

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

Учредитель —  
ООО «Редакция журнала «Уроки литературы»»

**Главный редактор**  
Надежда Леонидовна КРУПИНА  
**Редакторы**  
Николай Николаевич ЗУЕВ,  
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА  
**Отв. секретарь**  
Ирина Степановна ГОЛОВИНА  
**Дизайн и верстка**  
А.Г.БРОВКО  
**Компьютерный набор**  
Н.А.КРУПИНОЙ  
**Корректура**  
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

## АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5,  
Москва, почта 101000.

Телефон: 8 (495) 624-77-78.

E-mail: [litervsh@mail.ru](mailto:litervsh@mail.ru)

[www.litervsh.ru](http://www.litervsh.ru)

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано в типографии АО Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь».  
Юр. адрес: 109548, Москва, ул. Шосейная, дом 4Д.  
Тираж 4 000 экз.  
© Журнал «Литература в школе». 2019.

## ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку на второе полугодие 2019 года.

Напоминаем индексы журнала  
«Литература в школе»

(с приложением «Уроки литературы»):

Роспечать: 73227 (инд.), 73235 (орг.);

Почта России: 24286 (инд.), 24287(орг.).

# СОДЕРЖАНИЕ

## НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

**В.И.КОРОВИН** —

Поэт и мудрец.

*К 250-летию со дня рождения И.А.Крылова* ..... 2

**Л.Н.ДМИТРИЕВСКАЯ** —

Кульминация драмы А.Н.Островского «Гроза» в декорациях  
театральных постановок XIX—XX веков ..... 8

**В.И.МЕЛЬНИК** —

Академический И.А.Гончаров: пробелы комментария ..... 13

**П.А.ГОНЧАРОВ** —

Два мира В.Астафьева ..... 15

## К ЮБИЛЕЮ ЮРИЯ ВЛАДИМИРОВИЧА МАННА

«Гоголю я посвятил больше всего времени...»

(Ю.В.Манн) ..... 20

**Т.А.КАЛГАНОВА** —

О книге Ю.В.Манна «Карпо Соленик — “решительно комический талант”» ..... 21

## ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

### Актуальные проблемы преподавания литературы

**Е.С.РОГОВЕР** —

Концепция эстетического образования и нравственного воспитания  
в процессе преподавания литературы.

*Статья вторая. Комическое* ..... 22

**А.Б.БАЙРАМБЕКОВА, И.С.АЛИПУЛАТОВ** —

Духовно-нравственное воспитание на уроках литературы: формирование  
идеала доброты как основы личностного развития учащихся ..... 27

### Учим писать сочинение

**Е.С.РОМАНИЧЕВА** —

Карточки-задания как дидактическое сопровождение процесса

обучения сочинению на литературную тему ..... 29

### Современная проза для подростков и юношества

**Н.Е.КУТЕЙНИКОВА** —

Современная провинция и её дети в художественном осмыслении

Евгении Басовой: повесть «Подросток Ашим».

*Статья вторая* ..... 32

**Л.А.АКСЁНОВА** —

Басенный мир И.А.Крылова. Анализ басни «Два мальчика».

*VII класс* ..... 36

### Новые книги

**А.С.АКБАШЕВА** —

Рецензия на учебник «Методика обучения литературе в школе»: учебник

для студентов филологических факультетов педагогических вузов:

в 2 книгах. (Сост., общ. ред. д. п. н., проф. Н.М.Свириной. —

СПб.: РГГУ им. А.И.Герцена, 2018) ..... 41

**С.А.СЕДОВА** —

«Душевное усилие...» Рецензия на научно-методическое пособие Е.К.Маранцман

«Логика образа (Искусство восприятия мира в себе и себя в мире)». —

СПБ.: ИЗД-ВО ВВМ, 2017 ..... 42

О книге Сергея Штильмана «Пишем грамотно.

Как научить и научиться писать грамотно» (Киров: Буквица, 2018) ..... 43

**КОРОВИН Валентин Иванович** —

доктор филологических наук, профессор, литературовед, исследователь творчества И.А.Крылова, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова и других поэтов и писателей XIX века, член Союза писателей России, автор учебников по литературе для средних школ и высших учебных заведений, Москва  
literush@mail.ru

# ПОЭТ И МУДРЕЦ

## К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И.А.КРЫЛОВА

**Аннотация.** Статья посвящена оригинальным басням Крылова, в которых отражены актуальные исторические события его времени, важнейшие философские и общественные проблемы. На основе глубокого анализа раскрываются идейное содержание и поэтика басен.

**Ключевые слова:** басни Крылова, оригинальные сюжеты, наполеоновская эпоха, Отечественная война 1812 года, эпоха Просвещения, история, разум, трудовой опыт народа, наука, природа.

**Abstract.** The article is devoted to the original Krylov's fables, which reflected historical events of his time and the most important philosophical and social problems. On the basis of in-depth analysis, the ideological content and poetics of the fables are revealed.

**Keywords:** Krylov's fables, original plots, Napoleonic epoch, Patriotic War of 1812, enlightenment, history, reason, science, nature.

Имя Крылова известно всем от мала до велика. С его басен начинается наша сознательная жизнь, и они не оставляют нас до последних дней.

Крылов писал во многих жанрах: ему были доступны и стихи, и проза, и драматургия. Его шутотрагедия «Подлиза» («Трумф»), комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам» пользовались заслуженным успехом на театре. Он был издателем двух журналов. Природа наградила Крылова многими способностями: к языкам, музыкальным, математическим, актёрскими... Но мировая слава пришла к писателю в тот счастливый момент, когда он обратился к жанру басни. Оставив все остальные роды литературной деятельности, Крылов сосредоточился исключительно на нём и никогда ему не изменял.

Случилось так, что в, казалось бы, узкий и уходящий с литературно-исторической арены жанр Крылов вместил громадное содержание, которое включали в себя трагедия и комедия. Баснописец откликнулся на самые глубокие и самые животрепещущие события, среди которых Великая французская революция, Отечественная война 1812 года, Наполеоновские войны, философские прения эпохи Просвещения и «вечные» вопросы бытия.

Так, в басне «Лягушки, просящие Царя» Крылов высказал своё понимание исторического процесса, в ходе которого создаётся тот или иной государственный строй — тирания, самодержавная монархия или республика.

Сюжет басни прост: Лягушки правили своей болотной страной сами, но не были этим удовлетворены. Захотелось им Царя. Зевс (Юпитер) послал им осиновый чурбан, но Лягушки скоро перестали его уважать и снова обратились с просьбой к Зевсу, чтобы тот прислал нового Царя. Зевс не отказал им и спустил на болото Журавля. И тут настал для Лягушек «чёрный год»: Журавль их судит и ест. Лягушки вновь с челобитной к Зевсу: дай, мол, нового Царя, но Зевс рассердился и отказал Лягушкам.

Не говоря уже о том, что сюжет разработан мастерски, с тонкой иронией («И показалось им совсем неблагоприятно / Без службы и на воле жить», «Моливам тёплым их внимая, /



**И.С.Панов.** «...Засудит и проглотит».

Илл. к басне И.А.Крылова «Лягушки, просящие Царя». 1887

Послал Юпитер к ним на царство Журавля»), с обилием выразительных оборотов речи («треснулся на царство», «ходенем пошло трясино государство», «болотную державу», «ни носа выставить, ни квакнуть безопасно», «их Царь тошнее им засух», «глотают их, как мух», «взбунтовались в вашей луже»), каждый персонаж имеет свой характер. Боги и Зевес ведут себя важно и солидно, как и подобает верховным правителям мира («Хоть слушать всякий вздор богам бы и не сродно», «Не мне ль, безумные, — вещал им с неба глас, — / Покоя не было от вас? / Не вы ли о Царе мне уши прошумели?»), но в то же время снисходительно откликаются на просьбы малых сих тварей и даже милостивы. Осиновый чурбан, данный в виде Царя, подробно обрисован как «особа превысока» в духе, соответствующем царскому сану («Не суетлив, не вертопрашен, / Степенен, молчалив и важен, / Дородством, ростом великан...»). Лягушки не только неразумны, но и боязливы, испуганы при виде Царя, но затем наглы («К Царю садятся уж и задом») и подавлены, скованы страхом («Ни носа высунуть, ни квакнуть безопасно»).

То, что произошло с Лягушками, обнажало противоречия исторического процесса и свидетельствовало о глубоком недоверии баснописца к оторванным от реальности предвзятым идеям. Лягушки, полные высокомерия и спеси («Лягушкам стало неугодно...», «показалось им совсем не благородно...»), вздумали просить у богов Царя, ожидая, что при Царе они станут жить счастливо. Однако Лягушки продемонстрировали только свою глупость. Новый Царь — Журавль — оказался деспотом. Лягушки сами виноваты в своих бедах.

Крылов имел в виду, безусловно, «Общественный договор» Руссо, согласно которому государство возникает на основе договорных отношений между гражданами. Сначала у Лягушек была республика, народоправство («правление народно»). Выгод этого правления («без службы и на воле жить»), как иронически пишет Крылов, Лягушки не поняли. По просьбе их Зевес послал им осиновый чурбан, символизирующий конституционную монархию (реальной власти у Царя нет, он только олицетворяет её), но Царь их не удовлетворил: он позволял обращаться с собой слишком вольно, и у Лягушек не было к нему никакого почтения («садятся уж и задом»). Наконец в ответ на новую просьбу «послал Юпитер к ним на царство Журавля». Тут наступил для Лягушек «чёрный год». Царь ходит по болоту и, чуть завидит Лягушку, «тотчас засудит и проглотит».

Итак, Лягушки оказались «безумными». Вместо прежнего счастливого житья они выпросили себе злодея-деспота (самовластие). При этом Лягушки руководствовались не опытом (у них не было ни конституционной монархии, ни абсолютизма), а чисто головными, теоретическими соображениями. Вздорность их желаний смешна и одновременно поучительна: страсть к переменам стала для Лягушек настоящим наказанием, грозящим всему их роду и «болотной державе». Крылов изде-

вается над историческим оптимизмом просветителей, полагавших, что посредством головных теорий можно создать государство, основанное на разуме. Оторванные от жизненного опыта идеи могут привести только к безумию и злу. На новую просьбу Лягушек сменить Царя-Журавля Юпитер ответил отказом: «Живите ж с ним, чтоб не было вам хуже!» Крылов, таким образом, дал своё толкование послереволюционных событий и причин кризиса просветительской мысли. Бунт Лягушек («Вы взбунтовались в вашей луже...») чреват неисчислимыми бедствиями для них. Вторжение сознательной человеческой воли, не считающейся со сложившимся порядком и жизненными условиями, обернулось злом.

Есть в басне и ещё один — косвенный — оттенок смысла. В обществе после Французской революции широко обсуждалась возможность народного представительства и выборности законодательных и муниципальных органов, в частности вопрос о том, наделять ли голосами весь народ, включая неграмотные низшие сословия и слои, или ограничиться лишь просвещённым населением. Судя по всему, Крылов отрицательно относился к наделению голосами неразумных (непросвещённых) слоёв, которые не понимают сущности разных типов государственного устройства.

Из своеобразного анализа «Общественного договора» Руссо Крылов сделал вывод: воззрения просветителей целиком субъективны. Они не учитывали реальной жизни. Баснописец пришёл к заключению о невозможности, ненужности и пагубности всякого преобразования, навязанного умозрительными идеями. Любая теория односторонне представляет действительность и потому противоречит естественному социально-историческому процессу.

В этом заключалась сильная сторона новых воззрений баснописца — установка на относительность любой умозрительной идеи.

Однако в тех же взглядах таилась и слабость: недооценка всякой теоретической мысли, в особенности новой, независимо от её реакционности или прогрессивности. Баснописец предпочитал усовершенствование государственно-общественного организма без его коренной ломки. Его демократизм образовал странную смесь с консерватизмом, а последний препятствовал всяким нововведениям свободолобного толка. С такой точки зрения Крылов подвергался критике фрондёра, «декабриста без декабря» П.А.Вяземского. Понимал эту слабость и Пушкин, отчасти соглашаясь с Вяземским по поводу того, что от Крылова не надо ждать поддержки новых философских или социальных теорий. Но глубокий демократизм воззрений баснописца перекрывал консерватизм его общественной позиции.

И всё-таки было бы неверно думать, будто Крылов отвергал всякое, в том числе сознательное, вмешательство в практическую жизнь. Как практический философ, он вовсе не отрицает пользы разума, но непременно опирающегося на жизнь и связанного с опытом, не отвлечённого от него. Философия

Крылова — это мудрость, которая вытекает из конкретных случаев и одновременно обобщает и объясняет их. Крылов отрицает теории, которые рождаются в голове, а затем навязываются действительности.

Есть, однако, идеи, которые возникают в жизни, в опыте, слагаются в ходе истории. Их нужно извлечь и, согласуясь с ними, способствовать успеху общества. Тем самым Крылов не отказывается от значения идей, теорий для практической жизни. Он учит различать их, отделяя ложное от истинного, мёртвое от живого, безнравственное от нравственного.

Место и роль идей, теорий, разума в человеческой жизни и истории — предмет размышления Крылова во многих баснях. Например, тема науки и практики повёрнута иной, бытовой стороной в басне «Огородник и Философ». Эта басня вызвала возмущение Вяземского: «Не рано ли у нас смеяться над философами и теми, которые читают, выписывают, справляются, как указано в басне. <...> Большая часть читателей зарубят себе на памяти од мораль басни:

*А философ  
Без огурцов, —*

и придут к заключению, что лучше, выгоднее и скорее *в шляпе дело* не быть философом». Вяземский понял басню как отрицание философии, всяких теоретических знаний. Между тем мысль Крылова другая. Его «недоучённый» Философ — «великий краснобай». В отличие от работающего Огородника он ни к чему неспособен — ни к науке, ни к практическому труду.

О выражении огурцов крыловский барин и философ знал теоретически («лишь из книг болтал про огороды»). И вот это отвлечённое знание у Крылова посрамлено: Философ остался без огурцов. Значит ли это, что Крылов отрицает в басне науку вообще? Баснописец как будто предвидел, какие нарекания вызовет его басня. И он такие упреки заранее отвёл. Когда Философ возмущается («Невежа! восставать против наук ты смеешь?»), Огородник ему отвечает: «Нет, барин, не толкуй моих так криво слов. / Коль ты что путное затеешь, / Я перенять всегда готов». Иными словами, умозрительные теории бесполезны как в широком общественном плане, так и в повседневной жизни.

Однако из всего этого ещё не ясно, как быть с просвещением и с наукой: нужны они или не нужны? Какая роль должна быть им отведена?

В басне «Сочинитель и Разбойник», против смысла которой особенно восставал Вяземский, думавший, будто под Сочинителем подразумевался Вольтер, Крылов, на поверхностный взгляд, склоняется к отрицанию философии. Его Сочинитель помещён в ад за то, что «тонкий разливал в своих твореньях яд, / Вселял безверие, укоренял разврат...». Перечисляя его вины, Мегера гневно сказала:

*Супружество, начальства, власти,  
Им причитал в вину людские все напасти*



И связи общества рвался расторгнуть? — ты.  
Не ты ли величал безверье просвещеньем?  
Не ты ль в приманчивый,  
в прелестный вид облёк  
И страсти и порок?

В результате влияния подобных сочинений  
...целая страна  
Полна  
Убийствами и грабежами,  
Раздорами и мятежами  
И до гибели доведена тобой!

Конечно, тут имелась в виду предреволюционная и посленаполеоновская Франция. Но такое восприятие бурных исторических событий было свойственно не одному лишь Крылову. Русское общество в целом оценивало якобинский террор отрицательно. Сочинения просветителей, сопоставленные с практикой, подготовили этот террор. Они отрицались вследствие их теоретической умозрительности и несостоятельности: вместо торжества разума наступило царство насилия. За просвещение выдавались ложные теории. Крылов, следовательно, отвергает такие идеи, которые привели страну на грань катастрофы. Кризис просветительства был особенно остро пережит передовым русским обществом. После него надо было заново осмыслить весь ход истории. Но даже в этой басне, отразившей лишь один из этапов раздумий Крылова, он не ополчается на просвещение вообще, а только на его издержки — ложные, с его точки зрения, искажённые идеи.

Крылов отнёс действие басни к античным временам и поместил персонажей в ад, где над ними совершается суд и приводится в исполнение приговор. Оба персонажа подвергнуты казни, но вина Сочинителя признана неизмеримо большей, чем вина Разбойника, на том основании, что он «в приманчивый, в прелестный вид облёк / И страсти и порок...» и вследствие этого отравил сознание многих поколений, поскольку его книги оказывали тлетворное влияние на человечество в течение веков. Разбойник же «вреден был, / Пока лишь жил». Поэтому огромный костёр под котлом Разбойника вскоре погас, а чуть тлеющий огонёк под котлом Сочинителя, напротив, разгорался всё сильнее. Этот контраст стал впечатляющей картиной степени вины Сочинителя. Осуждение идеологов Просвещения и последствий их сочинений в басне несомненно. Их идеи поняты как ложная мудрость, противоречащая естественному ходу истории и сеющая гражданскую смуту. Критика просветителей сочетается с мыслью об ответственности писателя за своё слово, за нравственность перед поколениями и человечеством.

Те же размышления вызвали и басню «Безбожники», о которой давно установилось стойкое мнение, будто Крылов, задев революционную Францию, проникся религиозным мирозерцанием. На самом деле басня вполне включается в круг мыслей Крылова о важнейших исторических событиях. Она написана в 1813 году и представляет собой



Е.М.Бём (1843—1914). Илл. к басне И.А.Крылова «Огородник и Философ»

своеобразный итог раздумий Крылова о конце наполеоновской эпохи. Противопоставление веры безверию дано в поэтическом, образном, а не в религиозном плане. Не случайно Крылов перенёс действие в древность, в античные времена и привлёк античную мифологию. У него действует не христианский Бог, а боги Олимпа во главе с Зевсом (Юпитером). Тем самым он пытался снять сугубо религиозный план. Боги Олимпа символизируют законы жизни, исторический опыт, против которого восстал народ, смущённый смелыми толками «мнимых мудрецов». Здесь звучит та же мысль о губительности ложных теорий, не считающихся с жизненной практикой. Ограниченность крыловского мировоззрения очевидна, но не менее впечатляющие и положительные уроки, извлечённые из истории.

Франция, возмущённая «мудрецами», стала причиной своего несчастья, породив Наполеона и найдя в России свою гибель. Этот бесславный конец, начавшийся революцией, заранее был предопределён нарушением естественного исторического процесса. Крылов увидел слабость любой философии в отрыве от живой практики, от опыта народа, которые, с его точки зрения, не следствие

выдумок философов, а движущая и самопроявляющаяся закономерность. Такой вывод перекрывал узость крыловской мысли, обращённой на конкретно исторические события.

В целом взгляд Крылова на науку и просвещение не даёт права видеть в баснописце ретрограда или ненавистника знаний. В басне «Сочинитель и Разбойник» ложные умозрительные идеи предстали «в приманчивом, в прелестном виде». Это одна из любимых мыслей Крылова. Ещё раньше в басне «Червонец» он отделил истинное просвещение от фальшивого и сказал, не оставляя никаких сомнений в важности знаний:

*Полезно ль просвещение?  
Полезно, слова нет о том.  
Но просвещением зовём  
Мы часто роскоши прельщенье...*

Погоня за вздорным просвещением, за «блеском пустым» оборачивается утратой драгоценных свойств характера и вместо ожидаемой славы приносит бесславие и конфуз.

