышления, что создает философско-притчевый подтекст повести. Фраза, помимо бытового, «реалистического» содержания, обнаруживает в себе обобщение, которое выводит семантику сказанного в область вневременных, вечных смыслов, а суждения утрачивают бытовую, «прагматическую» семантику и приобретают обобщенно-символический смысл, становятся афоризмами. Средствами создания такого эффекта являются инверсии, многозначность слова, омонимия, метафоризация.

Приведем некоторые примеры: «Таня вошла в свой двор. Но много ли путнику нужно? Напиться холодной воды, посидеть на траве, опустив руки на землю»; «Если четыре крашенные доски могут возвысить человека над другими, то этот мир ничего не стоит»; «...она приблизилась к ученикам настолько, что между ними и ею не было уже никаких преград, кроме собственных недостатков» [13].

Средством формирования сюжетной линии у Фраермана часто становится столкновение разных точек зрения на проблему. Эти проблемы часто сформулированы в афористичной форме, усиливая таким образом символично-притчевое начало произведения. Такова, например, оценка ситуации развода в семье полковника Сабанеева. «Современное» понимание семейных отношений утверждает свободу как высшую ценность жизни («Люди живут вместе, когда любят друг друга, а когда не любят друг друга, они не живут вместе – они расходятся. Человек свободен всегда. Это наш закон на вечные времена» [13]), а традиционное строится на чувстве ответственности перед другим («Ведь даже посеяв горох близ дороги, человек приходит проведать его по утрам и ликует, видя всходы, поднявшимися хоть на самую малость» [Там же]). Через «наивное» восприятие детского (юношеского) сознания Фраерман выявляет демагогическую сущность суждения, в котором абстрактное содержание преобладает над простыми человеческими чувствами.

В приведенной цитате интересной видится образно-смысловая перекличка с евангельским сюжетом о сеятеле и брошенных в землю зернах. Сближение с евангельским мотивом усиливает тему ответственности и любви: ребенок уподобляется посеянному зерну, а отец – Творцу; в самой ситуации развода в семье и страдания Тани Сабанеевой акцентируются вневременные смыслы: мотив одиночества, оставленности человека и жажда воссоединения с целым.

Осмысливая систему персонажей повести, важно обратить внимание на юношу-нанайца Фильку. В рабо-

тах, посвященных повести, справедливо утверждается, что с этим героем связана идея высокой жертвенной любви, искренности и непосредственности. Но кроме того, с этим образом связана важная для того времени тема – тема «человека природы». На рубеже XIX–XX вв. в литературе, связанной с Дальним Востоком, в произведениях писателей-путешественников была создана «галерея литературных портретов» проводников-аборигенов: Тунли (А.В. Елисеев «В тайге», 1891), Дерсу Узала из одноименной повести В.К. Арсеньева (1921), Лувен (М.М. Пришвин «Женьшень», 1932). Фраерман, подключаясь к этой традиции, создает образы Фильки, а также его отца как носителей особого взгляда на мир: этим людям присуще большое доверие к миру и человеку, высокая степень искренности; для Фильки невозможны «двойные смыслы», ирония, агрессивность речи, эгоизм. Его отношение к Тане, которое можно было бы назвать «рыцарским», продиктовано не только влюбленностью, но и особенностями его мировосприятия.

На этот тип мировосприятия обращали внимание исследователи культуры народов Приамурья. В частности, Л.Я. Штернберг писал, что присущие коренным народам Дальнего Востока нравственные принципы (помощь ближним, уважение к личности и имуществу другого) пользуются Божественной санкцией [15, с. 20], а современный ученый Д.Г. Голубев подчеркивал, что этические принципы народов Приамурья сформированы требованиями совести, которая есть внутренний нравственный закон [3, с. 119].

Место действия в произведении условно: это маленький городок

на Дальнем Востоке. Однако некоторые детали городского и пригородного ландшафта позволяют предположить, что речь идет о городе Николаевске-на-Амуре. Образ этого города появляется и в других произведениях писателя – в повестях «Васька-гиляк», «Никичен», в романе «Золотой василек».

Николаевск-на-Амуре – город с трагической судьбой. В историю Гражданской войны он вошел в связи с событиями николаевского инцидента – террора, организованного командой красного командира-анархиста Я.И. Тряпицина, во время которого было уничтожено большое количество мирного населения и военнослужащих японского гарнизона, а сам город был практически дотла сожжен [см.: 12].

В начале 1920-х гг. писатель в составе партизанского отряда принимал участие в боевых действиях, был знаком с обстоятельствами николаевских событий. В художественной топографии его прозы этот город занимает особое место, при этом события николаевского погрома писателем практически не упоминаются. Более того, в повести «Дикая собака Динго» и романе «Золотой василек» пространство Николаевска описывается в лирических тонах – как идиллический мир юности; в историческом (во многом автобиографическом) романе «Золотой василек» писатель завершает повествование накануне николаевских событий. Трудно сказать, было ли это продиктовано потребностью покаяния, но стремление запечатлеть светлые моменты, создать образ города-символа как пространства покоя видится специальной художественной установкой писателя.

Повесть отражает идиллическое пространство детства: хотя в ней встречаются узнаваемые советские реалии (военные сборы, школьные собрания, пионерская и комсомольская идеологическая риторика и т.д.), не они определяют основную линию повествования, а отношения в семье, дружба детей, любовь матери и дочери, чистота юношеской любви. Мир семьи, детства и юности как бы «защищен» от внешнего мира, а сама повесть обращена к непреходящим ценностям человеческой жизни.

Этот потенциал произведения, написанного в 1939 г., был передан в его экранизации в 1962 г. – в начале эпохи оттепели. Критик журнала «Советский экран» Ан. Вартанов писал, что фильм актуализировал ценностное начало повести: «свежесть и тонкость чувств героев, поэтическое восприятие мира, проникновение автора в глубины человеческой души»². Эти же качества повести обеспечивают актуальность произведения и в настоящее время.

Другое произведение Р.И. Фраермана, анализируемое в рамках настоящей статьи, не только открывает литературный талант писателя, но и свидетельствует о его гражданской позиции. Это повесть о капитане Василии Михайловиче Головнине.

В.М. Головнин (1776–1831) – яркая фигура в истории русского мореплавания. Он совершил два кругосветных путешествия, оставил об этом три известных произведения, в которых описал множество стран и островов, и был одним из первых русских, познакомившихся с культурой

² Марков Максим. «Советский экран»: № 19 за 1962 год // Filmz.RU. URL: <https://filmz.ru/blogs/mumluk/1211/> (дата обращения: 06.04.2021).

неизвестной на тот момент Японии. Заслуги В.М. Головнина перед Отечеством были отмечены регалиями и почетными званиями: он был членом Совета Российско-Американской компании, корреспондентом Императорской Академии наук, членом Вольного экономического общества, Вольного общества любителей словесности, наук и художеств и почетным членом Харьковского университета. Именем Головнина названы географические объекты: вулкан и река на острове Кунашир; пролив между Курильскими островами, гора на Камчатке, лагуна и город на Аляске.

Головнин был профессионально близок со многими выдающимися людьми своего времени: начальником Камчатки П.И. Рикордом, журналистом Н.И. Гречем. В судьбе многих моряков принял деятельное участие: был наставником Ф.Ф. Матюшкина (русского моряка, лицейского друга А.С. Пушкина, будущего адмирала Российского флота); большое участие принял в поддержке русских будущих моряков, совершивших кругосветные экспедиции: Ф.М. Литке, полярного исследователя Ф.П. Врангеля.

Не удивительно, что к осмыслению образа этого героического человека и образа его времени обращались биографы как прошлого, так и современности. Биография близка жанру романа в том, что изображает человеческую личность в контексте исторической эпохи [9], вместе с ней в этой форме «человековедения» ощутим интерес к индивидуальной жизни [см.: 5] – все это делает биографию емкой формой для рассказа о человеке и его эпохе.

Первым биографом В.М. Головнина выступил его друг – Н.И. Греч, составивший в 1864 г. «Жизнеописа-

ние Василия Михайловича Головнина». А первым автором, обратившимся к памяти В.М. Головнина в советское время, стал Р.И. Фраерман. Вместе с писателем-историком А.Д. Зайкиным он создал роман о русском герое. Материалом для творчества послужили автобиографические записки В.М. Головнина³ и П.И. Рикорда⁴, архивные документы.

Фраерман связывал свой интерес к Головнину со своей, еще с детства сформировавшейся любовью к путешествиям: «Я тоже в детстве любил путешествия и так увлекался ими, что за книгой забывал обо всем. Одно лишь меня постоянно удивляло: почему все путешественники в детских книгах – иностранцы? <...> И виноваты в этом были не русские путешественники, а писатели, которые в то время почти совсем не писали для ребят о жизни наших ученых, географов и капитанов» [14].

Важно отметить, что возрождение имени Головнина состоялось в историко-культурном контексте советской эпохи, в период, когда по отношению к прошлому действовали мощные идеологические фильтры, и следует отдать дань писателю, обратившемуся к историческому наследию XIX в. и высоко оценившему личность «царского» офицера-моряка. Образ не вполне вписывался в параметры классового подхода к человеку и истории, присущему советской

³ Головнин В.М. Записки флота капитана Головнина о приключениях его в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах. С приобщением Замечаний его о Японском государстве и народе: в 3 ч. СПб., 1816; Головнин В.М. Зимование в Камчатке // Сын Отечества. 1816. № 29.

⁴ Рикорд П.И. Записки флота капитана Рикорда о плавании его к Японским берегам в 1812 и 1813 годах и о сношениях с японцами. СПб., 1816.

историографии: В.М. Головнин про- вел почти два года в японском плену и в своей книге показал японцев не только коварными врагами, но и отдал должное их многовековой культуре.

Сквозная мысль в книге Р.И. Фраерман – целостность русской культуры: «сколько удивительных приключений и подвигов, сколько замечательных открытий <...> делают и сейчас советские люди, делали и в прошлом русские мореходцы, ученые и путешественники!» [14].

Обращенность к читателю-ребенку диктовала определенные художественные задачи: повествование должно было быть динамичным, характеры – цельными, а образы психологически убедительными. По словам писателя, он хотел дать юному читателю образец гражданского мужества и служения Отечеству: «Не история главным образом привлекала нас, а образ самого Головнина. Хотелось написать морскую повесть для детей <...> которая волновала бы воображение, рождала бы в сердце любовь к морю, стремление к подвигу и к совершению долга, привязанность к своему отечеству и гордость за него» [Там же].

Создавая образ мореплавателя, Фраерман обращается к методу художественной исторической реконструкции: додумывая эпизоды из детства и юности Головнина. Он выстраивает для юного читателя XX в. траекторию взросления, где детские романтизм и увлеченность странствиями определили выбор дальнейшего жизненного пути. Начиная рассказ о судьбе моряка с самого детства, автор вводит забавные эпизоды, свидетельствующие о зарождении любви к морским путешествиям в детской

душе, показывает, как любовь к книгам о путешествиях сформировала и увлеченность странствиями в душе юного Василия Головнина.

Писатель вводит в повествование вымышленного героя – товарища детских игр, крепостного паренька Тихона (Тишку), который следует за Головниным во всех его путешествиях. Значимый воспитательный момент видится в том, что дружба мальчиков проходит через всю жизнь. Дружба подростков, их детские клятвы, игры, плавание по озеру на небольшом судне – дощанике – заставляют вспомнить о богатой литературной традиции XIX–XX вв. в изображении детства: С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Л.Н. Толстой «Детство», А.П. Чехов «Мальчики», А.Н. Толстой «Детство Никиты» и др.

Головнин у Фраермана – это патриот, герой, образец для подражания. Он участвует в морских баталиях, исследует новые земли, является доблестным флотоводцем и заботливым командиром. Тема патриотизма – основная в повести. В рассказе о пленении русских моряков в Японии Фраерман, следуя за автобиографическими записками самого Головнина, показывает, что русским морякам, попавшим в плен, причиняет страдание не столько их пленение, сколько страх никогда не увидеть Родины: «Отныне жребий наш будет либо мучительная смерть, либо вечная неволя, что в тысячу раз хуже смерти» [Там же].

Многие высказывания Головнина, которые приводит Фраерман в своей исторической повести, в сегодняшней геополитической ситуации звучат очень актуально. Таковы, например, высказывания о необходимости изучения Курильских островов: «Острова

эти, – сказал Головнин, – коим мы, русские, дали имя Курильских, издавна наши. <...> Мы будем первыми мореходцами, которые это сделают. В том, друзья, наша задача, важная для науки и для Отечества» [14].

Всесторонне раскрывается художественное мастерство писателя в историческом повествовании о Головнине: здесь и морские пейзажи, и батальные сцены, и внутренний мир личности; юмор и патетика; бытовые сценки и дидактические просветительские монологи, лиризм и приключения. Пейзажные описания подчеркивают контраст русского «родного ландшафта» с иными землями.

Р.И. Фраерман создал «своего» Головнина, отбирая и преломляя реальные события и факты в свете своего понимания сущности подвига, патриотизма, смысла человеческой жизни.

Рассмотренные в статье два произведения Р.И. Фраермана дают возможность составить представление о характере творчества этого писателя, о независимости его литературных суждений; о системе нравственных приоритетов и о своеобразии таланта. Глубокую оценку художественного мастерства писателя дал в свое время В.Н. Николаев. Он отметил присущий

прозе Фраермана психологизм, который создается портретными характеристиками, пластическими деталями жестов, спецификой речевой организации повествования, где значимы синтаксическая организация текста, ритмика, музыкальность [11, с. 131]. Сравнивая два анализируемых произведения, к наблюдениям исследователя можно добавить, что Фраерман использовал художественные возможности стиливой организации текста с учетом проблемно-тематических и жанровых задач: так в повести «Дикая собака Динго...» преобладает символично-притчевое повествование, важен философский подтекст произведения, а в повести о капитане Головнине – традиция реалистического повествования.

«Юбилейная дата» – хороший повод вспомнить о творчестве писателя, увидеть современность его произведений, которая обусловлена вневременностью поднятых им вопросов: ценность человеческих чувств, значимость свободы как личной ценности и основы нравственного поступка, патриотизм. Обращенность к этим вопросам делает прозу Р.И. Фраермана значимой и востребованной в круге современного юношеского чтения.

Библиографический список

1. Балина М.Р. Воспитание чувств à *la sovietique*: повести о первой любви // Неприкосновенный запас. 2008. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/2/vospitanie-chuvstv-font-face-times-new-roman-224-font-la-sovietique-povesti-o-pervoj-lyubvi.html> (дата обращения: 05.04.2021).
2. Блинкова М.М. Фраерман // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. Т. 8. М., 1975.
3. Голубев Д.Г. Религиозные представления о Творце мира в первобытной культуре народов Дальнего Востока: нивхов и нанайцев // Христианское чтение. 2013. № 3. С. 116–126.
4. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы): учебное пособие. М., 2008.
5. Голубович И.В. Биография как социокультурный феномен: методология анализа в гуманитарном знании // Эпистемология и философия науки. 2012. № 3 (33). С. 84–97.

6. Ирин Н. «Дикая», но симпатичная // Культура. Селдон-новости. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/177047896> (дата обращения: 05.04.2021).
7. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011.
8. Литовская М.А. «Дикарки» в советской подростковой литературе 1950–1960-х гг. // Детские чтения. 2020. № 1. С. 115–143.
9. Лотман Ю.М. Биография – живое лицо // Новый мир. 1985. Вып. 2. С. 228–236.
10. Менцель Б. Советская лирика сталинской эпохи: мотивы жанры, направления // Соцреалистический канон: Сборник статей / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. М., 2000. С. 953–969.
11. Николаев В.Н. Путник, шагающий рядом: Очерк творчества Р. Фраермана. М., 1974.
12. Смоляк В.Г. Междоусобица. Хабаровск, 2009. URL: <https://cyberpedia.su/13x9305.html> (дата обращения: 05.04.2021).
13. Фраерман Р.И. Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви. URL: <http://lib.ru/PROZA/FRAERMAN/dingo.txt> (дата обращения: 10.12.2020).
14. Фраерман Р.И. Повесть о замечательном путешествии. URL: <http://chto-chitat-detyam.ru/fraerman-golovnin.html> (дата обращения: 01.02.2020).
15. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л., 1936.
16. Юхнова И.С. Ценностные ориентиры героев А.П. Гайдара («Тимур и его команда») // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 126–131.
17. Якимова Л.П. Фраерман Рувим Исаевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3 т. / науч. ред. и сост. В.Н. Запевалов и др. Т. 3. М., 2005. С. 592–594.

References

1. Balina M.R. Educating feelings à la soviétique: Stories of first love. *Neprikosnovenny zapas*. 2008. No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/2/vospitanie-chuvstv-font-font-face-times-new-roman-224-font-la-sovietique-povesti-o-pervoj-lyubvi.html> (In Rus.)
2. Blinkova M.M. Fraerman. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. A.A. Surkov (ed.). Vol. 8. Moscow, 1975.
3. Golubev D.G. Religious ideas about the Creator of the world in the primitive culture of the peoples of the Far East: Nivkhs and Nanai. *Christian Reading*. 2013. No. 3. Pp. 116–126. (In Rus.)
4. Golubkov M.M. Istoriya russkoy literaturnoy kritiki XX veka (1920–1990-e gody) [History of Russian literary criticism of the XX century (1920–1990s)]. Textbook. Moscow, 2008.
5. Golubovich I.V. Biography as a sociocultural phenomenon: methodology of analysis in humanitarian knowledge. *Epistemology & Philosophy of Science*. 2012. No. 3 (33). Pp. 84–97. (In Rus.)
6. Irin N. “Wild”, but pretty. *Kultura. Seldon-novosti*. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/177047896> (In Rus.)
7. Istoriya russkoy literaturnoy kritiki: sovetskaya i postsovetskaya epokhi [History of Russian literary criticism: Soviet and post-Soviet eras]. Ye. Dobrenko, G. Tikhonov (eds.). Moscow, 2011.
8. Litovskaya M.A. “Wild Girls” in Soviet teenage literature of the 1950s – 1960s. *Children’s Readings: Studies in Children’s Literature*. 2020. No. 1. Pp. 115–143. (In Rus.)
9. Lotman Yu.M. Biography – a living face. *Novyi mir*. 1985. Issue 2. Pp. 228–236. (In Rus.)
10. Mentsel B. Soviet lyrics of the Stalin era: Motives, genres, directions. *Sotsrealisticheskiy kanon*. X. Gyunter, Ye. Dobrenko (eds.). Moscow, 2000. Pp. 953–969.
11. Nikolayev V.N. Putnik, shagayushchiy ryadom: Ocherk tvorchestva R. Frayermana [Traveler walking nearby: An essay on the works of R. Fraerman]. Moscow, 1974.
12. Smolyak V.G. Mezhdousobitsa [Civil strife]. Khabarovsk, 2009. URL: <https://cyberpedia.su/13x9305.html>

13. Fraerman R.I. Dikaya sobaka Dingo, ili Povest o pervoy lyubvi [Wild dog Dingo, or the tale of first love]. URL: <http://lib.ru/PROZA/FRAERMAN/dingo.txt>
14. Fraerman R.I. Povest o zamechatelnom puteshestvii [The story of a wonderful journey]. URL: <http://chto-chitat-detyam.ru/fraerman-golovnin.html>
15. Shternberg L.Ya. Pervobytnaya religiya v svete etnografii. Issledovaniya, stati, lektsii [Primitive religion in the light of ethnography. Research, articles, lectures]. Leningrad, 1936.
16. Yukhnova I.S. The value orientations of A.P. Gaidar heroes ("Timur and his squad"). *Philological Class*. 2019. No. 2 (56). Pp. 126–131. (In Rus.)
17. Yakimova L.P. Fraerman Ruvim Isaevich. *Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliograficheskiy slovar*. In 3 vols. V.N. Zapevalov (ed.). Vol. 3. Moscow, 2005. Pp. 592–594. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 10.06.2021, принята к публикации 30.08.2021
The article was received on 10.06.2021, accepted for publication 30.08.2021

Сведения об авторах / About the authors

Александрова-Осокина Ольга Николаевна – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры литературы и журналистики Педагогического института; Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск

Olga N. Aleksandrova-Osokina – ScD in Philology, Associate Professor; Professor at the Department of Literature and Journalism of Pedagogical Institute, Pacific National University, Khabarovsk

E-mail: osokina-11@mail.ru

Верещагина Ксения Андреевна – преподаватель кафедры литературы и журналистики Педагогического института, Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск

Kseniya A. Vereshchagina – Lecturer at the Department of Literature and Journalism of Pedagogical Institute, Pacific National University, Khabarovsk

E-mail: kseniya.vereshchagina@mail.ru

К 80-летию В.Н. Крупина

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-42-50

Е.О. Галицких

Вятский государственный университет,
610000 г. Киров, Российская Федерация

Как «запомнить красоту»: методические размышления об изучении творчества В.Н. Крупина в школе

Аннотация. Статья раскрывает методические перспективы изучения произведений В.Н. Крупина на уроках литературы в школе, дает ориентиры читательской и творческой деятельности учителя и ученика. Центральная тема уроков по творчеству В.Н. Крупина в 5 и 6 классах – тема взросления, становления характера, тема детства как «главного времени жизни». В 11 классе внимание на уроке будет посвящено анализу рассказа «Сбрось мешок!» и проблеме восприятия красоты природы, пробуждения «чувства родины». Проблемные вопросы, звучание художественного текста, творческие задания, внимание к художественным деталям, домашние задания по выбору ученика – главные методические средства на уроках. Писатель утверждает связь поколений через умение видеть красоту мира, показывает передачу традиции от отца к дочери, от дочери к внучке. Умение взглянуть в картины природы передается и через гармонию слов, их изобразительную энергию. Чувство родины рождается в тексте автора и сохраняется в сердце читателя. Юбилей завершится, но чтение современной литературы откроет учителю пространство выбора. После уроков внеклассного чтения, занятий в библиотеке, литературной гостиной можно предложить ученикам книги В.Н. Крупина для самостоятельного чтения. Можно расширить круг литературных интересов с помощью других методических ресурсов: буктрейлеров, видеофильмов, фотовыставок, интегративных образовательных экспедиций по литературным местам России. Украсит урок ассоциативный ряд с другими произведениями и поэтическими шедеврами о красоте мироздания.

Ключевые слова: творчество В.Н. Крупина, юбилей писателя, чтение современной литературы, современный литературный процесс, короткие повествовательные жанры, тема детства в литературе

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Галицких Е.О. Как «запомнить красоту»: методические размышления об изучении творчества В.Н. Крупина в школе // Литература в школе. 2021. № 5. С. 42–50. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-42-50

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-42-50

E.O. Galitskikh

Vyatka State University,
Kirov, 610000, Russian Federation

How to “remember the beauty”: Methodical reflections on studying V.N. Krupin’s creativity at school

Abstract. The article reveals the methodological prospects for studying V.N. Krupin’s works in literature lessons at school, gives guidelines for the reading and creative activities of the teacher’s and student’s. The central theme of the lessons on V.N. Krupin’s creative work in grades 5 and 6 is the theme of growing up, the character formation, the theme of childhood as the “main time of life”. In the 11th grade, attention in the lesson will be paid to the analysis of the story “Drop the bag!” and the issue of perceiving the beauty of nature, awakening of the “sense of homeland”. Problematic issues, the sound of a literary text, creative tasks, attention to artistic details, homework assignments of the student’s choice are the main methodological tools in the lessons. The writer asserts the connection of generations through the ability to see the beauty of the world, shows the transfer of the tradition from father to daughter, from daughter to granddaughter. The ability to look at the pictures of nature is also transmitted through the harmony of words, their pictorial energy. A sense of homeland is born in the author’s text and is preserved in the reader’s heart. The anniversary will end, but reading contemporary literature will open up a space of choice for the teacher. After extracurricular reading lessons, classes in the library, literary living room, students can be offered V.N. Krupin’s books for independent reading. The range of literary interests can also be expanded with the help of other methodological resources: booktrailers, videos, photo exhibitions, integrative educational expeditions to literary sites in Russia. The lesson will be embellished with an associative series of other works and poetic masterpieces on the beauty of the universe.

Key words: V.N. Krupin’s oeuvre, anniversary of the writer, reading contemporary literature, modern literature process, short genres of narration, the theme of childhood in literature

CITATION: Galitskikh E.O. How to "remember the beauty": Methodical reflections on studying V.N. Krupin's creativity at school. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 42–50. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-42-50

Целый мир от красоты,
От велика и до мала,
И напрасно ищешь ты
Отыскать ее начало.
Что такое день иль век
Перед тем, что бесконечно?
Хоть не вечен человек,
То, что вечно, – человечно.

А.А. Фет

Восьмидесятилетний юбилей писателя Владимира Николаевича Крупина – это возможность открыть его творчество читателям-школьникам XXI в. и познакомить с современным литературным процессом и традициями отечественной классической литературы. Его имя на Вятке представлять никому не нужно, он родом из Кильмези, районного центра Кировской области, где есть музей его родового гнезда. На его малой родине ежегодно проходят Крупинские чтения, он частый гость Кировской областной научной библиотеки имени А.И. Герцена, почетный гражданин Кировской области, председатель областной выставки-конкурса «Вятская книга года». Но с журналом «Литература в школе» и учительством его связывают «святые узы товарищества»: он закончил Московский областной педагогический институт, много лет занимался просветительской и преподавательской деятельностью, был главным редактором журнала «Москва», его супруга Надежда Леонидовна Крупина десятилетия самоотверженно возглавляла редакцию журнала «Литература в школе». Уважение к профессии учителя Вла-

димир Николаевич впитал в семье с детства и сохранил в течение всей жизни.

Солидный писательский и жизненный опыт В.Н. Крупина дает педагогам возможность широкого выбора содержания и тем уроков, занятий в библиотеке, проведения литературной мастерской или постановки спектакля по его произведениям. Отмечу, что изучением творчества В.Н. Крупина и его нравственного и эстетического потенциала занимались литературоведы, методисты, школьные учителя [4; 8; 9]. Отличительной особенностью творческого наследия писателя является разнообразие жанров и тем, эволюция взглядов – от художественного исследования жизни до проникновения в православные глубины и духовные истоки мировоззрения многих поколений русских людей.

Особенно удаются В.Н. Крупину короткие повествовательные жанры; он замечательный рассказчик, внимательный наблюдатель жизни, мастер диалогов, точных реплик, колоритных словечек. В круг его близких людей, друзей-современников входили Валентин Распутин, Василий Белов, Виктор Астафьев, Георгий Свиридов, Владимир Солоухин, Виктор Лихоносов, Анатолий Гребнев. Их объединяло родство душевное, они «любили Россию до боли сердечной», знали литературные традиции, русский национальный характер, никогда не порывали связи с малой родиной. Высоко ценил

его художественный дар Валентин Распутин. Он точно охарактеризовал особенность таланта писателя: «Проза Владимира Крупина – это нечто особенное в нашей литературе, нечто выдающееся и на удивление простое... Его герой весь на виду и ничего в себе не умеет скрывать, для Владимира Крупина личность не в том, чтобы уйти в себя, а в том, чтобы бескорыстно прийти к людям» [2, с. 14].

Центральной темой на уроках литературы по творчеству В.Н. Крупина может стать в 5 и 6 классах тема детства, взросления, становления человека, его душевного развития. Постижению красоты мира и связи поколений стоит посвятить урок в 11 классе, когда нужно органично включить его в контекст литературы нашего времени.

Детству посвящены книги В.Н. Крупина разных лет, среди них «Дымка», «Вятское детство», «Большая жизнь маленького Ванечки», «Легкие облака», «Босиком по небу». Особенность художественного времени этих произведений в том, что писатель рассказывает о детстве, которое проходило в послевоенные годы. По признанию писателя, эти книги – дань памяти и благодарности родителям, землякам, всем людям, которые оберегали, растили, питали соками жизни его детскую душу.

Повесть «Большая жизнь маленького Ванечки» наполнена поэзией детской жизни, в ней много событий, ярких впечатлений, открытий мира, сделанных будущим первоклассником Ванечкой. Книга пронизана «чувством родины», открывшейся распахнутому сердцу мальчика в семье, в разговорах с родными, в чтении книг, в наблюдении над трудом своих

земляков. Процесс рождения писательского дара и начинается с восхищения красотой родной земли, ее лесов, лугов, реки, неба, освоения русской речи, ее красоты и духовной силы. Большая жизнь маленького Вани завораживает читателя, дает возможность постичь традиции быта и бытия семьи тружеников, сельских жителей.

Это ощущение детства как «главного времени нашей жизни», полноценного, счастливого, эмоционального, хранимого памятью в течение всех прожитых лет, свойственно лучшим писателям не только XIX, но и XX в., несмотря на все драматические события эпохи. Повесть В.Н. Крупина поможет учителю вдохновить и детей, и их родителей на литературное творчество, на описание своего «неба», своих воспоминаний о «большой жизни», своего детского мироощущения.

В урок можно включить учебную презентацию с пейзажами неба, рощ, полей и лугов, знакомых детям, соединив словесный образ со зрительным. И завершить урок заданием на выбор: написать «продолжение книги» с помощью своей главы о своем детстве, сохранив стиль автора: лаконизм, искренность, эмоциональность, лиричность, событийность; прочитать еще один рассказ В.Н. Крупина из этой книги (по выбору); написать сочинение-рассуждение на тему «Хотел бы я стать другом Вани и почему?»

Утверждению основной идеи произведения (детство как «главное время жизни») служат время и пространство жизни, ярко запечатленные писателем, а потому хронотопически маленькая повесть очень густо заполнена событиями Ваниного

детства. Как и у юного героя книги И.С. Шмелева «Лето Господне» [10], у Вани тоже свое лето, которого он ждет, чтобы быстро вырасти. Но «дети изрядного возраста» знают, что некоторым и всей жизни не хватает, чтобы стать взрослыми и ответственными людьми, ведь для роста человека «душа обязана трудиться». Но как этот труд открыть читателю? Для этого автор разбивает поток повседневности на события, каждое из которых напоминает дыхание: т.е. вдох, паузу и выдох. Особое значение имеет окончание каждой главки, завершающей день, который длится, наполненный вопросами о том, что хорошо, а что плохо, и поиском ответов на них. Вспоминается А.А. Фет («Чудный день! Пройдут века...»).

В.П. Астафьев назвал время детства «ясноликим», всегда счастливым. В.Н. Крупин нашел свои краски, слова и звуки для «вечной темы» детства, которая открывается читателю через особый взгляд писателя, сохранившего чистоту зрения мальчишки, «открывающего мир» послевоенного времени в небольшом поселке огромной России так, что читателю хочется здесь родиться, жить в этом доме, в этой семье и повзрослеть вместе с Ваней, пройдя школу многообразной и неисчерпаемой жизни.

Учитель на уроке в классе может предложить детям нарисовать воображаемую «карту событий» повести, на которой отметить с помощью рисунков, символов, слов все занятия и дела жизни Вани. На этой карте будут и обед за столом, и двор с собакой Буськой и коровой Декабрилкой, и баня с веником и паром, и печка, заслужившая почетное место в русских сказках, и верба с желтыми зайчиками, и березовые веники, и сенокос,

и игры, и обиды, и рассвет, и рыбалка, и самокат, и копка картошки, и прополка грядок, и ферма с именинами коров, и папино поле, и первый класс. Ребятам очень нравится рисовать такие знаки, по которым можно восстановить ход событий. Можно и просто записать название каждой главки, но это проще и не требует воображения. Хорошо, если в этой работе примут участие и родители, потому что «семейное домашнее задание» может вдохновить их на рассказ о своем детстве или эпизодах детства своих сыновей. В этом поможет игра, описанная в главе «Я помню» [5, с. 34].

В жизни ребенка последний год перед школой можно сравнить с целой эпохой. Столько происходит в это время в жизни Вани событий, с точки зрения обывателя, незначительных, но каких ярких и важных, если взглянуть на них из будущей взрослой жизни героя. Автор показывает, как происходит становление гражданской позиции мальчика, как вырастает в нем понимание смысла жизни, ценности хлеба, красоты земли, их духовной составляющей. Целый мир чувств в душе героя открывает автор юным читателям: любовь к родным и близким людям, уважение к труду хлебороба, чувство благодарности за заботу, нежность к «братьям нашим меньшим», способность понять важность дружбы, радость от своих полезных дел, тревога за общие результаты страды, ответственность за себя и происходящее.

Сложность восприятия юными читателями этой повести заключается в том, что немногие дети были в деревне, селе. Текст должен помочь им все представить, поэтому каждый ученик выберет одну самую интересную, с его точки зрения, главу для

выразительного чтения и прочитает ее вслух дома для кого-то, кто готов его послушать. А вот на уроке учитель может предложить юным читателям объяснить, почему выбрана именно эта глава, что в ней особенно нравится, что привлекает и запоминается, и главное – нужно сформулировать мысль о том, чем делится с читателем автор. Прочитаем один из детских ответов-комментариев: «Мне очень понравилась глава “Именины”, потому что в ней придумывают имена коровам. Бабушка мне рассказывала, что имя коровы должно говорить о ее характере. Но и имя человека не может быть случайным, имени нужно соответствовать. Имя – это важное и нужное слово. А какими красивыми словами называют коров! Вот об этом пишет Владимир Крупин».

Затем на уроке зазвучит чистая красивая русская речь, потому что каждый ученик выберет для чтения одну страницу с небольшим эпизодом или описанием из повести и будет читать его вслух всему классу. Чтобы такая композиция прошла эмоционально и динамично, ее начинает учитель и приглашает к доске детей большими группами по восемь-десять человек, они объединяются по темам текста. Очень важно с помощью выразительного чтения создать условия для переживания детьми мгновения восхищения красотой неба, солнца как животворящего природного начала. Этот момент урока помогает воспитывать доброе, благородное отношение к жизни как чуду, ее силе и вдохновляющей мощи. Учителю нужно прочитать описание восхода солнца. Неслучайно отец обращается к сыну торжественно и ласково «Иванушка». Сказочность и значимость события подчеркивает

и название главы «Солнце встает»: «В окне за домами, за красной рябиной, было розовое, а внизу ярко-алое небо. И этого алого становилось все больше. Это и был краешек солнца. От него не было таких лучей, которые Ваня рисовал на бумаге, но небо прямо на глазах становилось все ярче, а ягоды на рябине будто исчезли. Ваня умывался, одевался, но все время подбегал к окну. И как это он раньше не знал, что солнышко так быстро выходит?» [5, с. 49].

Конечно, тема детства в творчестве В.Н. Крупина начиналась в повести «Дымка», в книге «Вятское детство», но каждая новая страница его прозы служит «воспитанию души» юного читателя, спасению ее «от растрепанности, от всего низменного» (Г.В. Свиридов), сохранению в суете и быте взрослой жизни желания вспоминать детство, где можно бегать «босиком по небу».

Книга В.Н. Крупина названа метафорично «Босиком по небу» и имеет авторский подзаголовок «Книга о детях для детей и взрослых». И эта направленность, обращенность к читателю очень важна, потому что ее действительно интересно читать и детям, и их родителям. Кто в детстве не мечтал стать взрослым и кто, став им, не хотел бы вернуться в детские годы, хотя бы в своих воспоминаниях? Сильные чувства, открытые, детские мысли настолько глубоки и важны в судьбе человека, что о них справедливо сказать, что и в детстве можно прожить «большую жизнь». Возраст героя, за которым бережно, по-доброму, чуть иронично и трепетно наблюдает автор, подчеркнут в самом названии: «Жизнь маленького Ванечки». Но какие глубинные и важные происходят в нем изменения, как он растет, как развивается

его самосознание, как открывается его душа всему «доброму и прекрасному», новому и серьезному!

Для Владимира Крупина детство – это время, наполненное счастливыми моментами, которые заключаются в работе и помощи родителям, в детских фантазиях, в военных играх «с разведчиками, пленными, землянками, штабами, трофеями» [5, с. 207], в подготовке к Новому году и в ожидании праздника. Счастье – «затопить печь в холодном доме поздней осенью» [Там же, с. 191], наблюдать за морозным закатом и ждать весны, летом «идти босиком километра два по росе, купаться в пруду, влезать на дерево, воображая себя капитаном корабля, счастье – идти по опушке, собирать алую землянику, полнить ею чашку синего колокольчика» [Там же, с. 133]. Несомненно, в повести «Босиком по небу» автору удалось главное – показать с художественной изобразительной силой родство и неразрывную связь родителей и родины. Эти слова не просто однокоренные, они, как трава весной, прорастают даже через асфальт и определяют судьбу человека, одаривая его светом жизни и любовью к отечеству. И начинается этот важный духовный процесс еще в колыбели, в семье, в которой все три поколения живут в мире и согласии: бабушка и дедушка, мама и папа, их дети: Коля, Ваня и Лена.

В творчестве В.Н. Крупина тема детства играет определяющую роль: «Детство – главное время нашей жизни. Оно навсегда. Его царапины, обиды, переживания со временем забываются, и остается одно: всесветное сияние счастья быть на Божьей земле» [Там же, с. 5]. «Духовный опыт детства – это один из источников силы нравственного, благоговеющего отношения к миру, восхищения

чудом всего живого на земле» [3, с. 25]. В.Н. Крупин в конце книги с грустью признается: «Детство сильнее всей остальной жизни. Да, сильнее. Хочу в детство, хочу бежать босиком к реке, хочу помогать взрослым» [5, с. 278]. И дети, и взрослые, читая книгу, узнают себя, свои ребяческие забавы. Эта книга обогащает счастьем бытия душу юного читателя и помогает окунуться в детские воспоминания взрослым.

Если тема детства может стать для пятиклассников окном в творчество Владимира Крупина, то в 11 классе остановимся на анализе рассказа-миниатюры «Сбрось мешок!» (<https://lektsii.org/13-63960.html>). Этот жанр дает возможность прямо на уроке прочитать весь текст, раздать его каждому ученику для чтения с карандашом и с вниманием к деталям и художественному содержанию рассказа. Для нас важно, чтобы читателю открылась глубина авторского замысла и возможность интерпретации.

Обязательно рассказ вслух читает учитель: неспешно, внимательно ставя смысловые акценты. Сам заголовок уже дает установку на усилие воли и мысли, «мешок» становится символом бытовых забот и тревог. Знак восклицания придает экспрессию и требует интонации приказа. Особенно удается автору «разговорность» повествования: вспоминается судьбоносный момент – слова отца в юности, смысл разговора «открылся» в дальнейшей жизни.

Выделим цветным маркером прямую речь, бытовую лексику: «в девках», «тятя», «воссияло». И обязательно «обратим внимание» на слово-концепт: «красота». Потому что в этой красоте главный философский смысл рассказа!

На экзамене студентке был задан вопрос: «Как можно помочь ученикам

понять роль пейзажа и не пропускать в тексте описания природы?» И мне сразу этот рассказ Владимира Крупина вспомнился. В таком коротком рассказе есть движение: от обыденного воспоминания о тяжелой работе до «радуги во все небо»; от «земляничной поляны» к «облакам» в небе для глаз внучки Машеньки. Вот так открывается юному читателю тайная переключка: и бунинские «легкие облака» аукнулись в этом рассказе, и фетовский «целый мир от красоты», и философский вопрос Заболоцкого «Что есть красота?», и все пейзажные картины в «Дымке» и других рассказах.

Такая внутренняя работа помогает ученикам увидеть эту красоту в природном и словесном мире, поднять их воображение и взор от земного и обыденного к высшему, небесному, духовному: солнцу, небу облакам, радуге.

Какие образы соединяют в хронологе рассказа три поколения? Какой урок открывает нам автор? Что нужно не пропустить в жизни?

Попытаемся с учениками найти изобразительные средства, с помощью которых можно увидеть мир природы: «коня какого в радугу запрягли», «как будто умылась», «полянка красным-красна», «роса играет».

И снова автор включает читателя в действие и развитие сюжета: «Ты полюбуйся». Без авторского комментария, в надежде на читательскую чуткость он открывает картину таинства красоты и позволяет извлечь новый смысл увиденного: «ты красоту запомни».

- Постарайтесь запомнить описание радуги над Вяткой.
- Какие картины природы вы вспомнили и можете об этом рассказать? Какова их роль в произведениях, прочитанных вами?

- Приведите пример пейзажной лирики, дорогой вашему сердцу, из стихов поэтов и рассказов писателей (стихотворения о реке, радуге, родине, лесе и т.д.).

«Сбрось», «погляди», «полюбуйся», «смотри» – эти глаголы повелительного наклонения наполняют сюжет действием, динамикой, а зрительные образы (радуга, земляника) украшают реку и поляну яркими красками: «Вятка красная», поляна «красным-красна».

Домашнее задание предложим на выбор: перескажите рассказ как можно ближе к тексту (три ученика выучили его наизусть); создайте графический образ (рисунок) сюжета рассказа по плану развития действия (восемь учеников выбрали этот вариант); оформите свои иллюстрации цитатами из текста рассказа (выбрали два ученика, которые занимаются в художественной школе); письменно ответьте на вопрос: «Как вам открывается смысл названия рассказа “Сбрось мешок!”»?

Искусство чтения совершенствуется всю жизнь. Постепенно читателям откроются другие книги В.Н. Крупина, это будет их самостоятельный выбор. Но на уроках в школе будет получено первое впечатление и состоится «образовательная встреча»: память сохранит благодарное чувство к автору, сбросившему груз экзаменационных забот и открывшему красоту природы родной земли.

Именно такое нравственное отношение к миру является задачей образования, поэтому уроки по книгам В.Н. Крупина служат соединению поколений, «отцов и детей», учеников и их родителей. Будем верить, что на уроках литературы в школе «не погаснет свеча» любви и благодарности, что искусство осветит, согреет «ясноликим» счастьем детства.

Библиографический список

1. Астафьев В.П. Заветное. М., 2007.
2. Варшавская Л.А., Еланская Н.И. Сценарий литературно-музыкальной композиции «У нас нет запасной Родины. Только Россия». О творчестве В.Н. Крупина // Уроки литературы. 2011. № 11. С. 11–14.
3. Галицких Е., Самохвалова Г. Готовимся к уроку литературы в 5 классе. Киров, 1996.
4. Галицких Е.О. «Время детства» в книге Владимира Крупина «Босиком по небу» // Литература в школе. 2011. № 9. С. 43–45.
5. Крупин В.Н. Босиком по небу: Книга о детях для детей и взрослых. М., 2009.
6. Крупин В.Н. Легкие облака: книга о родине. Киров, 2010.
7. Крупин В.Н. Море житейское. Подольск, 2015.
8. Семькина Е.Н. Народная педагогика в книгах В.Н. Крупина // Детская литература в контексте XXI века: сборник статей. Киров, 2020. С. 139–144.
9. Урванцева Т.Г. Кириллица – Крупиница, или Алфавит жизни: Методические материалы и рекомендации к занятиям. Киров; Слободской, 2021.
10. Шмелев И.С. Лето Господне. М., 1997.

References

1. Astafyev V.P. Zavetnoe [Cherished]. Moscow, 2007.
2. Varshavskaya L.A., Elanskaya N.I. The script of the literary and musical composition “We do not have a spare Homeland. Only Russia». About the work of V.N. Krupin. *Uroki literature*. 2011. No. 11. Pp. 11–14. (In Rus.)
3. Galitskikh E.O., Samokhvalova G. Gotovimsya k uroku literature v 5 klasse [Preparing for a literature lesson in the 5th grade]. Kirov, 1996.
4. Galitskikh E.O. “The time of childhood” in Vladimir Krupin’s book “Barefoot in the sky”. *Literature at School*. 2011. No. 9. Pp. 43–45. (In Rus.)
5. Krupin V.N. Bosikom po nebu: Kniga o detyakh dlya detey i vzroslykh [Barefoot across the sky: A book about children for children and adults]. Moscow, 2009.
6. Krupin V.N. Legkiye oblaka: kniga o rodine [Light clouds: A book about the motherland]. Kirov, 2010.
7. Krupin V.N. More zhyteyskoye [The Sea of life]. Podolsk, 2015.
8. Semykina E.N. Folk pedagogy in the books of V.N. Krupin. *Detskaya literatura v kontekste XXI veka: sbornik statey*. Kirov, 2020. Pp. 139–144. (In Rus.)
9. Urvantseva T.G. Kirillitsa – Krupinitsa, ili Alfavit zhizni [Cyrillic-Krupinitsa, or the Alphabet of life]. Methodological materials and recommendations for classes. Kirov; Slobodskoy, 2021.
10. Shmelev I.S. Leto Gospodne [Summer of the Lord]. Moscow, 1997.

Статья поступила в редакцию 10.07.2021, принята к публикации 30.08.2021
The article was received on 10.07.2021, accepted for publication 30.08.2021

Сведения об авторе / About the author

Галицких Елена Олеговна – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и методики обучения факультета филологии и медиакоммуникаций, Вятский государственный университет, Киров

Elena O. Galitskikh – ScD in Education, Full Professor; Head of the Department of Department of Russian and foreign literature and teaching methods, Faculty of Philology and Media Communications, Vyatka State University, Kirov

E-mail: galitskiheo@rambler.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-51-63

И.Б. ЧернявскийМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Образ Святого Себастьяна в лирике Г. Тракля: интермедиаальный аспект

Аннотация. В статье раскрывается специфика интермедиаального аспекта образа Св. Себастьяна в лирике австрийского поэта рубежа XIX–XX вв. Г. Тракля (1887–1914). На материале стихотворения «Себастьян во сне» (*“Sebastian im Traum”*, 1913) выявляются разные уровни корреляции поэзии с живописью и другими видами искусства. В исследовании дан краткий обзор художественных интерпретаций образа Св. Себастьяна с позднего Средневековья и Ренессанса до XX в. включительно, выявлены изобразительные константы этого образа: красота и юность святого; стрелы и раны от них; столб или дерево, к которому привязан святой. Интермедиаальность образа Св. Себастьяна в поэзии Г. Тракля проявилась на нескольких уровнях, включая синестезию, субъективизацию цвета, экфрасис, реминисценции и художественные заимствования. Цвет и визуальное становятся доминантами поэтического мышления Г. Тракля, а цветовые метафоры являются средствами живописными, в чем больше напоминают изобразительное искусство. Интермедиаальность образа Св. Себастьяна также проявилась на уровне переноса семантических или нарративных мотивов. Стихотворение Г. Тракля состоит из трех частей, в которых угадывается агиографическая структура. Наличие общих мотивов и образов усложнено и затемнено творческой манерой Г. Тракля. Спутанность событий, наряду со специфической образностью и семантикой заглавия стихотворения, указывает на ирреалистичную, визионерскую картину мира. На образную систему в «Себастьяне во сне» и на сам образ святого, который у Г. Тракля носит амбивалентный характер, будучи связанный одновременно с Ангелом и Духом Зла, могло быть оказано влияние посредством живописи Г. Моро и О. Редона, а также музыкальной мистерией «Мученичество Святого Себастьяна» (*«Le Martyre de saint Sébastien»*) Д’Аннунцио – Дебюсси.

Ключевые слова: Г. Тракль, Святой Себастьян, интермедиаальность, синтез искусств, экфрасис, синестезия, экспрессионизм, авангард

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чернявский И.Б. Образ Святого Себастьяна в лирике Г. Тракла: интермедиаальный аспект // Литература в школе. 2021. № 5. С. 51–63.
DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-51-63

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-51-63

I.B. Chernyavskiy

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

The image of St. Sebastian in the lyrics of G. Trakl's: An intermedial aspect

Abstract. The article reveals the specificity of the intermedial aspect of the image of St. Sebastian in the lyrics of G. Trakl's (1887–1914), an Austrian poet of the turn of the XIX–XX centuries. On the material of the poem "Sebastian in a dream" ("Sebastian im Traum", 1913) different levels of correlation of poetry with painting and other types of art are revealed. The study provides a brief overview of artistic interpretations of the image of St. Sebastian from the late Middle Ages and the Renaissance to the XXth century, reveals the pictorial constants of this image: The beauty and youth of the saint; arrows and wounds from them; a pillar or tree to which the saint is tied. The intermediality of the image of St. Sebastian in the poetry of G. Trakl's manifested itself on several levels, including synesthesia, color subjectivization, ekphrasis, reminiscences and artistic borrowings. Color and the visual become dominants of G. Trakl's poetic thinking, and color metaphors are pictorial means, in which they are more reminiscent of fine art. The intermediality of the image of St. Sebastian also manifested itself at the level of the transfer of semantic or narrative motives. The poem by G. Trakl consists of three parts, in which the hagiographic structure is assumed. The presence of common motives and images is complicated and obscured by G. Trakl's creative manner. The confusion of events, along with the specific imagery and semantics of the title of the poem, indicates an unrealistic, visionary picture of the world. The figurative system in "Sebastian in a Dream" and the very image of the saint, which is an ambivalent character, being connected simultaneously with the Angel and the Spirit of Evil, could have been influenced through the painting of G. Moreau and O. Redon, as well as the musical mystery "The Martyrdom of Saint Sebastian (Le Martyre de saint Sébastien)" by D'Annunzio – Debussy.

Key words: G. Trakl, Saint Sebastian, intermediality, synthesis of arts, ekphrasis, synesthesia, expressionism, avant-garde

CITATION: Chernyavskiy I.B. The image of St. Sebastian in the lyrics of G. Trakl's: An intermedial aspect. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 51–63. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-51-63

Житийный сюжет о мученичестве Св. Себастьяна послужил основой для множества живописных произведений разных стран и эпох. Известны средневековые фрески, мозаики и иконы, изображающие святого, но все же именно Ренессанс задал иконографический эталон в изображении Св. Себастьяна, от которого будут отталкиваться в той или иной степени все последующие художники. Именно в эпоху Возрождения сложились константы живописного образа Св. Себастьяна: красота и нагота святого; столб или древо, к которому он привязан; тело святого, пронзенное стрелами, и т.д. К изображению Св. Себастьяна обращались А. Мантенья, А. да Мессина, П. Перуджино, С. Боттичели, Р. Санти, Г. Рени, Тициан, Караваджо и многие другие¹. Живопись Ренессанса, в которой этот образ появлялся с завидной регулярностью, предопределила художественную парадигму изображения Св. Себастьяна в искусстве последующих веков. Именно Ренессанс сделал этот изначально агиографический, литературный образ достоянием изобразительного искусства. Многие интенции, связанные с подчеркиванием телесной красоты святого, были своеобразно развиты и заострены в искусстве XX в.

¹ О трансформации этого образа в истории живописи см.: Киселева А. История искусства в одном сюжете: святой Себастьян // Искусство, история. 2017. № 1. URL: <https://arzamas.academy/mag/414-seb> (дата обращения: 29.12.2019).

Если в изобразительном искусстве XVII–XIX вв. образ Св. Себастьяна отходит на второй или даже третий план, то на рубеже XIX–XX вв. и в XX в. этот образ переживает новый расцвет распространенности и славы, и теперь уже не только в живописи. Появляется жанр живописного или фотографического автопортрета в образе Св. Себастьяна. К этому жанру обращались австрийский художник-экспрессионист Э. Шиле, итальянский писатель и драматург Г. Д’Аннунцио, японский писатель Ю. Мисима. Известна картина С. Дали на сюжет о мученичестве Св. Себастьяна, интерпретации французских фотохудожников Пьера и Жюль, и даже поп-арт изображение Св. Себастьяна К. Харинга. В первой половине XX в. образ Св. Себастьяна и его различные художественные интерпретации преломились в зеркале разных направлений авангарда и модернизма, что связано с творческими экспериментами и исканиями отдельных художников, поэтов и музыкантов. Во второй половине XX в. особенно частотно обращение к этому образу было в провокативном искусстве и поп-арте. Подобная художественная интерпретация была подсказана не только «телесностью» живописи Ренессанса, но и искусством рубежа XIX–XX вв., характеризующимся двойственностью и амбивалентностью, при которых в образе святого одновременно реализуются полярные черты и качества: аскетизм – эротизм, святость –

греховность и т.д. В этой связи для истории эволюции образа Св. Себастьяна в художественной культуре особенно значительны картины двух крупных художников-символистов рубежа веков: Г. Моро и О. Редона. Именно их версии образа Св. Себастьяна, сохранив уже упомянутые живописные константы, наметили отход от преимущественно физиопластического изображения святого к таким характерным для “fin de siècle” явлениям, как мифологизация, амбивалентность, андрогинность и суггестивность.

Такое обилие визуальных интерпретаций и трансформаций образа Св. Себастьяна не могло быть пропущено другими видами искусства, включая музыку, литературу и такие синтетические виды искусства, как театр и кинематограф. В этой связи примечательно, что интермедийность образа Св. Себастьяна проявилась достаточно рано, когда средневековый литературный сюжет о мученичестве Св. Себастьяна, наиболее известный по книге доминиканского богослова Иакова Ворагинского «Золотая легенда» (“Legenda Aurea”, 1260) [5, с. 160–165], перекочевал непосредственно в живопись, а оттуда в другие виды искусства. Однако именно в рубежную эпоху декаданса, или неоромантизма, как раз характеризующуюся уже упомянутой амбивалентностью и, как указывает В.М. Толмачев, «переходностью» [13, с. 20], образ Св. Себастьяна возникает и перемещается в разных видах искусства, что свидетельствует в том числе и об интермедийном характере самой художественной культуры этого периода.

Так, на рубеже XIX и XX вв., когда в европейском художественном про-

странстве были распространены эксперименты в области взаимодействия различных видов искусства, образ Св. Себастьяна оказался одним из центральных для творчества австрийского поэта Г. Тракля (Georg Trakl, 1887–1914), близкого экспрессионизму по своей эстетике и художественной манере. Свидетельством значимости этого образа служит хотя бы то обстоятельство, что главному сборнику своих стихотворений, подготовленному тщательно и, как отмечает В. Метлаглъ, со «строгой композицией» [9, с. 10], Г. Тракль дал название “Sebastian im Traum” («Себастьян во сне», 1913). Свое название сборник получил по одноименному стихотворению, в котором возникает образ Св. Себастьяна, пусть и в имплицитной, ирреалистичной форме. Кроме того, Св. Себастьян упоминается в других произведениях поэта, например, в стихотворении «К Ангеле» (“An Angela”, 1913): “Sebastian im Traum ihr Geistiges zeigen” [16, с. 408] / «Себастьяну во сне ее духовность показывать», а также определенные переключки с “Sebastian im Traum” возникают в стихотворениях, посвященных святым, например, в «Афра» (“Afra”, 1913). На это указывает, в частности, А. Белобратов [4, с. 618].

Интермедийность образа Св. Себастьяна и корреляция поэзии с другими видами искусства в этом стихотворении проявляется на нескольких уровнях: во-первых, на уровне «переноса семантических, дескриптивных и дискурсивно-абстрактных мотивов» [17, с. 40–41], а во-вторых, на уровне «перевода конструктивных принципов» [Там же]. Иными словами, при создании образа Св. Себастьяна Г. Тракль не только переводит

живописную тему на язык литературы, обращаясь к экфрасису – воспроизведению средствами вербального искусства произведений других искусств, но и адаптирует сами особенности и приемы других искусств в своей поэзии. Г. Тракль также прибегает к художественной синестезии как явлению, которое демонстрирует проницаемость различных видов искусства на наиболее общих началах: как, например, звук может соотноситься с цветом, так и музыка может соотноситься с живописью. Именно по этой причине художественная синестезия является одной из наиболее примечательных форм интермедальности. Н.В. Пестова и И.Г. Мальцева указывают, что синестезия у Тракля является частным проявлением «синтетосемии», или «одновременной многозначности» [8, с. 12], как наиболее характерной особенности лирики Тракля. Они комментируют это явление так: «Частично синтетосемия Г. Тракля реализуется вполне традиционным для поэзии способом, например, субъективизацией цвета в рамках синестезии. В этом случае поэт идет проторенным путем, хотя и значительно отличается от своих коллег тем, что более эффективно пользуется арсеналом “поэзии перепутанных чувств”. Оптика, акустика, сенсорика, обоняние задействованы одновременно и так неразрывно слиты, что процесс “перестановки чувств” практически нерасчленим, а их границы неуловимы» [11, с. 159]. Таким образом, синестезия в поэзии Г. Тракля сама становится тем самым конструктивным принципом, благодаря которому происходит взаимодействие поэзии с изобразительным искусством и музыкой.

В стихотворении “Sebastian im Traum” («Себастьян во сне») возникает, прежде всего, звуко-цветовая синестезия, при которой между определенными звуками или тишиной и цветом обнаруживаются соответствия: “O wie leise / Sank in schwarzem Fieber das Antlitz hin” [16, с. 172] / «О, как тихо / В черной лихорадке исчезал облик» [Там же, с. 173]; “Rosige Osterglocke im Grabgewölbe der Nacht / Und die Silberstimmen der Sterne, / Daß in Schauern ein dunkler Wahnsinn von der Stirne / des Schlafers sank” [Там же, с. 174] / «Розов звон пасхального колокола в склепах Ночи / И серебряный глас звезд, / Так, что в дрожании темное безумие со лба / спящего опустилось» (в переводе А. Прокопьева: «Розов звон Воскресения в гробнице под сводами ночи / И серебрян звезд голосок, / И во сне ото лба содрогнувшегося отлетело безумие» [Там же, с. 573]) или “Da in Sebastians Schatten die Silberstimme des Engels erstarb” [Там же, с. 174] / «Ибо в тени Себастьяна серебряный глас ангела умер» [Там же, с. 175]. Но цвет в этом стихотворении соотносится не только со звуком, но и с движением, восприятием холода или тепла, болью, болезнью и иными физическими состояниями. Более того, возникает тенденция к слиянию различных ощущений и чувств внутри одного художественного образа. Например, в образе креста: “O wie leise stand in dunkler Seele das Kreuz auf” [Там же, с. 172] / «О как тихо в темной душе воздвигался крест». Цвет и, соответственно, визуальное выступают у Тракля художественной доминантой подобных объединений и экспериментов в области синестезии.

В использовании цветовых метафор Тракль во многом опирался

на поэтическое наследие Ш. Бодлера с его программным стихотворением «Соответствия» (“Correspondances”, 1857) и на графо-цветовую синестезию А. Рембо в стихотворении «Гласные» (“Voyelles”, 1883). Знакомство и неподдельное увлечение Тракля лирикой Ш. Бодлера и «проклятых поэтов» установлено биографами Тракля и исследователями его творчества, которые указывают, что некоторые ранние стихотворения поэта носили подражательный характер. Так, например, С.С. Аверинцев замечает: «Для австрийца [Г. Тракля] его старшие французские собратья Бодлер и Рембо уже были важным литературным, культурным впечатлением, он их читал и находил в них образец самоконструирования не только в словесности, но и в жизни» [1, с. 194]. Французская символистская поэзия оказала влияние на особую роль цвета в поэтической системе Г. Тракля, в которой цвет функционирует не только для обозначения настроения или традиционной, во многом мифопоэтической, символики, в которой, например, красный выступает символом крови, жизни, синий – небесного мира, зеленый – природы и т.д.² В своей поэзии Тракль использует цвет еще и как средство живописное, формирующее основу стихотворения. Наконец, само цветовое решение в этом стихотворении, а также отдельные цветовые образы сильно напоминают картины Г. Моро и О. Редона, о чем будет подробнее сказано ниже.

² О соответствии мифопоэтического цветового восприятия разных народов писал, в частности, Е.С. Котляр. См.: Котляр Е. С. Бамбара мифология // Мифы народов мира: энциклопедия. М., 2008. С. 133.

Поэтом совершается попытка объединения двух видов искусств. На эту особенность поэтики Тракля применительно к цветовым метафорам обращает внимание Н.В. Пестова: «В поэтическом сознании Г. Тракля доминирует визуальная составляющая, и процесс познания, структурирования и объяснения мира осуществляется Г. Траклем в значительной степени за счет цветовой метафоры. Такая метафора становится у него и способом мышления о действительности, и способом движения материи в его поэтическом мире» [10, с. 173]. Исходя из этого, цвет и цветовые метафоры в поэтике Тракля атрибутируются с позиции не только словесного, но и изобразительного искусства. Кроме того, цвет в лирике Тракля предельно экспрессионистичен, т.к. живописует окружающий мир посредством выражения (expressio – выражение) поэтического «Я» автора.

Таким образом, в поэтическом универсуме Г. Тракля намечается устранение оппозиции между субъектом и объектом творчества, что соответствует идейно-эстетической категории «художественной деформации» в экспрессионизме. В этой связи крайне существенно замечание Отто Базиля относительно стихотворения “Sebastian im Traum” («Себастьян во сне»): «В октябре будет опубликовано посвященное Адольфу Лоосу стихотворение “Себастьян во сне” – одно из прекраснейших откровений души Тракля, воспоминание о детстве и отцовском доме» [2, с. 199]. О. Базиль увидел в основе стихотворения Тракля не образ Св. Себастьяна, а личность самого поэта, его детские воспоминания. Принимая во внимание эстетические установки Г. Тракля,

противоречие в интерпретации стихотворения снимается, т.к. образ Св. Себастьяна сопоставляется с лирическим героем и самим Траклем, что в полной мере соответствует времени написания стихотворения, когда в живописи и фотографии появился жанр автопортрета в образе Св. Себастьяна, о котором упоминалось ранее. Наиболее известным примером картины в этом жанре является «Автопортрет в образе Святого Себастьяна» (1914) австрийского художника-экспрессиониста Э. Шиле, в котором традиционный образ раннехристианского святого, как и у Тракля, претерпел заметные изменения. Весьма вероятно, что Тракль адаптирует этот жанр изобразительного искусства в своем поэтическом творчестве неосознанно, что, тем не менее, только подтверждает интермедийальную природу стихотворения «Sebastian im Traum».

Кроме того, здесь прослеживается связь с живописной традицией О. Редона, который, как и Г. Тракль, изображал Св. Себастьяна в замутненном образе, допускающем сразу несколько интерпретаций и взглядов. Так, например, в изображении 1910 г. стрелы напоминают розы, а поза и закрытое лицо святого могут свидетельствовать как о его смерти, так и о его дремоте. Вся картина словно охвачена синей дымкой, стирающей границы вечера, ночи и утра, а также пространства яви и грез. Все это весьма сильно напоминает поэтическую картину «Себастьяна во сне» Г. Тракля: «Ein blaues Lüftchen sich heiter im alten Hollunder fang» [16, с. 174] / «Синий ветерок весело в бузине ловился». Лирического героя, несколько раз оказывающегося около бузины или орешника, окружает ночная тень и синева, представленная

цветовой метафорой «синего ветерка» («Ein blaues Lüftchen»). Учитывая траклевскую тенденцию к интеллектуализации цвета и его взаимосвязь с внутренним миром лирического героя, связь между картиной О. Редона и стихотворением Г. Тракля реализуется уже на эстетическом уровне. Именно таким своеобразным путем проявляется экфрасис в «Себастьяне во сне» Тракля, что укладывается в понимание экфрасиса не просто как риторической фигуры, служащей для описания картины, но как интермедийального перевода и интерпретации этой самой картины. Об этом писал Л. Геллер: «Экфрасис... это иконический образ не картины, а видения, постижения картины» [6, с. 10]. Исходя из этого, в стихотворении Тракля в большей степени можно обнаружить живописный экфрасис близких ему эстетически художников-символистов и экспрессионистов.

При попытке установления интермедийальных корреляций между стихотворением Г. Тракля и живописным источником образа Св. Себастьяна на уровне переноса семантических и нарративных мотивов возникают определенные сложности, связанные со спецификой художественной манеры Тракля. Эта сложность проявляется в функционировании «абсолютной метафоры» у поэта и «стилем нанизывания» (Reihungsstil) [1, с. 200], как его называет С.С. Аверинцев, когда сразу несколько образов соединяются в пределах нескольких строк за счет некой косвенной связи, из-за чего стихотворение приобретает герметичный, тяжело поддающийся пониманию характер. «Абсолютные метафоры», являясь общим местом как поэтики Тракля, так и поэтики экспрессионизма, являются фигурами переноса,

но само тождество и скрытое сравнение основано не на изображаемом объекте, а на изображающем субъекте. Поэтому «абсолютные метафоры» в большей степени раскрывают чувство и отношение автора, благодаря чему возможно установление связей между, казалось бы, несоединимым. В этом и проявляется «абсолютный» характер подобных метафор: их художественный потенциал неисчерпаем, но возможность понимания и интерпретации осложнена. Тем не менее, определенные символы, реминисценции и сама структура стихотворения Тракля позволяют интерпретировать лирический сюжет, связав его с образом Св. Себастьяна.