В ещё большей мере ценность науки подчеркнута в басне «Свинья под Дубом», где невежда-Свинья подрывала корни Дуба, чтоб

свалить его и достать желудей. Мораль басни гласила:

*Невежда так же в ослепленье  
Бранит науки и ученье  
И все учёные труды,  
Не чувствуя, что он вкушает их плоды.*

Итак, у Крылова отчётливо просматривается антитеза истинного просвещения, с одной стороны, и невежества, а также ложного просвещения — с другой. Однако это ещё ничего не говорит о роли науки и знаний в обществе, о том, какое место сознательной воле, субъективным усилиям отведено в исторической жизни. Этим раздумьям, волновавшим не одного лишь Крылова, баснописец посвятил басню «Водолазы», прочитанную по просьбе А.Н.Оленина на открытии Императорской Публичной библиотеки.

Сюжет басни необычен, как необычна, хотя и вполне свойственна баснописцу, притчеобразная уклончивая форма. В сущности, Крылов сочинил «басню в басне», когда мораль представляет собой не афористически краткий и энергичный вывод, а пространный рассказ, в котором даётся разрешение поставленной задачи.

*Какой-то древний царь впал в страшное  
сомнение:  
Не более ль вреда, чем пользы, от наук?*

Совершенно ясно, что этот вопрос намекал на известное сочинение французского просветителя Руссо, который на предложение Дижонской академии сочинил трактат, отрицательно оценивавший влияние искусств и наук на нравы. Царь в басне не знает, как ему поступить:

*То есть учёным вон из царства убираться  
Или по-прежнему в том царстве оставаться?*

Он решил собрать совет. Одни говорили, что «неученье тьма», а наука «к счастью ведёт людей».

*Другие утверждали,  
Что люди от наук лишь только хуже стали...*

Здесь опять-таки отражены споры среди просветителей. «Другие» у Крылова явно повторяют мнение Руссо. Сторонники науки придерживаются взглядов Вольтера и большинства просветителей. Известно, что точка зрения Руссо вызвала особенно яростные нападки Вольтера. Так или иначе, но советники никак не могут прийти к согласию. Тогда царь собрал учёных и вручил им решение их судьбы. Но и учёные оказались бессильны. Сомнение оставляло царя и, выйдя однажды в поле, он встретил Пустынника и обратился за советом к нему. Вместо категоричного и однозначного ответа Пустынный рассказал ему «притчу простую». Некогда в Индии жил рыбак, и когда он умер, то осталось у него трое сыновей. После смерти отца сыновья задумали жить иначе и кормиться ловлей

жемчуга. Но один был ленив и ждал, когда жемчуг выбросит к нему волной. Его уделом стала бедность. Другой «выбирать умел себе по силам глубину, / Богатых жемчугов нырял искать ко дну, / И жил, всечасно богатея». Третий решил нырнуть в самую пучину, в глубину, ставшую его могилой.

*«О царь! — примолвил тут мудрец:  
Хотя в учении зрим мы многих благ причину;  
Но дерзкий ум находит в нём пучину  
И свой погибельный конец,  
Лишь с разницею тою,  
Что часто гибель он других влечёт с собою».*

Эти заключительные стихи басни и вызвали разноречивые толки. В большинстве своём писавшие о «Водолазах» в прошлом веке стремились понять, за науку или против неё выступил Крылов.

Предостережение о пределах ума, свойственное Крылову, не лишено оснований. Тут напрашивается известная параллель с повестью М.А.Булгакова «Собачье сердце». Профессор Преображенский дерзает преобразовать природу, создать новую породу человека, изменить природу собаки, подобно тому как большевики желали преобразовать русского человека в советского человека, игнорируя природу человека вообще. И Преображенский, и большевики потерпели полный крах. Сходное представление вызвало критику Крылова: для него это значило — преобразовать нравственность в безнравственность, добро в зло. Такое намерение мыслилось дерзким и пагубным вторжением в природу, покушением на естественность бытия. Так оформляется позиция Крылова: само просвещение — благо и тот, кто не ищет истины, обедняет себя и обрекает на невежество и духовную нищету. Другая крайность — дерзкие умы, которые противопоставляют свою гордыню реальному положению вещей и действуют по личному произволу. Иначе говоря, своеволие человеческой мысли искажает понятие о просвещении, о науке и оборачивается «безумием», гибельным для самого гордеца и для других людей. Басня направлена против «дерзких умов», ввергающих человечество в пучину насилия, бедствий и зла.

Нет сомнения, что Крылов держал в памяти послереволюционную историю Франции. Но басня Крылова заключает в себе и более широкий смысл: она осуждает всякий «дерзкий ум», не считающийся с реальностью. Крылов прав, когда он порицает умозрительные теории. Он прав и в том случае, когда некий «дерзкий ум» навязывает свою волю народам, презирая их. Крылов убеждён, что любое насилие становится в конечном итоге злом. Отсюда было недалеко до того, чтобы всякую теорию, зовущую к новым, более совершенным общественным отношениям, объявить ложной и абстрактной. К чести Крылова, он такого шага не сделал. Он снял просвещение с недостижимого пьедестала, на который его поставили блестящие мыслители XVIII века, и установил над ним контроль повседневной жизни, позволивший

защитить полезную науку от бесполезных умствований.

В итоге своих размышлений Крылов отверг головные теории и увлекающиеся ими «дерзкие» умы. Тем самым он держится эволюционных взглядов на историю. Но это только одна сторона медали.

Н.И.Гнедич, живший с Крыловым в здании Императорской Публичной библиотеки, оставил в записной книжке любопытную запись: «Есть люди (и таков мой почтенный сосед), которые, не имея понятия о лучшем состоянии общества или правительства, с гордостью утверждают, что иначе и быть не может. Они согласны в том, убеждаясь очевидностями, что существующий порядок соединён с большим злом, но утешают себя мыслию, что другой порядок невозможен...» Под «почтенным соседом» Гнедич, скорее всего, подразумевал Крылова. Судя по записи, между Гнедичем и Крыловым не однажды заходили разговоры о «существующем порядке». Крылов, как следует из слов Гнедича, соглашался, что пребывающий в России режим «соединён с большим злом». Иначе говоря, он относился к нему весьма критически, не принимая социальных и нравственных язв. Гнедич был, возможно, не совсем точен, утверждая, будто у Крылова не было «понятия о лучшем состоянии общества или правительства». Такое понятие у Крылова, несомненно, имелось, потому что иначе исчез бы желаемый идеал, на котором Крылов основывал свой смех. Но слова «не имея понятия о лучшем состоянии общества и правительства» могут иметь и другое значение: в точности неизвестно, каково это «лучшее состояние общества и правительства», то есть нельзя пускаться в плавание, не зная, чего именно хочешь достичь и не сообразуясь с подстерегающими опасностями. Благие пожелания могут обернуться ещё большей бедой.

Слова «другой порядок невозможен», по-видимому, надо понимать в том смысле, что сложившееся социальное устройство — закономерный результат исторического развития и что насильственное изменение социально-общественных условий — бесплодная иллюзия, чреватая ещё большим злом.

В басне «Водолазы» Крылов явно склоняется к «средней» точке зрения:

*Другой,  
Трудов нimalo не жалея  
И выбирать умея  
Себе по силе глубину,  
Богатых жемчугов нырял искать по дну  
И жил, всечасно богатея.*

Она спрятана между двумя крайностями — «ленью» и «безумством». Один из братьев не прилагает усилий, другой дерзко бросает вызов стихии, не думая о своих слабых силах. Следовательно, для Крылова могущество людей в мире отнюдь не безгранично. Человек должен соразмерять свои силы, если хочет благосклонности природы и желает без ущерба для себя пользоваться её дарами. Так же обстоит дело и с социальным порядком. По-

корно доверяться течению жизни означает духовную смерть, а в гордыне ломать по своей воле установившиеся отношения равносильно неминуемой гибели. Но в таком случае во всей остроте вставала задача: что делать со злом? Сидеть ли сложа руки и спокойно созерцать, как несправедливый строй творит новые и новые беззакония или противодействовать им?

Крылов не может принять сопряжённое с режимом и неотделимое от него зло и надеется на постепенное его изживание, обнажая порок и преследуя его смехом. Баснописец далёк от того, чтобы с порога отвергать всякое преобразование только потому, что оно преобразование. Он не приемлет насильственных мер устранения социальных условий, но нигде не отрицает пользы движения. Во имя развития и надобен смех над пустотой, ленью, косностью и догматизмом. Так Крылов становится непримиримым врагом застоя, общественного и нравственного равнодушия.

В басне «Пруд и Река» Пруд хвастается своим нетрудовым беззаботным житьём:

*...я в илистых и мягких берегах,  
Как барыня в пуховиках,  
Лежу и в неге и в покое...*

Он нарисован Крыловым беспечным философом, с презрением созерцающим «суету мирскую». В басне осуждаются даровитые люди, которые, по словам Гоголя, дали «задремать своим способностям». Но басня имеет и более обобщённый смысл: Пруд лишён движения, Река не прекращает течения. Следовательно, закон жизни, по Крылову, состоит не в рутине, а в постоянной, неостановимой деятельности, приносящей пользу обществу.

В басне «Камень и Червяк» изображён камень, скрывающий под скромностью вековую лень. Он обижается на дождик, который прошумел «часа два-три», но который все встретили с радостью. Камень недоволен:

*Лежу смирёхонько, куда меня ни бросят:  
А не слышал себе спасибо никогда.  
Недаром, право, свет поносят:  
В нём справедливости не вижу я никак.*

Однако на эти сетования Червяк отвечает:

*Сей дождик, как его ни кратко было время,  
Лишённую засухой сил  
Обильно ниву напоил,  
И земледельца он надежду оживил:  
А ты на ниве сей пустое только время.*

Любопытно, что эта реплика принадлежит ничтожной твари, Червяку, с которым унизительно вступать в спор Камню, изображённому важным лицом и пренебрежительно осуждающему дождик:

*Как расшумелся здесь! Какой невежа!*

Подвидом Камня выведена знатная особа, занимающая высокую должность, но не годная к плодотворному и энергичному её исполнению. Она кичится положением, длительным

сроком службы и, ссылаясь на внешние обстоятельства, оставляет в стороне существо дела. Но, как бы то ни было, в неподвижно лежащем Камне нет никакого проку, тогда как дождик принёс пользу. Крылов высмеивает бездеятельность, лень, апатию, неспособность к труду, подменяемые разговорами о мнимых заслугах. С его точки зрения, жизнь — это не застой, а движение. Не случайно одно из самых употребительных понятий в баснях Крылова — дело. Всем хороши незадачливые Музыканты — «в рот хмельного не берут», «с прекрасным поведением», но петь не умеют. Знаменит и Механики мудрец («Ларчик»), а открыть Ларчик, как ни старался, не мог. Посрамлена Щука, взявшаяся ловить мышей («Щука и Кот»), высмеяны участники Квартета, которые не могут добиться согласия — Лебедь, Щука и Рак; «без умолку» трещит о своих делах Бочка («Две Бочки»), а пользы от неё нет. Крылов разнообразно изображает пустопорожнюю деятельность, всевозможные увёртки своих персонажей от подлинного дела и неспособность к нему или неумение. Мерилом деятельности персонажей в баснях становится реальное дело. Так выясняется другая крайность, которую Крылов отрицает, — застой, рутинизм. На одном полюсе оказываются «дерзкие безумцы», «мнимые мудрецы», ложные философы, которые наносят вред своим нежизненным суетами, а на другом — неподвижные, закосневшие Камни и покрытые тиной Пруды.

Отсюда можно заключить, что Крылов стоит за постепенное изменение и совершенствование жизни. Он понимает, что течение истории неостановимо, что жизнь не может застыть на месте, что, наконец, двигателем жизни является дело, настойчивый, упорный труд. В основе исторического развития лежит совокупная деятельность людей, великих и малых, всего народа. Эта деятельность осуществляется не ради головных теорий, часто несбыточных или даже гибельных, а во имя самой жизни. Демократизм такой позиции не подлежит никакому сомнению. На этой почве и возникает характерная для Крылова-баснописца переоценка прежних философских ценностей и критика важных постулатов просветительства. Просветительский рационализм теперь осмыслен Крыловым как духовный аристократизм, высокомерно презирающий народный опыт.

Просветители возмечтали, что истина находится в их руках и что они должны внушить её непросвещённым и ничего не смыслящим народам. Однако в своей гордыне они не заметили главного: история совершается не как осуществление тех или иных теоретических выкладок, а деятельностью народов, их трудом. В практической деятельности неизбежно происходит борьба эгоистических интересов с естественными потребностями. Она и приводит к созданию исторически своеобразного организма. Поэтому рационально, посредством Разума, понять историю нельзя, ибо неизвестно, какой смысл заключён в этой борьбе, что она преследует и почему совершается таким, а не иным путём. В басне «Крестьянин и Лошадь» молодая Ло-

шадь возмущается поведением Крестьянина и ворчит, зачем, безумный, он изрыл целое поле и попусту бросал в него овёс. Но, засеяв поле и собрав урожай, Крестьянин накормил ту же Лошадь. Мораль басни гласит:

*Не так ли дерзко человек  
О воле судит Провиденья,  
В безумной слепоте своей,  
Не ведая его ни цели, ни путей?*

Если, однако, человек лишён возможности, как думал Крылов, отыскать Разум истории, её смысл, то ничто не мешает ему оценить создающиеся в результате деятельности людей социальные отношения и саму эту деятельность с точки зрения её нравственных итогов. Отсюда следует, что русская государственность («порядок») — явление исторически закономерное. Поэтому переданное Гнедичем выражение Крылова «другой порядок невозможен» надо понять не только как отрицание насильственных, революционных перемен, но и в качестве исторически возникшей необходимости, с которой нельзя не считаться. Русское государство возникло не вследствие того, что народ был не просвещён и дал себя обвести, и не потому, что история преследовала какую-то неразумную цель или хитрые лукавцы сознательно направили ход жизни в сторону зла. Крылов отводит эти причины и сосредоточивается на нравственных следствиях закономерно сложившегося несправедливого социального строя.

Поскольку Крылов понял историю как деятельность всего народа, а русское государство как социальный итог истории, то само движение общества, по его мнению, совершается усилиями всех людей, независимо от их социальной принадлежности, имущественного достатка или профессии. Каждый, будь то царь или крестьянин, должен лишь умело и честно делать своё дело, и тогда великие и малые частные труды сольются вместе и совпадут с общим ходом жизни, преследующим не какую-то заранее навязанную умозрительную цель, а вполне реальную — упразднение зла и пороков ради полноты живой жизни и естественности её проявлений. В басне «Пруд и Река» персонажи принадлежат к разным словесным группам — Пруд «не знатен», Река названа «великой», её восхваляют «гуслисты», но именно Пруд иносказательно обозначает застой, а Река — движение. Однако и незаметный труженик не исключён из общего дела и должен быть «почтён». В басне «Орёл и Пчела» могучий Орёл был знаменит своими подвигами. Пчела отдаёт ему должное и не ослабляет его прав на славу. Но она справедливо гордится и своими трудами «для общей пользы», «утешаясь тем, на наши смотря соты, / Что в них и моего хоть капля мёду есть».

Тем самым Крылову одинаково близки известный «целому свету» Орёл и «в низости сокрытая» Пчела.

Крылов, как легко понять, отказался от изображения возможного, заранее посчитав всякое предположение, «мечтание», как тогда говорили, плодом идеальных рассуждений,



«Крестьянин засеивал овёс». А.Н.Комаров. Пахарь. 1946

которые, по его мнению, всегда опровергают жизнь. Его интересовали реальные социальные отношения, принявшие отвердевшую, итоговую форму, а не процесс их изменения и преобразования. Чтобы двинуться дальше, нужно понять уже свершившееся и оценить его нравственно, прилагая не устаревшие и не будущие мерки, а прочно закреплённые в житейской практике. Как положительные, так и отрицательные нравственные итоги взяты из самой действительности. Когда Крылов пишет: «У сильного всегда бессильный виноват», то это горький, но освящённый историческим опытом народа моральный вывод. Но в такой же степени итогом выступает и положительный: «Беда, коль пироги начнёт печи сапожник, / А сапоги тачать пирожник».

Однако для того, чтобы оценить результаты социально-исторического развития с нравственной точки зрения, нужна общая мера, общий критерий, приложимый ко всем без исключения жизненным явлениям. Все баснописцы прошлого в качестве таких критериев избирали идеи, рождавшиеся в умах просвещённого дворянского сословия, и налагали их на бытовую повседневность. Они были убеждены, что в непроевщённой среде не могли возникнуть разумные понятия о нравственности, а потому их следует туда привнести. Крылов отказался от снисходительного и высокомерного взгляда на обыденную жизнь. Он увидел в ней борьбу противоречивых начал, положительных и отрицательных, зарождение нравственных ценностей и уклонение от моральных норм. Они неотделимы от деятельности, от труда и в той же мере характеризуют их, как польза или вред, плодородность или бесплодность. Поэтому меру оценки Крылов находит в трудовой морали народа, которая не обязательно открыто явлена в баснях, но всегда подразумевается и присутствует. Трудовой опыт народа становится почвой, на которой произрастают и культура, и наука, на которой держится весь социальный порядок. В этом легко убедиться, сравнив басню «Вер-

хушка и Корень» М.Н.Мурavyёва и басню «Листы и Корни» Крылова. В басне «Верхушка и Корень» Мурavyёв подразумевал под Верхушкой правительство, а под Корнем — народ. Корень взбунтовался и перестал «кормить, поить и на себе носить» Верхушку. Результат оказался плачевным:

*Приблекло деревцо, свернулись ветки вдруг,  
И наконец Верхушка — бух;  
И Корень мой с тех пор стал превращён  
в колоду.*

Мурavyёв — сторонник того взгляда, что социальный организм целен и потому каждое сословие должно выполнять положенную ему работу, но при этом благополучие Корня зависит от Верхушки, от её умственной деятельности. Крылов нисколько не возражает против иерархии сословий и их места под солнцем. Он не осуждает Листы за то, что они красивы, пышны и величавы. Корни говорят им: «Красуйтесь в добрый час!» Но баснописец высмеивает хвастовство и надменность Листов, недальновидно и бездумно отвергающих тех, кто питает Листы и даёт им возможность «цвести»:

*А если Корень иссушится, —  
Не станет дерева, ни вас, —*

отвечают Корни Листам. Здесь речь уже идёт не о сентиментальном сочувствии к смиренным и незаметным труженикам, а о самых основах социального порядка. В басне Крылова, по сравнению с басней Мурavyёва, вносится поправка: процветание государства зависит не только от Листов, но и от смиренных Корней, которые, «роясь в темноте», питают вознесшихся над ними. Мысль Крылова ясна: если дерево обозначает цельный государственный организм, то важны все его части, а забвение хотя бы тех же невидимых Корней пагубно для его благополучия. Тут Крылов снова не приемлет характерные крайности,

составляя в яркой антитезе красоту Листов и смиренную долю Корней, живущих «в темноте». Это сравнение, взятое в эстетическом плане, проливает свет на соотношение между непроевщёнными низами и высокой культурой верхних слоёв, причём изображение Листов выдержано в тонах сентиментально-идиллических («прекрасный летний день», «долина», «зефирами шептали», «пастух», «прохладная тень», пляска «пастушек», «соловей»). При этом Крылов вовсе не отвергает величие дворянской культуры, её красоту и ценность. У него нет дилеммы: либо Листы, либо Корни. Он настаивает на единстве общества и культуры: и Листы, и Корни. В другой басне — «Конь и Всадник» — его привлечёт другая, и даже на первый взгляд противоположная, мысль, и баснописец выскажется в пользу Всадника. Здесь же Крылов утверждает, что пышность Листов зависит от тех, кто питает их (слово «питает» опять-таки многозначно: не только в прямом смысле «кормит трудом своим», но и в переносном: народно-поэтические представления являются почвой, на которой возросла дворянская культура).