В стихотворении “Sebastian im Traum” имеются три части, которые могут быть представлены как своеобразная агиографическая схема жизни святого. Первая часть – появление на свет и детство Св. Себастьяна. В этой части возникают образы рождения, матери, отца, святых и ребенка: “Mutter trug das Kindlein im weißen Mond, / Im Schatten des Nußbaums, uralten Hollunders, / Trunken vom Safte des Mohns, der Klage der Drossel; / Und stille / Neigte in Mitleid sich über jene ein bärtiges Antlitz” [16, с. 172] / «Мать зачала ребенка при белой луне, / в тени орешника, древней бузины, / опьяненная маковым соком, песнью дрозда; / И тихо / склонился в сострадании над ней бородастый лик». Вторая часть – жизнь Св. Себастьяна, указание на его святость посредством чудесного, мистического или связь с другими святыми или даже самим Спасителем. Так, в этой части появляются образы Рождества, Голгофы, предощущения грядущей жизни и смерти, лирическому герою «впервые явился розовый

ангел» [Там же, с. 572] (“Dem Knaben leise sein rosiger Engel erschien” [Там же, с. 172] / «Отроку тихо розовый ангел являлся»). Здесь же возникает образ раны: “Aus der Wunde unter dem Herzen purpurn das Blut ran” [Там же] / «Из раны под сердцем пурпурно капала кровь» [15, с. 125]. Третья часть – смерть и чудеса. В заключительной части фигурирует имя Себастьян, появляется образ Духа Зла (der Geist des Bösen) и упоминается в метафорическом ключе гибель Св. Себастьяна, связанная с угасанием или смертью голоса ангела (в оригинале “erstarb” [16, с. 174] – замолк, умер): “Da in Sebastians Schatten die Silberstimme des Engels erstarb / «Ибо в тени Себастьяна серебряный глас ангела умер». Пронзительный финал стихотворения является эстетическим центром произведения, т.к. он стягивает к себе основные образы и является с художественной точки зрения примечательным образцом траклевской синестезии и семантически насыщенной «абсолютной метафоры».

Кроме того, во второй и третьей частях появляются пейзажные зарисовки, напоминающие о некоторых распространенных деталях живописных интерпретаций образа Св. Себастьяна. В частности, несколько раз упоминается орешник (der Nußbaum), у которого Св. Себастьян встретил ангела, Духа Зла и принял смерть: “Ein blaues Lüftchen sich heiter im alten Hollunder fing / In dem Schattengewölbe des Nußbaums” [Там же, с. 172] / «Синий ветерок весело в бузине ловился / В тенистом своде орешника». Таким образом, хоть и в затемненном виде со сбитой последовательностью событий возникают ключевые эпизоды, напоминающие в общем виде

живописные или словесные описания жизни Св. Себастьяна. Если учесть, что само немецкое слово «Traum» представлено разными семантическими полями, включающими такие концепты, как «сон», «мечта», «иллюзия», «видение», можно предположить, что в стихотворении “Sebastian im Traum” возникает визионерская, сновидческая картина жизни и смерти Св. Себастьяна, в которой переплетены и неразрывно связаны прошлое с будущим, реальное с ирреальным, внешнее с внутренним. В подобном концептуально-эстетическом единстве различных лексико-семантических единиц, времени, образов и чувств вновь прослеживается уже упомянутая «синтетосемия» как ведущая черта траклевской лирики.

Отдельно стоит обратить внимание на уже упомянутый образ розового ангела, который несколько раз появляется в стихотворении. Разумеется, фигурирование ангела в произведении, посвященном святому, не является чем-то неординарным, однако в контексте взаимосвязи «Себастьяна во сне» с его возможными живописными первоисточниками, примечательно, что подобный образ появляется только на картине Г. Моро, датируемой 1876 г. Здесь в некотором противопоставлении со Св. Себастьяном изображен сверкающий ангел с красно-лиловыми крыльями в одеяниях такого же цвета. На картине Г. Моро так же, как и в стихотворении Тракля, присутствуют образы креста и капающей крови, представленные в абстрактно-символическом ключе. Если связь стихотворения Тракля с наиболее распространенными интерпретациями сюжета о Св. Себастьяне носит затемненный характер, то связь отдельных

художественных элементов стихотворения с картиной Г. Моро прослеживается даже более явно, чем в случае со «Святым Себастьяном» О. Редона. Наиболее же примечательное в живописной интерпретации Г. Моро – это сам образ Св. Себастьяна, приобретающий inferнальные и андрогинные черты. В несколько менее явном виде эта же тенденция прослеживается и в произведении Г. Тракля.

Так, в стихотворении возникают амбивалентные или прямо inferнальные образы, как, например, бузина, обладающая для европейского мифопоэтического сознания связью с темными силами или крестом Спасителя, и Дух Зла, который соплагается с тенью ангела и самого Св. Себастьяна. Кроме того, что подобные парадоксальные соединения прямо противоположных начал были свойственны не только Траклю, но и поэзии экспрессионизма в целом, в данном случае очевидно влияние картины Г. Моро и эстетики символизма, но также возможно и влияние музыкальной мистерии в пяти действиях “Le Martyre de saint Sébastien” (1911) («Мученичество Святого Себастьяна»), текст к которой был написан Д’Аннунцио, а музыка – К. Дебюсси. Кроме того, заглавный эскиз, изображающий Иду Рубинштейн в роли Св. Себастьяна, был написан русским художником Л. Бакстом. Премьера мистерии состоялась в 1911 г. в Париже, за два года до написания Траклем стихотворения “Sebastian im Traum”.

Как и в стихотворении Тракля, в мистерии Д’Аннунцио – Дебюсси заметен усложненный, метафорический стиль, обилие символики и событий из жизни святого, а также тенденция к синтезу искусств, проявившаяся еще и в самом тексте

Д'Аннунцио, который «в прологе своего произведения сравнивает пять актов “Себастьяна” с пятью витражами» [14, с. 198], на что указывает В.П. Томахина. В экспозиции мистерии и портретных характеристиках Св. Себастьяна также прослеживается некоторое стилистическое сходство с тем образом, что живописует Тракль: “La gardienne de Sin semble s’écouler le long de la pierre comme une nappe d’eau silencieuse et lisse. Une lueur vague hesite encore sur sa figure entouree de tresses violettes, semblable à la lueur des meduses marines. Elle reste ainsi effacee dans les plis de sa robe, les paumes creuses comme celles ou l’on s’abreuve aux bords du Lethe” [19, p. 89] / «Хранительница Син кажется стекающей по камню, как гладкая бесшумная водная гладь. Смутное свечение все еще колеблется на ее фигуре, окруженной фиолетовыми косами, похожими на свечение морских медуз. Она так и остается незаметной в складках своего платья, ладони вогнуты, словно она пытается напиться водой на берегах Леты». Образы воды, мерцания и светотени, сопряженные с необычными цветовыми сочетаниями и морскими созданиями, а также ликом святого или лирическим героем, также фигурируют и в стихотворении Тракля: “Also dunkel der Tag des Jahrs, traurige Kindheit, / Da der Knabe leise zu kühlen Wassern, / silbernen Fischen hinabstieg” [16, с. 170] / «Темен день года, печальное детство, / Отрок тихо к холодной воде серебряных рыб спустился». Разумеется, некоторая стилистическая близость Тракля и Д'Аннунцио основана на иррациональном, визионерском преломлении истории святого, что достигается посредством «абсолютных метафор» или изощренности

стиля, а кроме того – на некоторых общих парадигмальных характеристиках эпохи, указанных выше.

Но главное, что объединяет мистику со стихотворением Г. Тракля, это возраст и амбивалентность образа самого Св. Себастьяна и его окружения. Анализируя этот образ у Д'Аннунцио – Дебюсси, Б.Ф. Егорова делает следующий вывод: «Лик святого Д'Аннунцио скрестил с масками сверхчеловека и дитя (напомним, что в легенде Себастьян – зрелый муж, а не отрок). Себастьян Д'Аннунцио – l'enfant terrible, вызывающий смешанное чувство восторга и страха... Красота Себастьяна отмечена и печатью греховного, если не порочного. Это красота Гермафродита, возбуждающая нездоровые страсти. Поэтому-то окружающие воспринимают его то как “падшего ангела”, то как девственницу, как источающую смерть фурию и ввергающего в экстаз Адониса. Культ страдания и смерти – еще одна характеристика лучника в мистерии. Он не только учитель танцев, но еще и учитель смерти. Его сжигает неутолимая страсть к саморазрушению. Какой-то глубоко затаенный, болезненный интерес к смерти руководит его поступками, заставляет анализировать каждую ситуацию мученичества, вдыхая аромат крови, как аромат диковинного цветка» [7, с. 74].

В похожем ключе фигурирует образ Св. Себастьяна у Г. Моро и в стихотворении Г. Тракля, где также подчеркивается молодость и красота святого, в лике которого узнаются другие персонажи и образы. Кроме того, вся динамика стихотворения Тракля пронизана предощущением смерти, которая грезится Себастьяну в первых частях произведения и происходит

в финале. Наконец, тенденция к разрушению и дереализации в той же мере является крайне характерной чертой поэзии Тракля, в чем он близок экспрессионистам, как отмечает Н.В. Пестова [10, с. 147]. Весь этот идейно-эстетический комплекс двойственности образа, когда верх и низ, мужское и женское, ангелическое и inferнальное могут парадоксальным образом соединяться в единой художественной целостности, был присущ не только образу Св. Себастьяна у Г. Тракля, но и всей образной системе его поэзии в целом.

В 1911 г. Г. Тракль служил в Вене, а после перебрался в Зальцбург. Таким образом, он не имел возможности увидеть премьеру мистерии «Мученичество Святого Себастьяна» в Париже, но, как сообщает О. Базиль, «в 1912 году Г. Тракль вступает в Академический союз литературы и музыки в Вене» [2, с. 247]. Здесь Тракль мог, по крайней мере, услышать о скандальной постановке мистерии и даже познакомиться с музыкальными или литературными фрагментами произведения Д'Аннунцио – Дебюсси. В любом случае, даже если речь не идет о прямом диалоге или влиянии, сходство трех интерпретаций образа Св. Себастьяна – сценической у Д'Аннунцио – Дебюсси, живописной у Г. Моро (а также О. Редона и Э. Шиле) и поэтической у Г. Тракля может быть объяснено типологическими схождениями, т.к. в этих произведениях со всей полнотой выразился не только творческий гений их создателей, но и специфика эпохи рубежа XIX–XX вв., с ее тягой к амбивалентности, субъективизму и иррациональному.

Образ Св. Себастьяна в лирике Г. Тракля, воспринятый через живо-

пись и, возможно, через мистику Д'Аннунцио – Дебюсси, оказал влияние на современную немецкую академическую музыку. Так, немецкий композитор Х.В. Хенце написал музыкальное произведение “Sebastian im Traum” («Себастьян во сне») для симфонического оркестра, которое было исполнено в 2004 г. Кроме того, этот образ Тракля оказал влияние и на музыкальный цикл современного отечественного композитора Д.Ф. Тухманова – «Сон Себастьяна, или Святая ночь», также написанный и исполненный в 2004 г. Эти обстоятельства свидетельствуют о безусловно широком характере интермедиальности и, соответственно, об универсальности и актуальности интермедиального анализа, выходящего за пределы какой-то одной сферы или области знания. Исходя из этого, применение интермедиального анализа, например, в средней и высшей школе в контексте изучения литературы способствует более глубокому постижению как самих художественных основ поэзии и прозы, так и смежных явлений в искусстве, что, в свою очередь, способствует установлению связей между различными предметными областями.

Интермедиальность образа Св. Себастьяна в лирике Г. Тракля проявилась сразу в нескольких аспектах: во-первых, это интерпретация живописного образа, особенно известного с эпохи Ренессанса, средствами поэтического языка; во-вторых, это использование синестезии и цветowych метафор для объединения средств и приемов разных художественных систем в единое поэтическое произведение; в-третьих, интермедиальность образа Св. Себастьяна проявилась как результат прямого или

косвенного воздействия на Тракля разных эстетических систем и художественных произведений, интерпретирующих образ Св. Себастьяна и относящихся к различным видам искусства, включая живопись Г. Моро и О. Редона и музыкальную мисте-

рию Д'Аннунцио – Дебюсси. Образ Св. Себастьяна в лирике Г. Тракля занимает основополагающее место, т.к. в нем выразились наиболее существенные творческие открытия поэта, а также философско-эстетическое ядро его художественного мира.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Георг Тракль // История австрийской литературы XX века: В 2 т. Т. 2. М., 2009. С. 192–206.
2. Базиль О. Георг Тракль сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Челябинск, 2000.
3. Безмен Е.В. Цветовой компонент в поэтике Георга Тракля: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
4. Белобратов А. Комментарии // Тракль Г. Стихотворения, проза, письма. СПб., 2000. С. 613–622.
5. Ворагинский И. Золотая легенда. Т. 1. М., 2017.
6. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 5–22.
7. Егорова Б.Ф. Дебюсси и стиль модерн. Нижний Новгород, 2009.
8. Летучий В. Георг Тракль. Жизнь и поэзия // Тракль Г. Полное собрание стихотворений. М., 2000. С. 7–16.
9. Метлагль В. Жизнь и поэзия Г. Тракля // Тракль Г. Стихотворения, проза, письма. СПб., 2000. С. 5–12.
10. Пестова Н.В. Австрийский литературный экспрессионизм: монография. Екатеринбург, 2015.
11. Пестова Н.В., Мальцева И.Г. Синтетосемия Г. Тракля в зеркале переводческих стратегий // Вопросы теории и практики перевода: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Пенза, 2004. С. 159–161.
12. Сакулина Е.А. Художественный мир Г. Тракля. Принцип музыкальности: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2009.
13. Толмачев В.М. и др. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учебное пособие. М., 2008.
14. Томакина В.П. Мистерия «Мученичество Святого Себастьяна» Аннунцио – Дебюсси. О создании и создателях // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12 (26): В 3 ч. Ч. II. С. 197–199.
15. Тракль Г. Себастьян во сне / перевод В. Летучего // Тракль Г. Себастьян во сне: полное собрание стихотворений. М., 2016.
16. Тракль Г. Стихотворения, проза, письма. СПб., 2000.
17. Ханзен-Леве Оге А. Интермедальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М., 2016.
18. Grimm R. Georg Trakls Verhältnis zum Rimbaud. Zur Lyrik-Diskussion. Darmstadt, 1974. S. 271–313.
19. D'Annunzio. Il martirio di San Sebastiano, musiche di scena. Roma, 2017.

References

1. Averintsev S.S. Georg Trakl. *Istoriya avstrijskoi literatury XX veka*. In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2009. Pp. 192–206. (In Rus.)
2. Bazil O. Georg Trakl' sam svidetel'stvuyushchiy o sebe i o svoey zhizni [Georg Trakl testifies to himself and his life]. Chelyabinsk, 2000.

3. Bezmen E.V. Tsvetovoi komponent v poetike Georga Traklya [The color component in the poetics of George Trakl]. PhD Diss. Moscow, 2010.
4. Belobratov A. Comments. *Trakl' G. Stikhotvoreniya, proza, pisma*. St. Petersburg, 2000. Pp. 613–622. (In Rus.)
5. Voraginsky I. Zolotaya legenda [Golden legend]. Vol. 1. Moscow, 2017.
6. Geller L. The resurrection of the concept, or the Word about ekphrasis. *Ekfrasis v russkoj literature. Trudy Lozanskogo simpoziuma*. Moscow, 2002. Pp. 5–22. (In Rus.)
7. Egorova B.F. Debyussi i stil' modern [Debussy and Art Nouveau]. Nizhny Novgorod, 2009.
8. Letuchy V. Georg Trakl. Life and poetry. *Trakl G. Polnoe sobranie stikhotvoreniy*. Moscow, 2000. Pp. 7–16. (In Rus.)
9. Metlagl V. Life and poetry of G. Trakl. *Trakl G. Stikhotvoreniya, proza, pisma*. St. Petersburg, 2000. Pp. 5–12. (In Rus.)
10. Pestova N.V. Avstriiskii literaturnyi ekspressionizm [Austrian literary expressionism]. Ekaterinburg, 2015. (In Rus.)
11. Pestova N.V., Maltseva I.G. Trakl's syntheses in the mirror of translation strategies. *Voprosy teorii i praktiki perevoda. Materialy Vserossiyskaya nauchno-prakt. konferentsii*. Penza, 2004. Pp. 159–161. (In Rus.)
12. Sakulina E.A. Khudozhestvennyi mir G. Traklya. Printsip muzykalnosti [The artistic world of G. Trakl. The principle of musicality]. PhD Diss. Nizhny Novgorod, 2009.
13. Tolmachev V.M. Zarubezhnaya literatura kontsa XIX – nachala XX veka [Foreign literature of late XIX – early XX century]. Textbook. Moscow, 2008.
14. Tomakhina V.P. Mystery play of "The Martyrdom of St. Sebastian" Annunzio – Debussy. About creation and creators. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, ku'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 2012. No. 12 (26). In 3 parts. Part II. Pp. 197–199. (In Rus.)
15. Trakl G. Sebastian in a dream. Transl. by V. Letuchy. *Trakl G. Sebastyan vo sne: polnoe sobranie stikhotvoreniy*. Moscow, 2016.
16. Trakl G. Stikhotvoreniya, proza, pisma [Poems, prose, letters]. St. Petersburg, 2000.
17. Khanzen-Leve Oge A. Intermedialnost v russkoi kulture: ot simvolizma k avangardu [Intermediality in Russian culture: From symbolism to the avant-garde]. Moscow, 2016.
18. Grimm R. Georg Trakls Verhältnis zum Rimbaud. *Zur Lyrik-Diskussion*. Darmstadt, 1974. S. 271–313.
19. D'Annunzio. Il martirio di San Sebastiano, musiche di scena. Roma, 2017.

Статья поступила в редакцию 20.07.2021, принята к публикации 30.08.2021
The article was received on 20.07.2021, accepted for publication 30.08.2021

Сведения об авторе / About the author

Чернявский Иван Борисович – аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Ivan B. Chernyavskiy – PhD post-graduate student at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: IBrodiaga@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-64-76

В.А. Мескин¹, Е.С. Зинурова²¹ Российский университет дружбы народов,
117198 г. Москва, Российская Федерация² Межгосударственная телерадиокомпания «Мир»,
115184 г. Москва, Российская Федерация

Заметки о поэзии в эпоху глобализации

Аннотация. В статье рассматриваются основные тенденции в современной отечественной поэзии в сравнении и в контексте современной зарубежной поэзии – французской, английской, американской, канадской, греческой, прибалтийской и т.д. В поле авторского внимания большой корпус текстов стихотворений известных и начинающих поэтов. Выводы строятся с вниманием к публикациям по избранной тематике, выходящим в журналах «Вопросы литературы», «Иностранная литература», «Дружба народов», «Знамя», «Волга», в монографиях, в медиапространстве прежде всего в последние два десятилетия. Авторы публикации говорят о своеобразном переходном, «буферном», этапе в современной мировой поэзии, об отсутствии очевидных лидеров поэтической мысли при ослаблении традиционных связей с наследием авторитетных мастеров слова прошлого. В доказательство этого положения приводятся мнения коллег о недостатке в современной лирике индивидуальности, душевности, глубины. В статье поднимается проблема, вызванная своеобразной глобализацией в стихотворчестве в последние десятилетия, отмечается неоднозначная роль Интернета в этом процессе. В этом контексте авторы отмечают нежелательную унификацию, происходящую в изящной словесности разных стран, разных континентов. Стандартизации современной лирики, по их мнению, способствует увлечение международным «поэтическим эсперанто» – верлибром, нередко приносящим в стихотворчество нарочитую камерность, мелкотемье, видимость глубокомыслия, наносной аристократизм, нивелирование национальной идентичности. Делается вывод: лишенные рифмы, зачатков музыкальности стихотворения напоминают «прозу в столбик», зачастую близкородственны и по форме, и по содержанию, и интонационно, и контекстуально. В заключение авторы со сдержанным оптимизмом указывают на признаки осознания литераторами бесперспективности такого творчества.

Ключевые слова: современная поэзия, глобализация современного искусства, поэтические тенденции, поэтика, верлибр

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Мескин В.А., Зинурова Е.С. Заметки о поэзии в эпоху глобализации // Литература в школе. 2021. № 5. С. 64–76. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-64-76

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-64-76

V.A. Meskin¹, E.S. Zinurova²

¹ Peoples' Friendship University of Russia,
Moscow, 117198, Russian Federation

² Editor at Interstate Television and Radio Company "Mir",
Moscow, 115184, Russian Federation

Notes on poetry in the Era of Globalization

Abstract. The article examines the main trends in the contemporary Russian poetry in comparison and in the context of the contemporary foreign poetry – French, English, American, Canadian, Greek, Baltic, etc. Within the author's field of view, there is a large corpus of poems by famous and fledgling poets. Conclusions are drawn with attention to publications on selected topics published in the magazines "Voprosy Literaturny", "Foreign Literature", "Druzhba narodov", "Znamya", "Volga", in collective monographs, in the media, primarily during the last two decades. The authors of the publication talk about a kind of transitional, "buffer" stage in modern world poetry, about the absence of obvious leaders of poetic thought while traditional ties with the heritage of authoritative masters of the past are weakening. As proof of this position, the opinions of colleagues about the lack of individuality, sincerity, and depth in modern lyrics are cited. The article raises the problem caused by a kind of globalization in poetry of recent decades, notes the ambiguous role of the Internet in this process. In this context, the authors note an unwanted unification taking place in the fine arts of different countries and different continents. The standardization of modern lyrics, in their opinion, is facilitated by the enthusiasm for international "poetic Esperanto" – vers libre, which often introduces into poetry deliberate intimacy, petty topics, the illusion of deep thought, superficial aristocracy, and the leveling of the national identity. The conclusion is drawn: devoid of rhyme, the rudiments of musicality, the poems resemble "columnar prose", often closely related in form, content, intonation and context. In conclusion, the authors, with restrained optimism, point to the signs of the writers' awareness of the futility of such creativity.

Key words: contemporary poetry, globalization of contemporary art, poetic tendencies, poetics, vers libre

CITATION: Meskin V.A., Zinurova E.S. Notes on poetry in the Era of Globalization. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 64–76. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-64-76

Дискуссии о последствиях глобализации касаются, как правило, ее экономических аспектов. Одни видят в ней зло, другие – благо. Меньше дискутируют о глобализации в сфере духовной, о явлениях унификации в делах творчества, культуры, эстетики. Здесь все однозначно: последствия этих явлений могут быть только драматичными. Осознание опасности этой унификации пришло относительно недавно: еще в середине прошлого столетия Т. Элиот приветствовал творчество «объединительное» – от лица «всей европейской литературы» [33, с. 170]. Теперь же всей европейской литературе понятна ирония критика и поэта, выраженная в статье достаточно давней, но не потерявшей актуальности: «Часто сетуют на разрушение и забвение отечественных национальных традиций. Но по крайней мере одна из немногих таких традиций сохраняется без изменения на протяжении пары сотен лет – обычай писать стихи, причем в промышленных масштабах» [23, с. 60].

Сегодняшним потребителям Интернета остается лишь фиксировать скорость этого объединительного движения, возникновение схожих тенденций, параллелей, процессов. Действительно, «Эврика!» современных Архимедов и да Винчей моментально разносится по всему миру. И разговор уже идет не о культурном взаимообмене, а о стандартизации в европейском и – шире – в мировом масштабе. Современное чело-

вечество живет в контексте схожих проблем, интересов, угроз, и не приходится удивляться, что в наше время художники всех континентов рисуют тематически схожие картины схожими красками.

Это не радующее сближение наглядно проявляется и в поэзии. Если оно неизбежно, стоит ли о нем говорить? Думается, стоит. Литератору пристало знать о тренде и решать: подчиняться ему или нет. Тем более, что в искусстве не все так однозначно. Приходится констатировать, что в новейшее время, тем более с рождением всемирной паутины, поэзия, «божественный глагол», стала терять былую сакральность. Средневековое уравнивание поэта и астролога может представляться дремучестью, строка «Слово – это Бог» – эстетством. Еще в начале XX в. критика одного поэта другим в присутствии непэта почиталась дурным тоном. Сейчас же сами художники слова могут без пиетета говорить о деле, которому служат. К примеру, чешский лирик Яромир Тыплт с горечью пишет об исчезающей в поэзии чувственности, искренности, теплоте:

Не чувствую я больше стихов
лишь холодные объятия
каких никто из живых
не хотел бы ни познать
ни пережить
что видимо означает

я жив

Пока это слово не покинет меня
Как тогда.

[27, с. 181–188]

Утрата индивидуальности, дефицит душевности – самая распространенная претензия к современной поэзии, исходящая от критиков, причем разных стран. В этом им видятся причины охлаждения к ней аудитории¹.

«Нации поэтов и мыслителей больше не существует», – заявляет немецкий поэт Дирк Хакк [14, с. 146]. Всею виной, полагает он, универсальная постмодернистская мастеровитость, пришедшая на смену классическому таланту; как следствие, утраты претерпевают и содержание, и форма стиха: «Вместо глубоких чувств – невнятная скороговорка или социальная злободневность» [Там же]. Хакк приводит данные опроса 2005 г.: поколение немцев 20–30 лет не читали стихов никогда, совершенно не знают современных авторов. Сам автор – поэт традиционного склада. Приведем характерный трогательный пример из его лирики:

Тепло и свет взрывают ночь.
А утро – тьму и свет вмещает:
как сливки в кофе размешает
и выплеснет осадок прочь².

[Там же]

Д. Хакк не говорит прямо о глобализации, о технократических издержках времени, влияние того и другого у него подразумевается.

В унисон немецкому поэту рассуждает по другую сторону Атлантики, канадец Август Кляйнзалер. Он жестко критикует индустрию «Creative Writing», поставившую «на поток... дипломированных поэтов».

¹ Хронологическое определение «современная» понимается по-разному. Будем считать, что более правы те, кто к современной словесности относит сочинения, созданные за последние полтора – два десятилетия.

² Здесь и далее перевод М.М. Науйока [см.: 14].

Торжество стяжателей-посредственностей Кляйнзалер рисует самыми неприглядными красками: «Когда на вас извергаются тысячи тонн специфического продукта – будто прорвало канализацию, – не стоит удивляться, что в воздухе разлит некий нездоровый запах». Среда отравлена, итожит автор: «Поэзию больше не считают за литературу» [10, с. 299].

Разница между изящной словесностью классиков и современными поэтическими текстами с годами становится все более контрастной. «Современная американская поэзия, – пишет специалист по англоязычной литературе, – все еще существует в тени... двух поэтов, и любой нынешний автор осознает, что он всего лишь “тиражирует” их открытия» [15, с. 255]. Под тенями великих здесь подразумеваются У.Х. Оден и Э. Паунд, ушедшие в 1970-е гг. В один ряд с ними можно поставить и Дж. Эшбери, которого не стало более четырех лет назад.

Об отсутствии ярких именно новых имен свидетельствует тот факт, что, говоря о современной западноевропейской поэзии, литературоведы, критики называют художников слова весьма преклонных лет, получивших известность десятилетия тому назад. В Англии это Джон Агард, Дэвид Харсент, Роджер Макгоф, в Америке – Ричард Уилбер, Гэри Снайдер, Чарльз Симик, во Франции – Мишель Деги, Жак Рубо, Мишель Уэльбек, в Германии – Ганс Магнус Энценсбергер, Гюнтер Кунерт, Фолькер Браун, в Италии – Валентино Цайкен, Чезаре Вивьяни, Франко Буффони, в Греции – Титосэ Патрикиос, Кики Димула, Насос Вагенас и т.д. Но и в России та же картина. Кого здесь можно сейчас назвать самыми-самыми?

Пусть не все, но многие согласятся: А.С. Кушнер, Е.Б. Рейн, О.Г. Чухонцев, тоже получившие известность десятилетия тому назад. Их состоятельность, корифейство отмечает, говоря о современной российской поэзии, А.Э. Скворцов и противопоставляет молодым стихотворцам в статье с символичным названием «Без поколения» [24, с. 12–24].

Невстречу прошлого и современного стихотворчества глобально определил Е.А. Бунимович, в частности отметив, что даже нобелевские лауреаты не могут быть ориентирами в пространстве современной поэзии. Речь он (заметим, сам поэт) ведет о зарубежной поэзии, но, думается, сказанное опять-таки имеет прямое отношение и к поэзии российской. Монументальность лауреатов, по его мнению, «превращается сегодня в ложную монументальность; если даже она есть, то это выглядит каким-то странным анахронизмом» [4, с. 265]. По сути, об этом же пишет С.Н. Чумаков. По его мнению, современная зарубежная поэзия переживает переходный период – «буферный этап», «ситуацию post», «медный век» [30]. И снова, естественно, возникает вопрос: а что, наша отечественная разве не тот же период переживает? Оптимизм этого исследователя питается ожиданиями от авторов, которые в будущем придут в большую литературу. Из истории словесности известно, какие времена назывались переходными или буферным: накануне подъема. Дай Бог. А что касается ожиданий от молодых, так от кого же еще ожидать благих перемен, как не от них?

И в России многие критики не выражают восторгов, взирая на состояние дел в современной поэзии. И претензии узнаваемые – дефицит индиви-

дуальности, мелкотравчатость, негодование в адрес постмодернизма, осмеявшего высокое предназначение литературы и прошлой, и современной, и ничего не предложившего взамен. Налицо отсутствие «живого, в нефилологической простоте сказанного слова» [1, с. 226–236]. И речь идет не о зауми, а о сложных, интертекстуальных текстах, мозаичных комбинациях цитат из классической литературы, фильмов и песен.

И можно понять грустно-ироничную констатацию литературоведа: «Среди тех, кто пишет и публикует стихи, в возрасте моложе пятидесяти *имен нет, есть колебания стиля...* Замена понятия “произведение” на понятие “текст” знаменовала, кроме прочего, отказ от идеи делания как творчества... Вместе с произведением ушло представление о необходимости *пластического владения формой*» [32, с. 10–12]. По мнению другого известного ученого, поэзия XXI в. утратила былой масштаб, стала доносить лишь «частное высказывание частного человека» [31, с. 40]. Правда, тремя годами раньше этот ученый говорил о расцвете новейшей российской поэзии, указывая на невиданно большое число выходящих сборников. Но аргумент ли это в пользу утверждения о «расцвете»?

Приходится признать, что в поэтическом пространстве современности туманны векторы развития, крайне мало новых «властителей дум», а всеобщая, если не сказать всемирная, унификация, связанная с глобализацией, немало этому способствует, а может, является и первопричиной. Но вот что интересно. Нельзя сказать, что перевелись таланты. Что касается России, в этом можно убедиться, читая антологии «Лучшие стихи

года», многочисленные альманахи. Таланты есть, нет реализации, что ли. Нет ничего такого в современных стихотворных россыпях, чтобы западало в душу. Все как-то грустно. Пафосно – плохо, но и без толики пафоса тоже плохо.

Как и следовало ожидать, не оживляют картину и критические наблюдения. Исследователи, как справедливо заметил один из них, обобщая поэтические тенденции, повторяют избитые, мало что говорящие оценки: «тонкая наблюдательность, импрессионистичность зарисовок, неожиданность ассоциаций, глубокая психологичность» [30, с. 2011]. Действительно, разве когда-то поэзия была лишена этих качеств? Интегральное заключение А. Нестерова охватывает не только англоязычную, а но и всякую поэзию, о которой говорят как о современной: «...имеют одно общее свойство: все они написаны в одной поэтике – поэтике конформизма» [17, с. 302].