Именно жизнь народа — простая и безыскусственная — становится для Крылова источником нравственных оценок. Критерии их извлекаются из народного опыта, где трудовой деятельности противостоят эгоистические интересы и заблуждения ума. Простые, естественные и разумные законы, по Крылову, норма трудовых и социальных отношений. Применяемая к ним, она позволяет безошибочно распознавать всякие, даже тщательно укрываемые и прячущиеся от глаз искусственность, фальшь, своекорыстие. Произведя оценку нравственного опыта, отделив в нём случайное от закономерного, верное от неверного, баснописец возвращает народу его собственную мораль, но уже очищенную от всяких наносных примесей, афористически — в виде пословиц и поговорок — проясняя и обобщая общенациональные этические нормы и способствуя самосознанию нации. Вернувшиеся в народную среду пословицы и поговорки, созданные Крыловым, были приняты народом как его собственные. Это и стало лучшим доказательством величайших заслуг Крылова перед нашей нацией.

Обратившись к народной трудовой морали, которая осуждала напускное, надуманное, искусственное и поддерживала естественное, простое, Крылов неминуемо должен был прийти и пришёл к новому пониманию народа. Классицизм видел в народе необразованную, слепую, тёмную массу, подлежащую просветлению и наставлению. Сентиментализм сочувствовал народу, направив на него свои сострадательные эмоции. Романтики ценили в народе стихийную силу, обладающую громадными внутренними задатками, но поработённую и спящую. Это с особенной очевидностью раскрыла перед ними Отечественная война 1812 года. Общим во всех взглядах было то, что народ изучался со стороны и в художественных произведениях высказывались о нём, на него обращали лучи света, к нему относили сочувствие, его



приводили в пример. Но сам народ голоса в художественном произведении не получал, а если и говорил, то обычно языком стилизованным, ненатуральным или вовсе идеализированным и сглаженным. Для передовых просвещённых дворян-писателей народ был ещё не открытой или неосвоенной страной. «Низкая» действительность выглядела экзотично. Её изображали как некую неизведанную область, прилагая к ней нормы собственного разума, и никак не могли избавиться ни от обычных банальностей, ни от смешного оригинальничанья. Словом, изображение исторически и национально характерного народного типа литературе ещё не давалось.

Крылов дал голос самому народу. У него народ заговорил о себе. И речь его оказалась полной трезвого смысла без идеализации, сентиментальности и восторженности. Каждое сословие выступило в своей словесной одежде. Баснописец не подделывался под речь крестьянина, купца, ремесленника или дворянина. Они мыслили на своём языке и

своим языком выражали свойственные им представления о жизни, которые соответствовали их социальному, имущественному положению, их интересам. Отсюда следует, что в басне с помощью языка создавался характер. Это было ново и смело.

В басне «Крестьянин и Разбойник» рассказчик, повествуя о Крестьянине, пользуется его языком: «Крестьянин, заводясь домком, / Купил на ярмарке подвойник да корову...» Крылов далее отбросил всякие разграничения стилей: когда ему нужно, то он, как баснописец, вводил речь крестьянина, дворянина, купца. У него Ягнёнок, за которым узнаётся незначительный (по тогдашним социальным меркам) человек, говорит иначе, чем знатный вельможа Волк. Лысый или прикидывающийся чувствительным зверь — совсем не так, как туповатый и медленно соображающий. Пушкин в письме к Вяземскому, имея в виду открытия Крылова, обратил к себе и своим друзьям-поэтам слово «разини», подразумевая, вероятно, что

он и близкие ему литераторы прошли, ориентируясь на «средний» слог образованного общества, мимо стихии народной речи. Крылов же в основу слияния разных стилей («высокого», «среднего» и «низкого») положил именно живую разговорную речь народа с идиомами, типичными словечками, поговорками, пословицами, образными оборотами.

Новаторство Крылова в жанре басни раздвинуло широкие дали перед русской литературой, обозначив и облегчив путь к реализму, к созданию общенационального литературного языка и многосторонних типических характеров. Жанр басни также изменился. В неё вошло такое глубокое философское, этическое, социальное содержание, которое было под стать комедии или роману. И это закономерно, потому что, как сказал Н.В. Гоголь, Крылова «занимали вопросы важные». Ему же, автору «Ревизора» и «Мёртвых душ», принадлежат слова, точнее всего выражающие своеобразие великого Крылова: «Поэт и мудрец слились в нём воедино».

**ДМИТРИЕВСКАЯ Лидия Николаевна —**

доктор филологических наук, доцент Литературного института им. А.М. Горького, Москва  
lidija-13@yandex.ru

## КУЛЬМИНАЦИЯ ДРАМЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» В ДЕКОРАЦИЯХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК XIX—XX ВЕКОВ

**Аннотация.** В кульминации пьесы А.Н. Островского «Гроза» важны образы разрушенной церкви и двух фресок. Они создают символический фон пьесы, помогают разрешить социально-бытовой конфликт в историческом и религиозном планах. В первых постановках «Грозы» в разных театрах образы церкви и фресок воплощались по-разному, актуализируя те или иные смыслы.

**Ключевые слова:** А.Н. Островский, «Гроза», кульминация, образ церкви, театральные постановки «Грозы».

**Abstract.** Images of the destroyed church and two frescoes are important in the culmination of the A.N. Ostrovsky's play "The Storm". They create the symbolic background of the play and help to resolve the social conflict in the historical and religious settings. In the first productions of "The Storm" in different theaters, the images of the church and frescoes were embodied in different ways, actualizing certain meanings.

**Keywords:** A.N. Ostrovsky, "The Storm", culmination, image of the church, theatrical productions of "The Storm".

Центральный образ драмы «Гроза» под-сказан автором уже в названии, поэтому именно на него опираются в школе, раскрывая авторскую идею пьесы. Но в «Грозе» есть и другие, не менее важные художественные образы, без внимания к которым мы рискуем понять эту великую пьесу несколько упрощённо. В пьесе А.Н. Островского нужно увидеть ряд сакральных символов, которые появляются в кульминации и помогают разрешить социально-бытовой конфликт в историческом и религиозном планах, внося трагедийное звучание в бытовую драму. Один из таких образов — сгоревшая церковь, под сводами которой совершается кульминационное действие. Вот ремарка к 4-му действию: «На первом плане узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки; кой-где трава и кусты, за арками — берег и вид на Волгу». Следующий за ремаркой диалог двух горожан разворачивает образ внутреннего пространства церкви:

«1-й (осматривая стены). А ведь тут, братец ты мой, когда-нибудь, значит, расписано было. И теперь ещё местами означает.



Б.О. Гейкблум. Эскиз декорации к 4-му действию драмы «Гроза». Малый театр. 1911



**2-й.** Ну да, как же! Само собой, что написано было. Теперь, ишь ты, всё впусе оставлено, развалилось, заросло. После пожара так и не поправляли. Да ты и пожару-то этого не помнишь, этому лет сорок будет.

**1-й.** Что бы это такое, братец ты мой, тут нарисовано было? Довольно затруднительно это понимать.

**2-й.** Это геенна огненная.

**1-й.** Так, братец ты мой!

**2-й.** И едут туда всякого звания люди.

**1-й.** Так, так, понял теперь.

**2-й.** И всякого чину.

**1-й.** И арапы?

**2-й.** И арапы».

Судя по краткому разговору горожан, разрушенная постройка действительно церковь, от которой сохранилась западная стена с фреской Страшного суда как напоминание покидающему храм о смертном часе и Божием суде. Вместе с грозой это ключевой образ в кульминационном действии пьесы: Катерина кается в грехе, глядя на нижнюю часть этой фрески — изображение геенны огненной. В грозе и геенне Катерине видится кара небесная. Стены сгоревшей церкви с остатками фресок подобны жертвеннику, алтарю на сцене античного хороводного театра. Алтарь служил героям древнереческой трагедии напоминанием о всемогущей воле богов, роке, был местом для молитвы и ритуального жертвоприношения. Своим покаянием в разрушенном храме, где некогда был алтарь, Катерина словно бы принесла очистительную и искупительную жертву<sup>1</sup>.

Не только фреска Страшного суда сохранилась на стенах сгоревшей церкви, но и образ битвы:

**«1-й.** А это, братец ты мой, что такое?

**2-й.** А это литовское разорение. Битва — видишь? Как наши с Литвой бились.

**1-й.** Что ж это такое — Литва?

**2-й.** Так она Литва и есть.

**1-й.** А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала.

**2-й.** Не умею тебе сказать. С неба так с неба.

**Женщина.** Толкуй ещё! Все знают, что с неба; и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны».

Если герои-горожане правильно истолковали сцены битвы как войну с Литвой, то разрушенный храм на берегу Волги был посвящён, вероятно, святому Александру Невскому, что тоже символично, потому что формирует в подтексте образ истории Руси: стены бывшего храма на Волге напоминают внимательным читателям, но отнюдь не жителям Калинова, о великих победах на реке Неве над шведами, на льду Чудского озера над рыцарями Ливонского ордена. Изображение битвы на фреске или иконе могли быть и в храмах, посвящённых Тихвинской Богородице и Богородице «Знамение». В числе их чудес есть защита монастыря и города от захватчиков. Православные верят,

что икона Божьей Матери «Знамение» в 1170 году чудесным образом избавила Новгород от осады объединённых сил Владимиро-Суздальского княжества во главе с суздальским князем Мстиславом Андреевичем, сыном Андрея Боголюбского. Чудо Тихвинской Богородице — освобождение Тихвинского Богородице-Успенского монастыря от шведов в 1613 году. Не слишком образованные горожане Калинова могли называть «литвой» любого врага, сделав это слово собирательным. А.Н.Островский не даёт никаких деталей, позволяющих точнее определить, кому посвящена сгоревшая церковь.

Православный храм в творчестве А.Н.Островского — один из важных символов России. В своём дневнике «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» (1856) А.Н.Островский описывает много старых храмов, в том числе и разрушенных, проясняя интерес к их истории. В заметке о селе Городне он обращает внимание на то, что «все монастыри и церкви, исключая одной, разорены в литовское нашествие»<sup>2</sup>. Вероятно, осознание великого разорения Руси во время иноземных нашествий послужило драматургу для создания параллели в драме «Гроза»: не меньше ущерба принесло невежество народа в глубинке, где история забыта, «всё впусе оставлено, развалилось, заросло», пожары уничтожают храмы, о которых уже через 40 лет никто не помнит.

А.Н.Островский не описывает напрямую концепцию сценического оформления места действия, где произойдёт кульминация пьесы, а вводит образы-символы, указывающие на сакральное значение места. Тем не менее он дал явную подсказку декораторам в том, как должна быть оформлена кульминация «Грозы».

Как театральными художниками воссозданы на сцене канонические и в то же время словесные образы церкви и фрески Страшного суда? Художники воплощают в эскизах и на сцене художественный образ, который создал А.Н.Островский, но ведь и сам драматург творит свой образ храма и фрески, вбирая в него уже готовый канонический образ Страшного суда, а канон, в свою очередь, является отражением сакральных образов из священной книги Иоанна... Так в кульминации представлена цепь образов, уходящих вглубь времён, но актуализированных в последнем зримом образе на сцене.

«Гроза» была окончена 9 октября 1859 года, 14 октября отправлена в цензуру в Петербург, 31 октября получено разрешение, и начинаются репетиции под руководством А.Н.Островского параллельно в Малом и Александринском театрах, а 16 ноября 1859 уже состоялась премьера спектакля в Малом театре. Таким образом, от окончания пьесы до её премьеры прошло чуть больше месяца, а репетиции длились всего две недели. Очевидно, что для создания декораций специально для первой постановки «Грозы» времени было очень мало.

## Малый театр

В музейных фондах Малого театра хранится монтировка (монтировка — оформление сцены при проведении очередных спектаклей и репетиций. Установка декораций и мебели на сцене и в репетиционных помещениях, подвеска мягких декораций, перестановка декораций во время антрактов и частых перемен в соответствии с указаниями машиниста сцены. — Л.Д.) драмы «Гроза» в 5 актах от 5 ноября 1859 за номером 171. В ней дано подробное описание декораций всех действий в пьесе. Вот что записано о декорациях 4-го действия (орфография, пунктуация и подчёркивания сохранены): «Внутренность узкой галлерей со сводами, / на 2<sup>м</sup> план /, старинной, начинающей разрушаться, постройки. Кой-гдѣ трава и кусты. Все развалилось, заросло. Это здание не поправляли после пожара, который былъ за 40 лѣтъ до времени дѣйствія. За арками берегъ и видъ на Волгу. Подъ своды входятъ. Во время дѣйствія дождь и громъ. Небо покрывается тучами. Замѣтно что стены этого зданія были когда-то росписаны и теперь еще мѣстами, но не очень замѣтно, видны изображенія: 1<sup>е</sup> Огненной Гѣнны, (ада), куда идутъ всякаго званія люди; 2<sup>е</sup> битвы Русскихъ съ Литовцами и еще нѣсколько другихъ изображеній, тоже почти — исчезнувшихъ отъ времени. Подъ изображеніями стерты надписи на Славянскомъ языкѣ, (какія бывають в древнихъ Русскихъ монастыряхъ). Все что подчеркнуто о том говорится въ пьесѣ».

В данном официальном документе декорации сцены описываются точно по тексту А.Н.Островского, ведь автор и есть художник-декоратор своего спектакля. Если учесть, что времени на подготовку премьеры было чрезвычайно мало, то можно понять, что специальные декорации к спектаклю не готовились. Скорее всего, он был собран из уже имеющегося реквизита с небольшой доработкой (это довольно часто практиковалось в театрах), но так как эскизов и фотографий сцены нет, то судить об этом сложно.

В монтировке дословно цитируются те места пьесы, в которых автор подсылал сценическое решение. Цитаты приводятся по рукописному тексту («Гроза» была опубликована в 1860 году).

25 апреля 1863 года был обновлён актёрский состав «Грозы»: в роли Катерины вместо Л.П.Косицкой-Никулиной выступила Г.Н.Федотова (она играла эту роль 35 лет), на роль Тихона пригласили петербургского актёра П.В.Васильева, так как автор был недоволен фарсовой игрой С.В.Васильева. Режиссёрская постановка, костюмы и декорации, по видимому, остались те же.

А.Н.Островский порой жаловался на небрежительное отношение к «Грозе» со стороны администрации ведущих театров: «Эту несчастную «Грозу» как будто хотят сбить поскорее с репертуара, точно она мозолит глаза кому-нибудь. Кроме того, что обставляют её неряшливо, и дают-то её в самое дурное время»<sup>3</sup>. При этом первые постановки «Гро-

зы» в Малом и Александринском театрах держались в репертуаре несколько десятилетий: 70 постановок в Москве и 116 в Петербурге.

Декорации «Грозы» на сцене Малого театра, которые мы можем увидеть на эскизах и фотографиях, относятся к 1911 году.

27 января 1911 года состоялась очередная премьера «Грозы» — возобновление старой постановки 1859 года, но с новыми актёрами (в роли Катерины — В.Н.Пашенная, Е.И.Найдёнова) и в новых декорациях. Режиссёр Н.М.Падарин бережёт волю автора и сохраняет первую версию спектакля, несмотря на то что эпоха требует перемен в искусстве, в том числе и театральном. Современник спектакля, писатель, литературовед С.Н.Дурылин в статье «Островский на сцене Малого театра» пишет о кризисе Малого театра в те годы и замечает: «Новые постановки Островского в предреволюционные годы становятся добросовестным, но несколько не волнующим ни актёра, ни зрителя пополнением музейного инвентаря»<sup>4</sup>. Сегодня мы можем сказать спасибо Н.М.Падарину за эту музейную реконструкцию спектакля, потому что благодаря ей мы хоть и отдалённо, но можем судить о первой постановке «Грозы», от которой не осталось ни эскизов, ни макетов, ни фотографий сцены.

В 1911 году за оформление сцены взялись художники: Н.Н.Комаровский делает новые декорации 1-го и 5-го действия; В.С.Внуков — для 2-го действия и 1-й картины 3-го действия, П.Т.Гуняшев — для 2-й картины 3-го действия, и, наконец, для 4-го действия декорации обновляет Б.О.Гейкблум. Была ли у художников задача реконструировать старый спектакль? Скорее всего, была, потому что их четверо: значит, делали не новую, а разную концепцию спектакля (каждый свою), а реконструировали старую — только в этом случае не потерялось бы стилевое единство декораций спектакля.

В монтажке к пьесе «Гроза» от 28 ноября 1910 года № 304 декорации описаны очень лаконично: «На первом плане узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться, постройки; кой где трава и кусты; за арками берег и вид на Волгу». Примечания: «Дождь. Освещение желтое. Гром и молния». Вместо проекта декораций снова цитируется текст «Грозы», но образ геенны огненной и битва с литовцами уже не упоминаются.

Эскиз декораций Б.О.Гейкблума хранится в музейных фондах Малого театра.

Внизу под эскизом — штамп управляющего драматической труппой Малого театра и резолюция А.И.Южина: «Согласен со съёмкой 1) правая сторона была вся разрушена с горами кирпичей на сцене 2) чтобы свод делал впечатляющие закрытого помещения, куда можно укрыться от дождя 3) чтобы не было икон, а было лубочное, большое изображение на (стене) ... (ещё 2 слова неразборчиво). А.Южин».

На эскизе Б.О.Гейкблума, который А.И.Южин принимает с поправками, мы можем видеть росписи: на боковой стене под



Б.И.Волков. Эскиз декорации к 1-му действию «Грозы». Малый театр. 1962  
Сцена из спектакля Малого театра. 4-е действие «Грозы». 1962

горящей лампой — неясные изображения, отдалённо напоминающие геенну огненную, на стене по центру — хорошо различимое конное сражение.

На фотографиях спектакля 1911 года запечатлены окончательные декорации 4-го действия. Мы видим боковую стену с неразборчивыми росписями, две арки, за которыми темнота, а над ними «лубочное, большое изображение»: сцены конной битвы, писанные, как и рекомендовал А.Ю.Южин, с большим масштабом, чем в эскизе. Перед стенами древнерусского города или монастыря идёт сражение: разбит палаточный лагерь — возможно, осада, построены 2 армии, началась конная атака, стреляют пушки (явный анахронизм для храмов Александра Невского и Богоматери «Знамение», зато возможно для храма Тихвинской Богоматери).

Под этими батальными картинками, обращёнными прямо к зрителю, Катерина кается в грехе. Так было изначально или в постановке 1911 года усилена тема войны? Кажется более очевидным, что перед нами всё-таки реконструкция сцены 1859 года. Как уже отмечалось, специального художественного оформления первой постановки, скорее всего, не было, а использовались уже имеющиеся в театре декорации.

В 1850-е годы в Малом театре ставились пьесы К.С.Аксакова «Освобождение Москвы в 1612 году», Р.М.Зотова «Карл XII под Полтавой», А.П.Славина «Блокада крепости Костромы, или Русские в 1608 году» и др., для которых картины сражений с пушками у стен русского города были бы уместны. На исходе 1850-х годов эти старые, вероятно, выцветшие декорации могли послужить и для «Грозы» А.Н.Островского, представив образ войны с литовцами на стенах разрушенного храма. Попад в художественное пространство пьесы, образ войны на фреске добавил новые смыслы: с одной стороны, он расширяет мир города Калинова, вводит исторический кон-

текст, с другой стороны, выглядит упрёком: предки защищали русские города своей кровью не ради процветания в них невежества и тиранства.

До следующей постановки «Грозы» в Малом театре прошло 50 лет. 19 января 1962 года «Гроза» появилась в постановке В.Н.Пашенной и М.Н.Гладкова. В роли Катерины — Р.Д.Нифонтова, Г.А.Киришина. Художник — Б.И.Волков.