Возможно, один из немногих плюсов глобализации словесного искусства заключается в том, что современные авторы более, чем их предшественники, открыты зарубежной поэзии, причем не только из давно прошедших эпох. Современная поэзия немало интертекстуальна. Латышский поэт Петерс Бруверис иронично заметил, что он «одной ногой в могиле, в классике – другой». Одно из своих стихотворений он начинает строчкой-цитатой из «Шестого чувства» Н.С. Гумилева:

что делать нам с бессмертными стихами?
когда судьба дошла до половины
упасть в крапиву и предаться сплину
жизнь разменять швыряясь медяками
когда сентябрь спускается в долину
что делать нам с бессмертными стихами...

[2, с. 114–115]

Современная лирика стандартизируется, и этому способствует международный «поэтический эсперанто» – верлибр. В Европе он старожил, там ему за сотню лет. В американской поэзии силлабо-тоника уже ассоциируется «с эстрадными песенками или детской литературой» [15, с. 254]. А латышский поэт Томс Трейбернс, правда, не без политического подтекста, иронично сравнивает рифмованные стихотворения с дремучими балладами, от которых веет пылью и ветхостью:

длиннящая русская баллада
скользит сквозь пальцы
и шлепается на пол
как зефир
ты смотрела
на молодого человека
и бахрому твоего платка
стала стремиться к
бесконечности

[26]

В России, как заметил в другом случае Е.А. Бунимович, в контексте рассуждений о подборке стихотворений современных американских поэтов, верлибр наконец перестал быть «знаком эксперимента или иноязычной экзотики» [3, с. 243]. Да, это так. Сейчас у нас почти экзотикой смотрятся сочинения, созданные на основе классического стихосложения. В наше время редкий любитель поэзии отказывает себе в удовольствии поверлибровать. Не отказывает. Или так: был литературоведом – стал верлибристом.

Верлибры как бы нивелируют поэзию, существенный недостаток – в них выцветает национальный колорит. Их природа такова, что все они или почти все имеют схожесть с переводными текстами. Прозаическое начало в этих сочинениях успешно соперничает с началом лирическим. Объемные

верлибры, тяготеющие к сюжетности, напоминают новые баллады, написанные в стиле гонзо-репортажей, маленькие – японские хокку. Вот один пример из множества – верлибр известной американской поэтессы Линн Эмануэль:

Мать пьет, чтобы забыть
Самого бесстыжего мужика на свете.
«Поехали», – шептал он,
и она соглашалась.
После катанья на его мотоцикле
50-го года выпуска
У нее всегда были зеленые коленки.
Стоит мне выпить – на дворе 53-й год...

[25, с. 246]

Это род нарративной лирики, изложение непримечательных историй – бытовых, любовных, иногда невероятных. Общее – фрагментарность, претенциозная детальность и – холодная авторская отстраненность от описываемого. Поводом для написания верлибра не обязательно должно быть значимое событие или глубокое переживание, достаточно просмотра теленовостей, разбора сумки с покупками или других бытовых дел. Вся суть такого текста – «психотерапевтически обоснованное переложение повседневных реалий» [12]. Пример – из творчества именитого литератора, немца Михаэля Крюгера:

У меня есть отличная коллекция
из недоставленных открыток.
Я разложил их по алфавиту –
приветы из отпуска
с отпечатками жирных пальцев;
доносы на неверных мужей,
печатными буквами,
для конспирации;
бытовуха типа: не забудь выключить газ.

[14, с. 248]

При чтении верлибров современных российских поэтов трудно

избавиться от ощущения (может, и субъективного), что эта система стихосложения смотрится здесь как не совсем родная – подражательная, перенятая. Не чувствуют ли это подспудно и сами авторы? Не потому ли они нередко дают персонажам своих произведений иностранные имена? Вспоминается, пожалуй, самое известное стихотворение Ф.Н. Сваровского «Бедная Дженни». Лирический герой замечает на пляже толстую девочку-подростка, жалеет ее и хочет посватать за своего родственника:

...пусть эта Дженни
выйдет замуж
за хорошего какого-нибудь умного мужа
хоть за моего младшего брата
Диму

он кандидат наук и доцент, биолог...

[22]

Из множества других современных российских верлибристов можно вспомнить Г.Г. Генниса, А.В. Сен-Сенькова, Ю.Б. Орлицкого. Опыты последнего, кстати, вышедшего из литературоведов, в ряду названных действительно напоминают расширенное хокку. Вот характерный пример:

Все тише поют птицы
Все наглее кричит ворона
Всех уже перебила
Или кто-то еще
Остался в живых?
Кончается
Лето

[18, с. 14]

Это пример, демонстрирующий, можно сказать, всемирную отзывчивость верлибристов. И птицы, и ворона здесь явно не имеют рода-племени.

...Далее, я – единственный на свете датчанин, надо думать, это веское основание меня изолировать, чтоб меня не сожрали всякие другие датчане...

Конечно, желание указать на свою причастность к родной стране, ее истории характерно для многих авторов, так было и есть и на Западе, и на Востоке. Наш современник О.В. Дозморов со старомодным пафосом утверждает, что лирика – реперная точка колорита, самосознания. Мысль в общем-то верная. «Именно литература определяет образ страны, и в первую очередь тем, что с упорством и мягкой силой противоборствует всем ее расхожим образам», – это высказывание австрийского

Не где береза и рябина
и всяческие лопухи
обсеменяются у тына.
Она – где я пишу стихи.

Из анализа публикаций-обзоров следует, что, по большому счету, поэзия литераторов, вошедших в силу в последние два десятилетия, повсеместно бедна в плане новаторства. Говоря о творчестве молодых стихотворцев, автор выше уже

упоминавшейся публикации приходит к заключению, что «их авангардизм не сопоставим по качеству даже с арьергардами былых времен» [30]. К примеру, в греческой поэзии, как и большинстве европейских, авангард достиг своего апогея в 1970-е. Одни поэты писали сюрреалистичные, но повествовательные стихотворения, другие приняли «антинарративистскую» позицию и освоили «конкретную поэзию» [9, с. 201]. Свое начало второе течение взяло из двух поэтических групп, сплотившихся вокруг французского журнала “Change” и американского «L=A=N=G=U=A=G=E». Тогда греческий авангард следовал мировым поэтическим трендам. Сейчас все иначе. Исследователи современной греческой литературы заявляют, что поэты XXI в. критически оценивают опыты своих предшественников, формируют индивидуальные стили вне привязок к движениям и течениям, не стремятся к манифестам, а идут по своему пути. Греческий авангард больше не пытается нагнать мировой, копируя их поэтические эксперименты.

Отчасти поэтому, по мнению И.И. Ковалевой, за относительно короткий период греческая поэзия прошла путь от «поколения титанов... до поколения уединенной лампы» [11, с. 164]. И далее следуют известные сожаления, что молодые поэты творят «под тенью», хотя, вероятно, правильнее говорить «под сенью» недавно ушедших поэтов. В творчестве современных греческих авторов есть любопытные эксперименты. Укажем на минималистическое и в формальном, и в смысловом плане стихотворение Михаила Митраса. Оно – красноречивая демонстрация запертого внутри и смысла, и авторской пози-

ции. Поэт не желает раскрываться перед читателем, что само по себе парадоксально. На втором плане – намек на бюрократизм общества, на цензуру. Сама форма стихотворения напоминает всплывшее в Интернете окно, говорящее об ошибке:

*Стихотворение
которое
не
разрешает
обнародование
своих
личных
данных*

[13, с. 207]

Вот французская литература, традиционно склонная к новаторству, рождению новых веяний. В ней тоже наблюдалась, да и наблюдается, та же фрагментарность, тот же минимализм, те же сомнительно-оригинальные игры с формой. Скажем, сложение стихотворений, состоявших из трех-пяти грамматически не связанных слов. Показательный пример – творчество известного французского прозаика и поэта Клода Руайе-Журну, его цикл «Ошибочная локализация событий во времени»:

*спина
ветвление нервов
вся эта охватывающая синева*

*беспамятный ребенок
палец втыкает в землю*

*Местность
ангулярная дискриминация
сопровождает предложение*

имя которое я даю телу

[21]

Стихи схематичны, как наброски к будущим сочинениям, как обращения к посвященным; границы возможных смыслов даны в туманных

намеках. Говоря об авторах подобных опусов, участница «круглого стола» И. Кузнецова, думается, справедливо заметила: «Они загнали себя в такие жесткие рамки, довели дело до такого лаконизма, что в их стихах для поэзии как-то не осталось места» [4, с. 268]. Все это, если не трагично, то драматично. Однако, если поискать, можно указать и на что-то обещающие моменты. Так, по мнению известной исследовательницы французской поэзии, есть признаки того, что в последние годы эта поэзия отходит от «оледенения», возвращается к старому доброму лиризму, к личностному началу, к повышенному вниманию к реалистичности и узнаваемости [29, с. 222]. В поэтические тексты, по ее наблюдениям, возвращается и эмоциональность, и классическая поэтика. Вероятно, потребность в возвращении чувствуют и сами авторы. Об этом в форме эссе писал один из самых известных французских прозаиков и поэтов Мишель Уэльбек: «Верьте в структуру. Верьте в древние законы метрики. Версификация – мощный инструмент внутреннего освобождения. Не считайте своим долгом изобретать новые формы. Новая форма – большая редкость. Одна на столетие – уже хорошо. И ее совсем не обязательно создаст великий поэт...» [28, с. 21].

Возникает предположение или вопрос: верлибр, заняв доминирующее положение, не породил ли тоску по строгим рамкам классики? Вопрос закономерен в контексте упомянутых рассуждений А. Нестерова [15, с. 254]. Да и не только его. Если искать отходы от «оледенения», можно вспомнить, хотя и робкие, сдвиги в современной английской поэзии. В ней, кстати, всегда уважавшей четкую

метрику, сейчас выделяется течение, названное *новым формализмом*. Его приверженцы вспоминают сложные, забытые формы, вроде секстин или газелл [4, с. 279]. Показательный пример – творчество Ага Шахида Али. Вот одна из его газелл:

Где ты теперь? Кто вкушает
яд твоих чар сей ночью?
Будет в разлуке с тобою он мучим
худшей из кар сей ночью.

Томные руки в садах Шалимара
ласкали меня:
Кто, возносясь к небесам,
примет от вас удар сей ночью?

[16, с. 129]

Другой пример в этом же направлении – творчество американского поэта Томаса Стила. Он автор строгих «Сафических строк», т.е. стихов, написанных с опорой на поэзию древнегреческой поэтессы. Например:

Если рассержусь – да случится рядом
Кран с холодной водой; да помолюсь я
Божествам Молчанья и Мира (если
Есть таковые).

[25, с. 245]

Есть аналогичные примеры и в России, например, в творчестве С.А. Завьялова. В его верлибрах просматривается метрика древнегреческого стиха:

Морозное утро разве мы видели
Хоть когда-то такой беспредельный
Такой всеобъемлющий рассвет
над заснеженной далью

[8, с. 85]

Хотелось бы надеяться, что эти немногочисленные примеры симптоматичны, что это начало возвращения к истокам более высокого творчества, к поэзии более глубокомысленной, измеряемой достоинствами музыки,

что об этом говорит и отмечаемая, скажем, в англоязычной поэзии «неопределенность идентичности», когда авторы пытаются «обратиться к внутренним ресурсам и подвергнуть их пересмотру» [6, с. 224]. Может, гло-

бализация в сфере искусства не приговор? Может, завершатся все эти переходные, буферные, post, медные этапы, поэзия станет поэзией и с ней снова и в полной мере подружится благодарный читатель?

Библиографический список

1. Абдуллаев Е.В. От 30 до 1300. Семь поэтических сборников 2012 года // Дружба народов. 2013. № 4. С. 226–236.
2. Бруверис П. Из современной латышской поэзии / пер. Ю. Косянич // Иностранная литература. 2020. № 3. С. 107–122.
3. Бунимович Е.А. Современная американская поэзия. Антология. Вступление // Иностранная литература. 2007. № 9. С. 242–258.
4. «В поисках утраченной поэзии» (По материалам круглого стола, посвященного современной зарубежной поэзии) // Иностранная литература. 2004. № 10. С. 261–265.
5. Васильева Н. Австрия в миниатюрах // Иностранная литература. 2020. № 1. С. 167–171.
6. Дагдейл С. Чем живет современная британская поэзия? (С Сашей Дагдейл беседует Мария Фаликман) // Иностранная литература. 2018. № 2. С. 221–228.
7. Дозморов О.В. Голоса // Арион. 2016. № 3. URL: <https://arion.ru/mcontent.php?year=2016&number=147&idx=2876> (дата обращения: 20.04.2020).
8. Завьялов С.А. Речи: стихотворения и поэмы. М., 2010.
9. Заруцкий П. Безграничное пространство поэтических инноваций // Иностранная литература. 2019. № 4. С. 199–205.
10. Кляйнзалер А. Нет поля для игры, или Мир как кондоминиум по-американски // Иностранная литература. 2004. № 10. С. 298–301.
11. Ковалева И.И. От «поколения титанов» к «поколению уединенной лампы»: греческая поэзия второй половины XX века // Иностранная литература. 2008. № 2. С. 164–169.
12. Кутенков Б. «Одна великолепная цитата»: о книге: Олег Дозморов. Уральский акцент // Волга. 2019. № 9–10. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2019/9/odna-velikolepnaia-czitata.html>. (дата обращения: 20.04.2020).
13. Литературный гид. Греческий литературный авангард. Стихи / пер. П. Заруцкого // Иностранная литература. 2019. № 4. С. 206–217.
14. Науйокс М.М. Из современной немецкой поэзии // Иностранная литература. 2012. № 5. С. 146–153.
15. Нестеров А. Современная поэзия, как она есть: рецензия на сборник поэзии “The Paris Review”, 2000, № 154 // Иностранная литература. 2000. № 12. С. 251–255.
16. Нестеров А. От переводчиков: вступительная статья к подборке стихов Ага Шахида Али // Иностранная литература. 2003. № 1. С. 125–127.
17. Нестеров А. Поэзия и картография // Иностранная литература. 2004. № 10. С. 302–311.
18. Орлицкий Ю.Б. Верлибры и иное. Книга стихотворений. М., 2009.
19. Поульсон П. Стихи / пер. Н. Киямовой // Иностранная литература. 2019. № 12. С. 161–172.
20. Поэзия XXI века: жизнь без читателя? Материалы круглого стола / С. Чупринин и др. // Знамя. 2012. № 2. С. 180–188.
21. Руайе-Журну К. Ошибочная локализация событий во времени / пер. с франц. К. Корчагина // Воздух. 2013. № 3–4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-3-4/royet-journoud/> (дата обращения: 20.04.2020).
22. Сваровский Ф. 2007. URL: <https://rustih.ru/fedor-svarovskij-bednaya-dzhenni/> (дата обращения: 20.04.2020).
23. Скворцов А.Э. Поэтика избыточности // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 60–64.
24. Скворцов А.Э. Без поколения // Арион. 2015. № 3. С. 12–24.
25. Современная американская поэзия. Антология / пер. с англ. Г. Кружкова // Иностранная литература. 2007. № 9. С. 242–258.

26. Современная латышская поэзия / пер. А. Заполь // Воздух. 2015. № 3–4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2015-3-4/zapol/> (дата обращения: 20.04.2020).
27. *Тылит Я.* Стихи / пер. Е. Литинской // Иностранная литература. 2018. № 4. С. 181–188.
28. *Уэльбек М.* Стихи. Эссе / пер. с франц. И. Кузнецовой // Иностранная литература. 2001. № 5. С. 15–21.
29. *Фонтана М.* О современных франкоязычных поэтах // Иностранная литература. 2010. № 4. С. 222–238.
30. *Чумаков С.Н.* Поэзия современного зарубежья. Ситуация «post»? // Современная поэзия: русская и зарубежная / ред. А.В. Татаринов. Краснодар, 2011. URL: <http://xn--100bal-yg0c.ru/literatura/158939/index.html> (дата обращения: 20.04.2020).
31. *Чупринин С.И.* О лакунах в современной поэзии // Prosodia. 2015. № 2. С. 37–42.
32. *Шайтанов И.О.* И все-таки – двадцать первый... Поэзия в ситуации после-пост-модерна // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 9–43.
33. *Элиот Т.С.* Назначение поэзии // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты. Статьи. Эссе. М., 1987.
34. *Morgan Jerkins.* Midnight at the greatest party of all time // Poetry Foundation. 2019. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/149145/midnight-at-the-greatest-party-of-all-time> (accessed: 20.04.2020).

References

1. Abdullaev E.V. From 30 to 1300. Seven poetic collections of 2012. *Druzhba narodov*. 2013. No. 4. Pp. 226–236. (In Rus.)
2. Brūveris P. From modern Latvian poetry. Yu. Kosyanich (trans). *Inostrannaya literatura*. 2020. No. 3. Pp. 107–122. (In Rus.)
3. Bunimovich E. Contemporary American poetry. Anthology. Introduction. *Inostrannaya literatura*. 2007. No. 9. Pp. 242–258. (In Rus.)
4. “In search of lost poetry” (Based on materials from a round table on contemporary foreign poetry). *Inostrannaya literatura*. 2004. No. 10. Pp. 61–265. (In Rus.)
5. Vasilyeva N. Austria in miniatures. *Inostrannaya literatura*. 2020. No. 1. Pp. 167–171. (In Rus.)
6. Dugdale S. How does modern British poetry live? (Maria Falikman talks with Sasha Dugdale). *Inostrannaya literatura*. 2018. No. 2. Pp. 221–228. (In Rus.)
7. Dozmorov O.V. Voices. *Arion*. 2016. No. 3. URL: <https://arion.ru/mcontent.php?year=2016&number=147&idx=2876> (In Rus.)
8. Zavyalov S.A. Rech'i: stihotvoreniya i poem'y [Speeches: Poetry and poems]. Moscow, 2010.
9. Zarutsky P. Unlimited space of poetic innovations. *Inostrannaya literatura*. 2019. No. 4. Pp. 199–205. (In Rus.)
10. Kleinsaler A. No field to play, or the World as an American-style condominium. *Inostrannaya literatura*. 2020. No. 10. Pp. 298–301. (In Rus.)
11. Kovaleva I.I. From the “generation of the titans” to the “generation of the secluded lamp”: Greek poetry of the second half of the 20th century. *Inostrannaya literatura*. 2008. No. 2. Pp. 164–169. (In Rus.)
12. Kutenkov B. “One magnificent quote”: About the book: Oleg Dozmorov. Ural accent. *Volga*. 2019. No. 9–10. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2019/9/odna-velikolepnaya-czitata.html>. (In Rus.)
13. Literary guide. Greek avant-garde in literature. Poetry. P. Zarutsky (transl.). *Inostrannaya literatura*. 2019. No. 4. Pp. 206–217. (In Rus.)
14. Nauyoks M.M. From modern German poetry. *Inostrannaya literatura*. 2012. No. 5. Pp. 146–153. (In Rus.)
15. Nesterov A. Modern poetry, as it is: Review on the collection of poetry “The Paris Review”, 2000, No. 154. *Inostrannaya literatura*. 2000. No. 12. Pp. 251–255. (In Rus.)
16. Nesterov A. From translators: introductory article to the compilation of poems by Agha Shahid Ali. *Inostrannaya literatura*. 2013. No. 1. Pp. 125–127. (In Rus.)
17. Nesterov A. Poetry and cartography. *Inostrannaya literatura*. 2004. No. 10. Pp. 302–311. (In Rus.)
18. Orlitsky Yu.B. Verlibry i inoe. Kniga stihotvorenij [Vers libre and more. Book of poems]. Moscow, 2009.

19. Poulsen P. Poetry. N. Kiyamova (transl.). *Inostrannaya literatura*. 2019. No. 12. Pp. 161–172. (In Rus.)
20. Chuprinin S. et al. Poetry of the XXI century: Life without a reader? Materials of the round table. *Znanya*. 2012. No. 2. Pp. 180–188. (In Rus.)
21. Royet-Journoud C. Erroneous localization of events in time. K. Korchagin (transl.). *Vozduh*. 2013. No. 3–4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-3-4/royet-journoud/> (In Rus.)
22. Svarovsky F. 2007. URL: <https://rustih.ru/fedor-svarovskij-bednaya-dzhenni/> (In Rus.)
23. Skvortsov A.E. The poetics of redundancy. *Voprosy literatury*. 2015. No. 5. Pp. 60–64. (In Rus.)
24. Skvortsov A.E. Without generation. *Arion*. 2015. No. 3. Pp. 12–24. (In Rus.)
25. Contemporary American poetry. Anthology. G. Kruzhkov (transl.). *Inostrannaya literatura*. 2007. No. 9. Pp. 242–258. (In Rus.)
26. Modern Latvian poetry. A. Zapol (transl.). *Vozduh*. 2015. No. 3–4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2015-3-4/zapol/> (In Rus.)
27. Typlt I. Poems. E. Litinskaya (transl.). *Inostrannaya literatura*. 2018. No. 4. Pp. 181–188. (In Rus.)
28. Houellebecq M. Poems, Essay. I. Kuznetsova (transl.). *Inostrannaya literatura*. 2001. No. 5. Pp. 15–21. (In Rus.)
29. Fontana M. About modern French-speaking poets. *Inostrannaya literatura*. 2010. No. 4. Pp. 222–238. (In Rus.)
30. Chumakov S.N. The poetry of modern abroad. The “post” situation? *Sovremennaya poeziya: russkaya i zarubezhnaya*. A.V. Tatarinov (ed.). Krasnodar, 2011. URL: <http://100-bal.ru/literatura/158939/index.html>. (In Rus.)
31. Chuprinin S.I. About lacunas in modern poetry. *Prosodia*. 2015. No. 2. Pp. 37–42. (In Rus.)
32. Shaitanov I. And yet – the twenty first... Poetry in a post-post-modern situation. *Voprosy literatury*. 2011. No. 4. Pp. 9–43. (In Rus.)
33. Eliot T.S. The purpose of poetry. *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: Traktaty. Stat'i. Esse*. Moscow, 1987. (In Rus.)
34. Morgan Jerkins. Midnight at the greatest party of all time. *Poetry Foundation*. 2019. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/149145/midnight-at-the-greatest-party-of-all-time> (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 10.06.2021, принята к публикации 30.08.2021

The article was received on 10.06.2021, accepted for publication 30.08.2021

Сведения об авторах / About the authors

Мескин Владимир Алексеевич – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Российский университет дружбы народов, Москва

Vladimir A. Meskin – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of Russian and Foreign Literature of the Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow

E-mail: vameskin@yandex.ru

Зинурова Екатерина Сергеевна – кандидат филологических наук; член Союза российских писателей; редактор, Межгосударственная телерадиокомпания «Мир», Москва

Ekaterina S. Zinurova – PhD in Philology; member of the Russian Writers' Association; Editor at Interstate Television and Radio Company “Mir”, Moscow

E-mail: katya.zinurova@gmail.com

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-77-93

Г.В. Пранцова¹, Е.С. Романичева²¹ Пензенский государственный университет,
440026 г. Пенза, Российская Федерация² Московский городской педагогический университет,
129226 г. Москва, Российская Федерация

Речевые уроки в системе литературного образования как фактор развития субъектности школьника

Аннотация. Цель статьи – показать, как решалась и может решаться в школьном литературном образовании проблема речевого развития учеников, формирования у них способности и готовности создавать высказывания разных видов и жанров, аналитического и интерпретирующего характера. Анализируя работы М.А. Рыбниковой и Н.М. Соколова, авторы приходят к выводу: однообразие и шаблонность ученических текстов методисты видят в том, что в школьную практику не включены самостоятельные творческие опыты учащихся, творческие упражнения. Опираясь на основные положения работ Н.М. Соколова, который все этапы изучения художественного текста насыщал разнообразными творческими работами, в том числе и письменными, авторы предлагают творческие приемы и творческие работы («опыты») учеников, которые могут быть системно включены в ткань уроков литературы (или занятий во внеурочной деятельности). При этом они представляют такие уроки как специальные, речевые уроки и дают им свое определение. На конкретных произведениях (преимущественно из списка самостоятельного чтения) демонстрируются методические подходы к обучению речевым высказываниям разных жанров (лирическая миниатюра, эссе, приквел, сиквел, отзыв, интервью и др.), а также трансформации произведений одного жанра в другой. Достаточно разнообразен, широк и в некоторой степени оригинален представленный круг творческих речевых упражнений, которые готовят школьников к созданию собственного высказывания. В заключение статьи авторы обращаются к разным концепциям литературного развития учащихся, демонстрируя тем самым возможность сосуществования и реализации разных подходов к решению одной и той же проблемы и обращая внимание на необходимость осмысления методических традиций с позиций «информационного» XXI в.

Ключевые слова: речевые уроки, виды речевых уроков, методические приемы, творческие речевые упражнения, речевые высказывания учащихся разных жанров, Н.М. Соколов

© Пранцова Г.В., Романичева Е.С., 2021

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Речевые уроки в системе литературного образования как фактор развития субъектности школьника // Литература в школе. 2021. № 5. С. 77–93. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-77-93

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-77-93

G.V. Prantsova¹, E.S. Romanicheva²

¹ Penza State University,
Penza, 440026, Russian Federation,

² Moscow City University,
Moscow, 129226, Russian Federation

Speech lessons in the system of literary education as a factor of developing a student's subjectivity

Abstract. The article aims to show how the problem of speech development of students, the formation of their ability and readiness to create statements of different types and genres, analytical and interpretive nature has been solved and can be solved in school literary education. Analyzing M.A. Rybnikova's and N.M. Sokolov's works, the authors come to the following conclusion: the methodologists see the monotony and pattern of student texts in the fact that independent creative experiences of students' and creative exercises are not included in school practice. Based on the main provisions of the works of N.M. Sokolov, who saturated all stages of the study of a literary text with a variety of creative works, including written ones, the authors offer creative techniques and students' creative works ("experiments"), which can be included in the fabric of literature lessons (or extracurricular activities) on the regular basis. At the same time, they present such lessons as special, speech lessons and give them their own definition. On specific works (mainly from the self-reading list), methodological approaches to teaching speech utterances of different genres (lyrical miniature, essay, prequel, sequel, review, interview, etc.), as well as the transformation of works of one genre into another are demonstrated. The presented range of creative speech exercises that prepare students to create their own utterance is quite diverse, wide and to some extent original. In conclusion, the authors turn to other concepts of literary development of students, thereby demonstrating the possibility of coexistence and implementation of different approaches to solving the same problem and drawing attention to the need to understand methodological traditions from the standpoint of the "information" of the XXI century.

Key words: speech lessons, types of speech lessons, methodological techniques, creative speech exercises, speech utterances of students of different genres, N.M. Sokolov

CITATION: Prantsova G.V., Romanicheva E.S.: Speech lessons in the system of literary education as a factor in the development of a student's subjectivity. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 77–93. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-77-93

20-е гг. в методике обучения литературе – своеобразный тектонический сдвиг, который она переживает уже третье столетие подряд: в XIX в. на этот период приходится становление курса русской словесности в том виде, как она войдет в учебные планы разных типов учебных заведений гимназий, определяется основное содержание программы и его распределение по классам [см. подробнее: 17, с. 60–62]. В XX в. на этот период приходятся активные поиски новых путей развития литературного образования в радикально изменившихся социально-культурных условиях: переоценивается методическое наследие, разрабатываются новые программы по литературе для трудовой школы, а также комплексные программы, проходят активные эксперименты с дальтон-планом и методом проектов – словом, идут активные поиски новой системы литературного образования [см. подробнее: 5, с. 38–98]. В 20-е гг. XXI в. мы оказались в очень похожей ситуации: другим сделался мир, неотъемлемой частью которого стал Интернет, наличие в руках человека гаджетов привело к очень быстрому переходу от монокодового текста к тексту мультимедийному и трансмедийному, и, как следствие, стали быстро меняться практики чтения и репертуар.

Методика не может не реагировать на вызовы digital- и VUCA-мира,

однако ее «реакция» не может быть «реакцией отказа от...», «реакцией разрушения до основания, а затем...»; это должна быть «реакция пересмотра» того, что уже в науке сделано и что нуждается в развитии. В качестве иллюстрации выдвинутого тезиса приведем слова петербургского методиста Т.Г. Браже, чей юбилей мы отмечаем в этом году. Исследователь, делаясь опытом подготовки аспирантов и докторантов, в частности, указала, что в любом историко-теоретическом исследовании (или первой главе исследования, которая, как правило, и носит такой характер), необходимо ответить на ряд вопросов (приведем только первые три из них, что кажутся нам на сегодняшний день наиболее важными): «1. Что из существующего в методике и педагогике стало классическим, т.е. не подлежит пересмотру и может быть непосредственно использовано в современной практике? 2. Что нуждается в развитии, уточнении, корректировке применительно к новым условиям при сохранении верно обозначенного ядра в решении проблемы? 3. Что в существующих решениях нуждается в коренном пересмотре?..» [2, с. 61].

Попробуем ответить на данные вопросы, но сделаем это не в той последовательности, в какой предлагает современный методист.

Нам кажется, что сегодня необходимо преодолеть ситуацию,

сложившуюся с заточенностью процесса литературного образования под заданный формат контроля. Так, во ФГОС ООО одним из планируемых предметных результатов по литературе считается «воспитание читателя со сформированным эстетическим вкусом, способного аргументировать свое мнение и оформлять его словесно в устных и письменных высказываниях разных жанров, создавать развернутые высказывания аналитического и интерпретирующего характера...» (п. 11.14) (<https://fgos.ru/>). Однако на практике это зачастую трактуется как последовательная, едва ли не на годы растянутая подготовка к итоговому сочинению, которое должно быть создано в жанре сочинения-рассуждения. Тот факт, что «обучение сочинению-рассуждению осуществляется в процессе изучения как русского языка, так и литературы в основной школе» [8, с. 116], зачастую игнорируется, и вся работа над освоением этого жанра сосредоточивается исключительно в первом полугодии выпускного класса, когда ученика учат писать текст, соответствующий критериям ФИПИ, текст, отвечающий формальным требованиям. Что же удивляться тому, что итоговые сочинения выпускников носят шаблонный характер?! Ученик, не освоивший законы жанра в процессе школьного филологического образования, не готов к концу обучения написать оригинальный, т.е. вполне самостоятельный, чуждый следованию шаблону, текст.

Анализ рабочих программ, наблюдения за современной практикой обучения литературе в массовой школе свидетельствует: по завершении изучения какой-то темы или конкретного художественного произведения ученикам

предлагается письменная работа аналитического характера (например, сочинение-характеристика героя или ответ на проблемный вопрос), а если дается задание «сочинить басню, сказку и т.д.», т.е. написать текст в том же жанре, что изучался на уроках, то эта работа предлагается на завершающем этапе изучения темы лишь в 5–6 классах.

Между тем еще М.А. Рыбникова указывала, что сочинения, которые пишут ученики на основе художественного текста, шаблонны: «Учителя поправляют десятки, сотни – а в итоге тысячи – однообразных сочинений, унылых и равнодушных» [11, с. 81]. Причину так написанных ученических текстов методист видит в том, что в практику работы не включены самостоятельные творческие опыты учащихся – позже она назовет их творческими сочинениями – и их последующие разборы на уроке, которые помогут «острее поставить в сознании ученика вопросы о персонаже, о языке автора, о законах и задачах художественного творчества» [Там же]. Методист справедливо полагала, что именно «методика творческих сочинений сдвинет с мертвой точки постановку деловых работ типа рассуждений. Опыты рассказиков и описаний, басен и диалогов, опыты дневниковых записей, живые отчеты о пережитом, о прочитанном – все это оживит сочинения типа рассуждения, сделает их естественными и убедительными» [11, с. 471]. Методисту можно возразить: на такие творческие задания у учителя просто нет времени в рамках очень насыщенной (точнее – перенасыщенной) текстами программы по литературе. Конечно, возможный путь решения проблемы – выполнение работ подобного типа

в рамках внеурочной деятельности. О том, какие формы работы могут быть использованы во внеурочной деятельности и какие задания предложены учащимся, мы уже писали [9].