Сохранились эскизы Б.И.Волкова для 1-го и 5-го действия — главные образы в них: грозное небо, река, купола и огромный храм посередине сцены уже в 1-м действии. Поднимался занавес, и перед советским зрителем на сцене оказывался огромной величины храм, уходящий куполом в грозное небо, на фоне широкой реки. Это очень смелое решение для 1960-х годов.

Ю.А.Дмитриев в книге «Академический Малый театр: Хронологические очерки, спектакли, роли, 1941—1995» пишет о сценографии этого спектакля: «Открывался занавес, и зрители видели на краю обрыва церковь, а за обрывом открывался прекрасный вид на раздолье реки. Некоторое время сцена оставалась пустой, всё внимание зрителей сосредотачивалось на декорации. Вот как по этому поводу писал критик: «Тонко разработанная в свете, скупая в деталях декорация Волкова передаёт атмосферу пьесы, создаёт у зрителей предрасположение к восприятию спектакля. И когда появляются действующие лица, они попадают в эту подготовленную атмосферу и настроение»<sup>5</sup>.

Декорации 4-го, кульминационного, действия мы можем видеть на фотографии спектакля. Действие проходит в тёмной разрушенной церкви. На стенах едва различимы нависающие над актёрами фигуры святых с нимбами, изображения на фресках различить нельзя, да и советский зритель религиозное, символическое значение икон и фресок уже не знал.



Тёмные декорации почти полностью скрывают небо, жуткая чернота стен окружает актёров в кульминационной сцене, сумасшедшая барыня указывает наверх, в черноту, предвещая Катерине гибель: «Красота-то ведь погибель наша! Себя погубишь, людей соблазнишь, вот тогда и радуйся красоте-то своей. Много, много народу в грех введёшь! Вертопрахи на поединки выходят, шпагами колют друг друга. Весело! Старика старые, благочестивые, об смерти забывают, соблазняются на красоту-то! А кто отвечать будет? За всё тебе отвечать придётся. <...> От Бога-то не уйдёшь! (Удар грома.) <...> Все в огне гореть будете в неугасимом!»

Мрачная церковь стала на сцене советского театра зримым воплощением «тёмного царства». В.Н.Пашенная так сформулировала задачи спектакля: «Для меня „Гроза“ — грандиозный конфликт старого с новым, тёмного со светлым. Этот конфликт мы и стремимся показать в нашей новой постановке»<sup>6</sup>. Конфликт тёмного и светлого нашёл отражение и в сценографии спектакля.

18 октября 1974 года состоялась новая постановка «Грозы». Режиссёр — Б.А.Бабочкин, художник — В.Я.Левенталь, роль Катерины исполняет Л.Н.Щербинина. Судить о сценографии мы можем по телеспектаклю «Гроза» 1977 года. В спектакле образ разрушенного храма на сцене не представлен вообще, диалог двух горожан, соответственно, опущен, а фреску Страшного суда с геенной огненной Катерины видит над зрительным залом. Можно по-разному трактовать такой режиссёрский ход. Главный образ кульминационной сцены в спектакле 1874 года, который в какой-то степени замещает фреску Страшного суда, — это тёмное грозное небо, которое к 4-му действию становится почти чёрным. Главный образ-символ кульминации пьесы теперь только гроза. Это последняя постановка «Грозы» в Малом театре. Образ геенны огненной так и не появился на сцене Малого театра ни в XIX, ни в XX веке.

### Александринский театр

Для первой постановки в Александринском театре (1859), Катерина — Ф.А.Снеткова) оформление сцены подготовил декоратор при Дирекции петербургских императорских театров, мастер архитектурно-перспективной декорации Матвей Андреевич Шишков. Он реалистично представил образ старой, а не разрушенной пожаром церкви.

По отзыву Ап.Григорьева<sup>7</sup> о постановке «Грозы» в Александринском театре 1859 года мы знаем, что успех спектакля падал от сцены в овраге (3-е действие) к концу, а кульминацию публика приняла холодно. Возможно, виной этому стало и оформление сцены: М.А.Шишков не прислушался к подсказке автора в начале 4-го действия и лишил ключевую сцену «Грозы» важных образов-символов, помогающих совершиться кульминационному перелому в пьесе и задающих возможность более глубокого понимания конфликта. Однако пьеса очень долго держалась в репертуаре Александринского театра и выдержала порядка 116 постановок при жизни автора (с 1859 по 1886 год), тогда как в Малом театре за этот период только 70<sup>8</sup>.

Размышляя над первыми постановками «Грозы», перед тем как в 1916-м предложить свою, Вс.Мейерхольд приходит к выводу, что «„Грозе“ не повезло ни в Малом театре, ни в Александринском. Эту пьесу не умели играть ни здесь (в Петрограде), ни там (в Москве)»<sup>9</sup>: не поняли режиссёры и актёры нового стиля драматургии А.Н.Островского, его поэтического, а не сатирического характера. Надо заметить, что критики и литературоведы, ориентированные на социальные вопросы своего времени, тоже долго этого не видели.

9 января 1916 года в Александринском театре проходит премьера «Грозы» в постановке Вс.Мейерхольда и в декорациях А.Я.Головина, роль Катерины исполняла Е.Н.Рощина-Инсарова.

Вот как описывает декорации кульминационной сцены критик И.Осипов, давший от-

зыв на спектакль через три дня после премьеры: «5-я картина — заброшенная башня, монастырский закоулок, уголок старинной церкви или что-то в этом роде — не вполне ясно, главное, недостаточно мистично, и стены слишком массивны для того, чтобы здесь бояться грозы. Как раз в этой декорации, казалось, было где разгуляться фантазии декоратора»<sup>10</sup>. Судя по эскизу, А.Я.Головин делает почти дословную иллюстрацию ремарки и 1-го явления 4-го действия: двое горожан рассматривают и обсуждают фрески на стенах разрушенного храма. Но стены с остатками фресок действительно массивны, гроза видна лишь в небольшое окно, а ведь она всё-таки должна остаться главным символом пьесы А.Н.Островского. Надо отметить, что и в декорациях спектаклей Малого театра (кроме 1974 года) всю сцену кульминационного действия занимают стены разрушенной церкви, они тоже массивны и словно защищают героев от небесной стихии.

А.Я.Головин изображает на стенах сцену Апокалипсиса: ангелы трубят, всадник на белом коне гарцует над геенной огненной, куда уже низвергнуты души грешников. Геенна огненная со змеем и грешниками как раз на уровне человеческих глаз, поэтому естественно, что Катерина, опустившись на колени и подняв глаза вверх, сразу бы увидела именно эту часть фрески: «Катерина (подходит к стене и опускается на колени, потом быстро вскакивает). Ах! Ад! Ад! Геенна огненная!» Талантливый театралный художник максимально точно воплотил символический образ А.Н.Островского и помог актрисе сыграть достоверно кульминационную сцену.

### МХТ им. А.П.Чехова и МХАТ им. М.Горького

В 1918 году к намечавшейся, но так и не состоявшейся постановке «Грозы» в Московском Художественном театре им. А.П.Чехова Б.М.Кустодиев создал эскизы костюмов и декораций, предложил свой вариант сценического воплощения ремарки к 4-му действию «Грозы». В 1920 году он заново написал декорации для Псковского городского театра, а также нарисовал для Госиздата серию иллюстраций к драме «Гроза» (изданы не были).

Постановка «Грозы» с костюмами и декорациями Б.Кустодиева не была осуществлена, но сам эскиз чрезвычайно интересен в своей драматической напряжённости: молния разрывает грозное небо и освещает стены разрушенной церкви, высвечивая страшные апокалиптические образы. Красные отсветы, похожие на кровь, лежат на полу церкви, дождь хлещет сквозь проломленную крышу. Кустодиев соединил в картине огонь и воду — два сквозных образа в пьесе. Сумасшедшая барыня указывает на Варвару и Катерину, которая в ужасе смотрит на фреску с огненным змием и трубящими ангелами. Действительно кульминационный момент — за секунду до признания Катерины. Кустодиев — очень свет-



М.А.Шишков. Эскиз декорации к драме «Гроза». Александринский театр. 1859



лый художник: его картины с образами народных гуляний, дородных купчих полны светлой поэзии и радости. Почему он даёт такой чрезвычайно напряжённый образ в своём решении сцены из «Грозы»? Картину Б.Кустодиева «Под сводами старинной церкви» (1918) сложно назвать эскизом для декораций — это идейно завершённое, самостоятельное художественное полотно, размышляющее и о своём времени. 1918 год — один из самых трагических для России в XX веке: Брест-Литовский мирный договор о выходе Советской России из войны с Германией, принёсший большие территориальные потери, начало Гражданской войны, казнь царской семьи и др. А начался этот год с календарной реформы, в результате которой совершился переход от традиционного для России церковного юлианского календаря на григорианский. Осмысляющие мир в художественных образах не проходят мимо таких событий и символически отражают их в своих произведениях.

Эскизы декораций 1910-х годов — А.Я.Головина и Б.М.Кустодиева — свидетельствуют, что авторская сценографическая подсказка к 4-му действию стала для них центральным образом в драме, тогда как в возобновлённой постановке 1911 года в Малом театре образы Страшного суда были убраны: «...чтобы не было иконь, а было лубочное, большое изображение»<sup>11</sup>, — это решение А.Южина, возможно, было продиктовано задачей точной реконструкции первой постановки «Грозы».

Обратим внимание ещё на один эскиз декорации для спектакля по «Грозе» А.Н.Островского, который был поставлен в 1934 году в Московском Художественном академическом театре (режиссёры Вл.И.Немирович-Данченко и И.Судаков, художник Исаак Рабинович). Для 4-го действия в «Грозе» И.Раби-



А.Я.Головин. Эскиз декорации к драме «Гроза». Александринский театр. 1916

нович, как и Головин и Кустодиев, превратил сцену в храм с едва различимыми, но всё-таки узнаваемыми образами на фресках.

Храм расколот надвое. Раскол в стене по форме сам напоминает молнию, и сквозь него видна молния на грозовом небе — молнии как бы удвоены — так главный символ пьесы усилен художником. Возможно, что храм сгорел от удара молнии: сам А.Н.Островский не даёт однозначного объяснения пожару 40 лет назад, уничтожившему храм, но Исаак Рабинович заложил такую трактовку в сценическом образе. По разные стороны от раскола видны фрески: слева — трубящий ангел и низвергнутые души грешников пред-

ставляют фреску Страшного суда, а справа — два воина в остроконечных богатырских шлемах, с мечами и щитами — «Как наши с Литвой бились», причём воины словно нисходят с неба — ведь и Литва «с неба упала», по предположению горожан.

На сайте МХТ им. А.П.Чехова в небольшой статье о художнике И.Рабиновиче приводятся слова театрального художника И.Я.Гремиславского, который оценивает оформление сцены к «Грозе»: «Развалины часовни превращаются в расколотый пополам трещиной, напоминающей молнию, собор, расписанный фресками с громадными грозящими фигурами архангелов»<sup>12</sup>. Коллега по цеху (МХТ, МХАТ), советский театральный художник И.Я.Гремиславский увидел в фигурах на фресках грозящие фигуры архангелов. Но две фигуры в древнерусских, куполообразных шлемах мало похожи на архангелов — скорее, И.Рабинович всё-таки воплотил исторический образ битвы с литовцами, подсказанный А.Н.Островским, понимая, что случайных деталей у писателей такого масштаба не бывает.

Стоит обратить внимание ещё на одну деталь картины — пересекающую всю сцену дорожку тени. От тёмного дверного проёма в стене с фреской геенны огненной падает длинная тень, по ней, как по дорожке, идёт фигура (вероятно, Катерина). Эта полоса тени противоречит законам физики: тень может отбрасывать предмет, но не тьма, какой бы непроницаемой она ни была. Возможно, это тень от балки, потолочного перекрытия, а самой крыши у храма нет. Дело не в том, чтобы дать правдоподобное объяснение этой тёмной полосе на полу, а в том, чтобы не пропустить художественный образ: от темноты в проёме под геенной огненной исходит чёрная полоса тени, по которой идёт Катерина, но не в сторону фрески, а от неё. Художник помо-



Б.М.Кустодиев. Под сводами старинной церкви. Эскиз декорации неосуществлённой постановки «Грозы». 1918

гает зрителю уловить образы пьесы А.Н.Островского, но не объясняет их прямолинейно, не лишает их символической ёмкости, а просто переводит слово и подтекст пьесы в зримый образ.

Времена меняются — меняется или забывается смысл образов в русской литературе и «Грозе» А.Н.Островского. В XIX веке образ церкви понимался ближе всего к авторскому видению: судья Катерины — это не «тёмное царство», не жители города Калинова, которые часто всуе поминают слово «Бог», но не помнят о сгоревшем храме и о том, что Бог есть любовь. В советских постановках начиная с 1930-х годов церковь стала восприниматься как часть «тёмного царства», которое губит Катерину, а примерно с 1970-х годов образ церкви исчезает со сцены. В это время поступок Катерины перестаёт оцениваться с позиции греха перед Богом (она прошла обряд венчания). В XXI веке «Гроза» снова вошла в репертуар многих российских театров, возобновлена на сцене Александринского театра — режиссёры продолжают искать новые трактовки образов в пьесе «Гроза» в соответствии с проблемами своего времени. Сценические поиски режиссёров и ху-

дожников могут стать хорошим материалом для сопоставления и более глубокого анализа пьесы «Гроза» в школе.

### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Подробнее: ДМИТРИЕВСКАЯ Л.Н. Элементы древнегреческой трагедии в драме Островского «Гроза» // Филологические науки. — № 9. — Ч. 1. — 2018. — С. 13–16.
- <sup>2</sup> ОСТРОВСКИЙ А.Н. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общ. ред. Г.И.Владыкина и др. — М.: Искусство, 1973–1980; Т. 10. — 1978. — С. 335.
- <sup>3</sup> ОСТРОВСКИЙ А.Н. Записка по поводу проекта «Правил о премиях императорских театров за драматические произведения» // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. — Т. 10. — С. 239.
- <sup>4</sup> ДУРЫЛИН С.Н. Островский на сцене Малого театра // Дурылин С.Н. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Издательство журнала «Москва», 2014. — Т. 3. — С. 101.
- <sup>5</sup> ДМИТРИЕВ Ю.А. Академический Малый театр: Хронологические очерки, спектакли, роли, 1941–1995. — М.: Искусство, 1997. — С. 182.
- <sup>6</sup> Перед премьерой «Грозы» // Театральная Москва. — 1961. — № 44. — С. 3.

- <sup>7</sup> ГРИГОРЬЕВ Аполлон. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев Аполлон. Литературная критика. / Сост., ав. ст. и прим. Б.Ф.Егоров. — М.: Художественная литература, 1967. — С. 367–404.
- <sup>8</sup> ХОЛОДОВА Е.Г. Островский на театральной афише его времени: [Электронный ресурс] // URL: <https://docplayer.ru/37947374-Ostrovskiy-na-teatralnoy-afishego-vremeni.html> (Дата обращения 12.09.2018)
- <sup>9</sup> МЕЙЕРХОЛЬД В.Э. К возобновлению «Грозы» А.Н. Островского на сцене Александринского театра. Речь режиссёра к актёрам (1915) // Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 ч. — Ч. 1. 1891–1917. — М.: Искусство, 1968. — С. 292.
- <sup>10</sup> ОСИПОВ И. «Гроза» А.Н.Островского в постановке В.Э.Мейерхольда и А.Я.Головина. «Обозрение театров», 1916, 12 января // Мейерхольд в русской театральной критике: 1898–1918. — М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1997. — С. 319.
- <sup>11</sup> Из резолюции А.И.Южина к эскизу декорации 4-го действия Б.О.Гейкблума.
- <sup>12</sup> Исаак Моисеевич Рабинович: [Электронный ресурс] // Сайт Московского Художественного театра им. А.П. Чехова. URL: [http://www.mxat.ru/history/persons/rabinovich\\_i\\_m/](http://www.mxat.ru/history/persons/rabinovich_i_m/) (Дата обращения 07.09.2018)

**МЕЛЬНИК Владимир Иванович** —  
доктор филологических наук, профессор, Москва  
[melnikov1985@mail.ru](mailto:melnikov1985@mail.ru)

## АКАДЕМИЧЕСКИЙ И.А.ГОНЧАРОВ: ПРОБЕЛЫ КОММЕНТАРИЯ\*

**Аннотация.** В работе ставится вопрос о необходимости более глубокого и точного комментирования в научном издании творческого наследия И.А.Гончарова тех мест, которые построены на ассоциативных связях с религиозными текстами. Следует учитывать, что произведения и письма Гончарова буквально пронизаны реминисценциями из Ветхого и Нового Заветов. В работе указаны и скорректированы некоторые характерные недоработки в комментировании Гончарова.

**Ключевые слова:** Гончаров, Священное Писание, комментарии.

**Abstract.** The paper raises the question of the need for deeper and more accurate commenting in the scientific publication about I.A.Goncharov regarding of association with religious texts. It should be noted that the Goncharov's works and letters are literally riddled with reminiscences from the Old and New Testaments. Some characteristic flaws in Goncharov's commenting are indicated and corrected.

**Keywords:** Goncharov, Holy Scripture, comments.

В пятом томе Полного собрания сочинений И.А.Гончарова, издаваемого ныне Институтом русской литературы РАН (Пушкинским Домом), помещён роман «Обломов». Комментарий к этому центральному произведению романиста настолько обширен, что публикаторы справедливо посчитали возможным поместить его в отдельном томе. В итоге издатели прокомментировали целый ряд «тёмных мест», ранее ускользавших от внимания исследователей и рядовых читателей, внося ясность в понимание целой сети литературных, философских, бытовых ассоциаций, пронизывающих текст «Обломова».

Вместе с тем обнаружилась и слабая сторона комментария, не всегда адекватно отражающего проблемы текста Гончарова, который строил свои романы на реминисценциях



Андреа дель Кастаньо. Тайная вечеря. Ок. 1450 года

Веками Тайная вечеря привлекала внимание художников. Для картины обычно выбирался один из двух её драматических моментов: либо утверждение Иисусом Христом Святого причастия, либо Его пророчество о том, что один из апостолов Его предаст

\*Работа выполнена при поддержке РФФИ (грант 17-04-50064).



не только философско-литературного, но и религиозного плана. Как биография, так и творчество писателя выдают в нём глубоко воцерковлённую личность. Он прекрасно знает Священное Писание и, может быть единственный в истории русской литературы, системно и последовательно выстраивает своё «художественное богословие».

Справедливости ради надо сказать, что издатели академического Гончарова в основном точно обнаруживают скрытые и открытые отсылки писателя к библейскому тексту. Это тем более важно, что в прежних собраниях сочинений религиозный комментарий вообще отсутствовал как таковой. Впервые реминисценции религиозного плана были прокомментированы Л.С.Гейро при издании «Обломова» в серии «Литературные памятники»<sup>1</sup>. Именно указанное издание явилось основой религиозного комментария в шестом томе академического Собрания сочинений Гончарова. В последнем издании эти комментарии расширены, добавлены некоторые новые.

Тем не менее приходится констатировать, что порою комментарии недостаточны или неточны. Укажем лишь на один пример. В упомянутом издании «Обломова» Л.С.Гейро верно почувствовала необходимость прокомментировать реплику Ильи Обломова, рисующего утопическую картину будущей жизни в Обломовке, где он собирается жить «по душе»: «Ещё два-три приятеля, всё одни и те же лица. Начнём вчерашний, неконченный разговор; пойдут шутки или наступит красноречивое молчание, задумчивость — не от потери места, не от сенатского дела, а от полноты удовлетворённых желаний, раздумье наслаждения... Не услышишь филиппики с пеной на губах отсутствующему, не заметишь брошенного на тебя взгляда с обещанием и тебе того же, чуть выйдешь за дверь. Кого не любишь, кто не хорош, с тем не обмакнёшь хлеба в солонку. В глазах собеседников увидишь симпатию, в шутке искренний, незлобный смех... Всё по душе! Что в глазах, в словах, то и на сердце!» Исследователь прокомментировала не совсем ясную фразу («Кого не любишь, кто не хорош, с тем не обмакнёшь хлеба в солонку») следующим образом: «Интересно, что В.И.Даль приводит поговорку: “В солоницу хлеба не макают” с пояснением “крошки остаются”». Как видим, комментарий мало что проясняет, поэтому в шестом томе Полного собрания сочинений издатели решили вовсе отказаться от задачи прояснить смысл высказывания и попросту не включили его в состав комментария, создав смысловую лауну. Между тем реплика Обломова предполагает не только противопоставление обломовской идиллии суетности петербургской жизни («потеря места», «с пеной на губах»), но и стилистическое сближение с патриархальной величавостью библейских времён, с евангельской обнажённой искренностью. Герой мечтает о соборании единомышленников, среди которых не найдётся места неискренности, предательству, которого так много в современной петербургской жизни. Реплика «кого не любишь, кто не хорош, с тем не обмакнёшь хлеба в солонку» появляется в



Андреа дель Кастаньо. Тайная вечеря. Фрагмент

На картине Кастаньо подчёркивался момент предательства. Иуда сидит отдельно, над его головой — мраморный квадрат стены; мраморный узор похож на грозное небо, прорезанное молниями

тексте романа потому, что у Ильи Ильича возникает ассоциация с Иудой, предавшим Христа. Она восходит к 13-й главе Евангелия от Иоанна (ст. 21—26): «Сказав это, Иисус возмущился духом, и засвидетельствовал, и сказал: истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня. Тогда ученики, озирались друг на друга, недоумевая, о ком Он говорит. Один же из учеников Его, которого любил Иисус, возлежал у груди Иисуса. Ему Симон Пётр сделал знак, чтобы спросил, кто это, о котором говорит. Он, припав к груди Иисуса, сказал Ему: Господи! кто это? Иисус отвечал: тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искариоту»<sup>2</sup>. Фраза «с тем не обмакнёшь хлеба в солонку» предполагает в собеседнике (а это Штольц, который «веру исповедовал православную») достаточное знание евангельских ассоциаций, применимых к быту. Сегодняшний читатель без научного комментария может не почувствовать характерной для Гончарова отсылки к евангельскому тексту.

Нельзя не указать, что «солонка» — образ, придуманный самим Гончаровым, ибо ни в одном из Евангелий не говорится о солонке, но

упоминается «блюдо». Писатель, вероятно всего, знал, что Тайная вечеря (церковнославянское слово «вечеря» означает «ужин») Господа Иисуса с учениками была «пасхальным седемом», то есть обрядовой трапезой, во время которой вспоминался Исход евреев из Египта. Во время седера на столе стоит, в частности, блюдо или пиала с солёной водой, которая символизирует слёзы, пролитые евреями в египетском рабстве. В солёной воде обмакивали зелень. Также на столе должен был находиться харосет — состав из орехов, сушёных или свежих фруктов, специй и сладкого вина. Он символизирует строительный раствор, который использовали рабы-евреи, когда работали в Египте. Обычно глава седера обмакивает кусочки мацы (пресного хлеба) в харосет и подаёт участникам трапезы. Однако этих подробностей нет ни в одном из Евангелий, где упоминаются лишь «хлеб» и «блюдо». Гончаров, создавая русский вариант евангельского обмакивания хлеба в блюдо, проявляет художественный такт и вводит образ солонки как наиболее отвечающий русским реалиям (поговорка, говоря о верности и дружбе, упоминает совместно съеденный



«пуд соли»). Фраза Обломова «кого не любишь, кто не хорош, с тем не обмакнёшь хлеба в солонку», оставаясь в пределах национальных реалий, между тем придаёт утопии Обломова и благодушно-патриархальный, архаичный оттенок (простота и величавость собрания искренне относящихся друг к другу людей), и острый смысл контраста с современностью, обнажаемый евангельской историей о предательстве. «Солонка», придуманная Гончаровым, обнажает целый ряд разнородных ассоциаций, группирующихся вокруг понятия истинной дружбы, основанной на правиле: «что в глазах, в словах, то и на сердце». Эту замечательную работу автора «Обломова» над словом, а вместе с тем и глубинный смысл приведённого выражения обязательно следовало бы прокомментировать, поскольку буквальное понимание вызывает недоумение: в среде русского дворянства вряд ли было бы обычным делом коллективно обмакивать хлеб в солонку. Однако комментарий был сознательно опущен.

Подобные промахи можно отметить и в комментариях к другим произведениям, помещённым в академическом собрании сочинений Гончарова. Так, в очерке «Через двадцать лет» рассказывается, как при всеобщем ожидании военных действий со стороны англичан моряки фрегата «Паллада» завидели чужой пароход и дым. «Поднялась суматоха», — пишет Гончаров. Однако произошло недоразумение: «Это оказался не пароход, а китоловное судно, поймавшее кита и вытапливавшее из него жир. От этого и дым». На этом фоне исключительно спокойным показан у Гончарова архимандрит Аввакум, бросающий реплику: «Бегают нечестивый, ни единому же ему гонящу!» (То есть: «Бежит нечестивый, когда никто не гонится за ним».) Комментаторы второго тома отмечают: «Неточная библийская цитата; ср.: "...и побегнете, никому же гонящу вас"». Как видим, комментаторы относят цитату к библийской Книге Левит (26: 17). Их не смутило, что архимандрит Аввакум приводит цитату, где «нечестивый» дан в единственном числе. Очевидно, что необходим был дальнейший поиск, который, однако, не был произведён. Между тем никакой неточности архимандрит Аввакум, прекрасный знаток Ветхого Завета, не допускает. Он цитирует не Книгу Левит, а



В.И.Нестеренко. Тайная вечеря. 1997

Притчи Соломоновы: главу 28-ю, стих 1-й. Цитата точная: «Бегают нечестивый ни единому же гонящу». То есть: «Бежит нечестивый, когда никто не гонится за ним». Очевидно, что слово «ему» добавлено самим Гончаровым, любившим выражение отца Аввакума и несколько раз в своих текстах его употреблявшим, причём каждый раз с указанным добавлением.

Очевидно, что, если бы комментаторы не ограничивались не вполне адекватным русским переводом, а заглянули бы в церковнославянский текст Библии, ошибка легко бы обнаружилась, так как на церковнославянском (а именно его воспроизводит Гончаров в очерке) указанная цитата звучит совершенно иначе: «И побегнут, яко бежащи от рати, и падут ни кимже гоними». Гончаров добавляет: «Это отец Аввакум выразил так свой скептический взгляд на ожидаемую встречу с врагами. Я засмеялся, и он тоже».

Примеры можно множить. Досадно, что в ещё не завершённое академическое издание Гончарова систематически продолжают попадать подобные недосмотры, а то и прямые

ошибки. Ведь следующего академического Гончарова, в котором будет достойно прокомментирован чрезвычайно важный для понимания именно этого писателя «религиозный текст», вряд ли стоит ждать слишком скоро.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> ГОНЧАРОВ И.А. Обломов. — Л.: Наука, 1987. Изд. подг. Л.С.Гейро.
- <sup>2</sup> В Евангелии от Иоанна Иисус подаёт хлеб Иуде по восточному обычаю — как хозяин пира, который своей рукой угощает гостей. Господь, предлагая кусок хлеба Иуде и проявляя радушие, и теперь ещё пытался пробудить в нём лучшие чувства. У других евангелистов речь идёт о едином на всех искренне расположенных друг к другу блюде. Например, у Матфея: «Опустивший со Мною руку в блюдо, этот предаст Меня» (Мф.: Гл. 26, ст. 23). У Марка: «Один из вас, ядущий со Мною, предаст Меня... один из двенадцати, обмакивающий со Мною в блюдо» (Мк. Гл. 14, ст. 18–22).

## ГОНЧАРОВ Пётр Андреевич —

профессор Мичуринского государственного аграрного университета, доктор филологических наук, заслуженный работник высшей школы РФ, автор более девяноста работ о В.П.Астафьеве, С.П.Залыгине, В.М.Шукине, А.В.Вампилове [goncharova2015@yandex.ru](mailto:goncharova2015@yandex.ru)

# ДВА МИРА В.АСТАФЬЕВА

**Аннотация.** В статье анализируются истоки, формы проявления и следствия двоемирия прозы В.Астафьева, устанавливается связь творческого метода писателя с его биографией, миросозерцанием, историческими реалиями XX века.

**Ключевые слова:** В.Астафьев, «Эпитафия», «Последний поклон», проза, двоемирие, христианство, творческий метод.

**Abstract.** The article analyzes the origins, forms of manifestation and consequences of the "double-world" of V.Astafyev's works and establishes a connection between the writer's creative method, biography and historical realities of the XXth century.

**Keywords:** V.Astafyev, "Epitaph", "Last bow", Christianity, creative method.

В обращённой к самым близким людям «Эпитафии» в предчувствии окончания земных сроков В.Астафьев писал:

«Я пришёл в мир добрый, родной  
и любил его безмерно.  
Ухожу из мира чужого,

злобного, порочного.  
Мне нечего сказать вам  
на прощанье» [1].

При чтении «Эпитафии» возникает, по крайней мере, два тесно связанных между собой недоумения. Первое: что случилось с миром, вселенной В. Астафьева между временем его прихода в мир и датой ухода из него? Второе недоумение связано с возможной и допустимой иносказательностью эпитафии, и недоумение окажется в иной плоскости: чем вызвано такое кардинальное изменение «позиции автора» по отношению к миру?

Самым простым (но простота не есть синоним истинности) ответом на эти вопросы окажется возраст Астафьева: юному взгляду мир видится «добрым» и «родным», умудрённому жизненным опытом оку окружающая действительность представляется часто и «порочной», и «злой», и «чужой». Небезынтересно, что сам писатель в разгар работы над романом о войне, в 1991 году, в письме Е. и Ю. Капустиным близкую мысль не только высказывает, но и иллюстрирует выразительным примером: «Шолохов молодец был, в 26 лет начал свою великую эпопею, вот она у него и получилась яркая, всесветлая, озорная, страшная, многокровая и полная художественной энергии, а на моей книге лежит мрак и усталость, неизбежные спутники возраста» [2].

Второй ответ сопряжён с переменчивой, драматической, а в ряде эпизодов — трагической человеческой и писательской судьбой В. Астафьева, впитавшей в себя противоречия XX века. Явление на свет в относительно спокойное затишье между окончанием Гражданской войны и началом коллективизации в Сибири (1924—1930). Нанёсшая неизбывную душевную травму гибель матери. Незабываемое пребывание в крестьянском ковчеге бабушки Катерины Петровны, преподавшей будущему художнику уроки традиционной нравственности (1931—1935). Сиротство, беспризорничество и приобщение к литературе в Игарке (1935—1940). Война, повергшая в самые противоречивые чувства (от застигшей в госпитале любви до омерзения к убийству), принёсшая ощущение близости смерти. Брак, спасительный для искалеченного и сиротски одинокого демобилизованного «солдатика», тяготы и аскетичность бытия послевоенного Урала. Гибель первого ребёнка и неотданный последний поклон бабушке. Обретение в жене друга, помощника в литературных начинаниях. Признание таланта и литературная известность складывающегося «деревенщика» в Перми (1945—1969). Создание и публикация «главных книг», обретение литературного родства, безвременная смерть дочери и семейные драмы в Вологде (1969—1980). Возвращение в Сибирь и неприятие со стороны региональной власти. Внимание и влияние А. Солженицына и неприязнь со стороны прежних литературных «побратимов» в 1990-е годы. Все эти противоречивые реалии астафьевского бытия, вероятно, и создают у самого писателя ощущение пребывания в совершенно разных мирах, а в восприятии его читателей и толкователей — ощущение тематического и иного универсализма [3].



Витя (7 лет) с отцом Петром Павловичем и мамой Лидией Ильиничной. 1931

Этот связанный с биографией писателя универсализм не исчерпывается, естественно, только географией, но прямо связан и с ней: Овсянка, Игарка, Красноярск, Бердск, тургеневские и бунинские места, Украина, Краснодар, Польша, Урал, Москва, Вологда, уральская Быковка и вологодская Сибла, вновь Сибирь — кто ещё из писателей второй половины XX века может претендовать на такую универсальную, запечатлённую в слове метагеографию жизни и творчества?

Астафьевское пребывание в противоречивых мирах и измерениях реализовалось также в характерных для него, органически усвоенных им различных способах художественного миромоделирования. Астафьев вступал в литературу в эпоху доминирования социалистического реализма с его чуть иронически воспринятым писателем социальным оптимизмом. Это нашло отражение в первом рассказе («Гражданский человек»), первом романе («Тают снега») и первой повести («Перевал»)

начинающего писателя. Традиционный реализм поставил Астафьева в рамки и во главе «деревенской прозы» («Последний поклон», «Ода русскому огороду»), а характерная для её пафоса идеализация деревенского «лада» тоже делала мир этого ряда его произведений добрым и светлым. «Густопсовый», «жесткий» реализм «военной прозы», воскресивший в новых обстоятельствах толстовский и гаршинский подход к человеку на войне, в 1960—1970-е годы оказался заключённым в жанровые рамки военной «пасторали», привносящей в произведения о войне, о смерти и разрушении отсветы и отзвуки идей «деревенской прозы» о неистребимости и бессмертии добра, нравственных заветов предшествующих поколений («Звездопад», «Пастух и пастушка»). Тенденции, возобладавшие в 1990-е годы, придали неожиданные свойства астафьевской прозе, сохраняя присущее его творчеству морализаторство в качестве противовеса постмодернистской «деидеологизации».



Универсализм биографический, универсализм способов освоения действительности в этом и ряде других феноменов стал у В.Астафьева основой для рождения оригинальных синтетических, а иногда и синкретических жанров. «Звездопад» — повесть о войне, построенная как повествование от лирического я юного героя-повествователя, стала явлением и молодёжно-исповедальной, и лирической, и «военной» прозы, поскольку синтезировала в себе жанровые и тематические тенденции этих различных литературных феноменов. Повесть в рассказах, заключающая в себе автобиографию и лиро-эпическое полотно об уходящей русской деревне («Последний поклон»), продолжила тенденции «лирической прозы» и стала наиболее ярким феноменом «деревенского» эпоса. Что касается «Царь-рыбы», то сформировавшийся в астафьевском творчестве жанр «повести в

рассказах» в значительной мере обогащён в ней воздействием жанров журналистики. Фольклор Сибири, чувской опыт путевых и портретных очерков, статей, эссе, репортажей, сжатых «историй» В.Петрова, В.Саянского, В.Лидина (журналистские псевдонимы В.Астафьева) способствуют рождению жанра не только синтетического (между лирикой и эпосом), но и синкретического (между журналистикой и художественной литературой, между словесностью и мифом).

Третий, не отрицающий правоту первого и второго, но более сложный ответ на вопрос о «внезапно» и трагически переменявшихся мирах, видится нам в характерном для писателя мировоззренческом двоимии, суть которого находится в противопоставлении счастливого прошлого, золотого века и настоящего, сопряжённого со страданиями и смертью, с постоянным ожиданием возвра-

щения утерянного золотого века. Это его своеобразное двоимие уходит своими корнями не только и не столько в личную биографию писателя, сколько в событийность XX столетия, отмеченную и трагедиями мировых войн, революций, распада страны, и победами человеческого духа, реализовавшимися в научных открытиях, в рождении великих произведений искусства. Но для В.Астафьева (и в этом одна из главных особенностей его творчества) наиболее значимым представляется трагическое содержание этой эпохи.

Источник двоимия В.Астафьева заключён в его эволюции от атеизма к пантеизму, а затем к христианству. И если путь от атеизма к пантеизму (от первого рассказа до второго варианта «Стародуба») занял у писателя менее десятилетия, то движение от пантеизма к христианству, оставаясь незавершённым, наполняет всю его остальную творческую жизнь. Исходным импульсом этой эволюции послужило своеобразное недоверие В.Астафьева идее прогресса.

Вот как герой-рассказчик в первом варианте «Стародуба» (1959) это недоверие выражает: «Почему люди, строящие красивую жизнь, не чувствуют природу?» [4]. А чуть далее это недоверие получает более выразительное воплощение: «Да вас, сукиных сынов, не кулаками надо, а оглоблей по башкам, чтоб не пиратничали. Глухаря он шлепнул! Кабы только глухаря. Всё под корень сводите» [т. 13, с. 343].

Вероятно, те же чувства и мысли посещали в это время и других писателей-«деревенщиков», традиционалистов-сибиряков С.Залыгина, В.Шукшина, А.Вампилова, В.Распутина и иных, пришедших независимо от Н.А.Бердяева к выводу, что «учение о прогрессе есть, прежде всего, совершенно ложное, не оправданное ни с научной, ни с философской, ни с моральной точки зрения обоготворение будущего за счёт настоящего и прошлого» [5]. Учение о прогрессе, ставшее основой и для советской идеологии, не принятое «деревенской прозой» в целом и Астафьевым в частности, скомпрометировало в глазах традиционалистов само понятие «мир будущего», оставив художникам для постижения только настоящее, оторванное сторонниками прогресса от прошлого, оставило и всячески компрометируемое прогрессистами прошлое, возвращение которого мыслилось «деревенщиками» как желаемое благо.

Жажда возвращения гармонии в отношениях между человеком и природой, цикличность бытия, противоречащая идее прогресса, является значимым мотивом первого варианта «Стародуба». Не случайно на могиле Култыша прозаик помещает «кедровый бор»: «Вы видите эти кедры? Так вот, все они пошли от одного кедра, посаженного на могиле охотника. Во-он самое высокое дерево, а вокруг него молодняк, вроде вас. Вот там была могила. Она давно сровнялась, заросла, а вечный памятник остался» [т. 13, с. 344].

В окончательной редакции этот эпизод отсутствует, вероятно, Астафьев увидел в нём слишком открыто выраженное пантеи-



Е.Н.Широков. Портрет писателя В.П.Астафьева. 1969

стическое представление о природном круговороте, составляющем основу языческого бессмертия. Писатель пытается примирить пантеизм с прогрессом, в финале повести он представляет в центре строящегося города «кедровый бор, умеющий так мудро молчать вечерами» [т. 13, с. 408]. Правда, последующие обращения к этой теме в «Царь-рыбе», в рассказах «Светопреставление», «Пролётный гусь» это шаткое примирение отрицают.

Христианская этика, традиционная мораль, воспринятые «деревенщиками» как часть отвергнутого прогрессом наследия России, всё более актуализируются в «Последнем поклоне», «Пастухе и пастушке», «Царь-рыбе», «Печальном детективе», в прозе 1990-х годов. Мотивы милосердия, любви к ближнему, сострадания, другие восходящие к христианской этике ценности предельно активны в этих произведениях. Бабушка Катерина Петровна, порицающая внука за обман, но дарящая ему в ответ на этот обман «коня с розовой гривой», стала в астафьевской прозе своеобразным символом жизнестойкости христианских начал в крестьянской жизни.