Эта же статья – о творческих приемах и творческих работах («опытах») учеников, которые могут быть системно включены в ткань уроков литературы; она в какой-то мере развивает идеи, получившие воплощение в недавно вышедшей монографии одного из авторов [7], статья выстроена с опорой на основные положения работ отечественных методистов XX в. Сразу отметим, что в книге Н.М. Соколова [13], как и в книге М.А. Рыбниковой [11], речь идет о курсе литературного чтения, который охватывал 5–7 классы, т.е. о начальном курсе литературы. Это пропедевтический по отношению к курсу истории литературы / историко-литературному курсу / курсу на историко-литературной основе (в разные годы курс литературы старших классов назывался по-разному); его пропедевтика, согласно установкам методистов 1920–1930-х гг., состояла в том, чтобы научить ученика читать художественный текст именно как текст художественный, последовательно сформировать (оставим в стороне идеологические цели, которые был призван решить этот курс, а сосредоточимся только на целях методических) у него навыки эстетического чтения, т.е. чтения, которое предполагает глубокое переживание/проживание художественного текста и его постижение. Освоение приемов работы с текстом, которые последовательно обеспечивают его понимание читающим школьником, было одной из ведущих методических задач курса. Именно поэтому,

стремясь развести литературное и обществоведческое чтение, которое пришло в школу на волне «вульгарного социологизма» в литературоведении, М.А. Рыбникова настаивала, что этот период в школьном литературном образовании «имеет свои самостоятельные задачи» [Там же, с. 35], и выстраивала свои уроки как один из путей решения не филологической задачи («раскрытие произведения как такового» [Там же]), а методической и не акцентировала свое внимание именно на содержании курса. Поэтому программе, составленной методистом, в целом и для каждого класса в отдельности, предшествовала развернутая или более сжатая объяснительная записка, в рамках которой был обозначен «основной» и «дополнительный» материал (так был назван список обязательных текстов, без привычных сегодня аннотаций к теме). Сошлемся в качестве иллюстрации на первую послевоенную программу, которая по сути оставалась еще «рыбниковской»¹ и в которой был определен и порядок чтения-изучения художественных произведений, выстроенный на основе «тематического» принципа, и порядок работы над художественным произведением на уроках литературного чтения, куда «встроено» изучение вопросов языка, освоение культуры навыков речи и выразительного чтения, система письменных работ и внеклассное чтение.

Именно на освоении навыков речи и письменных работах, как понятно из вступительной части к нашей статье, мы и сосредоточим свое внимание. Покажем, какие «опыты» творческих работ могут быть предложены

¹ Программы средней школы. Русский язык и литературное чтение. V–VII классы. М., 1946.

ученикам в урочной/внеурочной деятельности, при этом мы пойдем по пути Н.М. Соколова, который все этапы изучения художественного текста, а не только заключительный, насыщал разнообразными творческими работами, в том числе и письменными.

Обозначая, какие вопросы и творческие упражнения можно включить во вступительный этап, методист иллюстрировал сказанное обращением к конкретным художественным текстам. Так, он предлагал предварить изучение рассказа «Петька на даче» Л. Андреева созданием индивидуального или коллективного рассказа «на общий сюжет “первый выезд на природу городского мальчика”». Они (ученики – Г.П., Е.Р.) должны вообразить городского мальчугана, никогда не бывшего за городом, а затем описать его приключения и переживания. При разработке этой темы учащий может совсем не стеснять творчество детей, не вести его, и тогда в результате у них *получится установка* внимания на сюжетную тему рассказа «Петька на даче» [13, с. 25]. К подобным творческим заданиям методист относил создание собственного рассказа по заданной сюжетной канве (так вводится понимание композиции произведения), картинному плану (ученикам предлагается набор «картинок-рассказов», в качестве которого сегодня учитель может использовать серию иллюстраций к изучаемому произведению). Выполнение этого задания привлекает внимание учеников к описанию «фона, внешности героев, даже их психических переживаний, поскольку их можно прочитать и угадать по мимике. Эти работы имеют назначением поставить учащихся в положение соавто-

ров. Им предлагается приблизительно та же творческая работа, которую уже проделал писатель. <...> Конечно, эта работа довольно громоздка, требует классной беседы и письма на дому и в классе, но при толковом ее ведении получается значительная экономия времени в дальнейшем» [Там же, с. 26–27]. Последнее для нас особенно важно. Перегруженность программы, плотность учебного времени и постоянный внешний контроль за деятельностью учителя заставляют участников образовательного процесса проходить программу, а не учить читать художественный текст, развивая воссоздающее и творческое воображение учеников. Известный психолог, автор учебников и пособий по русскому языку академик Г.Г. Граник вместе со своим коллективом разработала ряд приемов «замедления чтения» (авторское название – «на мысленном экране»), предварив описание этих приемов и предлагаемую систему разнородных творческих заданий следующим утверждением: «Среди процессов, сопутствующих чтению, воображению принадлежит особая роль. Если диалог составляет логическую основу работы с книгой, то воображение – существенный эмоционально-образный компонент этой работы, ее не всегда используемый резерв» [4, с. 145].

Работа с книгой, направленная на формирование коммуникативно-речевых умений, на развитие воображения школьников, может быть организована как непосредственно на уроке литературы, так и на *речевом уроке*, специальном уроке, включаемом нами в систему изучения литературы в 5–9 классах. Вид такого урока мы определяем по характеру учебной (в данном случае – *речевой*)

деятельности, которая направлена на обучение учащихся созданию устного или письменного речевого произведения заданного жанра. Виды деятельности на таком уроке осуществляются школьниками в определенной последовательности в зависимости от цели занятия, жанра речевого высказывания, которое должно стать результатом речетворчества. Урок может включать в себя разные виды речевой деятельности, например: работу с текстом-образцом или опорным текстом (художественным, или публицистическим, или научно-популярным), с содержательной схемой заданного высказывания, с предлагаемой речевой ситуацией, с языковыми особенностями текста (опорного и/или собственного) и др.

Исходя из того, что любой речевой урок строится на основе взаимосвязи литературного и речевого развития, мы считаем возможным выделить следующие виды речевых уроков:

- 1) урок обучения созданию высказывания в художественном жанре в соответствии с жанром произведения, изученного на уроке литературы;
- 2) урок обучения законам речевого высказывания «нового» жанра (жанра произведения, прочитанного самостоятельно);
- 3) урок моделирования «нового» высказывания на основе «эксперимента» (трансформации, модификации, родо-жанровой интерпретации и т.п.) с литературным произведением (его фрагментом);
- 4) урок истолкования изученного произведения в речевом высказывании художественно-критического жанра;
- 5) урок рефлексии и совершенствования/трансформации созданного ранее высказывания.

Такая классификация речевых уроков позволяет органично вводить их в систему изучения литературы и в процесс внеурочной работы по литературе.

Рассмотрим в качестве примера *речевой урок*, цель которого научить создавать высказывание в жанре лирической миниатюры. На этапе предварительной подготовки к созданию высказывания заданного жанра в центре внимания находится художественный текст-образец: лирические миниатюры М.М. Пришвина из книги «Лесная капель».

Пейзажные зарисовки писателя (по выбору учителя) рассматриваются с различных сторон: ведь прежде чем создать «свое» высказывание, ученик должен «посмотреть», как это «делается» художником слова, что является «визитной карточкой» произведения того или иного жанра. При этом школьники выполняют языковые и речевые задания, которые помогают им понять значимость всех элементов лирической миниатюры: отбор рисуемых деталей; выбор их признаков, работа со словарем эпитетов и т.п. Кроме этого, используются и такие виды речевых упражнений, как репродуктивные (расширение/сужение текста, пересказ), ситуативные (пересказ с опорой на заданную ситуацию: удивить/огорчить слушателей содержанием текста-образца), композиционные (перестановка частей текста) и др.

Основное внимание сосредотачивается на раскрытии замысла в пришвинских миниатюрах: что является их содержанием? какова главная мысль каждой из них? как подводит автор к ней? какие языковые средства отбирает, показывая «особую прелесть» того, о чем пишет? и т.п.

«Мостиком» к речетворчеству самих учащихся может послужить такое упражнение, как трансформация одного предложения в текст из 2–3 предложений, причем выполняется эта работа в соответствии с заданной учителем речевой ситуацией. Сообщается, что миниатюры писателя рождались из наблюдений, заносимых в обычную записную книжку. Предлагается «заглянуть» в отдельные записи. Затем ставится задача: «превратить» наблюдения в художественный текст, т.е. написать миниатюры по «предложениям-наблюдениям» автора, используя только те «сведения», которые есть в предложении, не добавляя того, чего в нем нет.

Далее ученики вместе с учителем работают над трансформацией прищвинского текста («В чистой мелкой воде среди луга плавала большая щука»): учатся «получать полную информацию из предложения» и преобразовывать ее в лирическую зарисовку. Для этого используются продуктивные речевые упражнения: диалог с текстом, формулирование главной мысли опорного текста, придумывание названия, сопоставление созданной миниатюры с прищвинской (в чем совпадение? а что «увидел иначе?»), а также включается в работу воображение учеников. Затем школьники самостоятельно трансформируют некоторые дневниковые зарисовки писателя. Накопив на «чужом» тексте определенный «речевой опыт», приступают к собственному речетворчеству в жанре лирической миниатюры. И здесь уже они используют не только приобретенные речевые умения, но и дают полную волю воображению, описывая свои наблюдения за состоянием природы. Можно это сделать

и по фото, остановившему «прекрасное мгновение».

Нам кажется очень важным тот факт, что и этап изучения текста Н.М. Соколов также предлагал насытить приемами творческого чтения. Он справедливо указывал, что «художественное произведение представляет собой лишь систему словесных намеков на те образы, которые оно должно представить нашему воображению» [13, с. 54]. Методист настаивал, что в процессе постижения текста ученики должны отвечать на вопросы и выполнять задания, направленные не только на развертывание и осмысление образов, но и экспериментировать над этими образами.

«Экспериментировать над образами» персонажей прочитанных произведений – одно из любимых занятий (развлечений) современных читателей-подростков. Поэтому такие эксперименты на речевых уроках вполне уместны и даже необходимы, т.к. они не только пробуждают интерес к чтению, но и стимулируют речевую свободу учеников, совершенствуют их речевые умения. Предлагаем обратить внимание на читательские/писательские эксперименты школьников в сети Интернет – на написанные ими предыстории, продолжения, вставные эпизоды к популярным в подростковой среде произведениям, где они и «проводят опыты» над своими любимыми героями: Гарри Поттером, Алисой Селезневой, Шерлоком Холмсом, Элли, Страшилой, Железным Дровосеком и даже Великим и Ужасным Гудвином...

Подобную деятельность можно организовать и на речевых уроках, обучая «законам» составления *приквелов* и *сиквелов* художественных произведений, а также *кроссвергов*.

На таких занятиях обязательно обращается внимание на необычные жанры произведений, даются определения жанров, а главное – выясняется, что нужно знать «экспериментатору», чтобы написать предысторию или продолжение оригинального произведения. Свои рассуждения школьники должны сопроводить конкретными примерами – известными им приквелами или сиквелами (возможно, что и их кратким пересказом) оригинальных произведений.

Затем следует обращение к конкретному произведению и литературным экспериментам с ним. Это может быть, например, роман С.С. Сухинова «Гудвин, Великий и Ужасный». Он является приквелом, т.к. события, описанные в нем, могут считаться предысторией и к книге Л.Ф. Баума «Удивительный волшебник страны Оз», и к книге А.М. Волкова «Волшебник Изумрудного города». От школьников требуется доказать, что Сухинов написал действительно предысторию к великим детским книгам. При этом особое внимание они должны обратить на поведение героев в той или иной ситуации и на возможность происходящего с персонажами оригинальных книг. Результаты такой работы могут быть представлены в форме характеристики каждого из главных героев, но характеристики, скажем, «для служебного пользования» – «Как может повести себя Гудвин (Элли, Страшила, Железный Дровосек...) в случае опасности» или «Как поведет себя Гудвин (Элли, Страшила, Железный Дровосек...), если кто-то из его окружения/друзей окажется в беде». Такая речевая работа помогает школьникам лучше понять характеры персонажей и мотивы их поступков. Далее ученикам пред-

лагаются следующие речевые упражнения: придумать ситуацию и спрогнозировать возможное поведение героев. После этого подойдет (как итоговый, а также в качестве задания на перспективу) такой вид речевой деятельности, как создание речевого высказывания, которое может стать вставным эпизодом в приквел Сухинова. Работы всего класса (группы) могут составить отдельное «произведение»-приквел, при этом школьникам будет позволено периодически править, совершенствовать свои эпизоды, что поможет им в конечном итоге создать «книгу» для близких, для учеников младших классов.

Аналогичным образом может быть построена работа и с сиквелами, вернее, одним из них, например, с «Новыми приключениями Железного Дровосека и Страшилы» Лизы Адамс.

Следует отметить, что наряду с книгами, в которых действуют в основном герои произведений Л.Ф. Баума и А.М. Волкова, появились и появляются книги, которые представляют собой *кроссовер*, т.е. соединяют в одном произведении героев из нескольких канонов. Первый кроссовер из двух канонов был создан не писателем, а художником. Л. Владимирский написал сказочную повесть «Буратино в Изумрудном городе». Как же так случилось, что Буратино «проник» в Волшебную страну и две повести разных писателей стали единым целым? Вот что об этом пишет сам автор: «Они все мне дороги, эти герои разных сказок, и поэтому я захотел познакомить их друг с другом. А как это сделать? И я написал новую сказку, в которой отправил папу Карло, кукол и Артемона в Волшебную страну в Изумрудный город. Когда все мои герои

там встретились, оказалось, что у них много общего...»². Учить создавать кроссоверы – тоже цель речевых занятий. Возможно использование той же методики, тех же речевых упражнений, что и при работе над сиквелами и приквелами. Но в нее должны быть внесены и некоторые изменения. Например, в работу над характеристикой «для служебного пользования» нужно включить и «двойную» характеристику: какие герои могут подружиться? что их будет объединять? какие герои будут враждовать? что станет причиной их противоречий? Далее можно работать в соответствии с рекомендациями, представленными выше.

Так выстроенная система речевых заданий-опытов, выполняя которые ученик становится в позицию «маленького писателя», помогает постичь идею текста, которую автор художественного произведения раскрывает в художественных образах. Такая работа позволяет учителю терминологически более точно трактовать само понятие «идея произведения» и избежать грубой методической ошибки, о которой писал Н.М. Соколов: «...в школьной практике мы чаще всего встречаемся с подстановкой под него (речь идет от термине “идея” – Г.П., Е.Р.) понятия “нравственный вывод”, “мораль”, чем “философская идея” и т.п. Это упорное и насильственное навязывание всему читаемому в классе <...> вредило и вредит правильному эстетическому подходу к произведению» [13, с. 64]. Методист вместо пустой морализации, вывода моральных правил (он вслед за Ц.П. Балталоном называет это

дурно понимаемым «воспитательным чтением») из текста предлагает сосредоточить свое внимание на выполнении ряда речевых заданий и упражнений, направленных не на то, «чтобы только определить тот или иной прием <...>, но скорее указать их роль, их функцию в тексте, связь с тем впечатлением, которое им создается и поддерживается в читателе» [Там же].

Речевые уроки позволяют поддерживать в школьнике-читателе «нужное впечатление» от произведения, без педалирования его идеи истолковывать характер персонажа, а затем, опираясь на прочитанное, осмыслить в собственном речевом высказывании, например, «всевременный порок человеческой натуры» (Л.А. Смирнова), так мастерски раскрытый писателем. Мы имеем в виду определенное произведение определенного автора – рассказ А.Т. Аверченко «В ресторане».

Рассказ-сценку можно отнести к анекдотическим. Аверченко мастерски создает характер «черного человека» «со стеклянным недоумевающим взглядом», «дурака в прямом и ясном смысле этого слова», но при этом считающего себя хитрым и остроумным. Герой пытается убедить в своем «превосходстве» окружающих, ради чего, по недомыслию, соглашается на абсолютно невыгодное (даже алогичное) для него пари. Один из приятелей «черного человека», «фокусник», заявил, что за пять минут может срезать все пуговицы с его одежды и пришить их обратно. Со злорадством, предвкушая победу в споре, «черный человек» демонстрирует все свои пуговицы («У меня и на брюках есть!»; «На ботинках по восьми пуговиц! Посмотрим, как это вы успеете пришить их обратно»). Все это он делает

² Владимирский Л.В. Буратино в Изумрудном городе. М., 2011. С. 3.

с непроходимой глупостью, не понимаемая комизма ситуации, ее нелепости. Самонадеянный тупица абсолютно уверен в своей победе (вон их сколько, пуговиц-то!). В результате – «черный человек» «победил»! Но какова цена победы?! Конец рассказа поистине анекдотичен: выигранное пари и ни одной пуговицы на одежде.

Как же работаем с произведением, чтобы ученики (9 или 8 кл.), прочитав его, «поиграв» с ним (инсценировав), могли поразмышлять о глупости в своем эссе, о том, в чем она проявляется и чем опасна не только для самого «глупца», но в большей степени для окружающих? Разумеется, не следует ждать особой глубины рассуждений от подростков; главное, чтобы в высказываниях школьников было понимание, что такое глупость, каково отношение к человеку, не способному правильно оценить ситуацию, но чванливому и пошлему.

Речевой урок начинается с чтения рассказа вслух. Выявляется пафос произведения. Выясняется, чем заканчивается история с «черным человеком». Ожидаем ли был такой финал с его стороны? Оказывается – ожидаем. И от того смешно. Это рассказ-анекдот. О чем он? В чем «соль» анекдота? И вот здесь можно переходить на ситуативный разговор («развивающую болтовню», по определению К.Д. Ушинского). Нужен такой разговор для анализа аверченковской сценки, в которой ученики пока видят лишь смешную, забавную сторону, а хотелось бы, чтобы они поняли, как писатель раскрывает свойства глупца и глупости, не прибегая к специальным определениям. (Кстати, самих школьников следует познакомить с разными толкованиями глупости, чтобы расширить их представление

об этом человеческом пороке, лексическое поле. Делается это непосредственно перед созданием высказывания.)

Выясняем, что именно в «черном человеке» выдает «дурака в прямом и ясном смысле этого слова», что он делает по-дурацки, как воспринимает ситуацию, в которой сам по доброй воле оказался, какие качества своей натуры при этом проявляет. Это круг вопросов, которые побуждают подростков к высказыванию своих наблюдений над персонажем. Но что особенно значимо, это еще – и примерная схема их будущего рассуждения о глупости. Опираясь на нее, школьники пишут эссе на одну из тем: «Глупец – самый опасный тип личности» (К. Чиппола); «Бесконечны лишь Вселенная и глупость человеческая» (А. Эйнштейн).

На этапе заключительных занятий Н.М. Соколов особое внимание уделял речевым упражнениям, направленным на переработку текста с изменением его формы, особое место отводя драматизации, которая подразумевает «придание литературному материалу драматической формы без разыгрывания его на сцене или в классе» [13, с. 102]. Выполняя это речевое упражнение (перевод фрагмента эпического произведения в драматическое), учащиеся осмысливают, *что и как* из текста может быть сказано (они определяют героев и описывают их костюмы, а также наделяют их репликами, сопровождая последние при необходимости ремарками), а что – показано жестами, мимикой, что-то представлено в формате декораций.

Рассмотрим речевые упражнения, направленные на переработку текста, связанную с изменением его

жанровой формы, пафоса, например, на превращение смешного в несмешное. Наилучшим образом для этого подходит драматическое произведение А.В. Вампилова «Свидание. Сценка из нерыцарских времен». Готовясь к речевому уроку, школьники могут и самостоятельно прочитать его.

Цель речевого урока – учить драматической импровизации (в данном случае – на основе сценки с ярко выраженным комедийным характером создавать мелодраму, т.е. *сделать смешное несмешным*). При этом мы понимаем, что, осуществляя жанровую трансформацию комедийного произведения (сценки), подростки не могут до конца «отойти» от ее пафоса, поэтому их речевые произведения в большинстве своем приобретают пародийных характер – создается своего рода пародия на мелодраму (получается «смешное несмешное»), т.е. «двойная» жанровая интерпретация исходного текстового материала (сценка – мелодрама – пародия на мелодраму). Но в данном случае это затруднений не вызывает.

Как организуется речевая деятельность на таком уроке? Прежде всего она включает традиционные приемы и упражнения: беседа, актуализирующая теоретико-литературные знания; работа со словарем; наблюдение за поведением героев, сопоставление их. Далее речевая деятельность школьников приобретает более направленный характер: анализ фрагмента исходного текста пьесы, работа с ремарками; знакомство с понятием о мелодраме, патетике, о «злодее» и «жертве» как главных героях мелодраматического произведения и т.д. Ученики приходят к выводу, что для интерпретации, «превращения» комедии в мелодраму не нужно

менять содержание реплик персонажей. Для усиления патетики – «слезливости» по отношению к «жертве» и негодования, презрения, направленного на «злодея», – достаточно лишь изменить и дополнить ремарки. Но это для учеников не просто, поэтому их лингворечевая деятельность после обсуждения направлена на работу с ремарками и строится на основе «Словаря эпитетов...» [3]. Школьники определяют синонимы и антонимы, которые можно употребить в ремарках, характеризуя голос (интонацию) и взгляд персонажей в момент их беседы, создавая тем самым характеры «жертвы» и «злодея». Далее следует драматическая трансформация: карандашом вносятся «новые» ремарки или изменяются имеющиеся в тексте сценки/в указанном фрагменте авторские ремарки. Результат такой речевой деятельности должен представлять собой режиссерский комментарий. Завершается речевой урок драматизацией на основе двух режиссерских комментариев (для сравнения).

Речевую деятельность учеников, направленную на «вычерпывание» информации из художественного произведения и создание на ее основе речевого высказывания совершенно другой жанровой формы, возможно организовать и по-другому. Например, для работы предлагаются монологи неодушевленных предметов. Особенно интересны они в рассказе Саши Черного «В полночь». Остановимся на монологах старого вольтеровского кресла («Кресло») и свиньи-копилки («Копилка»). С первым ученики работают фронтально. Монолог читается, выявляется впечатление от персонажа, который произносит его. Последнее очень важно,

поскольку школьникам предстоит «взять интервью» у старого кресла. Следовательно, они должны представлять своего «собеседника», чтобы составить для «интервью» вопросы, на которые могут получить «ответы» из текста монолога (то есть вопросы «в направлении к тексту»). Следующее речевое упражнение – формулирование вопросов для «интервью». Исходя из того, что кресло напоминает добродушного ворчливого дедушку, вопросы, видимо, должны быть связаны с его жизнью в доме родственников: где и с кем вы живете, выйдя на заслуженный отдых? как вы себя чувствуете? что беспокоит вас в настоящее время? каковы ваши отношения с домашними? Ответы – в монологе старого кресла. Отыскивая их, соотнося с вопросами, ученики создают речевое высказывание новой жанровой формы – интервью (это первые их подступы к такому жанру). Результаты могут быть драматизированы, представлены в игровой форме.

Далее подобную речевую деятельность школьники осуществляют самостоятельно (индивидуально или в парах). В качестве исходного материала предлагается монолог «Копилка» из того же рассказа Саши Черного. Подростки сами решают, о чем будут «спрашивать» свинью-копилку (как правило, об отношении к окружающим и жизненной цели), формулируют вопросы и ищут в тексте монолога ответы на них.

Такое насыщение всего процесса изучения текста в 5–7 классах творческими речевыми упражнениями позволяет последовательно к концу 7 класса предлагать ученикам речевые задания аналитического и интерпретирующего характера. Это ста-

новится возможным благодаря тому, что на речевых уроках текст литературного произведения рассматривается как основа речетворчества, ведь именно «из художественного текста ребенок усваивает способ действий автора: способы «плетения» сюжета, способы «построения» персонажей, способы их придумывания» [1]. Вне сомнения, читая, ученик в определенной степени усваивает «способ действия автора», но тем не менее «плести» сюжет, изображать персонажей в своем речевом высказывании его надо учить. Для этого следует использовать речевые упражнения, приемы, ориентированные на развитие умения прогнозировать (предвосхищать) события, поступки персонажей, поиск («вычерпывание») и моделирование информации, амплификацию и т.д.

Рассмотрим возможности некоторых речевых упражнений и приемов при работе с повестью А. Никольской «Про Бабаку Косточкину». Произведение интересно тем, что в нем повествование строится от лица мальчика-подростка (Кости) и оно постоянно прерывается «вторжением» «говорящей» собаки Бабаки, что дает возможность для совершенствования умений учеников в работе с приемами речевой организации текста (с выходом на собственное речетворчество). Для реализации этой цели эффективны следующие речевые упражнения:

- сбор «биографического» материала в тексте повести и «восстановление» на его основе «насыщенной событиями и отношениями с людьми биографии» Бабаки (эта работа может быть организована в группе: в таком случае школьники делятся на мини-группы и ведут поиски в нескольких направлениях: разные хозяева Бабаки и их участие

в ее жизни; места службы «говорящей» собаки; встречи и общение с разными знаменитыми людьми; любимые темы рассуждений Бабаки, а затем они объединяют и выстраивают информацию о героине повести);

- создание высказывания от лица Бабаки, например, о ее походе на урок биологии (на материале главы «Бабака идет в школу»; задание можно усложнить, представив его как страничку из дневника «разумной» собаки);
- прогнозирование, предвосхищение поведения Бабаки в разных ситуациях (борьба со страхами своего юного хозяина и друга Кости; встреча и общение с «недотаксой», предназначенной учениками в качестве подарка Цецилии Артуровне и др.);
- работа с иллюстрациями к оригинальному тексту:
 - а) нарисовать семью Кости и сравнить свои представления об этих персонажах с тем, какими их увидела художница Настя Мошина;
 - б) сделать собственные рисунки к отдельным главам повести; сравнить их с рисунками художницы и фрагментами текста, которые они иллюстрируют (школьники могут выполнять рисунки на стикерах и клеить в книгу рядом с фрагментом, к которому сделан рисунок, а если же книга домашняя и в семье работа в ней карандашом разрешается, то ученики могут сделать рисунки на полях).

Такая творческая деятельность – перевод слова в образ, а образа в слово – обогащает речь, умение кратко и емко выражать суть образа в слове развивает воображение.

Повесть А. Никольской представляет простор для речетворчества учеников. Виды речевых заданий могут быть различными: создание странички собаки Бабаки в социальных сетях (например, ВКонтакте); составление характеристики Бабаки с описанием ее лучших качеств для рекомендации в няни или компаньонки; сочинение приквела – предыстории Бабаки, рассказывающей о ее жизни до того, как она попала в дом Кости; написание отзыва о повести, посвященной «говорящей» собаке, адресованного заданной целевой аудитории.

В завершение статьи скажем: многое из работ предшественников вошло в методическую систему В.Г. Маранцмана, опубликовавшего в 1994 г. (в самый разгар работы над своим учебно-методическим комплексом) статью «Речевые способности школьников и их развитие в процессе обучения», в которой последовательно показал связь литературного и читательского развития, справедливо отметив, что даже методически грамотно выстроенное «общение содержательное, с яркой, увлекательной книгой... автоматически не может привести к преобразению речи читателя» [6, с. 42], а системы уроков развития речи на этапе повторного обращения к тексту явно недостаточно. Поставив перед методикой задачу – «соотнесение периодов литературного развития и специфики речевой деятельности учащихся на разных ступенях обучения» [Там же], ученый наметил общий абрис «картины эволюции речи ученика, соотнесенной с возрастным и литературным развитием» [Там же], сделав его по классам и опираясь на реакции школьников на литературное произведение. Проанализировав результаты наблюдений

и экспериментов, ученый делает вывод о том, что «литературное развитие школьника способствует эстетическому освоению речи» [Там же, с. 48]. Методист утверждает: «В ходе изучения литературной темы письменные работы имеют разные функции (создание установки на чтение, анализ, дальнейшее общение с текстом)» [Там же]. Однако, разрабатывая и воплощая свою методическую систему в линии учебников, В.Г. Маранцман избирает путь Рыбниковой, а не Соколова: он связывает формат задания и письменной творческой работы с видами деятельности школьников при работе с художественным текстом.

Современный методист И.В. Сосновская несколько иначе смотрит на проблему литературного развития и предлагает решать ее не в контексте развития способностей, а в контексте развития читательского сознания [14] и показывает, какие творческие задания и письменные творческие работы нового формата (в первую очередь, включенные в урок работы с текстом) [см. подробнее: 16] способствуют читательскому развитию современного школьника как человека «расширенного»: «Человек “расширенный” – это человек с киноаппаратом», с планшетом, “человек играющий”, “человек информационный”, “чело-

век технический”, “человек визуальный”» [15, с. 107].

Мы обратились к концепциям литературного развития, выдвинутым разными методистами, не для того, чтобы их сопоставить, а для того, чтобы показать возможность сосуществования и реализации разных подходов к решению одной и той же проблемы. Это и есть вариативность. Подчеркнем еще раз: хотя на очень многое в методической науке педагогической практике можно посмотреть с разных точек зрения, многие достижения нашей науки сегодня нуждаются в осмыслении с позиций «информационного» XXI в. (в первую очередь, думается, пора отказаться от позиции «учить так, как учили предшественники», потому что... они учили по-разному), а следовательно, в уточнении, корректировке и развитии применительно к новым условиям. Однако есть то, что является незыблемым: во главу процесса обучения должен быть поставлен ученик как субъект собственной читательской деятельности. «Мыслящий человек в школе должен стать говорящим и пишущим» [6, с. 63]. Именно на развитие субъектности школьника и работают те формы и форматы творческих письменных работ, о которых шла речь выше.

Библиографический список

1. Аромиштам М. Игра и чтение: что общего? URL: <https://www.papmambook.ru/articles/648/> (дата обращения: 09.08.2021).
2. Браже Т.Г. Чтение взрослых как фактор влияния на развитие личности: монография. 2-е изд., доп. СПб., 2010.
3. Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979.
4. Граник Г.Г., Бондаренко С.М., Концевая Л.А. Как учить работать с книгой. М., 1995.
5. Красноусов А.М. Очерки по истории советской методики преподавания литературы. М., 1959.
6. Маранцман В.Г. Речевые способности школьников и их развитие в процессе обучения // Русский язык в школе. 1994. № 6. С. 41–49.

7. Пранцова Г.В. Речевое развитие учащихся в процессе литературного образования: от теории к практике: монография. Пенза, 2021.
8. Пранцова Г.В. Стратегия сопровождения подготовки старшеклассников к итоговому сочинению нового типа в условиях региона: монография. Пенза, 2017.
9. Романичева Е.С., Пранцова Г.В. От «тихой радости чтения» – к восторгу сочинительства: монография. М., 2016.
10. Рыбникова М.А. Избранные труды. М., 1958.
11. Рыбникова М.А. От маленького писателя к большому читателю // Русский язык в советской школе. 1929. № 2. С. 81–89.
12. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. 4-е изд., испр. М., 1985.
13. Соколов Н.М. Изучение литературных произведений в школе. М.; Л., 1928.
14. Сосновская И.В. Литературное развитие читателя-подростка: монография. Иркутск, 2003.
15. Сосновская И.В. Методические ресурсы феномена визуализации в обучении литературе // Литература в школе. 2021. № 1. 94–107.
16. Сосновская И.В., Островская В.В. Активизация работы с нелинейным знанием как мотивационный аспект современного урока // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2014. № 2 (09). URL: <http://ce.if-mstuca.ru/> (дата обращения: 07.09.2021).
17. Чертов В.Ф. Русская словесность в дореволюционной школе: монография. 2-е изд. М., 2013.