Торжество христианских идей не кажется, однако, Астафьеву неотвратимым. В этом смысле христианские идеи и идеи прогресса, в соизмеримой степени связанные с представлением о «линейном» (Н.Бердяев) развитии бытия, представляются писателю одинаково неосуществимыми, утопическими. Жертвенность и самоотвержение Лидии Ильиничны — матери автобиографического героя — не в силах произвести вообще какое-либо воздействие на астафьевского «папу», хотя автор-повествователь в заключительных главах «Последнего поклона» отпускает ему многие «вины». Прогресс, понятый как забвение традиций, урбанизация и индустриализация, у астафьевских героев тем более не находят поддержки. В поздних же главах «Последнего поклона» находим: «Идёт бегство из задымленных городов на свежий воздух, к земляной работе, своя растёт ягода, цветочки-ноготки. Вот и всё, чего достиг трудящийся, тут всё его богатство, светлое будущее в яве и в натуре. Ради него разорены сёла, разогнаны и уморены миллионы крестьян, порублены леса, искорёжены, с места стронуты горы» [т. 4, с. 296]. Спасительно обнадёживающее представление о круговороте, цикличности бытия как часть пантеистических воззрений автора, хотя и жива у позднего Астафьева, но тоже оказывается под сомнением: «Прошло одиннадцать лет, как я возвратился на родину, купил избу в Овсянке, в родном переулке, против бабушкиного и дедушкиного дома, и стал ждать, чего ждуть и не могут дожидаться многие люди, — возвращения прошлого, прежде всего детства» [т. 5, с. 327].

Истоки двоемирия В.Астафьева, на наш взгляд, находятся также в соприкосновении писателя со старообрядческой субкультурой, распространённой в Сибири, на Урале. Причём на протяжении всего периода творчества писателя вполне обозримой оказывается эволюция восприятия старообрядчества прозаиком. Одно из первых оригинальных произве-



В.И.Кудринский (р. 1947). «Мне нечего вам больше сказать»

дений прозаика — «Стародуб» — демонстрирует уже достаточно детальное знание образа жизни и образа мысли почти забывших о Христовых заповедях раскольников, затаившихся в сибирской деревне Вырубы. Как «осторожные и потаённые», «рассудительные», умелые воссозданы охотники-старообрядцы в «Царь-рыбе». Главным и симпатичным для автора героем романа «Прокляты и убиты» оказывается Коля Рындин, стойко отвергающий атеистические поползновения на его душу «комиссаров», не менее стойко отражающий поползновение на его богатырскую статью со стороны фашистов. Характерно, что свою сопричастность старообрядческой культуре писатель с течением времени, с возрастом подчёркивает. В автобиографии 2000 года находим то, чего не было в его ранних биографических материалах: «По деревенскому преданию, мой прадед Яков Максимович Астафьев (Мазов) пришёл в Сибирь из Каргопольского уезда Архангельской губернии со слепую бабушкой поводырём. Происходил он из старообрядческой семьи, не пил горькую, не курил, молился на особицу» [6]. Это признание оказывается в одном ряду с утверждением историка литературы: «В 90-е годы XX века религиозным идеалом для В.П.Астафьева становится старообрядчество» [7].

В самом старообрядчестве наиболее привлекательным для Астафьева оказываются активные среди староверов эсхатологические идеи, идеи возмездия, Страшного суда, мотивы Апокалипсиса. В каноническом православии Страшный суд, Апокалипсис мыслятся как возможный в обозримом будущем Божественный акт. Но, по утверждению историка раскола, «проблема Антихриста, второго пришествия и Страшного суда становится для новой церкви теоретической — конец мира произойдёт, но не сейчас и не скоро. На смену эсхатологической идее приходит идея жизненного оптимизма, уверенности в вечности земного существования» [8]. Старообрядцы видят (благодаря специфике их настоящего и трагического

прошлого) окончание истории, царство Антихриста в настоящем и даже в недалёком прошлом (воцарение Петра I, утверждение боготворческого большевизма). «Последние времена уже наступили, а Антихрист уже царствует в мире» [9]. В этом старообрядцы были уверены изначально. Настоящее — под властью Антихриста. Будущего или нет, или оно возможно как возвращение к древлеотеческой вере, к прошлому. Такое мироощущение на определённом этапе почти буквально совпало с астафьевским двоемирием. В 1999 году в письме к дочери Анастасии, в тревоге за её неустроенность, Астафьев написал ей: «В Питере тоже не просто устроиться. <...> Девушки со спецобразованием, со знанием языка обивают пороги разных присутствий... умоляя хоть о какой-то работе. Тяжкие времена на Руси. Душа болит, и порой уж начинаешь завидовать мёртвым» [10].

1960—1980-е годы прошли у В.Астафьева под знаком мечты о «главном» произведении, именно таковым казался писателю его «роман о войне», так, к сожалению, и не законченный не только в плане отсутствия завершения сюжетных линий главных героев, но и в плане концептуальном. Кто и почему победил в изображаемой писателем войне? Была ли это война «на два фронта»: народа с комиссарами и одновременно русского народа с немцами, или это война — истребление карающим Создателем проклятых за «братоубийство»? Почему победила Россия, русские, хотя в «братоубийстве» они, по мысли прозаика, замешаны не менее немцев? Эти и другие принципиальные вопросы не находят не только ответов, но и значимого осмысления в астафьевском романе. В «Гражданском человеке», первом своём рассказе, автор знает ответ на вопрос о причинах победы (самопожертвование русских советских солдат ради спасения отечества), в последнем романе этот ответ отбрасывается, перестаёт быть актуальным даже вопрос к этому ответу. Правда, в 1995 году в одном из писем Астафьев писал



о планах третьей книги романа: «...будет о народе нашем, великом и многотерпеливом, который, жертвуя собой и даже будущим своим, слезами, кровью, костями своими и муками спас всю землю от поругания, а себя и Россию надсадил, обескровил» [11]. Но этот замысел осуществлён не был, да и вряд ли такого пафоса третья книга могла стать продолжением первых двух.

Как представляется нам, «главной книгой» В.Астафьева была и остаётся другая книга о столкновении двух миров как события вселенского масштаба. Н.А.Бердяев так описывал это событие: «По моему глубокому убеждению, произошла величайшая революция, какую только знала история, — кризис рода человеческого, революция, не имеющая внешних признаков, приуроченных к тому или другому году, подобно революции французской, но неизмеримо более радикальная. Я говорю о перевороте, связанном с вхождением машины в жизнь человеческих обществ. <...> Ранее человек был органически связан с природой и его общественная жизнь складывалась соответственно с жизнью природы. Машина радикально меняет это отношение между человеком и природой, она не только по видимости покоряет человеку природные стихии, но она покоряет и самого человека; она не только в чём-то освобождает, но и по-новому поработывает его» [12]. «Царь-рыба» целиком посвящена попытке обозреть, объять единым взглядом противоположные в сознании Астафьева миры — мир природы, «сотворительницы тайги», «великой реки», и мир «машины», бестрепетно «поработавшей» и природу, и человека.

Мифического облика и функции оскот, батюшка-Енисей, тайга, Шаманка, Аким со своей матерью-«ветренкой», запечатлённые Астафьевым в сложном образе родного для писателя мира Сибири, возвеличивают образ сибиряка, живущего «в обнимку с природой». Но тот же человек предстаёт в униженном обличье на фоне индустриальныхстроек: «Я видел последний раз гидроэлектростанцию ещё не достроенной, облепленную человеческим муравейником, и поразился теперь её безлюдью, и подумалось мне, что предприятия будущего сделаются ещё более обезлюдненными. Оторопь наваливается на человека, привыкшего к артельному, шумному труду, охватывает чувство малости, ничтожности своей. Первый раз такое козявочное чувство посетило меня в зале синхрофазотрона и вот возобновилось на гидроэлектростанции» [т. 6, с. 425]. Технократическое поработание машиной преодолевает нерушимые с виду границы коммунистической и капиталистической, постиндустриальной систем, оказывается глобальным, как глобальным, вселенским оказывается видение человеческих проблем со стороны автора.

Четвёртой попыткой ответа на загадочную эпиграфическую автору может оказаться предположение о том, что мир астафьевской мечты о возвращении к идеалам патриархального прошлого столкнулся с неожиданным для писателя миром реалий 1990-х годов, уничтоживших окончательно его ожидания. Нестановительно, видимо, ещё в самом начале этой

эпохи Астафьев пишет предисловие к повести «Щепка» Вл.Зазубрина. Повести о крушении надежд революционера-чекиста на воцарение мира добра и справедливости с помощью насилия. Автор первого советского романа «Два мира» и повести «Щепка» искренне надеялся, что кровь и смерть революции и гражданской убоицы станут последней войной и неизбежно приведут к утверждению мира социальной гармонии. Герои «Пастуха и пастушки» не менее истово верили, что выпавшая на их долю война тоже последняя.

Можно предположить, что Астафьеву показалось актуальным не только изображённое В.Зазубриным массовое революционное кровопролитие, но и «мысль о несоответствии романтически-идеализированного образа революции её реальному облику и содержанию», а также «вопиющее противоречие между благородными революционными декларациями и жесточайшими подчас методами и средствами их реализации» [13].

Как бы там ни было, в предисловии к повести В.Зазубрина В.Астафьев характеризует «Щепку» как «пророческое предсказание не только своей роковой судьбы, но и предвидение будущей доли своего несчастного народа, приговорённого новой властью мирно умирать в каменных и духовных застенках во имя идей всеобщего мирового братства и светлого будущего, строительство которого должно было начаться с разрушения старого мира «до основания» и вылилось в неслыханное насилие, в невиданную ломку праведного человеческого пути» [т. 12, с. 446]. Не только желание уличить и обличить уходящих с исторического пути России коммунистов, но и предчувствие новых «ломок», оправдываемых красивыми идеями новых большевиков, явно ощущаются в этом предисловии.

Облечённая в замечательную художественную форму попытка автора «Последнего поклона» и «Царь-рыбы» волшебством творчества вернуться к добру и свету деревенского детства в дальнейшем магически оборачивается его погружением в мир, лишённый любви и гармонии. Тем поэтичнее выглядит эта попытка, тем прочнее созданный его любовью добрый и светлый мир.

Заключительная попытка ответить на недоумения, вызываемые астафьевской «Эпитафией», связана с жанровой формой этого текста. Это текст не из числа завещаний и тем более не часть позднейшей астафьевской «Автобиографии», и не часть его же про странной «Попытки исповеди». Это попытка лаконичного образного подведения поэтических итогов. Жанровый канон здесь нарушен, изменён, трансформирован тем, что автор подводит итоги *своего* поэтического пути, это «самоэпитафия». Но жанр выдержан в том смысле, что в нём сохранена хотя и безрифменная, но стиховая структура, она акцентируется характерной для стиха графикой и пунктуацией — каждый стих начат прописной буквой и завершён точкой, знаменующей паузы между мерными (5—6 ударных слогов в каждом стихе) фразами. О стиховой форме свидетельствует и фотокопия автографа ру-

кописи эпиграфической [14]. Инверсии («мир добрый», «мира чужого») тоже напоминают о стихотворной лирике. И, что не менее важно, как и подобает лирическому произведению, текст наполнен метафорами, оригинальность которых стёрта языковой традицией, но обновлена изменённым смыслом. Главная из них заключена во фразе «я пришёл в мир». Естественное, самое прозрачное её значение — «я родился». Но вряд ли такое толкование исчерпывает смысл астафьевской метафоры. В контексте его творческой судьбы эта фраза, вместе с её завершением — «мир добрый, родной и любил его безмерно», приобретает смысл расширительный: «создал в своих книгах этот достойный любви мир». В контексте более широком эта фраза может приобретать и иные смыслы. И здесь актуализируется высоко ценимый Астафьевым есенинский мир: «Мир таинственный, мир мой древний...» Это и мир русской деревни, реальный, воспетый поэтом, и мир созданной художником поэтической реальности, мир «золотой бревенчатой избы».

В этом же ключе есть основания интерпретировать и второй стих астафьевской эпиграфической. Пафос «Печального детектива», «Любодочки», произведений 1990-х годов, сложившиеся в этот период обстоятельств жизни писателя оценены самим автором в качестве мира «чужого», «порочного», «злобного», не заслуживающего любви. В этой оценке Астафьев, как представляется, избыточно, «в забол», по-русски самокритичен — до самоуничтожения, до самобичевания. Характерно, что от этого астафьевского свойства доставалось и безусловно добрым его произведениям. Ю.Ростовцев приводит следующую оценку самим В.Астафьевым художественных особенностей «Царь-рыбы»: «Нервная книга и плохо организованная», «Нет целостности» [15].

Итак, созданные в творчестве В.П.Астафьева контрастные по доминирующему пафосу художественные миры имеют в качестве жизненной основы реалии биографии писателя, сопряжённой с выдающимися событиями истории России XX века, с особенностями мировосприятия автора, с эволюцией его творческого метода. «Эпитафия» В.Астафьева есть попытка подведения итогов пройденного пути, выполненная в стилистически выразительной метафорической форме.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Последний поклон Виктору Астафьеву. Прощание // Сост. Т.Давыденко, В.Ярошевская. — Красноярск, 2002. — С. 3.
2. Цит. по: РОСТОВЦЕВ Ю.А. Страницы из жизни Виктора Астафьева. — М., 2007. — С. 233.
3. ГОНЧАРОВ П.А. Творчество В.П.Астафьева в контексте русской прозы 1950—1990-х годов: Монография. — М., 2003. — С. 4.
4. АСТАФЬЕВ В.П. Собр. соч.: В 15 т. — Красноярск, 1997—1998. — Т. 13. — С. 341. Далее тексты В.Астафьева, кроме особо оговорённых случаев, цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.

5. БЕРДЯЕВ Н.А. Смысл истории. — М., 1990. — С. 146.
6. АСТАФЬЕВ В.П. Рассказу о себе сам // День и ночь. — 2004. — № 1—2. — С. 4.
7. ЗОЛОТУХИНА О.Ю. Религиозный поиск В.П.Астафьева в контексте творческой эволюции писателя: Монография. — Красноярск, 2015. — С. 176.
8. РОМАНОВА Н.И. Эсхатологические представления старообрядцев // Вестник Кемеровского государственного университе-

- та культуры и искусств. — 2012. — № 18. — С. 42.
9. РОМАНОВА Н.И. Эсхатологические представления старообрядцев. — С. 43.
10. АСТАФЬЕВ В.П. «Нет мне ответа...» Эпистолярный дневник 1952—2001 / Сост., предисл. Г. Сопронова. — Иркутск, 2009. — С. 653.
11. АСТАФЬЕВ В.П. «Нет мне ответа...». — С. 552.
12. БЕРДЯЕВ Н.А. Смысл истории. — С. 118.

13. ГОРШЕНИН А. Неезженными дорогами (Жизнь и судьба Владимира Зазубрина): [Электронный ресурс] // Сайт библиотеки сибирского краеведения. URL: <http://bsk.nios.ru/content/zazubrin-vladimir-yakovlevich> (Дата обращения: 12.02.2019).
14. Последний поклон Виктору Астафьеву... — С. 3.
15. Цит. по: РОСТОВЦЕВ Ю.А. Страницы из жизни Виктора Астафьева. — С. 128.

## К ЮБИЛЕЮ ЮРИЯ ВЛАДИМИРОВИЧА МАННА

# «ГОГОЛЮ Я ПОСВЯТИЛ БОЛЬШЕ ВСЕГО ВРЕМЕНИ...» (Ю.В.МАНН)

**Аннотация.** В статье представлен вклад известного учёного Ю.В.Манна в изучение жизни и творческого наследия Н.В. Гоголя, его труды за многие годы служения филологической науке.

**Ключевые слова:** Ю.В.Манн, юбилей, учёный-гоголевед; книги и статьи, посвящённые жизни и творчеству Н.В.Гоголя; вклад в филологическую науку; глубина исследований и широта интересов, всемирное признание.

**Abstract.** The article presents the contribution of the famous scientist Y.V.Mann in the study of the life and creative heritage of N.V. Gogol and his works for many years of serving the philological science.

**Keywords:** Y.V.Mann, jubilee, Gogolian scientist; books and articles dedicated to the life and work of N.V. Gogol; contribution to the philological science; depth of research, worldwide recognition.

В 2019 году совпали два юбилея — 210-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя и 90-летие Юрия Владимировича Манна, исследователя жизни и творчества писателя, известного литературоведа, критика.

Перу учёного принадлежат более 400 работ, в том числе 20 книг, посвящённых русскому романтизму, гротеску в литературе, русской философской эстетике и др. Но основные научные труды доктора филологических наук, профессора Манна связаны с биографией и творчеством Н.В.Гоголя. Первая статья Юрия Владимировича «Образ художника в повести Гоголя «Невский проспект»» была опубликована в 1954 году в сборнике Московского университета (это была глава из его дипломной работы). Затем вышла книга «Комедия Гоголя «Ревизор»» (1966). Специально для школьников была написана книга об этой комедии «Смелость изобретения» (1975), одобрительно встреченная и учителями, и филологами. Отмечалось умение автора увлекательно вести беседу с детской аудиторией, просто и доступно подать серьёзные научные знания. Выход этой книги положил начало широкому обсуждению вопросов школьного литературоведения в печати, в том числе в журнале «Литература в школе».

Значительным событием стал выход в свет книги «Поэтика Гоголя» (1978), в которой рассматриваются приёмы художественного мастерства Гоголя в единстве с содержанием. Высокую оценку этому исследованию дали И.Андроников, Д.Лихачёв, Ю. Лотман, Г.Макогоненко. Давид Самойлов писал о монографии: «...она, как и все истинно серьёзные работы, именно и создаёт через некоторое время... воздух идей... и, конечно, ссылки на неё



будут хорошим тоном, как нынче ссылки на Тынянова и Эйхенбаума...» Это, безусловно, относится ко всем изданиям Юрия Владимировича. Сегодня, согласно Российскому индексу научного цитирования «Топ — 100 филологов», Ю.В. Манн занимает четвёртое место.

Интерес к «Поэтике Гоголя» не остывает. В нашей стране она вошла в книгу Ю.Манна «Поэтика Гоголя. Вариации к теме» (1996) и была дополнена работами о писателе, появившимися позже. Таким же образом по-

строена книга учёного «Творчество Гоголя. Смысл и форма» (2007), первую часть которой составляет «Поэтика Гоголя», вторую «Вариации к теме: традиции и параллели».

Монография Манна вызывает живой интерес и зарубежных филологов. Она переведена на итальянский, японский, сербский языки. В 1992 году Бригг Зайдель Дреффке опубликовал книгу «Главные тенденции международного изучения творчества Гоголя во второй половине XX века. (Область немецкого языка, Америка, Великобритания, Советский



Союз)», в которой есть раздел «Создание поэтики Гоголя» (Ю.В.Манн).

Главный труд учёного — трёхтомная биография Гоголя, которую называют самой полной, обстоятельной биографией писателя (библиография представлена 700 наименованиями). Высоко оценивается этот многолетний труд, отмечается научность, полнота, новизна, прекрасный язык и стиль исследования. При всей научной глубине все работы Манна написаны просто и понятно. Они доступны тем, кто впервые знакомится с ними, интересны тем, кто профессионально изучает литературу.

Деятельность Юрия Владимировича многогранна: он пишет статьи в журналы, готовит аспирантов и докторантов, читает лекции в стране и за рубежом. Он является почётным президентом и первым лауреатом Премии Гоголя, учреждённой в Италии в 2009 году к 200-летию со дня рождения писателя.

Ю.В.Манн — главный редактор академического Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 23 томах. «Это издание — *exegi monumentum* Гоголю — достойно увенчало многолетнее поприще Ю.В.Манна. Полное собрание сочинений Гоголя — истинный венец его жизни в науке, плодосконального знания гоголевского творчества, реализация способ-

ности собрать вокруг себя целую плеяду талантливых сотрудников и создать научную школу блистательных учеников, свободных, подобно их Мастеру, и не зависящих от современной моды...» — пишет о нём Рита Джулиани, итальянский славист, профессор Римского университета «Ла Сапиенца».

Посвятивший Гоголю немало научных исследований, книг, Ю.В.Манн понимает, насколько неисчерпаем и современен этот гениальный писатель: «Гоголь поразительно современный писатель, причем это чувствуется с каждым годом всё больше и больше. Писатель колоссальной, огромной силы обаяния и воздействия на других. Современный писатель. То, что казалось раньше проявлением бесцельного и лёгкого смеха, на самом деле обнаружило в себе такие глубинные смыслы, что Гоголя разгадывали и будут разгадывать всегда, пока он есть».

Значительным событием в литературной и культурной жизни страны стали мемуары юбиляра «Память-счастье, как и память-боль». Из фактов биографии, личных впечатлений, переписки автора возникает яркий образ эпохи и яркое представление о незаурядной личности Юрия Владимировича. Повествование ёмко, образно, зачастую пронизано искромётным юмором.

Со времени предшествующего 85-летнего юбилея Юрия Владимировича, состоявшегося в 2014 году, им написаны и изданы четыре книги: «Сквозь форму к смыслу. Из гоголевской мозаики» (книги 1 и 2), «Гнёзда русской культуры. Кружок и семья», «Карпо Соленик — «Решительно комический талант»». Такие трудолюбие, работоспособность, широта интересов заслуживают искреннего и глубокого уважения.

Дорогой Юрий Владимирович! Вместе с многочисленными читателями нашего издания, учителями России, нашими авторами благодарим Вас, члена редколлегии журнала «Литература в школе», за Ваши глубокие литературоведческие труды, прекрасные статьи в нашем журнале, за огромную помощь российским словесникам в постижении юношеством отечественной классики и от всей души поздравляем с юбилеем! Для всех нас Вы пример служения своему делу, призванию.

Долгих Вам плодотворных лет, крепкого здоровья и дальнейших творческих успехов.

Редакция журнала  
«Литература в школе»

**КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна** —

редактор журнала «Литература в школе», кандидат педагогических наук, доцент  
literush@mail.ru

## О КНИГЕ Ю.В.МАННА «КАРПО СОЛЕНИК — «РЕШИТЕЛЬНО КОМИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ»»

**Аннотация.** В отзыве на книгу отмечаются полнота, научность биографии актёра, основанная на анализе источников, воссоздание жизни провинциальных театров России, литературное мастерство автора.

**Ключевые слова:** биография актёра, театральная жизнь, репертуар провинциальных театров, театральная поэтика комического, взаимодействие русской и украинской культуры.

**Abstract.** The book's review marks the completeness, scientific nature of the actor's biography, based on an analysis of sources, the re-creation of theatrical life of Russian provincial theaters, and the author's literary mastery.

**Keywords:** actor biography, theatrical life, repertoire of provincial theaters, theatrical poetics of the comic, the interaction of Russian and Ukrainian culture.

Прошло уже более полувека, как была написана эта книга, опубликованная только в 2018 году издательством «Новое литературное обозрение». Материал для неё Юрий Владимирович собирал, будучи учителем школы рабочей молодёжи и автором ряда статей в Большой советской энциклопедии, в журналах «Огонёк» и «Новый мир». Статьи эти он называет своими «литературными дебютами». Вспоминая то время, Манн пишет: «Увлечённый темой, я, как принято говорить, перекопал огромный материал, впервые испытав наслаждение от работы с первоисточниками, особенно архивными. Разумеется, никто не посылал меня в научные командировки в Харьков или в Киев (я и выражения такого тогда не знал) — возможности приходилось выкраивать из своего бюджета времени, и не только времени.

Рукопись приняло издательство «Искусство», но по причинам, не зависящим от автора, она так и не дождалась публикации. Лишь одну главу из моей книги «Соленик и Щепкин»

поместил в киевском журнале «Вітчизна» Иван Дзюба (ныне широко известный учёный и литератор был тогда редактором одного из отделов этого журнала)» (1, с. 87—88).

И вот книга перед нами. Читатели смогут узнать о талантливом, известном в своё время провинциальном актёре Карпе Трофимовиче Соленике (1811—1851) (согласно документам — Соленик). Будущий актёр родился в Лепеле: «В ту пору это был небольшой живописный городок Витебской губернии, ставший несколькими годами ранее уездным центром. Отец Соленика служил уездным землемером и был по чину титулярным советником. В 1821 году, когда мальчику исполнилось девять лет, он стал вдруг потомственным дворянином: за его прадедом было признано дворянское происхождение, а сам род Солеников, вплоть до шестого поколения, внесён в дворянскую родословную книгу Белорусско-Могилёвской губернии. Долго ли жил Соленик в своём родном городе, мы не знаем. Очевидно, недолго; так, по крайней

мере, можно понять из рассказа Рымова, который говорит, что чуть ли не вся жизнь Соленика протекала на Украине, ставшей для него «второй родиной» (2, с. 9).

В книге собраны биографические материалы, воспоминания, отзывы, заметки о Соленике, о спектаклях с его участием. Об актёре говорят друзья, сослуживцы, журналисты, писатели, встречавшиеся с ним в разные годы и при различных обстоятельствах. Книга начинается так: «Каждый, кто знаком с историей первой постановки «Ревизора», состоявшейся 19 апреля 1836 года в Петербургском Александринском театре, знает, сколько заботы и требовательности проявлял Гоголь к подбору состава исполнителей. И, вероятно, многие помнят следующие строки из письма Гоголя одному его черниговскому знакомому: «...Есть в одной кочующей труппе... актёр, по имени Соленик. Не имеете ли вы каких-нибудь о нём известий? И, если вам случится встретить его где-нибудь, нельзя ли как-нибудь

говорить его ехать сюда?.. Данилевский видел его в Лубнах и был в восхищении. Решительно комический талант!» (2, с. 5).

Страница за страницей, штрих за штрихом без всякой идеализации воссоздаётся жизнь талантливого комического актёра, о котором, например, писали: «Выполняя роли из произведений Грибоедова, Гоголя, Мольера, Соленик, касательно заслуг своих в этом случае стоял, быть может, наравне с этими писателями...» (2, с. 5).

Манн замечает: «Насколько много писали о Соленике в современной ему театральной критике, настолько мало — в последующей научной литературе... На русском языке в советское время вообще не было издано ни одной работы о Соленике. В общих же работах, посвящённых истории театра, Соленику даётся очень беглая, скупая оценка — а чаще всего

даже не упоминается его имя. Не сказала ли в этом некоторая инерция исследовательской мысли, привычка держать на примете определённый круг известных, уже «апробированных» фигур? И не беднее ли оттого наше общее представление о зарождении и развитии новых художественных направлений и стилей на русской сцене позапрошлого века?..» (2, с. 6).

Биография Соленика в книге Манна основана на фактических материалах, анализ которых позволил исследователю выявить и объяснить некоторые противоречия в воспоминаниях о нём.

И конечно, вместе с биографией актёра воссоздаются картины театральной жизни провинциальных городов, деятельность и судьбы антрепренёров, раскрывается репертуар театров того времени, у читателя складывается представление о театральной поэ-

тике комического, о взаимодействии русской и украинской культуры.

Книга Манна отличается высоким научным уровнем и литературным мастерством, она написана просто и понятно, читается с увлечением. Учитель найдёт в ней интересный материал для расширения и углубления историко-культурных и литературных знаний школьников в связи с чтением и изучением русской классики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. МАНН Ю.В. Память-счастье, как и память-боль. — М., 2014, Российский государственный гуманитарный университет
2. МАНН Ю.В. Карпо Соленик. «Решительно комический талант» // Новое литературное обозрение. — М. — 2018.

## ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

**РОГОВЕР Ефим Соломонович** —

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

# КОНЦЕПЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

## СТАТЬЯ ВТОРАЯ. КОМИЧЕСКОЕ

**Аннотация.** Статья предлагает намеченную в предыдущей работе концепцию формирования представлений учащихся о ведущих эстетических категориях (Литература в школе. — 2019. — № 2), но на этот раз останавливается на понятии «комическое».

**Ключевые слова:** комическое, смех, виды комизма, ирония, сарказм, гротеск, комическая ситуация, фарс.

**Abstract.** The article suggests the concept of forming students' ideas about the leading aesthetic categories outlined in previous work ("Literature in School, 2019 / 2), but this time it talks about "comic".

**Keywords:** comic, laughter, types of comedy, irony, sarcasm, grotesque, comic situation, farce.

С термином «комическое» учащиеся могут познакомиться очень рано, уже в 5 классе, при освоении раздела «Мифология». Здесь словесник может показать им не только изображение Аполлона в окружении муз, но и сцену с Вакхом (например, на картине Рубенса), которого сопровождает на его празднике весёлая свита. Персонажи, которые участвовали в этих вакханалиях и исполняли высмеивающие разудалую толпу песни, назывались по-латински *comodus* или *comus*. Отсюда и возник термин «комическое». Но употребляя это понятие, учащиеся нередко смешивают его с весёлым, забавным, развлекательным.

Само чувство комического у пятиклассников и шестиклассников достаточно незримо. Часто их смешит незначительное, грубоватое, то, что мы называем фарсовым. В других случаях они смеются в драматических местах произведения. Здесь сказывается та особенность, которую подметил К.С. Станиславский, наблюдая крестьян, которые «могут засмеяться в са-



М.Алексеев, Н.Строганова. Илл. к басне И.А.Крылова «Квартет». 1970



мом неподходящем месте пьесы от ощущения художественной правды»<sup>1</sup>.

Сдвиги в восприятии или бедность эмоций нередко сказываются в единообразии слов, передающих личные ощущения. Школьники преимущественно пользуются словами и выражениями «смеялся», «насмешил», «громко смеялся», «меня рассмешило», «было весело». Этим исчерпывается запас их слов, палитра их чувств. Но выражения типа «понравилось», «нравится», «любовался», «пришёл в восторг» обнаруживают удовольствие, испытанное при восприятии комического, художественную радость от встречи с ним. Удовольствие рождается в сознании подростков и от осмеяния порочного прошлого или нравственно чуждого. При этом подросток, осознающий низменное или безобразное, становится значительно выше в своих глазах.

Особенности восприятия комического определяют некоторые пути и средства формирования сначала представлений, а потом и понятия о нём. При встрече с той или иной комической ситуацией обращаем самое пристальное внимание на подробности. «Нельзя вызвать смех при помощи общих положений, — заметил Стендаль, — чтобы быть смешным, чтобы вызвать смех, нужны детали»<sup>2</sup>.

И мы приучаем учащихся подросткового возраста видеть, чувствовать воспринимаемые детали и наслаждаться ими. Необходимо тактично исправлять неверные представления учеников о комическом как о весёлом. Постепенно отходим от понимания юмора в его бытовом значении и постигаем его как значительную форму комического. Психолог К.А.Воронина отмечает, что юмористическая манера изображения жизненных явлений требует от читателя активной мыслительной работы. «Психологическая сложность чувства юмора определяет сложность его художественного изображения и требует относительно высокого уровня развития ума и чувств для их восприятия»<sup>3</sup>.

От комизма внешнего, комизма положений мы постепенно переходим к более глубокому, внутреннему комизму, комизму характеров, а от непосредственного эмоционального восприятия — к обдумывающему восприятию. Понятие «юмор» начинаем употреблять в гоголевском его понимании. То, что ранее принималось за забавное, воспринимается теперь как высоко комическое. Происходит первая дифференциация форм смеха. Осознаётся большая широта смешного по сравнению с комическим и одновременно большая глубина комического в сравнении со смешным.

От отдельных аспектов восприятия перейдём к последовательному рассмотрению постепенного формирования представлений и понятия о комическом.

Учащиеся **5 класса** уже имеют определённый читательский опыт усвоения юмористических произведений. Они с увлечением знакомятся с такими произведениями, как «Человек рассеянный» С.Маршака, «Дядя Стёпа» С.Михалкова, стихи А.Барто про мам. Теперь им предстоит более осознанно подойти к термину «юмор». Пятиклассники разгадывают загадки с их словесной игрой, осваивают жанр басни в мировой литературе, постигают мудрость басен



О.Ионайтис (р. 1965). Илл. к повести Н.В.Гоголя «Ночь перед Рождеством»

И.А.Крылова, воспринимают со смехом юмор таких крыловских шедевров, как «Квартет», где музыкантами стали неуклюжие животные, которые пытаются, пересаживаясь с места на место, обрести загадочные умения исполнителей. Замечательные графические иллюстрации В.Серова помогают учащимся уловить юмористические детали этой басни, её аллереорию и мораль. «Свинья под Дубом» — ещё одна миниатюра, отличающаяся национальным своеобразием и замечательным крыловским юмором. Совсем не случайно героиней здесь стала домашняя свинья, демонстрирующая свою алчность, прожорливость и своё «свинство».

Читая гоголевскую «Ночь перед Рождеством», пятиклассники не только наслаждаются фантастикой повести и лирикой любовных отношений между Вакулой и Оксаной, но и дружно откликаются на юмор произведения, на авторскую насмешку над разнообразными силами зла, пытающимися своими кознями помешать добрым людям весело отмечать свой рождественский праздник. Характеризуя юмор в теоретическом плане, отмечаем, что в его основе лежит любовь к людям. Недаром замеча-

тельный деятель театра Н.П.Акимов говорил, что юмор — это первый признак человечности.

Знакомясь с рассказом А.П.Чехова «Мальчики», подросток погружается в мир детства, изображённый писателем, и убеждается в том, что комическое может существовать рядом с серьёзным и в реальной деятельности, и в искусстве. Обогащая понятие «юмор», ученики уясняют, что он может выступить как особая краска жизненных явлений, но может являться самостоятельным жанром комического, как в рассказе «Лошадиная фамилия», рассматриваемом на уроке внеклассного чтения. Характерной чертой юмористических произведений является соединение смешного, шуточного или нелепого с трогательным и значительным.

В **6 классе** учащиеся сталкиваются с синтезом комического и трагического. Ярким примером такого сращения является рассказ Н.С.Лескова «Левша», где показаны и недооценка, и оскорбление, и гибель талантливых русских умельцев в самодержавно-крепостнической действительности. Шестиклассники переживают при этом комплекс противоречивых чувств: они выражают и насмешку, и сострада-

ние, и печаль. Радость «целуется» здесь с горем, подростки могут смеяться и плакать. При осмыслении же чеховских рассказов «Толстый и тонкий» и «Хамелеон» ученики самым внимательным образом замечают детали (позы и жесты тонкого, его жены и сына; смену мнений и интонаций Хрюкина, «истца» и толпы), осмысляют «говорящие» фамилии, использование приёма антитезы, построение своеобразных «сценок». В теоретическом плане они знакомятся с понятием «комическая ситуация». Смешное в представлении учеников уживается с мерзким и отвратительным в поведении людей. Шестиклассники под руководством учителя воспитывают в себе презрение к хамелеонству, угодничеству, лицемерию, рабской зависимости от сильных мира сего, низменной трусости. Внеклассное чтение рассказа «Унтер Пришибеев» добавляет к этим негативным реакциям отвращение к хамству, наглости и беспочвенной претензии на власть.

Знакомство с литературой нонсенса и абсурда расширяет представление учеников о языковых средствах создания комического.

Переход учащихся в **7 класс** значительно расширяет их представления о комическом. При изучении романа «Дон Кихот» М.Сервантеса семиклассники постигают основной объект комического — изжившие явления жизни: средневековое рыцарство и соответствующие рыцарские романы, которые стали анахронизмом, но которым поклоняется Дон Кихот. На этой почве возникает особый жанр литературы — пародия, в которой за видимым подражанием обычаям, формам и стилю рыцарской литературы скрывается её высмеивание с помощью гиперболизации и превращений отдельных нравов, привычек, предметов в их противоположность (дальёкие путешествия, служение даме сердца и использование бытовых предметов вместо вооружения, освобождение пленных, борьба с великанами). Одновременно комическое в этом романе предстаёт как противоречие между характеризующим явлением и эстетическим идеалом прекрасного, а также между низким и возвышенным. Ученики обнаруживают эти антитезы не только в романе Сервантеса, но и в изобразительном искусстве (картинах Домье, иллюстрациях Доре, рисунках Гойи и Пикассо), музыке (Минкуса, Хренникова) и кино (в фильме Г.Козинцева «Дон Кихот»).

Знакомство в том же седьмом классе с комедией Д.И.Фонвизина «Недоросль» позволяет увидеть «снимок (facsimile) нравов того времени», как назвал это произведение А.Бестужев. Ученики устанавливают глубокую связь комического с безобразным. Когда школьники видят гнуснейшие черты фигуры Простаковой, тиранящей крестьян и слуг, скотоподобие её брата, обезличенность её мужа, дикое невежество и паразитизм её сына — недоросля, они уясняют, что именно эти черты безобразного в тогдашней российской действительности стали источником комического. Особенно Фонвизин казнит невежество, хамство и глупость. Это обуславливает жанр сатирической комедии, преодолевающей в своём тяготении к правдивому изображению действительности историческую ограниченность классицизма.

В сатире смех становится грозным и жестоким, яростным и беспощадным и переходит в гневное обличение. Позже ученики встретят в «Евгении Онегине» точное пушкинское определение Фонвизина как «сатиры смелой властелина» и «друга свободы». Учащиеся получают представление о великой гражданственности, очистительном нравственном пафосе, свойственных комедии сатирической. Это высшая форма комического. Сила негодования, отрицания (при всей идеальности Стародума, Правдина, Милона и Софьи) в ней такова, что образы оказываются на последнем рубеже комического. Это видно и в том преувеличении, к которому прибегает сатирик (частое варьирование «скотского мотива»), и в сознательном подчёркивании уродства господ Скотининых.

Стремясь расширить представления учащихся об оттенках смеха, мы рассматриваем при чтении гоголевского «Тараса Бульбы» картину И.Е.Репина «Запорожцы» и характеризуем градацию реакций собравшихся на составляемое письмо турецкому султану. Заразителен и могуч смех толстого казака в красном костюме и белой папахе. Учащиеся подбирают синонимические выражения и участвуют в важной словарной работе. Звучит смех упитательный, беззаботный, от всей души. У богатых в чёрной бурке светится улыбка. У другого раздаётся хохот, открытый и громкий. У соседа преобладает мягкий юмор. Ещё один смеётся наивным, доверчивым смехом, забавляясь письмом. Следующий казак осмеивает адресата гневно, сатирически. Люди здесь насмеяются, пересмеиваются, трутят, усмеваются, заливаются, хихикают, грохочут, балагурят, заходятся от смеха. Смеются радостным, гордым и презрительным, ироническим, вызывающим, бодрым, саркастическим смехом. Учащиеся в этой работе обретают дар речи, находят новые и новые слова, свежие краски и коллективно осваивают палитру комического.

Читая сказки М.Е.Салтыкова-Щедрина, мы находим в них сатирическое обличение общественных пороков (мужичье долготерпение, паразитизм господствующих классов, паразитизм, свойственное «пискарям», наглость медведей, оказавшихся на воеводстве) и знакомимся с новыми художественными средствами, которыми оперирует сатира: с эзоповым языком и гротеском как двуплановым видом типизации, соединением несоединимого.

Представления семиклассников о комической ситуации заметно обогащаются при их встрече с рассказом Чехова «Смерть чиновника», где эта ситуация и неоднократно повторяется, и невольно осложняется, ибо жалкий и несчастный чиновник вконец выводит генерала из себя и пробуждает в нём дремавшее до того генеральское высокомерие и хамство.

Практикум, посвящённый эстетическим категориям в литературном произведении, подытоживает и суммирует накопившиеся у школьников представления о видах комического (юморе и сатире), отдельных формах его (пародии) и его художественных средствах (гротеск, эзопов язык, антитеза, комическая ситуация, нонсенс, абсурд). Здесь даётся гра-

дация сатирического и несатирического комизма, уточняется положение о сочетании комического с трагическим, смешного с серьёзным и предварительно намечается последующий анализ таких форм комического, как остроумие, шутка, сарказм, ирония, каламбур, пародирование.