References

1. Aromshtam M. Igra i chtenie: chto obshhego? [Playing and reading: What do they have in common?]. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/648/>
2. Brazhe T.G. Chtenie vzroslykh kak faktor vlijaniya na razvitie lichnosti [Reading of adults as a factor of influence on personality development]. 2nd ed. St. Petersburg, 2010.
3. Gorbachevich K.S., Hablo E.P. Slovar epitetov russkogo literaturnogo jazyka [Dictionary of epithets of the Russian literary language]. Leningrad, 1979.
4. Granik G.G., Bondarenko S.M., Koncevaya L.A. Kak uchit rabotat s knigoi [How to teach to work with a book]. Moscow, 1995.
5. Krasnousov A.M. Ocherki po istorii sovetskoj metodiki prepodavaniya literatury [Essays on the history of the Soviet method of teaching literature]. Moscow, 1959.
6. Marancman V.G. Speech abilities of schoolchildren and their development in the learning process. *Russian Language at School*. 1994. No. 6. Pp. 41–49. (In Rus.)
7. Prantsova G.V. Rechevoe razvitie uchashchihsja v processe literaturnogo obrazovaniya: ot teorii k praktike [Speech development of students in the process of literary education: From theory to practice]. Penza, 2021.
8. Prantsova G.V. Strategija soprovozhdeniya podgotovki starsheklassnikov k itogovomu sochineniju novogo tipa v uslovijah regiona [The strategy of supporting the preparation of high school students for the final essay of a new type in the conditions of the region]. Penza, 2017.
9. Romanicheva E.S., Prantsova G.V. Ot «tihoj radosti chtenija» – k vostorgu sochinitelstva [From the “quiet joy of reading” to the delight of writing]. Moscow, 2016.
10. Rybnikova M.A. Izbrannye Trudy [Selected works]. Moscow, 1958. (In Rus.)
11. Rybnikova M.A. From small writer to great reader. *Russkij jazyk v sovetskoj shkole*. 1929. No. 2. Pp. 81–89. (In Rus.)
12. Rybnikova M.A. Ocherki po metodike literaturnogo chtenija [Essays on the method of literary reading]. 4th ed. Moscow, 1985.
13. Sokolov N.M. Izuchenie literaturnyh proizvedenij v shkole [Study of literary works at school]. Moscow, Leningrad, 1928.
14. Sosnovskaya I.V. Literaturnoe razvitie chitatelja-podrostka [Literary development of the teenage reader]. Irkutsk, 2003.
15. Sosnovskaya I.V. Methodological resources of the phenomenon of visualization in teaching literature. *Literature at School*. 2021. No. 1. Pp. 94–107. (In Rus.)

16. Sosnovskaya I.V., Ostrovskaya V.V. Activation of work with non-linear knowledge as a motivational aspect of a modern lesson. *International informational and analytical journal «Crede Experto: transport, society, education, language»*. 2014. No. 2 (09). URL: <http://ce.if-mstuca.ru/> (In Rus.)
17. Chertov V.F. *Russkaja slovesnost v dorevoljucionnoj shkole* [Russian literature in the pre-revolutionary school]. 2nd ed. Moscow, 2013.

Статья поступила в редакцию 30.08.2021, принята к публикации 20.09.2021
The article was received on 30.08.2021, accepted for publication 20.09.2021

Об авторах / About the authors

Пранцова Галина Васильевна – кандидат педагогических наук, профессор; профессор кафедры литературы и методики преподавания литературы Педагогического института имени В.Г. Белинского, Пензенский государственный университет

Galina V. Prantsova – PhD in Education, Full Professor; Professor at the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, V.G. Belinsky Pedagogical Institute, Penza State University

E-mail: prantsova@list.ru

Романичева Елена Станиславовна – кандидат педагогических наук, доцент; Заслуженный учитель РФ; ведущий научный сотрудник лаборатории социокультурных образовательных практик Научно-исследовательского института урбанистики и глобального образования, Московский городской педагогический университет

Elena S. Romanicheva – PhD in Education, Associate Professor; Honoured teacher of the Russian Federation; leading research fellow at the Laboratory of sociocultural educational practices, Research Institute of Urban Studies and Global Education, Moscow City University

E-mail: els-62@mail.ru, RomanichevaES@mgpu.ru

С.М. Бичурина

Гимназия № 13,
603155 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Изучение лирического цикла И.А. Бродского «Новые стансы к Августе» в 11 классе

Аннотация. Статья продолжает серию работ автора, посвященных изучению лирических циклов на уроках литературы в старших классах. На этот раз в центре внимания цикл И.А. Бродского «Новые стансы к Августе». Автор описывает методику работы с циклом, вычленив из него ряд ключевых стихотворений и рассматривая их в тесной взаимосвязи с биографией самого поэта и в той последовательности, которую он установил. Такой путь изучения цикла является «линейным». В качестве филологической опоры, позволяющей увидеть в цикле завязку, кульминацию и развязку, т.е. проследить его лирический сюжет, выступает концепция Л.А. Колобаевой. Фрагменты, посвященные биографии поэта, в основном опираются на монографию Л. Лосева – автора книги из серии «ЖЗЛ», посвященной И.А. Бродскому. В представленной статье приведены система вопросов и заданий, призванных организовать деятельность учителя и учащихся на уроке, а также варианты возможного анализа стихотворений. Сочетание в данной методике историко-биографического подхода и литературоведческого анализа позволяет учащимся не только погрузиться в художественный мир поэта, но и проследить развитие любовной темы в лирике И.А. Бродского на протяжении двадцати лет. Следует отметить, что указанная методика основывается на филологической концепции системности лирических циклов Э.А. Стерье-пулу, согласно которой можно выделить четыре аспекта системности лирического цикла: «взаимосвязанность текстов», «взаимодополнительность», «валентность» и «целостность». Рассмотрение цикла в таком ключе позволяет учащимся постичь его «метасмысл», или «сверхсмысл», который отнюдь не сводится к сумме смыслов отдельных стихотворений цикла.

Ключевые слова: И.А. Бродский, лирический цикл, книга стихов, художественный образ, лирический сюжет, любовная тема, интерпретация

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Бичурина С.М. Изучение лирического цикла И.А. Бродского «Новые стансы к Августе» в 11 классе // Литература в школе. 2021. № 5. С. 94–103. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-94-103

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-94-103

S.M. BichurinaGymnasium No. 13,
Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation

Study I.A. Brodsky's lyrical cycle "New stanzas for Augusta" in the 11th grade

Abstract. The article is a follow-up to the author's series of works devoted to the study of lyrical cycles in literature lessons in high school. This time, the focus is on I.A. Brodsky's cycle "New stanzas for Augusta". The author describes the methodology of working with the cycle, isolating a number of key poems from it and considering them in close relationship with the biography of the poet himself and in the sequence that he established. This way of studying the cycle is "linear". The concept of L.A. Kolobaeva's acts as a philological support that allows one to see the beginning, culmination and denouement in the cycle, that is, to trace its lyrical plot. The fragments, devoted to the poet's biography, are mainly based on the "ZhZL" series book about I.A. Brodsky monographed by L. Losev. The article presents a system of questions and tasks designed to organize the activities of teachers and students in class, as well as options for possible analysis of poems. The combination of the historical and biographical approach and literary analysis in this method allows students not only to immerse themselves in the poet's artistic world, but also to trace the development of the love theme in his lyrics for twenty years. It should be noted that this method is based on the philological concept of the systematic nature of lyrical cycles by E.A. Steryepulu, according to which four aspects of the systematic nature of the lyrical cycle can be distinguished: "interconnectedness of texts", "complementarity", "valence" and "integrity". Considering the cycle in this way allows students to comprehend its "meta-meaning", or "super-meaning", which is by no means reduced to the sum of the meanings of individual poems in the cycle.

Key words: I.A. Brodsky, a lyrical cycle, the book of poems, the artistic figure, the lyrical plot, love theme, interpretation

CITATION: Bichurina S.M. Study I.A. Brodsky's lyrical cycle "New stanzas for Augusta" in the 11th grade. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 94–103. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-94-103

И.А. Бродский, пожалуй, один из немногих поэтов, чьи стихи ученики (в основном, конечно, старшеклассники) читают сами, без какого-

либо «принуждения» со стороны учителя. Его поэзия вызывает живой интерес, привлекает своей «нестандартностью», творческой свободой,

сочетанием оригинальной формы и глубокого содержания, которое зачастую имеет множество трактовок. Именно поэтому разговор о творчестве Бродского в 11 классе может получиться очень интересным и продуктивным.

В данной статье предлагается вариант урока по циклу Бродского «Новые стансы к Августе». Это сборник стихотворений, написанных в период с 1962 по 1982 г. и посвященных женщине, которая стала музой поэта, – Марине Басмановой. Строго говоря, не все из стихотворений, вошедших в сборник, изначально были адресованы именно ей (среди них есть стихи, навеянные встречами и с другими женщинами), однако сам поэт в 1984 г. составил из них книгу и официально посвятил ее Марине Басмановой. Более того, «Новые стансы к Августе» Бродский назвал «главным делом своей жизни». Интересно, что этот сборник он сравнивал с «Божественной комедией» Данте: «К сожалению, я не написал “Божественной комедии”. И, видимо, никогда уже не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом...» [5, с. 73]. Рассказывая в беседе с Соломоном Волковым о том, как пришла идея объединения стихотворений, написанных в течение двадцати лет, в одну книгу, Бродский говорил: «Я просмотрел все эти стихи и вдруг увидел, что они поразительным образом выстраиваются в некий сюжет <...> скорее по принципу прозаическому, нежели по какому бы то ни было другому» [4, с. 45].

И здесь необходимо остановиться на вопросе о правомерности употребления понятия «цикл» по отношению к «Новым стансам к Августе». С одной стороны, объем сборника достаточно

велик, тогда как И.В. Фоменко, например, выделяя две основных формы циклизации – цикл и книгу стихов, – различал их именно по количеству стихотворений: «“Обычный” же, “средний” объем цикла – 7–10 стихотворений. <...> Оптимальный объем книги – 500–700 строк» [8, с. 23]. С другой стороны, сборник соответствует основным признакам лирического цикла. Так, Л.Е. Ляпина считает, что цикл обязательно должен быть скомпонован автором в определенной последовательности и иметь «систему связей и отношений между составляющими его произведениями» [6, с. 17]. Э.А. Стерьеупулу, идя дальше, формулирует четыре «аспекта» системности лирического цикла: «взаимосвязанность текстов», «взаимодополнительность», «валентность» («степень участия каждого отдельного текста в циклообразовании») и «целостность» [7]. Учитывая то, что Бродский составил книгу сам, выстроив произведения в определенной последовательности и создавая таким образом лирический сюжет, а также богатство образных взаимосвязей стихотворений (в частности, далее речь пойдет об образе призрака, который присутствует в целом ряде текстов), представляется целесообразным считать «Новые стансы к Августе» циклом.

Как отмечает Лев Лосев, «на долю Бродского выпало немало исключительных событий и потрясений – благословения великих поэтов <...>, аресты, тюрьмы, психбольницы, кафкианский суд, ссылка, изгнание из страны, приступы смертоносной болезни, всемирная слава и почести, но центральными событиями его жизни для него самого на многие годы остались связь и разрыв с Мариной

Павловной Басмановой» [5, с. 72]. Читая «Новые стансы к Августе», можно проследить и то, как менялось чувство поэта к «М.Б.» на протяжении двадцати лет, и то, что происходило в его душе и сознании, т.е. процесс становления его личности.

Условно цикл можно разделить на несколько частей, в которых содержится «завязка», «кульминация» и «развязка» любовного сюжета. Безусловно, их необходимо рассматривать в связи с ключевыми моментами биографии поэта, ведь именно на такую логику прочтения цикла указывал сам Бродский. Так, опираясь на концепцию Л.А. Колобаевой, можно выделить следующие этапы развития любовной темы:

1. «Завязка» – это первые стихотворения, написанные в 1962–1963 гг., когда состоялось знакомство Бродского с Басмановой (период «безмятежной любви»).
2. «Развитие действия» – стихотворения 1964–1968 гг., исполненные подлинного трагизма, ведь это был, пожалуй, самый драматичный период жизни поэта, когда на любовную драму (измена возлюбленной) наложилась драма человека, преследуемого властями, «изгоя» (арест, тюрьма, психбольница, ссылка).
3. «Кульминация» – стихотворение «Новые стансы к Августе» (1964), в котором поэт пытается принять и осмыслить неизбежность расставания с возлюбленной.
4. «Развязка» – стихотворения, написанные уже в эмиграции, после окончательного разрыва с Басмановой (1970-е – начало 1980-х гг.). Это попытки осознать то, что произошло, поиск внутреннего «равновесия».

Безусловно, в рамках школьного урока невозможно охватить все стихотворения цикла (их более 50). Для того чтобы выявить особенности трактовки любовной темы в данном цикле, представляется логичным проследить ее развитие по указанным этапам, опираясь на анализ наиболее значимых стихотворений, т.е. идти «вслед за автором». Этот, «линейный», и другие пути изучения лирического цикла более подробно были представлены нами ранее на материале циклов А.А. Ахматовой «Тайны ремесла», М.И. Цветаевой «Деревья» и А.А. Блока «Пляски смерти» [1]. Данную логику использует и М.И. Шутан при изучении другого цикла Бродского – «Стихи о зимней кампании 1980-го года»: «Нам кажется целесообразной методическая логика “вслед за автором”, предполагающая рассмотрение первых шести произведений в той последовательности, в которой они располагаются в лирическом цикле» [9, с. 49].

Но сначала несколько слов о поэте и его возлюбленной. Бродский познакомился с Басмановой 2 января 1962 г. в Ленинграде (Петербурге), на вечеринке. Ему было неполных 22, а она – на два года старше его. Марина была молодой художницей, из семьи известных петербургских художников. О ее красоте сохранилось высказывание А.А. Ахматовой (Бродский входил в «ближний круг» Анны Андреевны): «Тоненькая... умная... и как несет свою красоту! <...> И никакой косметики!» [5, с. 72]. Басманова покорила Бродского не только своей утонченной и естественной красотой, но и способностью тонко чувствовать поэзию, чуткостью к прекрасному. Казалось, они взаимно дополняли друг друга: страстный, импульсивный

Бродский и его задумчивая, молчаливая, углубленная в себя возлюбленная. Однако эти взаимоотношения не были идиллическими с самого начала. Шесть лет, которые влюбленные проведут вместе, будут омрачены ссорами, изменами, расставаниями. Поэт будто предчувствует все это. Поэтому даже в первых («счастливых») стихотворениях о любви уже звучат драматичные ноты. Однако начнем все-таки с того из них, в котором любовь изображается хотя бы относительно «безмятежной».

Первым стихотворением цикла является «Я обнял эти плечи и взглянул...» (1962). Одним из вариантов начала разговора о нем может быть следующий вопрос: «Казалось бы, это стихотворение – некая зарисовка интерьера. Можно ли рассматривать его как стихотворение о любви?» И действительно, о любви здесь не сказано ни слова – на это чувство указывает лишь глагол «обнял» в первой строке. А дальше мы видим детальное описание комнаты: «выдвинутый стол», «освещенная стена», «диван», «запыленная рама» и т.д. Но все эти сугубо «земные», обыденные детали буквально пронизаны светом: стена освещена, диван «сверкал», «поблескивал паркет». А ближе к финалу стихотворения картинка вообще начинает оживать: «буфет казался мне одушевленным», «мотылек по комнате кружил». И здесь учащимся предоставляется простор для интерпретации.

Не случайно М.Ю. Борщевская считает залогом успеха уроков по лирике Бродского именно «соучастие в творчестве», возможность развития навыка интерпретации: «Важно, на наш взгляд, не навязать однозначного восприятия и ощущения поэзии Бродско-

го, а подтолкнуть, разжечь читательский интерес» [2, с. 109]. Возможно, учащиеся придут к выводу, что эти мотивы позволяют понять, как много значит возлюбленная для лирического героя: она освещает собой его жизнь, одухотворяет все вокруг. Или же они увидят смысл в том, что любовь способна изменить человека, сделать неважным все, что находится вокруг, ведь это чувство занимает собой все жизненное пространство человека, вытесняя все остальное. Необходимо также привлечь внимание учеников к образу призрака, который появляется в последних строчках: «И если призрак здесь когда-то жил, то он покинул этот дом. Покинул» [3, с. 7]. Здесь тоже возможны варианты трактовки. Так, одни увидят смысл в том, что любовь способна преображать этот мир и изгонять из него зло, тьму. В сознании других учеников этот образ ассоциируется с чем-то, что было дорого лирическому герою ранее, до появления возлюбленной, но теперь оказалось вытеснено ею. И каждое мнение имеет право на существование, ведь лирику Бродского каждый понимает по-своему, согласно своему жизненному и читательскому опыту.

Следующее стихотворение, которое необходимо рассмотреть, – «Черные города» (1963). Оно знаменует собой новый этап жизни поэта – сложный период, когда на него обрушиваются преследования со стороны властей. Реальная жизнь вторгается в идиллический мир влюбленных. Учащимся предлагаются следующие вопросы:

1. Выделите ключевые образы, из которых складывается картина реальной действительности, враждебной лирическому герою.

2. Найдите строки, в которых герой обращается к своей возлюбленной. Прокомментируйте их. Как вы понимаете фразу: «Счастье – суть роскошь двух, горе – есть демократ»?
3. Надеется ли лирический герой на то, что любовь поможет преодолеть все испытания?

Действительно, стихотворение начинается с довольно мрачного описания реальной действительности, которая враждебна лирическому герою: «черные города», «воображенья грязь», «карканье воронка», «камерный айболит» и т.д. Поэт ощущает, как тучи над его головой сгущаются, он предвидит будущие гонения, аресты, тюрьму. Но любовь противопоставлена всем этим ужасам, они не страшны лирическому герою, пока есть «мы», пока его «дружок» рядом, пока у них одна судьба на двоих:

Вот что нас ждет, дружок,

до скончанья времен,
вот в чем твой сапожок
чавкать приговорен,
так же как мой штиблет...

[3, с. 15]

Герой стихотворения стоически принимает свою судьбу, смело смотрит ей в лицо, и сильным его делает именно любовь, которая дает ощущение бессмертия:

Впрочем, итог разрух –
с фениксом схожий смрад.
Счастье – суть роскошь двух;
горе – есть демократ.

[Там же, с. 15–16]

В 1964 г. Бродского арестовывают по обвинению в тунеядстве. Он оказывается в тюрьме, а потом – в психиатрической больнице, куда его кла-

дут для подтверждения или опровержения предполагаемого диагноза. Однако подлинной трагедией для него оказывается измена возлюбленной, которая происходит в тяжелое для него время. Марина изменяет Бродскому с его другом поэтом Бобышевым, которому тот поручил «присмотреть» за своей любимой. Несмотря на то что жизнь в этот период превратилась для Бродского в настоящий кошмар, страдал он прежде всего от любовных переживаний: с одной стороны, ему невыносима была разлука с любимой, с другой – его терзали муки ревности. По приговору суда Бродского отправляют на три года в ссылку в Архангельскую область, в деревню Норенскую. Однако, как отмечает Л. Лосев, в своих стихах Бродский как будто отстраняется от происходящей в его социальной жизни трагедии, он возносится над всем этим хаосом и безумием: «В тот момент допустить в стихи жалобу на удары судьбы или протест означало бы для Бродского уступку обстоятельствам, позволение экзистенциальному абсурду войти в святая святых» [5, с. 87]. В стихотворениях Бродского на первый план выходит трагедия любви, а не трагедия человека, несправедливо осужденного и изгнанного.

Это можно увидеть, читая стихотворение «Новые стансы к Августе», давшее название всему сборнику. Это поистине кульминация цикла, в которой боль от разлуки с любимой и ощущение «разорванности» бытия достигают своего пика.

Начинается стихотворение унылым пейзажем: «Дождь лил всю ночь. Все птицы улетели прочь... Пустынный небосвод разрушен, дождь стягивает просвет» [3, с. 51]. Столь же

мрачно душевное состояние лирического героя: он ощущает себя «захороненным живьем», жизнь потеряла для него всякий смысл («легла бессмысленности тень в моих глазах»). Это состояние передается с помощью метафоры «где-то я пропорот». Как отмечает Л.А. Колобаева, «здесь сконцентрированы мотивы “обрыва”, “прорехи”, пропоротости, застилающего сознание беспамятства», что передает «ощущение героем разрыва жизни» [4, с. 50]. Жизнь для Бродского в 1964 г., действительно, разделилась на «до» и «после» ареста и суда. Очевидно, что в стихотворении отражены впечатления от деревни Норенской – места ссылки поэта. Новое для него пространство представляется не только непривычным, но и враждебным; природа здесь не становится союзником и «утешителем», она напоминает некие фольклорные образы: «хляби», «погост», «болото», дороги, «ведущие только в лес» сулят гибель оказавшемуся здесь. И действительно, у лирического героя прорываются фразы: «...у небытия прошу аренду»; «Да, здесь как будто вправду нет меня, я где-то в стороне, за бортом» [3, с. 54]. Но все же, несмотря на эти мысли о смерти, герой преодолевает себя, он мужественен перед лицом судьбы: «...нет, Господи! в глазах завеса, и я не превращусь в судью...» [Там же]. Он не жалуется, не обвиняет, не протестует. Он лишь описывает свое мироощущение и главное чувство, перед которым все остальное кажется мелким и ничтожным: «Да, сердце рвется все сильней к тебе, а потому оно – все дальше» [Там же]. Единственным светлым пятном в этом беспросветном мраке становится воспоминание (реальное или воображаемое) о возлюбленной:

...И призрак твой в сених
шуршит и булькает водою
и улыбается звездой
в распахнутых рывком дверях...

[3, с. 55]

Поражает глубина и сила любовного чувства героя, который, несмотря на разрыв с возлюбленной, буквально боготворит ее и возвышает над всей окружающей действительностью.

Вопросы и задания по этому стихотворению:

1. Опишите состояние лирического героя. Какие образы помогают понять, что он испытывает?
2. Какой, по-вашему, смысл вносит образ призрака? Сопоставьте его с аналогичным образом в стихотворении «Я обнял эти плечи и взглянул...».
3. Удастся ли герою «абстрагироваться» от реальной действительности? Что ему в этом помогает?

Чтобы получить представление о лирическом сюжете цикла, нельзя пройти мимо стихотворения «Сонет» («Как жаль, что тем, чем стало для меня...», 1967), в котором просматривается неизбежный финал любовных отношений. Помогут в работе следующие вопросы:

1. О каком довольно простом действии, описание которого строится с помощью ряда метафор, идет речь в стихотворении?
2. Найдите ключевой образ-символ, обоснуйте свою позицию.
3. Как вы понимаете смысл финального предложения текста?
4. Попробуйте объяснить роль образа призрака в данном стихотворении. Отличается ли он от аналогичных образов в предыдущих стихотворениях?

Мироощущение лирического героя мрачно, он чувствует некую безысходность, ведь к нему приходит понимание того, что, возможно, его чувство не взаимно:

Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя.

[3, с. 78]

Здесь метафорически изображена, казалось бы, банальная сцена: герой снова и снова пытается дозвониться до любимой с телефона-автомата, но в ответ слышит лишь гудки. Душевная боль героя настолько сильна, что его страдания обретают поистине вселенский масштаб: «В который раз на старом пустыре я запускаю в проволочный космос свой медный грош...». Вывод, который делает поэт, отнюдь не утешителен:

...Увы,
тому, кто не умеет заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплем зуммера в ночи.

[Там же, с. 78]

Герой как будто освобождается от романтических иллюзий, возвращаясь к суровой правде жизни: тот, кто любит сильнее, сильнее и страдает. 1968 г. станет годом официально-го расставания Бродского с Мариной Басмановой.

В 1972 г. КГБ вынуждает Бродского покинуть СССР, поэт эмигрирует в США. Басманова и сын Андрей остаются в Ленинграде. На протяжении 24 лет Бродский будет преподавать историю русской и мировой литературы в Мичиганском, Колумбийском и Нью-Йоркском университетах.

И вплоть до 1982 г. будет посвящать свои стихи «М.Б.».

Теперь, как отмечает Л.А. Колобаева, «сюжет цикла движется уже преимущественно в сфере осознания бывшего – не выяснения отношений, не подталкивания к чему-то, не желания переубедить адресата и что-то поправить, а внутренней необходимости все понять и поставить на место» [4, с. 50]. Создается ощущение, что своими стихами, написанными за годы в разлуке, Бродский хочет загладить вину перед Басмановой, и в итоге это у него получается. Во всяком случае, в «Строфах» («Наподобье стакана...», 1978) поэт пишет: «Дорогая, мы квиты...», т.е. он считает, что наконец-то загладил свою вину тем, что обессмертил имя возлюбленной в своих стихах:

...Я, как мог, обессмертил
то, что не удержал.
Ты, как могла, простила,
все, что я натворил.

[3, с. 112]

Лирический герой этого стихотворения, покинувший родину и любимую, уже ни на что не надеется, ни о чем не мечтает, он просто «доживает жизнь»:

...Чем безнадежней, тем как-то
проще. Уже не ждешь
занавеса, антракта,
как пылкая молодежь...

[Там же, с. 109]

Не случайно в стихотворении присутствуют такие образы, как «конец перспективы», «финиш», «лишние дни». И еще один – «лишние слова». Это те, которые не о ней.

Заданием к «Строфам» может быть следующее: «Это стихотворение написано Бродским через десять лет

после расставания с возлюбленной. Можно ли сказать, что поэт в нем подводит некий итог? Какие фразы вы бы выделили как ключевые?»

На этапе обобщения обратимся к вопросу о том, почему Бродский назвал свой цикл именно так. Поясняяем учащимся, что название цикла восходит к романтическому стихотворению Дж. Байрона «Стансы к Августе». Прочитаем байроновское стихотворение и попросим сопоставить произведения двух поэтов. С одной стороны, главной темой книги Бродского является та же тема, что и у Байрона, – любовь, причем сила этого чувства соизмерима у поэтов. Но если Байрон идеализирует свою возлюбленную, которая для него является путеводной звездой и противопоставлена лживому и несправедливому миру, то у Бродского отношение к возлюбленной не столь однозначно. Чув-

ство его лирического героя сложно, а трагизмом окрашена именно сама история любовных взаимоотношений. Стихи Бродского – о «разрыве любви как о разрыве жизни поэта, жизни в целом... Это стихи трагические» [4, с. 44].

Таким образом, вычленив из цикла пять наиболее показательных и доступных учащимся стихотворений, мы создаем некий «мини-цикл», или «цикл в цикле», прослеживая развитие лирического сюжета и обращая внимание на взаимосвязь образов. Это дает возможность погрузиться и в уникальную историю любви поэта, и в его самобытный художественный мир, в котором сочетаются психологизм, верность жизненной правде и философичность, а также увидеть особенности его мировосприятия. Одним словом, это позволяет постичь «метасмысл» цикла.

Библиографический список

1. Бичурина С.М. Методы и приемы изучения лирического цикла на уроках литературы // Учитель-словесник и ученик в образовательном пространстве информационной эпохи. XXVI Голубковские чтения: материалы международной научно-практической конференции / отв. ред. В.Ф. Чертов. М., 2019. С. 163–170.
2. Борщевская М.Ю. Развитие метафорического мышления читателя-школьника. М., 2021.
3. Бродский И. Новые стансы к Августе. СПб., 2017.
4. Колобаева Л.А. Цикл «Новые стансы к Августе» И. Бродского. Ценностные начала // Филологические науки. 2013. № 3. С. 44–55.
5. Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2008.
6. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.
7. Стерьеулу Э.А. Лирический цикл как система поэтических текстов // Facta Universitatis, University of Nis. 1998. Vol. 1. No. 5. Pp. 323–332.
8. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984.
9. Шутан М.И. «Стихи о зимней кампании 1980-го года» И.А. Бродского // Литература. 2016. № 2. С. 49–53.

References

1. Bichurina S.M. Methods and techniques for studying the lyric cycle in literature lessons. *Uchitel-slovesnik i uchenik v obrazovatel'nom prostranstve informatsionnoy epokhi. XXVI Golubkovskiye chteniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. V.F. Chertov (ed.). Moscow, 2019. Pp. 163–170. (In Rus.)

2. Borshchevskaya M.Yu. Razvitie metaforicheskogo myshleniya chitatelya-shkolnika [The development of the metaphorical thinking of the reading student]. Moscow, 2021.
3. Brodsky I. Novye stansy k Avguste [New stanzas for Augusta]. St. Petersburg, 2017.
4. Kolobayeva L.A. Series "New stanzas for Augusta" by I. Brodsky. Value principles. *Philological Sciences*. 2013. No. 3. Pp. 44–55. (In Rus.)
5. Losev L. Iosif Brodskiy: Opyt literaturnoy biografii [Joseph Brodsky: The experience of literary biography]. Moscow, 2008.
6. Lyapina L.E. Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka [Cyclization in Russian literature of the XIX century]. St. Petersburg, 1999.
7. Steryepulu E.A. Lyric cycle as a system of poetic texts. *Facta Universitatis*. University of Nis. 1998. Vol. 1. No. 5. Pp. 323–332. (In Rus.)
8. Fomenko I.V. O poetike liricheskogo tsikla [On the poetics of the lyric cycle]. Kalinin, 1984.
9. Shutan M.I. "Poems about the winter campaign of 1980" by I.A. Brodsky. *Literatura*. 2016. No. 2. Pp. 49–53. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.08.2021, принята к публикации 20.09.2021
The article was received on 25.08.2021, accepted for publication 20.09.2021

Сведения об авторе / About the author

Бичурина София Михайловна – учитель русского языка и литературы гимназии № 13, г. Нижний Новгород; выпускница аспирантуры, Нижегородский институт развития образования

Sofiya M. Bichurina – Teacher of the Russian language and literature at Gymnasium No. 13, Nizhny Novgorod; graduate of the post-graduate school, Nizhny Novgorod Institute of the Education Development

E-mail: antoniy-mark@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-104-116

А.В. ФедоровИздательство «Русское слово»,
115035 г. Москва, Российская ФедерацияСредняя школа № 1516,
107589 г. Москва, Российская Федерация

Под знаком Достоевского. О книге Ю.В. Лебедева «Русская литература XIX века»

Аннотация. В статье рассматривается и рецензируется книга доктора филологических наук, профессора Юрия Владимировича Лебедева «Русская литература XIX века. Курс лекций для бакалавриата теологии», изданная в 2020 г. Дается краткий обзор его предыдущих изданий для школы и вуза в контексте новых подходов к изучению и преподаванию русской классической литературы. Последовательная консервативно-почвенническая позиция автора позволяет по-новому взглянуть на основные историко-культурные явления XIX столетия и оценить вклад в отечественную литературу писателей, критиков, мыслителей и публицистов. Важнейший акцент в учебнике сделан на религиозной составляющей содержания художественных произведений, что способствует актуализации их духовно-нравственной проблематики. Автором установлены и раскрыты многочисленные связи и переклички между русскими писателями золотого века. В особенности это относится к творчеству Ф.М. Достоевского, образы и идеи которого становятся своеобразным ключом для осмысления произведений М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, А.Н. Островского, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и других отечественных классиков. Учебник написан образным, ярким языком и содержит тонкие наблюдения над художественной формой – изобразительно-выразительными средствами, стилистическими особенностями и др. Он будет интересен и полезен не только будущим бакалаврам теологии, но и педагогам, старшеклассникам, студентам-филологам и всем, кто неравнодушен к русской классической литературе XIX столетия. Ю.В. Лебедев убедительно показывает, что классика не устарела и по-прежнему «впереди, а не позади нас».

Ключевые слова: Ю.В. Лебедев, Ф.М. Достоевский, русская классическая литература XIX столетия, золотой век русской литературы, историко-литературный процесс, духовно-нравственная проблематика, нигилизм, консервативно-почвеннические взгляды, учебник

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Федоров А.В. Под знаком Достоевского. О книге Ю.В. Лебедева «Русская литература XIX века» // Литература в школе. 2021. № 5. С. 104–116. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-104-116

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-104-116

A.V. Fedorov

Publishing House “Russkoye slovo”,
Moscow, 115035, Russian Federation
Secondary School № 1516,
Moscow, 107589, Russian Federation

Under the sign of Dostoevsky. On the book by Yu.V. Lebedev "Russian literature of the XIXth century"

Abstract. The article considers and reviews the book of Professor, ScD in Philology, Yuri Vladimirovich Lebedev “Russian literature of the XIXth century. A course of lectures for the Bachelors of Theology” (2020). A brief overview of his previous publications for schools and universities in the context of new approaches to the study and teaching of Russian classical literature is given. The consistent conservative-pochvennik position of the author allows us to take a fresh look at the main historical and cultural phenomena of the XIXth century and evaluate the contribution of writers, critics, thinkers and publicists to Russian literature. The most important emphasis in the textbook is placed on the religious component of the content of artistic works, which contributes to the actualization of their spiritual and moral issues. The author has established and disclosed numerous connections and roll calls between Russian writers of the “golden age”. In particular, this applies to the work of F.M. Dostoevsky’s, whose images and ideas become a kind of key for understanding the works by M.Yu. Lermontov, I.S. Turgenev, N.S. Leskov, A.N. Ostrovsky, N.A. Nekrasov, L.N. Tolstoy and other Russian classics. The textbook is written in an imaginative, vivid language and contains subtle observations on the artistic form – visual and expressive means, stylistic features, etc. It will be interesting and useful not only for future bachelors of theology, but also for teachers, high school students, philology students and anyone who is not indifferent to Russian classical literature of the XIXth century. Yu.V. Lebedev convincingly shows that the classics is not outdated and is still “ahead, not behind us”.

Key words: Yu.V. Lebedev, F.M. Dostoevsky, Russian classical literature of the XIXth century, the «golden age» of Russian literature, the historical and literary process, spiritual and moral problems, nihilism, ideas of conservative Pochvennichestvo, textbook

CITATION: Fedorov A.V. Under the sign of Dostoevsky. On the book by Yu.V. Lebedev "Russian literature of the XIXth century". *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 104–116. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-104-116

Имя Юрия Владимировича Лебедева известно давно и многим – как литературоведам, так и школьным учителям. Прежде всего, благодаря его замечательному школьному учебнику для 10 класса, появившемуся в далеком 1992 г.¹ Помню, когда по окончании института только пришел в школу и открыл этот учебник, испытал настоящее потрясение. Прежде всего, из-за удивительного совпадения моего внутреннего (неоформленного) убеждения – и предложенного целостного взгляда на русскую литературу, ее творцов и персонажей. Уверен – это было открытием не только для отдельно взятого учителя: едва ли не впервые в истории отечественной филологии и методики самое современное слово о русской литературе золотого века прозвучало в школе *раньше*, чем где бы то ни было.

Советское литературоведение уходило на наших глазах в прошлое, стройная и по-своему убедительная концепция историко-литературного процесса (три этапа освободительного движения) рассыпалась – из нее был вынут идеологический стержень... А что взамен? В академическом литературоведении началась отчетливая «партийная» борьба за поиск и утверждение нового «стержня». Так или иначе эта борьба отразилась на школьном преподавании литературы в пресловутые «девяностые». (Мы помним, какими чудовищными

перегибами обернулось это в реальности. Особенно в выпускном классе, где всегда изучалась литература XX в. Вместо советской классики – Серебряный век в каких-то немыслимых подробностях и «возвращенные» имена. Картина получалась, мягко говоря, карикатурная.) Все прежние плюсы стали минусами, антисоветское сделалось синонимом художественного, а место трех этапов освободительного движения заняли три волны русской эмиграции. Но век девятнадцатый в учебниках для 10 классов оставался в том же составе (слава Богу) – и зачастую в той же интерпретации (к сожалению). Так возникал любопытный диссонанс: все советское в отечественной культуре XX столетия явно или скрыто дискредитировалось, а все радикально-демократическое и социалистическое в словесности XIX в. продолжало оцениваться как прогрессивное и в высшей степени актуальное. «Развенчав» (с минимальными на то основаниями) советский период, многие авторы учебных книг сохранили советский взгляд на период предшествующий.

Школьный учебник Ю.В. Лебедева стал тогда одним из первых, где предлагался последовательный *новый* подход к осмыслению отечественной литературы XIX столетия. Затем, уже в «нулевые», вышел в свет трехтомный вузовский учебник [3] – более подробный, развернутый и специализированно филологический. И вот в конце второго десятилетия XXI в. появился курс лекций для бакалавров

¹ Лебедев Ю.В. Литература: учебное пособие для учащихся 10 класса средней школы: В 2 ч. М., 1992.

теологии, фундаментальный труд объемом около 80 печатных листов [4]. Само собой, это не просто расширенный и дополненный вариант школьного² или вузовского учебника [3], а вполне самостоятельное произведение. Но при этом в нем сохраняется и усиливается самое важное, что уже прозвучало ранее. Это пособие написано тем же человеком. И с той же любовью к русской классике.

Подход, выработанный Ю.В. Лебедевым еще в 1990-е гг. и с новой глубиной воплотившийся в его учебнике для бакалавров теологии, предопределяет акценты в изложении литературных фактов, влияет на оценки историко-литературного процесса и его составляющих. Определяя сущность этого подхода, его, вероятно, можно назвать почвенническим, близким к мировоззрению Ф.М. Достоевского. Одной из важных черт этого подхода является глубокое уважение к национальной традиции. С этих позиций автор пособия пересматривает многие давно укрепившиеся в отечественном литературоведении клише.

Давно ли при изучении истории и литературы золотого века слово «консерватор» звучало как ругательство? Да совсем недавно. И до сих пор иногда звучит. А вот «либерал» – почти всегда «совесть нации», оппозиционер и честный человек. Однобокая картинка. Как иронизировал М.Н. Катков, «консерватор – это обскурант, крепостник, ненавистник человеческого рода, враг мень-

ших братьев, подлец и собачий сын. Прогрессист – это друг человечества, готовый на великие подвиги, на всяческие жертвы, в интересе просвещения, свободы, благоденствия всех и каждого... Как же было тут колебаться в выборе?» [2].

Подобное нигилистическое представление о традиции и ее защитниках в целом преобладало в советский период (конечно, со многими оговорками). Любопытно, что произведения с явной общественно-политической направленностью делились на «правильные», достойные изучения, – и «неправильные», «досадные» для писательской репутации. Так, к примеру, рассматривались поздние стихотворения Н.М. Языкова – поэта пушкинской плеяды, занявшего консервативно-почвеннические позиции.

В этом смысле особенно трагична судьба гоголевского наследия. Несмотря на многочисленные работы замечательных современных гоголеведов В.А. Воропаева и И.А. Виноградова, эта традиция до сих пор укоренена в школьном и вузовском преподавании. Ю.В. Лебедев мягко и настойчиво предлагает отказаться от ложных шаблонов. Они мешают постижению истины – т.е. духовного смысла гоголевских произведений и его писательской позиции. «От Белинского пошла традиция делить творчество Гоголя на две части. “Ревизор” и “Мертвые души” рассматривались как прямая политическая сатира на самодержавие и крепостничество, призывавшая к их “свержению”, а “Выбранные места из переписки с друзьями” толковались как произведение, явившееся в результате крутого перелома в мировоззрении писателя, изменившего своим “прогрессивным” убеждениям. Не обращали внимания

² Лебедев Ю.В. Литература: учебное пособие для учащихся 10 класса средней школы: В 2 ч. М., 1992; Лебедев Ю.В. Русская литература XIX века. 10 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. М., 2002; Лебедев Ю.В. Литература. 10 класс: учебник для общеобразовательных организаций. Базовый уровень: В 2 ч. М., 2019.

на неоднократные и настойчивые уверения Гоголя, что “главные положения” его религиозного мирозерцания оставались неизменными на протяжении всего творческого пути. Идея воскрешения “мертвых душ” была главной и в художественном, и в публицистическом его творчестве» [4, т. 1, с. 416]. В главе о Гоголе не только подробно излагается содержание знаменитого и растиражированного как публицистическое завещание письма Белинского, но и приводится так и не отправленный обстоятельный ответ писателя раздраженному критику [Там же, с. 478]. И этот ответ очень важен для установления диалога – восстановления историко-культурной справедливости.

Предложенный в пособии подход позволяет утвердить в художественных правах антинигилистический роман – одно из весьма заметных историко-культурных явлений второй половины XIX в. Эта естественная реакция равнодушных и прозорливых писателей на усиление радикальных нигилистических настроений в общественной жизни страны достойна того, чтобы занять подобающее место в общей картине литературного бытия России. А ведь многие писательские имена были на долгие годы вычеркнуты из общественного сознания именно за «грех» антинигилизма. Среди них – А.Ф. Писемский с романом «Взбаламученное море». Об этом романе Ю.В. Лебедев пишет как о «незаурядном произведении русской классической прозы», которое «не получило должной оценки, к нему относились с предубеждением, т.к. одновременно с широкой панорамой русской жизни за несколько десятилетий, с прав-

дивым освещением существенных сторон народного быта, Писемский пародийно изображает русскую революционную эмиграцию и столичных “нигилистов”... Однако сейчас настает время для беспристрастной оценки... оценки спокойной и объективной» [Там же, с. 616)]. То же относится и к романам Н.С. Лескова «Некуда», «На ножах», сыгравшим почти роковую роль в его писательской судьбе, и к последнему, так и не оцененному ни современниками, ни потомками роману И.А. Гончарова «Обрыв», и ко многим другим произведениям, в которых выразилось активное противостояние здоровых консервативных сил русского общества разрушительным тенденциям и «прогрессивным» учениям.

И сам нигилизм как один из ключевых социокультурных феноменов второй половины столетия нуждается в более глубоком осмыслении с точки зрения своего генезиса, мировоззренческих основ, а не только карикатурных внешних проявлений. В главе, посвященной творчеству И.С. Тургенева, Ю.В. Лебедев особое внимание уделяет предпосылкам базаровского нигилизма, вводя читателя в историко-культурный контекст начала 1860-х гг., разъясняя, чему же учили российских «нигилистов» их кумиры [4, т. 2, с. 116].

Той же высокой цели – восстановлению объективной картины историко-культурного процесса XIX столетия – служит в учебнике обращение к именам, долгое время остававшимся маргинальными для отечественного образования. Например, главы о М.Н. Каткове, К.Н. Леонтьеве, Н.Ф. Федорове, К.П. Победоносцеве содержат взвешенные суждения об их взглядах, деятельности, роли

в общественной жизни России. «Александр Блок в поэме “Возмездие” дал Победоносцеву такую уничтожающую характеристику:

...Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...

Но приведенные нами отрывки из статей Победоносцева свидетельствуют о незаурядном уме и проницательности этого консерватора» [4, т. 2, с. 65].

Значительное место в учебнике занимает не только собственно «изящная словесность», но и ее профессиональная критическая интерпретация, которая позволяет представить весь диапазон восприятия классических произведений их современниками.

Конечно, книга Ю.В. Лебедева предназначена для определенного читателя – будущих бакалавров теологии. И Священное Писание, и Священное Предание высвечивают самое важное в духовной проблематике классических произведений. Но никакого насилия над «материалом» или хотя бы его упрощения не происходит, потому что диалог с вечностью составляет самую сердцевину русской классической литературы. Такой подход глубоко органичен, соприроден самому изучаемому явлению. И поэтому учебник Ю.В. Лебедева – не только для богословов, но и для всех, кто неравнодушен к отечественной классике.

Демонстрируя молодым читателям содержательность художественной формы, автор учебника приводит точные наблюдения над деталью, приемами и средствами изобразительности: «Природа в романе Пушкина чаще всего и открывается через окно, в которое глядит Татьяна. Можно сказать, что *Татьяна у окна* – это лейт-

мотив, повторяющаяся в романе сюжетная ситуация... По мере чтения романа русская природа с ее чередой времен суток и времен года настолько срастается с образом любимой Пушкиным героини, что порой ловишь себя на мысли: любой пейзаж в романе – “окно” в мир ее поэтической души» [4, т. 1, с. 262–263]; «Отворите это окно... мне что-то душно», – говорит она ему. Возбужденная героиня буквально призывает нигилиста Базарова *“отворить окно”* его собственной души. “Базаров встал и толкнул окно. Оно разом со стуком распахнулось... Он не ожидал, что оно так легко отворялось; притом руки его дрожали...” Так вступает в свои права ночь Базарова и Одинцовой, таинственная и вольная стихия жизни, перед которой оба героя грешны и виновны непоправимо. Она робеет перед глубиной человеческих чувств, он к ней тянется, но одновременно и осуждает себя за это, и с презрением отворачивается» [Там же, т. 2, с. 129].

Тактично и взвешенно размышляет Ю.В. Лебедев о сложных, неоднозначных в духовном смысле эпизодах и поступках героев – например, о самоубийстве Катерины в драме А.Н. Островского «Гроза». Тонко и проникновенно истолковано противоречие в характере и натуре Наташи Ростовской, без чего невозможно объяснить ее мгновенное и непоправимое сближение с Анатолом Курагиным: «Конечно, есть существенное различие между “все можно” Анатоля и раскрепощенностью Наташи, в которой присутствует нравственный инстинкт. Но в моменты полной душевной открытости человек, живущий сердечными инстинктами, не застрахован от ошибок и катастроф. Свободный инстинкт Наташи переступает

границ нравственного чувства и смыкается на мгновение с эгоизмом Курагина. В стихийном чувстве правды и добра есть красота и обаяние, но есть и внутренняя слабость. Драматичен избыток интеллекта, приглушающий в душе человека непосредственные ощущения жизни; драматична и стихийная сила жизненности, не контролируемая сознанием, не управляемая им» [4, т. 2, с. 429].

Важнейшая мировоззренческая идея русской литературы золотого века, искренне разделяемая автором, заключается в том, что «иерархия ценностей не нами придумана, не художником изобретена. Не человек, в конечном счете, является “мерюю всех вещей”: эта мера объективна и существует независимо от наших субъективных желаний и капризов. Она явлена свыше, как солнце, как небо, как звезды, ее можно почувствовать в гармонии национального пейзажа, где все соразмерно, организовано, приложено друг к другу, ее можно ощутить в музыке родного языка. Гений Пушкина заключался в прозрении скрытого “лада”, в постижении “высшего порядка вещей в окружающем нас мире»» [Там же, т. 1, с. 186]; «Как будто это и не Пушкин, а кто-то стоящий над ним, над всеми героями романа открыл на мгновение взаимосвязь всего со всем в русской жизни и обнажил организующую эту взаимосвязь систему ценностей. Пушкин же лишь уловил и точно передал ее, ничего не домысливая, не достраивая, ничего с помощью имевшихся в его распоряжении приемов словесного искусства не мобилизуя и не используя. Этот свободный роман течет одновременно с потоком жизни Пушкина, естественно и органично» [Там же, с. 252].

Принцип «вечное сквозь временное» последовательно реализуется при разъяснении символического, духовного смысла художественных произведений, скрывающегося под «одеждами» исторической и бытовой конкретики эпохи, индивидуальностью характера персонажей и их взаимоотношений. Например, говоря о первом романе Гончарова, Ю.В. Лебедев замечает: «В романтизме Александра есть юношеская гордыня, ведущая к соблазну. Петербург манит его вечным искушением – “и будете, как боги”. Неспорно дорога туда “вьется змеей”... Так, в самом начале романа центральное событие – отъезд молодого романтика в Петербург – приобретает у Гончарова символический подтекст. За переходом и злободневным проступает абсолютное – воскресает библейский мотив искушения и грехопадения человека» [Там же, с. 489]. И о последнем романе писателя: «...“странности” в поведении героя несут в романе не только буквальный, бытовой, но и символический смысл. Начнем с имени героя. Оно ведь у него апостольское, потому что Марк претендует на роль проповедника нового вероучения среди гимназистов, а Евангелие от Марка было адресовано римской молодежи... На протяжении всего романа образ Марка сопровождают притчевые ситуации из Ветхого и Нового Завета... Марк искушает Веру запретным плодом, яблоком из “райского сада” бабушки... В разговоре с Райским Марк называет себя и себе подобных “легионом, пущенным в стадо”, намекая на евангельскую притчу об изгнании нечистых духов из бесноватого... С этой притчей связано и название романа Гончарова – “Обрыв”, равно как и романа “Бесы” Достоевского» [Там же, с. 515].

Очень часто обращение к христианским первоисточникам мыслей и слов персонажей открывает удивительные совпадения и переклички, неочевидные без такого своеобразного религиозного комментария. Например, о Базарове после встречи с Одинцовой: «Герой вспоминает об ангеле-хранителе в роковой момент своей жизни. Бросая ему иронический вызов, он начинает опасную игру с судьбой. Базаров, конечно, знает, что священномученик Евсевий погиб от раны, нанесенной ему женщиной из враждебного стана (Тургенев дал в покровители Базарову святого Евсевия, поскольку их имена перекликаются по смыслу: Евгений – благородный, Евсевий – благочестивый)» [4, т. 2, с. 126].

Религиозное христианское содержание ученый открывает иногда в совершенно неожиданных именах и судьбах, в том числе писателей, традиционно представленных как революционеры, борцы с режимом и прочие просветители. Например, в финале небольшой главки о Рылееве приведены сведения о последних днях его жизни – и эти сведения позволяют по-другому понять самоубийственный порыв «жертв мысли безрассудной»: «Священник Петр Николаевич Мысловский... часто посещая Рылеева в крепости, говорил, что встретил в нем “истинного христианина, готового душу положить за други своя”. На кленовом листе Рылеев нацарапал для передачи своему другу-союзнику Евгению Оболенскому такие стихи:

Мне тошно здесь, как на чужбине,
Когда я сброшу жизнь мою?
Кто даст мне крылья голубине,
Да полечу и почию.
Весь мир как смрадная могила!

Душа из тела рвется вон.
Творец! Ты мне прибежище и сила,
Вонми мой вопль, услышь мой стон:
Приникни на мое моление,
Вонми смирению души,
Пошли друзьям моим спасенье,
А мне даруй грехов прощенье
И дух от тела разреши.

...Так, в поздних стихах Рылеева, написанных в каземате Петропавловской крепости, появились отчетливо выраженные христианские мотивы, сближающие его лирику с элегическими мотивами Жуковского» [Там же, т. 1, с. 45–46].

Религиозность великого драматурга и дипломата А.С. Грибоедова тоже никогда не была в центре внимания исследователей. Ю.В. Лебедев приводит ценное и показательное свидетельство А.Н. Пыпина о Грибоедове: «Любил он ходить в церковь. “Любезный друг, – говорил он, – только в храмах Божиих собираются русские люди, думают и молятся по-русски. В русской церкви я в отечестве, в России! Меня приводит в умиление, что те же молитвы читаны были при Владимире, Димитрии Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве; что то же пение одушевляло набожные души. Мы – русские только в церкви, а я хочу быть русским”» [Там же, с. 167]. После этого неизбежно начинаешь воспринимать нравственно-философский конфликт комедии «Горе от ума» с иных позиций...

О А.И. Герцене и его сложном внутреннем движении автор замечает: «...доводит атеистический гуманизм до логического конца и обнаруживает там противоречия неразрешимые, приводящие в отчаяние. “Я уже не жду ничего; ничто, после виденного и испытанного мною, не удивит и не обрадует глубоко”. Мыслитель,

провозгласивший человека мерою всех вещей, теперь понял всю шаткость этой “меры”. Герцен дошел до пограничного рубежа атеизма, вплотную подошел к религиозному мироощущению, но шага вперед не сделал» [4, т. 1, с. 584].

Противоречивая фигура Н.А. Некрасова, христианские истоки его поэтического мировоззрения в соответствии с общественно-политическими взглядами и приоритетами – все это полно и объективно раскрывается в главе, посвященной поэту. «Для некрасоведов-атеистов камнем преткновения долгое время оказывались слова вернувшегося из ссылки героя поэмы “Дедушка”: “Днесь я со всем примирился, что потерпел на веку!” Они не понимали, что христианское смирение отнюдь не означает примирения со злом, а, напротив, утверждает открытую и честную борьбу с ним, что и подтверждается далее всем поведением героя. Но *христианское* сопротивление мирскому злу начисто *исключает личную вражду!*» [Там же, т. 2, с. 252]. «“Чудо с отшельником *сталося*” потому, что в душе своей он ощутил *не личную обиду, а Божий гнев* не за себя, не за личное оскорбление, а за хулу на святыню, за издевательство над Богом и ближними» [Там же, с. 269].

В христианском контексте автором интерпретируется характерная для русского национального сознания антибуржуазность. Это не только недоверие к разуму (как рассудку), это более широкое представление о том, что есть подлинное человеческое бытие, не замыкающееся в узких прагматичных соображениях, не признающее вершиной иерархии заботу о себе любимом и собственном благополучии. Более вниматель-

ный взгляд, устремленный внутрь, в сущность явления, показывает, что именно буржуазность как предельное сужение картины мира и человека, как самодовольная ограниченность материальным – не просто опасна для души, а является главным дьявольским соблазном нового времени, самое страшное в котором то, что он не осознается как грех, не порождает чувство вины и тем самым закрывает путь к покаянию и воскресению.

Ярко эта особенность русской классики раскрывается и в главе, посвященной И.А. Гончарову, – кажется, одной из лучших в учебнике. «В гончаровском недоверии к бурным переменам и стремительным порывам заявляла о себе определенная писательская позиция. Не без основательного подозрения относился Гончаров к начавшейся в 1850–1860-е годы ломке всех старых устоев патриархальной России. В столкновении патриархального уклада с нарождающимся буржуазным Гончаров усматривал не только исторический прогресс, но и утрату духовных ценностей. Острое чувство нравственных потерь, подстерегающих человека на путях “машинной” цивилизации, заставляло его с любовью вглядываться в то, что Россия теряет» [4, т. 1, с. 487].

Глубоко осмыслено в учебнике важное свойство русского культурного сознания XIX в. – взаимосвязь христианства и социализма. Без этой взаимосвязи невозможно объяснить то увлечение новыми социальными идеями, через которое прошли многие писатели, глубоко укорененные в православной традиции: «Восприятие социализма как “новой религии”, как преддверия новой эпохи в жизни христианского человечества

было характерно тогда не только для Герцена. Через искушение “новым христианством” прошли многие русские писатели: Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, А.Н. Плещеев... В социализме, вслед за книгой Сен-Симона “Новое христианство”, они видели “новое откровение”, наступление эпохи практической, земной реализации евангельских заповедей Иисуса Христа» [4, т. 1, с. 578].

Учебник отличает широкий историко-культурный контекст, который образуется в том числе и за счет наблюдений за внутренним диалогом русских классиков друг с другом: переключки и реминисценции помогают взглянуть по-новому на спорные и «темные» места в ключевых эпизодах произведений. Например, таинственное «содрогание ужаса» на лице уходящего в мир иной Базарова вдруг обретает особый смысл при воспоминании о пушкинском поэтическом диалоге с митрополитом Филаретом [Там же, т. 2, с. 141].

Может быть, главное впечатление от книги Ю.В. Лебедева: почти вся русская литература осмыслена либо как предчувствие, либо как осуществление Достоевского. Он является словно некоей «точкой отсчета» в рассуждениях о важнейших «силовых линиях» литературного процесса, определяющих его движение к художественному постижению национальных идеалов истины, добра и красоты. И такой постоянный диалог-обращение к творчеству Достоевского помогает сделать немало открытий в художественном пространстве других писателей, найти уникальный «луч света», чтобы «высветить» неочевидные при другом подходе смысловые нюансы. Вот несколько показательных примеров.

О поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»: «Алеша Карамазов в романе Достоевского “Братья Карамазовы” скажет брату Ивану: “Ты уже наполовину спасен, если эту жизнь любишь”. Лермонтов отстаивает в своей поэме деятельное стремление к идеалу, недостижимому на земле, но дающему жизни высокий смысл, приобщающий ее к вечности» [Там же, т. 1, с. 391–392].

О романе «Герой нашего времени»: «Разум Печорина, как потом у Достоевского разум Раскольникова, не в силах познать всю глубину ускользающих от него чувств. “Солгал-то он бесподобно, а на натуру-то и не сумел рассчитать”. И чем интенсивнее, чем дерзновеннее в герое самовластные претензии разума, тем необратимее становится процесс печоринского душевного опустошения» [Там же, с. 399].

О романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»: «Есть в поведении Базарова некая двойственность, предвосхищающая героев Достоевского с их типичными комплексами: злоба и ожесточение как форма проявления любви, как полемика с добром, подспудно живущем в душе отрицателя» [4, т. 2, с. 122].

О пьесе А.Н. Островского «Бесприданница»: «...“прозренье” Ларисы очень противоречиво. Оно напоминает знаменитый бунт Настасьи Филипповны из романа Достоевского “Идиот”, в основе которого лежат гордые и самолюбивые чувства пренебрежения к порицанию. Вы считаете меня вещью, вы мною пренебрегаете, а я презираю ваше пренебрежение и действительно стану вещью, да еще какой дорогой!» [Там же, с. 206].

О творчестве Н.А. Некрасова: «Достоевский тонко почувствовал

трепетный нерв, бьющий в глубине поэтического сердца Некрасова. Радость и красота его поэзии в художественной правде вечных христианских истин: не пострадавший – не спасется, не претерпевший скорбей и печалей – не обретет мира в душе. “Прочтите эти страдальческие песни сами, – призывал в “Дневнике писателя” Достоевский. – И пусть оживет наш любимый, страстный поэт. Страстный к страданию поэт!”» [4, т. 2, с. 216].

О лирике А.А. Фета: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным...” Эти слова старца Зосимы из романа Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы” проясняют мироощущение Фета, его взгляд на существо и назначение высокой поэзии» [Там же, с. 283].

О духовных исканиях и творчестве Л.Н. Толстого: «И хотя Толстого сближает с Достоевским вера в возможность установления гармонии путем преображения человека, суть этого преображения, равно как и движущие силы его, писатели понимают по-разному... Мировая гармония, о которой мечтает Достоевский, в корне отличается от исторического оптимизма Толстого и предполагает не моральное самоусовершенствование, а телесно-духовное преображение человека, обретающего с благодатной помощью Божией вечную жизнь и бессмертие» [Там же, с. 459].

О мировоззрении А.П. Чехова: «Чехов интуитивно чувствовал подстергавшую европейское человечество тяжелую общественную болезнь. Суть ее пророчески схвачена еще Достоевским в финале романа “Преступление и наказание”...”» [Там же, с. 519].

Конечно, творчество самого Ф.М. Достоевского анализируется в книге подробно и скрупулезно. Особое внимание уделено сложным вопросам и неоднозначным моментам в произведениях писателя, которые, при всей определенности его позиции, всегда содержат колоссальные возможности для различных интерпретаций, в том числе опасных, соблазнительных. Например, трагическая концовка романа «Идиот» может заставить задуматься о слабости христианского идеала при его столкновении с действительностью и реальными человеческими отношениями. Ю.В. Лебедев показывает, как сохранить веру «в горниле сомнений»: «В романе неспроста высказывается мысль, что “рай – вещь трудная”. Христианское добро и милосердие князя действительно обостряют противоречия в захваченных эгоизмом душах людей. Но обострение противоречий свидетельствует, что люди к добру неравнодушны. Прежде чем оно восторжествует, неизбежна напряженная и даже трагическая борьба добра со злом в сознании людей. И духовная смерть Мышкина наступает лишь тогда, когда он в меру своих сил и возможностей отдал себя людям целиком, заронив в их сердца семена добра. Только страдальческими путями добудет человечество внутренний свет христианского идеала. Вспомним любимые Достоевским слова из Евангелия: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”» [Там же, с. 334].

Важнейшая составляющая литературоведческой культуры – изучение сделанного предшественниками и своевременные отсылки к их трудам.

Это качество в высокой степени присуще учебнику Ю.В. Лебедева. При разговоре о творчестве Гоголя цитируется В.А. Воропаев, при анализе романа «Обломов» приводятся слова В.И. Мельника [4, т. 1, с. 503]. Опирается автор и на бесспорные авторитеты в оценке тех или иных явлений мировой культуры (А.Ф. Лосев) [Там же, т. 2, с. 599]. Более того, вводятся в широкий оборот незаслуженно забытые имена тонких ценителей литературы, критиков и писателей XX столетия, например К.Г. Локса, написавшего замечательную статью о Тургеневе [Там же, с. 97].

Если говорить о недочетах данного издания, можно отметить два наиболее заметных момента. Во-первых, некоторое нарушение сбалансированности при составлении основных монографических глав: ни Н.Н. Златовратский, ни Г.И. Успенский, при всем уважении, конечно, такого значительного места не заслуживают – более уместно и органично они смотрелись бы в обзорах. А вот отсутствие, например, А.Н. Майкова, И.С. Никитина, И.З. Сурикова, А.Н. Плещеева – выглядит зияющей пустотой.

Во-вторых, некоторые акценты в освещении исторических событий кажутся устаревшими – особенно на фоне последовательного, религиозно-почвеннического взгляда на русскую культуру XIX в. Например, о Крымской войне и ее итогах вскользь говорится с пренебрежительно-либеральной интонацией, фактически повторяющей растиражированный радикальными демократами и закреплённый в советской науке приговор: «Конец этому застою периоду положила Крымская война, показавшая “гнилость и бессилие

крепостной России»» [4, т. 1, с. 15]. Между тем сейчас все чаще в серьезных исторических трудах [1; 5] предлагается взглянуть на это событие менее предвзято и осмыслить Крымскую войну не как позорное поражение, а как национальное испытание, которое в целом можно считать пройденным.

И все-таки недочеты кажутся несущественными. Главный вывод, точнее, глубокое чувство-убеждение, которое останется у любого прочитавшего эту книгу – *классика жива*. Она не просто вечна (это абстрактное суждение далеко не всегда очевидно для молодых читателей). Она рядом, но при этом – всегда на вырост, чуть с опережением. Надо встать на цыпочки, приподняться над самим собой, дотянуться. В этом постоянном духовном росте – главный смысл общения с ней. Эта мысль звучит во многих фрагментах книги Ю.В. Лебедева: «И Гончаров-художник, настойчиво предупреждавший, что развитие не должно порывать органические связи с вековыми традициями, вековыми ценностями и святынями национальной культуры, стоит не позади, а впереди нас» [8, т. 1, с. 521]; «Те экстремальные ситуации, в которые ставит Достоевский своих героев для исследования глубин души человеческой, современникам писателя казались из ряда вон выходящими. Однако исторический опыт, через который уже прошло человечество в XX веке, многие из этих ситуаций сделал жизненной реальностью. То, что современникам писателя казалось “фантастическим”, этот жестокий век сделал правдой. Именно поэтому все значение, вся пророческая сила романов Достоевского раскрылась перед читателями в XX веке» [Там же, т. 2, с. 604]; «Уроки русской классической

литературы и до сих пор еще не усвоены и даже не поняты вполне, мы еще только пробиваемся к их постижению, проходя через горький опыт истори-

ческих потрясений XX века. И в этом смысле русская классика все еще остается впереди, а не позади нас» [8, т. 2, с. 604]. Воистину так.

Библиографический список

1. Ермаков А.В. Крымская война 1853–1856 гг.: современный взгляд на причины и последствия // Проблемы национальной стратегии. 2013. № 5 (20). С. 179–197.
2. Катков М.Н. К какой принадлежим мы партии? // Русский вестник. 1862. № 1–2. С. 833–834.
3. Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века: учебник для студентов вузов: В 3 ч. М., 2007.
4. Лебедев Ю.В. Русская литература XIX века: курс лекций для бакалавриата теологии: В 2 т. М., 2020.
5. Мельникова Л.В. Русская православная церковь и Крымская война 1853–1856 гг. М., 2012.

References

1. Ermakov A.V. Crimean War of 1853–1856: A modern look at the causes and consequences. *National Strategy Issues*. 2013. No. 5 (20). Pp. 179–197. (In Rus.)
2. Katkov M.N. What party do we belong to? *Russkiy vestnik*. 1862. No. 1–2. Pp. 833–834. (In Rus.)
3. Lebedev Y.V. *Istoriya russkoy literatury XIX veka. V 3 t.* [History of Russian literature of the XIX century. In 3 vols.]. Textbook. Moscow, 2007.
4. Lebedev Y.V. *Russkaya literatura XIX veka. Kurs lektsii dlia bakalavriata teologii. V 2 t.* [Russian literature of the XIX century. A course of lectures for the Theology Bachelor. In 2 vols.]. Moscow, 2020.
5. Melnikova L.V. *Russkaya pravoslavnaya cerkov I Krymskaya voina 1853–1856 gg.* [The Russian Orthodox Church and the Crimean War of 1853–1856]. Moscow, 2012.

Статья поступила в редакцию 10.07.2021, принята к публикации 20.08.2021
The article was received on 10.07.2021, accepted for publication 20.08.2021

Сведения об авторе / About the author

Федоров Алексей Владимирович – доктор филологических наук; главный редактор издательства «Русское слово»; учитель литературы средней школы № 1516, Москва

Alexey V. Fedorov – ScD in Philology; Chief Editor of the “Russkoye slovo” Publishing House; Teacher of Literature at Secondary School No. 1516, Moscow

E-mail: fedorov@russlo.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-117-128

М.И. ШутанНижегородский институт развития образования,
603122 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Книга В.А. Доманского о системе культурных кодов русской классики

Аннотация. В первой части рецензии на монографию В.А. Доманского «Русская классика в культурных контекстах и диалогах» рассматриваются различные виды контекста, ставшие в ней предметом научного осмысления: усадебный текст в его историко-литературной динамике (от Державина, Пушкина, Тургенева, Гончарова до Бунина); петербургский контекст, топосы и образы которого раскрыты автором книги на примере «физиологических» очерков Даля и романов Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов»; семантические доминанты московского контекста, ярко представленные в рассказе Бунина «Чистый понедельник», а также контекст провинциального города; контекст изобразительного искусства, в связи с которым исследователь интерпретирует произведения Лермонтова, Гончарова, Толстого, особое внимание обращая на экфрасис и его различные виды, на образ Кавказа в словесных и живописных пейзажах, на влияние фламандских художников на искусство слова, на тему Мадонны в произведениях русских классиков второй половины XIX века; система литературно-критических диалогов и дискурсов русских классиков (межпоколенческий диалог, полемический диалог и его контекст, критический диалог, политический дискурс литературного произведения). Во второй же части рецензии акцентируется внимание на таких достоинствах рецензируемой монографии, как концептуальность («Контекстный подход позволяет проследивать движение литературного процесса, организовывать разные виды диалога в культуре»), информационная насыщенность научного исследования, авторское мастерство интерпретации произведений искусства, ярко проявляющееся и в их соотношении друг с другом. Особое внимание уделяется и тому, какие материалы, вошедшие в монографию, могут быть эффективно использованы в школьном преподавании литературы.

Ключевые слова: контекст, диалог, усадебный текст, столичный и провинциальный тексты, экфрасис, портретная и пейзажная живопись, фламандская живопись, тема Мадонны, система литературно-критических диалогов и дискурсов, преподавание литературы в школе

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Книга В.А. Доманского о системе культурных кодов русской классики // Литература в школе. 2021. № 5. С. 117–128.
DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-117-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-117-128

M.I. Shutan**Nizhny Novgorod Institute of the Education Development,
Nizhny Novgorod, 603122, Russian Federation**

The book about the system of cultural codes of Russian classics by V.A. Domansky

Abstract. The first part of the review of V.A. Domansky's monograph "Russian classics in cultural contexts and dialogues" examines various types of context that have become the subject of scientific understanding in it: the manor text in its historical and literary dynamics (from Derzhavin, Pushkin, Turgenev, Goncharov to Bunin); the Petersburg context, the topoi and images of which are revealed by the author of the book on the example of "physiological" essays by Dal and Goncharov's novels "Ordinary History" and "Oblomov"; semantic dominants of the Moscow context, vividly represented in Bunin's short story "Clean monday", as well as the context of a provincial city; the context of fine art, in connection with which the researcher interprets the works of Lermontov, Goncharov, Tolstoy, paying special attention to ekphrasis and its various types, to the image of the Caucasus in verbal and picturesque landscapes, to the influence of Flemish artists on the art of words, to the theme of the Madonna in the works of Russian classics of the second half of the 19th century; the system of literary-critical dialogues and discourses of Russian classics (intergenerational dialogue, polemical dialogue and its context, critical dialogue, political discourse of a literary work). In the second part of the review, attention is focused on such advantages of the reviewed monograph as conceptuality ("The contextual approach allows us to trace the movement of the literary process, to organize different types of dialogue in culture"), information saturation of scientific research, the author's skill in interpreting works of art, which clearly manifest in their correlation with each other. Special attention is also paid to what materials included in the monograph can be effectively used in school literature teaching.

Key words: context, dialogue, the manor text, metropolitan and provincial texts, ekphrasis, portrait and landscape painting, Flemish painting, the theme of the Madonna, the system of literary-critical dialogues and discourses, teaching literature at school

CITATION: Shutan M.I. The book about the system of cultural codes of Russian classics by V.A. Domansky. *Literature at School*. 2021. No. 5. Pp. 117–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-5-117-128

Не назовешь простым вопрос о контексте. Последний может рассматриваться с точки зрения психологической – и тогда в центре внимания оказывается художественная рецепция, о чем свидетельствует следующее определение: «Контекст – осмысленные воспринимающим сознанием текстовые связи и соотношения, позволяющие судить о стилистических, содержательных, эстетических и иных особенностях произведения как в пределах данного текста, так и в сопоставлении с другими текстами в синхроническом и диахроническом аспектах» [4, стб. 392]. Естественно, у каждого реципиента индивидуальный набор «текстовых связей и отношений», обусловленный целым комплексом факторов – личностных, социальных, исторических и пр. Но это не отрицает возможности общих ассоциативных ходов, обусловленных самим исходным текстом, его содержанием и структурой.

М.М. Бахтин, характеризуя конститутивные признаки контекста, использует термин «диалогический контакт»: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу. Подчеркиваем, что этот контакт есть диалогический контакт между текстами (высказываниями), а не механический контакт “оппозиций”, возможный только в пределах одного текста (но не текстов и контекстов)» [2, с. 364].

Какие же культурные контексты и диалоги представлены в монографии В.А. Доманского «Русская классика в культурных контекстах и диалогах» [3]?

В первой части автор рассматривает *динамику усадебного текста*, обращаясь к произведениям Капниста, Державина, Пушкина, Тургенева, Гончарова, Бунина. Отметим, что в эту часть книги автор включил и материалы, посвященные дачному топосу в русской прозе.

Так, соотнося усадебные тексты Державина и Капниста, автор монографии делает убедительный вывод о сходстве их финалов: на смену идиллии приходит элегия, которая «связана с тревожными размышлениями лирического героя о конечности бытия человека, быстротечности жизни, неизбежности смерти» [Там же, с. 20]. Экзистенциальная тема, входящая в картину усадебной жизни с ее бытовыми деталями, ни в коей мере не противоречит пониманию усадьбы как «парадиза на земле», прославлению внутренней свободы и независимости человека [Там же]. Перед нами прообраз будущих усадебных повестей и романов, хотя он «пока имеют другую структуру: отсутствует многофункциональный романтический сад и усадебный романтический сюжет, связанный с ним» [3, с. 21].

Далее исследователь показывает, как в романах Пушкина «Евгений Онегин» и «Дубровский» разрабатывается усадебный сюжет с его экспозицией, кульминацией и развязкой [Там же, с. 20]. При этом, характеризуя роман «Дубровский», где представлены три типа усадьбы, ученый соотносит каждый из них с особенностями внутреннего мира и социальным положением того или иного персонажа [Там же, с. 30–31]: если усадьба Троекурова была возведена в духе классицизма и не соответствовала эстетическим вкусам времени

(причем поддерживалась лишь в том состоянии, в котором досталась новому хозяину по наследству, что свидетельствует об отсутствии «сколь-ко-нибудь выраженных культурных потребностей» и о «довольно ограниченном уме», если вспомнить пушкинскую характеристику персонажа), то усадьба князя Верейского соединила в себе сады рококо и романтизма. Как утверждает исследователь, «в описании усадьбы князя Верейского очень много культурных знаков, которые помогают читателю совершить своеобразное путешествие по этому имени и его садам» (городской дом в духе английского замка; пейзаж, напоминающий буколическую картину в духе Ватто и Буше; ландшафтный сад, соединяющий парковое искусство, архитектуру и скульптуру; такие романтические знаки, как уединенные острова, беседки, пещеры, гроты, мраморные статуи, памятники с таинственными надписями; картинная галерея). Но исследователь совершенно справедливо показывает несоответствие этой изысканности, утонченности внутреннему миру Верейского, лишенного душевного благородства, любви и сострадания. Налицо явная антитеза внешнего и внутреннего. Кистеневка же, владение Андрея Гавриловича Дубровского, – без всяких художественных изысков, что свидетельствует о бедности хозяина, который был не в состоянии следовать европейской моде и разбивать свой сад.

Раскрывая типологию дворянских усадеб в творчестве Тургенева, В.А. Доманский обращается к произведениям разных жанров. Это поэма («Параша»), пьеса («Где тонко, там и рвется», «Месяц в деревне»), повесть («Затишье»), роман («Рудин»,

«Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым», «Новь»). Подробно остановимся на романе «Отцы и дети», изучаемом в школе.

Все три типа усадьбы, представленные в романе, отражают принципиальные особенности внутреннего мира их хозяев. Деревенский домик с садиком с фруктами, ягодами и медицинскими травами принадлежит родителям Базарова и содержит в себе знаки буколического, патриархального мира, вызывающего ассоциацию с идеями римских мыслителей, которые проводят свою старость в радостях и заботах земледельческого труда. Именно в этом мире живут Василий Иванович и Арина Власьева, «своего рода Филемон и Бавкида» [3, с. 55]. Усадьба Марьино Николая Петровича Кирсанова может быть названа неоромантической: сиреневая беседка, цветник, розы – это романтические атрибуты. Причем в этой усадьбе создан культ воспоминаний о покойной жене Марье. Дом и сад Одинцовой «с их симметрией и уравновешенностью составляющих частей соответствует эстетике классицизма с присущим ей подчинением страсти разуму, что характерно для упорядоченной жизни самой хозяйки усадьбы» [Там же, с. 56].

Автор монографии подмечает определенную закономерность: «Каждый из садов романа “Отцы и дети” расширяет свои возможности за счет включения элементов других культурных стилей... Романтический сад Кирсанова ориентирован на хозяйственную функцию усадьбы – ферму. В регулярном французском саду Одинцовой, заложенном еще в XVIII веке, находится греческий портик, где должны быть помещены романтические статуи: Уединение,

Молчание, Размышление, Меланхолия, Стыдливость, Чувствительность. На любимой скамейке, в сени акаций, философствует и провожает закаты, точно герой-романтик, отец Базарова» [3, с. 56].

Мотив угасания усадебной жизни автор монографии рассматривает на примере стихотворений Бунина «Запустение» и «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», рассказов «На хуторе», «Антоновские яблоки» и повести «Суходол». В частности, при анализе рассказа «Антоновские яблоки» автор исследования рассматривает запах антоновки как сквозной и даже сюжетообразующий. Отсутствие этого запаха в дворянских усадьбах – печальный знак ухода дворянской цивилизации и культуры с исторической арены: «Все в прошлом». И поэтому не удивляет, что В.А. Доманский, характеризуя строки об уходе из жизни ее представителей, использует слово «реквием» [Там же, с. 92].

Во второй части книги в центре внимания оказываются *столичный и провинциальный контексты*.

В структурно-семиотической системе текста Петербурга автор выделяет несколько образующих его уровней, ориентируясь на книги и статьи В.Л. Глазычева, А.М. Гордина, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова и др. [Там же, с. 109–112]. К ним относятся:

- 1) мифология города (реальное и фантастическое, конкретное и символическое);
- 2) география, геодезия (климатические, метеорологические условия, характер ландшафта; такие метафизические признаки, как «Финополис», край света, конец земли, «между царством живых и мертвых»);

3) архитектурный облик и топонимика (четыре главные подсистемы: улица – площадь – парк (сквер) – река (канал) с набережной);

4) духовно-культурная сфера (историческое, социальное и этническое бытие Петербурга; «текст Петербурга, являющийся по отношению к конкретным произведениям искусства своеобразным *метатекстом*», как писала Н.Е. Меднис).

Рассматривая роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история», В.А. Доманский подчеркивает следующее:

- 1) петербургский текст здесь амбивалентен: если для провинциалов-домоседов он символизирует несвободу, одиночество человека в равнодушном мире, то в воображении юного провинциала Александра Адуева он является «землей обетованной», где можно реализовать себя, служа на пользу отечества [Там же, с. 119–120];
- 2) «Петербург может принять провинциала, и тот станет успешным лишь тогда, когда откажется от своей системы ценностей и образа жизни и признает себя «пружиной», деталью этого буржуазно-бюрократического города», что и произойдет в финале романа с Александром Адуевым [Там же, с. 124];
- 3) если деловая жизнь Адуева происходит в районах чиновничьего Петербурга (Гороховая улица, Литейный проспект), то «его романтическая любовь к Наденьке разворачивается в другом его топосе, который представляют районы, прилегающие к Неве» [Там же];
- 4) одним из первых русских литераторов И.А. Гончаров показал

«деловой и промышленно-административный Петербург как антипод застывшей в своих формах жизни патриархальной деревне» [3, с. 123].

Автор монографии обращается и к роману «Обломов», в котором присутствует характеристика петербургского высшего круга, данная главным героем. В этом отличающемся эмоциональностью монологе Обломова возникает тема «живых мертвецов», которая, по утверждению автора монографии, войдет в структуру петербургского текста и будет глубоко представлена в творчестве А. Блока и А. Белого [Там же, с. 133]. Тем не менее В.А. Доманский отмечает следующую принципиальную особенность картин аристократического центра Петербурга в романах И.А. Гончарова: они в некоторой степени напоминают картины Карпаччо и Беллини, на которых точное отображение «города приукрашено налетом романтики» [Там же, с. 134]. Но автор книги не проходит мимо и Петербурга «окраинного захолустья», которое «маркирует Выборгская сторона с ее застывшими формами бытия». При этом писатель тщательно прописывает этот тоpos, органично соединяя «сельский пейзаж» с жанровыми сценками [Там же]. В итоге автор монографии подчеркивает, что многое в петербургском тексте Гончарова, отличающемся оригинальностью, «связано с пушкинской традицией и сложившимся в эпоху романтизма противопоставлением города усадьбе» [3, с. 135].

В.А. Доманский точно фиксирует устоявшиеся в национальном сознании семантические доминанты двух культурных центров России:

1) если Москва – сердце, то Петербург – голова;

- 2) если Москва – город невест, то Петербург – город холостяков;
3) если Москва – большая деревня, то Петербург – город;
4) если Москва – восток, то Петербург – запад;
5) если Петербург – город департаментов и дворцов, то Москва – город усадеб [Там же, с. 104].

Характеризуя московский текст на примере рассказа Бунина «Чистый понедельник», автор монографии совершенно справедливо подчеркивает: «Древняя столица в рассказе Бунина – уникальный город, в нем в предельно концентрированной форме и в удивительном соседстве уместаются противоположные друг другу культуры, материализованные в уникальных памятниках архитектуры» [Там же, с. 139]: это храм Христа Спасителя, Иверская часовня, собор Василия Блаженного, Новодевичий, Зачатьевский, Чудов монастыри, Рогожское кладбище, Марфо-Мариинская обитель, итальянские соборы и «что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах». А рядом московский модерн, призванный «демонстрировать не только разнообразие композиционных приемов и пластическую зрелищность фасадов, но и стремление к уюту, интимности, комфорту, что являлось традиционным для Москвы... Стилизацией под различные эпохи отличались рестораны “Прага”, “Эрмитаж”, “Метрополь”, “Яр”, “Стрельна”, а также театры и концертные залы – основные топонимы бунинской светлой Москвы, ночной и праздной» [Там же, с. 140–141].

Какова же художественная функция московского текста «с его мозаичностью, модернистской эклектикой, историческими реалиями, образами

и сюжетами, восходящими к Древней Руси»? Автор монографии дает на этот вопрос вполне определенный ответ, с которым нельзя не согласиться: писатель передает ощущение утраченного навсегда праздника, а также предчувствие будущих катастроф [3, с. 145].

Автор утверждает, что провинциальный город приобретает в художественной литературе множество форм изображения. В частности, он указывает на следующие формы [Там же, с. 147–155]:

- 1) профанация бытового пространства провинции как сонного царства (Гоголь, Герцен, Гончаров, Островский, Достоевский);
- 2) провинциальные нравы, изображаемые с легкой иронией, но без осмеяния (Лермонтов);
- 3) сатирическое, порой гротескное изображение провинции (Салтыков-Щедрин);
- 4) провинциальная жизнь как средоточие истинной радости (Шмелев).

По мнению В.А. Доманского, «текст провинциального города предстает как явление неоднородное, диалогичное, и всякие однозначные высказывания о нем и доминирование какого-либо одного способа изображения приводят к искажению его истинного смысла» [Там же, с. 156].

В третьей части книги в роли художественного контекста рассматривается *изобразительное искусство*. По мнению автора, оно «в каждом конкретном случае может выступать своеобразным зеркалом, внутренней наглядностью произведения. Русские классики использовали изобразительность живописи, арсенал смежных искусств (сюжеты, образы, мотивы, эстетические идеи, художественные приемы) для создания эффекта сугге-

стии. Это интегративное взаимодействие искусств обусловлено синтетичностью литературы, стремлением искусства слова к расширению своих границ и изобразительно-выразительных возможностей» [Там же, с. 8].

В главе, посвященной роману Лермонтова «Княгиня Лиговская», особое внимание уделяется видам экфрасиса, т.е. описания произведения изобразительного искусства в тексте произведения. Это диалогический экфрасис, «смысл которого раскрывается в диалоге персонажей или во внутреннем мире диалога героя, а также посредством авторских аллюзий» [Там же, с. 184]: загадочный живописный портрет мужчины – портрет Лермонтова «Герцог Лерма», набросок испанца на полях первой главы романа и указание на портрет Лары, героя байроновской поэмы. Другой вид экфрасиса – «портретный карнавал», представленный многообразием различных картин, украшавших столовую в доме Печорина. Причем эти картины не описываются подробно – выделяются лишь характерные детали, а фамилии художников и названия картин отсутствуют. Таким образом, Лермонтов «создает некий собирательный образ прошедших культурных эпох. Здесь нет ни конкретных лиц, ни характеров, есть только фигуры и маски. В эти художественные зеркала смотрятся действующие лица реального карнавала – гости, присутствующие на обеде в доме Печорина и его матери» [Там же, с. 187]. С любовной же интригой романа связан так называемый «толковательный экфрасис». В него кроме изображения включается толкование главного символического смысла картины. Здесь важна не столько изображенная словесно картина, а ее истолкование

и образ интерпретатора. Печоринская интерпретация висевшей в столовой его дома картины, на которой показана измена коварной и расчетливой женщины, предающей любовь ради денег, – своеобразная месть Вере, которая, как ему кажется, по расчету вышла за князя Лиговского, обманув его чувства и разрушив веру в женскую любовь [3, с. 190]. Как мы видим, толковательный экфрасис в данном случае органично входит в сюжет романа, а «посредством этого экфрасиса и следующей за его истолкованием сценой Лермонтов объясняет одну из причин противоречивой натуры героя, наделенного байроническими чертами» [Там же].

Отмечает автор монографии и изобразительное мастерство Лермонтова в создании литературных портретов Печорина, Красинского, Веры. В частности, портрет последней соотносится с лермонтовским акварельным портретом Лопухиной-Бахметевой [3, с. 190–191].

Отдельная глава в книге посвящается соотнесению картин Кавказа в словесных и живописных пейзажах Лермонтова. Например, описание Крестовой горы в повести «Бэла» сопоставляется с живописной работой Лермонтова «Крестовый перевал». Живописный и литературный пейзаж в данном случае «не только дополняют друг друга, но и способствуют активизации работы эмоциональной сферы читателя, его воображения и мышления» [Там же, с. 208].

В главе о «фламандстве» Гончарова автор рассматривает произведения писателя в связи с картинами Теньера, Остаде, Мириса, Снайдерса, Доу. Характеризуя же роман «Обломов», он интерпретирует «фламандство» уже не как явление живописи, а образ жизни, некую философию, постоян-

ное следование которой может оказаться губительным для человека: «...фламандство, материальность и вещественность жизни в ее устоявшихся формах, стало, по существу, повторяющимся обрядом, что привело в конечном счете к гибели Обломова» [Там же, с. 227]. Нельзя не отметить, что в данном случае органично смыкаются такие понятия, как «фламандство» и «идиллический хронотоп» [1, с. 373–384].

В главе «Художественные зеркала романа Гончарова “Обрыв”» женские образы рассматриваются в связи с произведениями живописи («Мадонна с младенцем» Перуджино, «Девушка с мертвой канарейкой» Греза, «Дама с веером» Веласкеса, «Святая ночь (Поклонение пастухов)» Корреджо, «Непорочное зачатие» Мурильо, «Кающаяся Магдалина» Тициана). При этом особую роль играет образ художника Бориса Райского, который «обладает утонченным эстетическим вкусом, способностью видеть явления жизни, ее движение как своеобразные мизансцены, картины, скульптурные композиции» [3, с. 231]. После развернутого соотнесения женских образов с произведениями живописи автор исследования делает принципиальный вывод, поднимающий уровень его обобщений на более высокую ступень: сквозным образом, характеризующим женские образы романа, должен быть назван «образ Мадонны в том значении, как его понимали великие мастера эпохи Возрождения. Наташа – кроткая, тихая, страдающая Мадонна. Марфинька – символ ясной, земной красоты, невинности, хотя в ней сильно просвечивает материнское начало. Она Мадонна домашнего очага, человеческой теплоты и уюта. Вера – Мадонна, сочетающая в себе глубокую натуру, красоту чувств

и страстность натуры, силу характера и строгую религиозность. Бабушку символизирует Мадонна, совмещающая в себе женскую мудрость и подвижническую любовь, величие и суровую простоту, христианское страдание и глубокую религиозность» [3, с. 244–245].

Тема Мадонны Рафаэля продолжается в главе о Толстом. В этой главе на первый план выходят понятия «красота» и «добро». В сознании русского писателя они были разведены: под красотой автор «Анны Карениной» подразумевал красоту внешнюю, а духовную, внутреннюю красоту называл добром. «В связи с этим внешняя красота рафаэлевских мадонн могла казаться Толстому излишеством, т.к. главное для него заключалось в идее материнства и материнского жертвенного подвига во имя будущего человечества» [Там же, с. 252]. И далее автор монографии рассматривает трех героинь «Анны Карениной» (Долли, Кити, Анну) как «мадонн», ведя диалог с Рафаэлем. Долли характеризуется в главе как «мадонна земная, хранительница очага», Кити, которую мы очень часто видим глазами Константина Левина, – словно описанное Пушкиным виденье «гения чистой красоты», а Анна, наделенная незаурядной физической и духовной красотой, тем не менее следует своей эгоистической любви, что приводит ее к полному одиночеству. И в связи с этим образом в романе, по мнению В.А. Доманского, передается мысль о дьявольском, телесном начале женской красоты [Там же, с. 253–257].

Исследователь соотносит друг с другом и три живописных портрета Анны: если на первом, висевшем над рабочим креслом Каренина, тиражировалось понимание светской краса-

вицы, насмешливой и равнодушной, с непроницаемыми глазами, а на втором, созданном Вронским, возникал тиражированный романтический образ красивой женщины «в итальянском костюме», то на третьем портрете, автор которого – талантливый художник Михайлов, обнаруживается органическая связь между психологической жизнью Анны и пластикой ее внешнего облика. Именно эта картина передает «самое милое душевное выражение» Анны. Автор книги даже утверждает, что в этом портрете Михайлов и запечатлел свое представление о мадонне [Там же, с. 260]. По справедливому мнению В.А. Доманского, «Толстой в своем романе поставил проблему соотношения красоты и добра и не нашел однозначного ответа» [Там же, с. 260].

Завершает третью часть книги глава, выходящая за рамки контекста изобразительного искусства, т.к. ее содержание определяет заочный диалог Толстого с Гете на тему назначения искусства. В этой главе доказывается, что понимание красоты Гете связывал с чувственным, эстетическим началом, не противопоставляя его началу нравственному, этическому. «Толстой же эти две составляющих искусства в публицистике, дневниках и письмах разделял, хотя в собственном художественном творчестве, до написания своих поздних произведений, как раз соединял» [Там же, с. 274].

Четвертая часть монографии представляет собой *систему литературно-критических диалогов и дискурсов русских классиков*. В эту систему входит:

- 1) межпоколенческий диалог Пушкина и его дяди по направлению «романтик, реалист-карамзинист»;
- 2) украинский дискурс раннего Гоголя (выход писателя за рамки украинской литературной традиции);

- 3) полемический диалог Тургенева и Добролюбова: признание значимости эстетического и онтологического начал в литературном произведении – социологический акцент в интерпретации как следствие возвышения жизни над искусством;
- 4) диалог Гончарова и Салтыкова-Щедрина: либеральная идея, отрицающая достижение прогресса насильственным путем и провозглашающая вращение «нового» в «старые формы» жизни – борьба с либерализмом, дискредитировавшим революционное обновление общества, борьба при помощи сатиры;
- 5) Некрасов и Фет: гордая, сдержанная, печальная Муза Фета, тем не менее олицетворяющая красоту, любовь, невысказанные муки и желания – Муза Некрасова, способная на бунт, озлобленность, проклятья, угрозы, смирение и всепрощение [3, с. 353–354];
- 6) европейский политический дискурс стихотворения Тургенева «Крокет в Виндзоре» [Там же, с. 381] – статьи о трагических событиях на Балканах в журналах «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Иностранная политика», газете «Новое время», стихотворении Полонского «Болгарка».

Сделаем выводы. Прежде всего необходимо отметить *концептуальность* работы. По мнению автора рецензируемой монографии, «в одном и том же контексте можно рассматривать, сопоставлять и прочитывать одновременно несколько произведений, выявляя в каждом из них общие тенденции и то неповторимое, что отличает каждое из них друг от друга. Контекстный подход позволяет проследивать движение литературного процесса, организо-

вывать разные виды диалога о культуре. В определенной степени это альтернатива монографическим курсам по изучению жизни и творчества каждого отдельного классика, которое в большинстве случаев происходит без включения его в диалог с другими писателями» [Там же, с. 5–6].

Конечно, если мы обратимся к монографическим исследованиям, то в них обнаружим элементы контекстного подхода. Так, например, в «Поэтике Гоголя» Ю.В. Манна [5] творчество русского писателя рассматривается в связи со средневековой карнавальной культурой, «Божественной комедией» Данте, прозой Гофмана, догоголевской европейской драматургией, русским «физиологическим очерком» 1840-х годов, картиной Брюллова «Последний день Помпеи» и т.д. Но принципиально важно следующее: в центре внимания не те или иные контексты, а *художественный мир писателя*, рассматриваемый в разных ракурсах. Контекстный же подход, становящийся главным предметом научного исследования, требует совсем другой оптики. Справедливость только что высказанной точки зрения и показывает монография В.А. Доманского.

Характеристика контекстов требует *информационной насыщенности* научного текста, а это – одна из примечательных особенностей монографии, в которой характеризуется разнообразный материал по истории литературы и изобразительного искусства.

Отличаются *глубиной интерпретационные микротексты*, органично входящие в монографическое исследование. В качестве примера можно привести характеристику дачного топоса в повести Тургенева «Первая любовь», в которую включается сад со всеми знаками своего интимного

пространства, где происходит сближение героев. Автор монографии отмечает и амбивалентную природу дачного сада, являющегося одновременно садом и гостиной. Кроме того, сад выступает в роли лирического аккомпанемента к действию, к сюжету. А сам свободный дачный топос насыщен знаками культуры, литературными реминисценциями [3, с. 78–84].

Немало в книге и соотнесений литературных произведений и произведений, относящихся к разным видам искусства. Иначе говоря, перед нами серьезное филологическое и культурологическое исследование (нельзя не подчеркнуть его *синтетическую природу!*), которое займет серьезное место в современной науке.

Тем не менее посмотрим на монографию В.А. Доманского с точки зрения интересов школьного гуманитарного образования. Ответим на вопрос: какие материалы, вошедшие в нее, может взять учитель литературы, обдумывая содержание уроков?

Кратко перечислим:

- 1) усадебная жизнь, объединяющая в своем течении жизнь линейную, индивидуальную с жизнью цикличной, природной (Державин «Евгению. Жизнь Званская»);
- 2) описание усадьбы как один из способов характеристики литературного героя (усадебные герои романов Пушкина и Тургенева);
- 3) угасание дворянской цивилизации и картины усадебной жизни (лирика Бунина и его рассказ «Антоновские яблоки»);
- 4) дачный топос, обрамляющий и катализирующий развитие любовного сюжета («Обломов» Гончарова);
- 5) образ Петербурга в романе Гончарова «Обломов»;
- 6) семантические доминанты московского текста в рассказе Бунина

«Чистый понедельник» (дополнительный материал можно найти в книге Ю.В. Эльмаа и С.В. Федорова [5, с. 91–105]);

- 7) живописные и словесные пейзажи Кавказа в произведениях Лермонтова;
- 8) приметы фламандской живописи в романе Гончарова «Обломов»;
- 9) мадонны Толстого в романе «Анна Каренина» (при обзорном изучении произведения);
- 10) взгляд Толстого на искусство (диалог Толстого с Гете при изучении мировоззрения и эстетической позиции русского писателя);
- 11) полемический диалог Тургенева и Добролюбова (при изучении русского литературного процесса второй половины XIX в.);
- 12) эстетические позиции Некрасова и Фета (при изучении литературного процесса второй половины XIX в. и творчества поэтов).

Кроме того, в 10 и 11 классах могут быть проведены обобщающие уроки, посвященные тем или иным видам контекста (особенно в рамках углубленного изучения литературы).

Нельзя пройти мимо оригинального по содержанию методического приложения, вошедшего в книгу. В нем предлагаются:

- 1) способы актуализации романа Пушкина «Евгений Онегин»: от урока проблематизации – к уроку учебного диалога;
- 2) система уроков по роману Лермонтова «Герой нашего времени» с подробной характеристикой урока по «Фаталисту», включающего в себя и обобщение на тему «Трагедия жизни Печорина и его поколения» («Фаталист» как сюжетно-психологическая кульминация романа, отношение к фатализму Печорина, дуализм натуры

- Печорина, герой времени и скептицизм, автор и его герой, «Герой нашего времени» в диалоге культур);
- 3) использование приемов театрализации при изучении избранных эпизодов поэмы Гоголя «Мертвые души»;
 - 4) диалог в культуре – на материале романа Гончарова «Обломов» (диалоги о любви и семейном счастье);
 - 5) культурный универсум романа Тургенева «Отцы и дети» (социально-философский контекст романа, псевдонимы, антич-

ный пласт культуры, мотив рыцаря Тогенбурга, мотив святого Евсевия, культурные знаки романа);

- 6) урок-диалог по роману Булгакова «Мастер и Маргарита».

Из представленных выше материалов ясно, что монография В.А. Доманского – один из ярких примеров преодоления «дистанцированности большой литературоведческой науки от современных образовательных практик», если воспользоваться формулировкой самого ученого [3, с. 5].

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Доманский В.А. Русская классика в культурных контекстах и диалогах: монография / отв. ред. О.Б. Кафанова. М., 2021.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2003.
5. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
6. Эльмаа Ю.В., Федоров С.В. Информационные технологии на уроках литературы. М., 2012.

References

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let [Literary and aesthetic issues: Studies of different years]. Moscow, 1975.
2. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal oeuvre]. Moscow, 1979.
3. Domansky V.A. Russkaya klassika v kulturnykh kontekstakh i dialogakh [Russian classics in cultural contexts and dialogues]. O.B. Kafanova (ed.). Moscow, 2021.
4. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatiy [Literary encyclopedia of terms and concepts]. A.N. Nikol'yukin (ed.). Moscow, 2003.
5. Mann Yu.V. Poetika Gogolya [Gogol's poetics]. Moscow, 1978.
6. Elmaa Yu.V., Fedorov S.V. Informatsionnyye tekhnologii na urokakh literatury [Information technologies at literature lessons]. Moscow, 2012.

Статья поступила в редакцию 15.06.2021, принята к публикации 10.08.2021

The article was received on 15.06.2021, accepted for publication 10.08.2021

Сведения об авторе / About the author

Шутан Мстислав Исаакович – доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой историко-филологических дисциплин, Нижегородский институт развития образования

Mstislav I. Shutan – ScD in Education, PhD in Philology, Associate Professor; Head of the Department of Historical and Philological Sciences, Nizhny Novgorod Institute of the Education Development

E-mail: mshutan@mail.ru