Чтение рассказов В.М.Шукшина «Срезал», «Чудик», «Микроскоп» позволяет на конкретных художественных текстах показать сочетание смешного и серьёзного, а также пародирование (Глебом Капустиным) серьёзного нелепым.

Новые грани комического приоткрываются для учащихся в **8 классе**. При встрече с римской литературой учащиеся знакомятся с новым жанром, в котором сатира выступает во всей своей обнажённости, — эпиграммой. Используем здесь и известную древнеримскую поговорку: «Тот, кто смеётся над смешным, подходит к смеху серьёзно». Погружение в мир Данте позволяет узнать об особой жанровой разновидности — «Божественной комедии», где комическое сливается с трагическим. Здесь рисуются безграничные страдания людей и намечается очищение некоторых из них — своеобразный трагический катарсис.

При изучении комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» восьмиклассники знакомятся ещё с одной жанровой разновидностью комедии — высокой комедией по содержанию и комедией-балетом по форме. Последняя из этих особенностей связана с введением в композицию произведения интермедий и танцевальных дивертисментов, что определялось своеобразием театра времён Мольера и композитора Люлли. Учащиеся находят источник комического этой пьесы в противоречии, корнящемся в самой действительности середины XVII века, — противоречии между экономической мощью, богатством французской буржуазии и её правовым и политическим бессилием. Частным проявлением этого противоречия является несоответствие между претензиями, посягательствами зажиточного буржуа на «прерогативы» дворян и его ограниченными для этого духовными возможностями. Мольер выставляет на публичный позор невежество, тщеславие и глупость, обнаруживающиеся в этом несоответствии у одного из представителей тогдашних толстосумов, той вороны в павлиньих перьях, которая от ворон отстала, а к павам не пристала. При этом Мольер, как заметил В.Г.Белинский, «истощил всё богатство французского языка, воспользовался всею его грациозной игривостью для выражения смешных противоречий»<sup>4</sup>. Но столь же противоречива позиция Доранта и Доримены, в смехе над которыми комедиограф беспощаден. Веселье и остроумие стихают, чтобы в обрисовке этих персонажей уступить место уничтожающей сатире и глубочайшему презрению.

В тех же сценах, где действует Журден, щедро представлен комизм внешних положений, заимствованных из фарса. Учащиеся получают здесь представление о фарсовом смехе и элементарно комическом, которые используются для заострения комедийных ситуаций. Это и переодевания, и обман, и комические сцены с побоями и угрозами, пере-



палка учителей, их грубоватые реплики, драки, палочные удары при церемонии посвящения Журдена в «мамамуши», тарабарщина, спотыкание в словах. Учащиеся заразительно смеются, когда мы акцентируем в чтении приём копирования звуков, напоминающих крики осла. И костюмировка, и «турецкие церемонии» понадобились для выпуклого контраста того, кем Журден хочет быть, и того, кем является на самом деле. Здесь слышится отголосок ярмарочного балагана, народного карнавала веселья. И в этой стихии комического сразу сказывается «интенсивное проявление характера, обнаруживающегося сразу во всей своей глубине»<sup>5</sup>.

Предметом осмеяния у Мольера являются характеры как носители определённых пороков: тщеславия, корыстолюбия, лживости, способности пойти на обман. Восьмиклассники учатся быть нетерпимыми к этим свойствам людей.

Знакомство с иллюстрациями Кукрыниксов к спектаклю «Мещанин во дворянстве», поставленному силами театра «Комеди Франсез» в Москве, даёт восьмиклассникам возможность уяснить различие между юмористическим изображением человека в графике — дружеским шаржем — и сатирическим его освещением — в карикатуре. Ученики и сами пробуют проявить себя в подобных изображениях.

Чтение в том же 8 классе комедии Гоголя «Ревизор» даёт школьникам новый сильный импульс в постижении комического. Писатель рассматривает комедийный смех как великое дело: «перед нами виновный, как связанный заяц»<sup>6</sup>.

Недаром в одном из черновых вариантов «Ревизора» Хлестаков заявляет: «Комедия — это всё равно, что артиллерия». Свои «артиллерийские» удары автор этой комедии обрушивает на круговую поруку хапу, взяточников, казнокрадов, безответственных бездельников, донощиков, занимающих ключевые посты в управлении городом. И эстетические переживания учащихся при чтении гоголевской комедии мы всё более тесно связываем с моральным посрамлением в ней носителей зла, обмана и пошлости. Говоря о чувстве комического, психолог В.А.Артёмов указывал на тесную взаимосвязь в нём эстетических и моральных начал: «Если героическое и драматическое возвышает нас морально в плане серьёзного, то комическое, сатирическое и ироническое достигает того же самого через смех»<sup>7</sup>.

Вот почему так важно, стимулируя смех восьмиклассников, обратить их внимание на драматизм и нравственную сторону отдельных внешних комедийных ситуаций и на неуместность смеха при чтении отдельных сцен, например сцены мечтания Городничего о генеральстве. Поучительно восприятие этого монолога Белинским, которого слова Городничего повергли в ужас. «Попробуйте представить себе этого человека генералом, захотелось ли вам смеяться?» — спрашивал критик читателей.

Важно иметь представление о разных видах комизма в гоголевской комедии: комизме лжи, комизме глупости, комизме сходства, недоразумений, абсурда. На некоторые из них

обратил внимание В.Я.Пропп, другие виды комизма описаны в одной из наших статей<sup>8</sup>.

Существенно уяснить способы создания характеров в «Ревизоре» при помощи гиперболы, гротеска, повтора ситуаций, «говорящих» фамилий, введения двойников, путаницы, чтения письма, «немой сцены». Необходимо также рассматривать отрицание, высмеивание в комедии, осуществляемое во имя определённого идеала. О значительности такого подхода принципиально писал М.Е.Салтыков-Щедрин: «В «Ревизоре» никто не покусится искать идеальных людей, тем не менее, однако ж, никто не станет отрицать и присутствие идеала в этой комедии»<sup>9</sup>. Желательно включить учащихся в дискуссию о том, в чём Гоголь видел свой нравственно-эстетический идеал в «Ревизоре». Столь же интересно организовать ученические отзывы о театральной воплощении этой комедии или о её киноэкранизации в свете раскрытия в ней комического в единстве с трагическим.

Встреча с «Гимнами» и «Прозаседавшимися» В.Маяковского позволяет восьмиклассникам переосмыслить жанр гимна, который у поэта получает сатирическое исполнение. Вновь учим присматриваться к художественным деталям, помогающим выявить объекты сатиры, тесно связанные с приметами времени (лозунги, аббревиатуры, бесконечные заседания). Расширяем представления подростков о гиперболе и гротеске (люди, разорванные на половины).

Представление о фантастике и сатирической повести обогащаются при изучении «Собачьего сердца». Читая произведение М.А.Булгакова, учащиеся проникаются отвращением к Шарикову и «шариковщине» как моральному явлению, рождённому в послереволюционное время и проявляющемуся в демагогии, наглости, изживённости, хамстве, претензиях быть гегемоном и человеком власти.

Обзор, посвящённый литературным жанрам в зеркале пародии, знакомит восьмиклассников с литературным пародированием и такими типами пародии, как бурлеск и трагестия. Ученики пробуют создавать и свои произведения этих типов комического.

Новелла Э.Т.А.Гофмана «Крошка Цахес...», представленная в **9 классе**, даёт возможность учащимся познакомиться с иронией и как способом достижения комического эффекта (когда отрицание, насмешка или разоблачение скрыты за восхвалением), и как с особым тропом. Девятиклассники учатся ставить под сомнение кажущуюся идеальность персонажа, срывать со лжи видимость истины, с глупости — внешние признаки ума, с ничтожности — покров значительности. Если для юмора характерна серьёзность, которая прячется за шуткой, то, по наблюдению Шопенгауэра, иронии присуща насмешка, которая прикрыта серьёзностью. При этом у Гофмана, который развёртывает в новелле романтическое двоемирие, ирония тоже становится романтической и выполняет в произведении свою значительную роль. Девятиклассники воспитываются в отвращении к пошлости и обывателям, которые щедро представлены в «Крошке Цахес».

В ходе чтения и осмысления комедии «Горе от ума» А.С.Грибоедова в центре внима-

ния словесника и учащихся оказывается своеобразие конфликта в сатирическом произведении. Несостоятельность «века минувшего» в его единоборстве с «веком нынешним» вскрыта в комизме, проникающем во всю ткань этого шедевра. Не случайно Пушкин восторгался «чертами истинно комического гения» Грибоедова.

На уроках раскрывается внутренняя несостоятельность и комедийность Фамусова, Скалозуба, Загорецкого, Репетилова, но особенное внимание учащихся привлечено к смеху Чацкого, который умеет так взглянуть на примелькавшийся факт, что сразу схватывает его типичность и остроту, его значительность и комизм. «Мне весело, когда смешных встречаю», — признаётся герой. В ходе аналитического чтения раскрываем различные формы смеха Чацкого. Его насмешки «не язвительны, покуда его не взбесили» (Грибоедов), его монологи и реплики полны издёвки и негодования, когда его принудили к контратаке. Девятиклассники осознают богатство сатирической палитры Грибоедова: юмор, иронию, сарказм. Поясняем: когда ирония приобретает ядовитый, злой характер, она становится сарказмом, заключающим в себе уничтожающее отрицание. Саркастически мы оцениваем низменные, пошлые, порочные черты человека. Пронзительное остроумие Чацкого выступает здесь в форме эпиграммы, афоризма, остроты иронического стиха. Таковы эпиграммы на модисток и на Скалозуба. Современник Грибоедова В.А.Ушаков заметил, что Чацкий бесит Софью «вторичною злою эпиграммой насчёт любимого ею Молчалина»<sup>10</sup>. Герой Грибоедова пользуется и каламбуром, высмеивая французика из Бордо. Девятиклассникам открывается и блеск остроумия Чацкого, то есть восприятие им явлений действительности под комическим углом зрения, который проявляется в метком наблюдении, в неожиданном свежем суждении, в афоризмах, пословицах, поговорках, анекдотах, резкой полемике. Но учащиеся воспринимают остроты при условии их акцентировки в чтении. При этом они ожидают продолжения игры идей, но неожиданно наступает развязка в их движении. И как отметил эстетик А.Н.Лук, эта «трансформация в ничто даёт удовольствие и смех»<sup>11</sup>.

Однако и сам Чацкий попадает в комическое положение и становится смешным, поскольку проповедует тем, кто его абсолютно понять не может. Этот «смешной резонёр» оказывается предшественником «странного человека» в русской литературе, предваряя подобных героев Лермонтова, Герцена, Щедрина. Девятиклассники постигают не только этот парадокс комедии, но и особенность её структуры: особую функцию второстепенных и внесценических лиц; роль антиподов и двойников, необычность авторских позиций и оригинальность финала.

Своеобразие жанра, в который отливается грибоедовское творение, уясняется учащимися в ходе диспута на тему «Комедия, драма или трагедия?». Приходим к выводу, что в этом произведении мы встречаем редкое сочетание жанровых признаков классической

комедии, романтической поэмы с её вольным стихом, сатиры и реалистической картины нравов. Воспитываем неприятие людей типа Молчалина, этого «низкопоклонника и дельца», и Репетилова с его бездумным легкомыслием и беспринципной приспособленностью к обстоятельствам. Посещаем соответствующий спектакль и прослеживаем сценическую историю «Горя от ума». Убеждаемся, что в лучших постановках пьесы сквозит комическое прослеживается трагизм эпохи.

Обзор традиций смеховой культуры в русской литературе побуждает нас обобщать накопленные сведения о видах комического, о юморе и сатире, иронии и сарказме, об остроумии и способности комедии вплотную подойти к трагедии, что делает её высокой и незабываемой.

**10 класс** обогащает учащихся чтением «Истории одного города» М.Е.Салтыкова-Щедрина. Здесь они прослеживают сатирическую летопись истории Российского государства. И эту летопись мы сопоставляем с «Историей государства Российского от Гостомысла до Тамашёва» А.К.Толстого, выявляя своеобразие сатирического решения темы у поэта и прозаика. К приёмам сатирического изображения добавляем ещё один — алогизм.

При переходе к комедии А.П.Чехова «Вишнёвый сад» полезно связать трактовку комического со своеобразием дарования и индивидуального стиля автора. Если для Щедрина характерны сарказм, злая сатира, оперирование гротескными образами, то для Чехова органична тонкая, мягкая, с лёгкой грустью и печальным раздумьем улыбка как основная краска его смеха. Анализируя комедию «Вишнёвый сад», покажем десятиклассникам взаимосвязь комического и лирического, находя при этом заметные гоголевские традиции, унаследованные Чеховым. В чеховском юморе удивительно много печали и ласковой человечности. Он ничего общего не имеет с тем «презрением к человеку и каким-то злорадным юмором», о которых, совершенно не понимая Чехова, писал Г.Понгс в «Словаре мировой литературы»<sup>12</sup>.

Читая чеховскую пьесу, мы знакомимся с такими новыми средствами комического, как изображение «недотёп», «подводное течение», подтекст, монолог, обращённый к предмету, повторение однотипных «несчастий», использование фарсового элемента (по словам Чехова, в пьесе есть «местами даже фарс») и мотива марионетки (в изображении Епиходова и Шарлотты).

В процессе освоения чеховской пьесы мы формируем представление о комическом отживающего и комическом нового. Изжившие или изживающие себя явления жизни относятся к основным объектам комического. Мы показываем на уроке, что любая попытка старого и нежизнеспособного продолжить своё существование в сфере нового является комичной, если только она не является причиной гибели или страдания людей. С точки зрения этой концепции финальные сцены пьесы, связанные с забытым фарсом, вносят в неё иное, некомедийное звучание. Характеризуя комически отживающее (Раневская, Гаев), мы пред-

лагаем учащимся сопоставить различные нравственно-эстетические оценки в подходе к нему: критический и комедийный. Для Чехова характерен второй их них. Он широко использует иронию (имеющиеся представления о ней теперь углубляются), которая позволяет в одном и том же персонаже видеть смешное и трогательное. В то же время и новое у Чехова проявляется как комическое (Петя Трофимов) в своей неформальности, несозрелости, «недотёпности». Но при этом оно сохраняет свою эстетическую привлекательность, и содержание такого образа в целом оценивается положительно. Плодотворной оказывается и постановка проблемы жанра. Чаще всего чеховская пьеса трактуется как лирическая комедия. Но мы предпочитаем рассматривать её как лирическую трагикомедию. Удивительное переплетение комического и трагического обнаруживается и в вырубке прекрасного сада, и в поэтике нелепостей, разработанной в пьесе, и в звучании мотива марионетки, и в драматическом финале.

Новые грани комического приоткрываются в **11 классе**. Знакомство с комедией «Пигмалион» Б.Шоу позволяет связать её с античным мифом и увидеть парадоксы жизни в мире условностей. В комедии скрещиваются и молевские (обучение Элизы Дулитл), и чеховские традиции, и их проследование даёт возможность увидеть преемственность в развитии комедийного жанра.

Изучение сатирических стихотворений Маяковского и внеклассное чтение его комедии «Клоп» дают возможность воспринять качественно новый смех сатирической комедии — «победный смех», усиленный «агитацией со звоном» (Маяковский). Одиннадцатиклассники обогащают свои знания о таких формах смеха, как пародия в комедии (Олег Баян): весёлая буффонада (засывания разносчиков), использование водеvilных куплетов, литературной полемики, оксюморонов (кортеж — картеж), литоты (превращение Присыпкина в крохотное насекомое), претенциозных фамилий (Ренессанс), галлицизмов («это так шарман»). Школьники самостоятельно сопоставляют сцену обучения танцам Присыпкина с аналогичной сценой в комедии «Мещанин во дворянстве», а бракосочетание героя — с «выгодной женитьбой», служащей, по Гоголю, завязкой современной комедии.

Выпускники школы устанавливают тесную связь в пьесе комического с низменным и выясняют источник комического в произведении: несоответствие сущности героев их претензиям, расхождение облика сатирических персонажей с нормами будущего, куда они фантастически перемещаются по воле автора.

Изучение в одиннадцатом классе романа «Мастер и Маргарита» М.Булгакова знакомит учащихся с сатирической функцией притчи. Они обнаруживают в образной ткани этого эпического произведения богатейший репертуар комических средств и постоянное переключение юмора в сатиру, а иронии — в сарказм. Эта трансформация средств комического становится особенно рельефной на фоне трагической истории Христа и Пилата.

Знакомство с поэзией и прозой «Сатирикона» позволяет заметить в них развитие чеховской юмористики. Встреча с творчеством обэриутов расширяет представление о соотношении комического (абсурда) с трагическим мировосприятием действительности.

Выпускники самостоятельно анализируют одно из произведений постмодернизма под углом зрения отражения в нём комического. Смех, рождённый при встрече с анахроническим явлением, претендующим на активное существование, представляется им значимым и благородным. Они испытывают благодарность к авторам, которые, как И.Ильф и Е.Петров, заставляют их смеяться и воспитывают отвращение ко злу, в какие бы красивые одежды оно ни рядилось.

Комическое оказывает огромное нравственно-эстетическое воздействие на учащихся, воспринимающих его в жизни и в литературе. По словам видного специалиста в области эстетики Ю.Борева, «...смех всегда есть смех над хаосом во имя гармонии... Смех — это радость вопреки злу и часто по поводу зла во имя его ниспровержения»<sup>13</sup>. Он наказывает порочное и лживое, обескураживает высокомерное и кичливое, рассеивает тревогу и страх, вселяет в ученика, реагирующего на комическое, отличное самочувствие, бодрость, ясность мысли и чувство жизни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. Собр. соч.: В 8 т. — М.: Искусство, 1958. — Т. 5. — С. 353.

<sup>2</sup> Цит. по: НИКОЛАЕВ Д. Смех — оружие сатиры. — М.: Искусство, 1962. — С. 139.

<sup>3</sup> ВОРОНИНА К.А. Понимание юмора в литературно-художественном изображении детьми младшего и среднего школьного возраста // Научно-теоретическая конференция. Психология. Краткое содержание докладов. — Л., 1967. — С. 63.

<sup>4</sup> БЕЛИНСКИЙ В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М.: Изд. АН СССР, 1953. — Т. III. — С. 455.

<sup>5</sup> ЛАНСОН Гюстав. История французской литературы. — М. 1897. — Т. 1. — С. 655.

<sup>6</sup> ГОГОЛЬ Н.В. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Гослитиздат, 1960. — Т. 6. — С. 116.

<sup>7</sup> АРТЁМОВ В.А. Курс лекций по психологии. — Харьков: Изд. Харьковского ун-та, 1958. — С. 309.

<sup>8</sup> РОГОВЕР Е.С. Единство литературного и эстетического образования // Современное литературное образование: от школьных уроков к жизни и культуре. XXV Голубковские чтения. Материалы международной научно-практической конференции. — М.: Экон-Информ, 2018. — С. 108—118.

<sup>9</sup> Русские писатели о литературе: сборник. — Л.: Сов. писатель, 1939. — Т. 2. — С. 242.

<sup>10</sup> Московский телеграф. — 1830. — № XI. — С. 388.

<sup>11</sup> ЛУК А.Н. О чувстве юмора и остроумии. — М.: Искусство, 1968. — С. 181.

<sup>12</sup> PONGS H. Das kleine Lexicon der Weltliteratur. 2 Auflage. — Stuttgart, 1956. — Т. 126.

<sup>13</sup> БОРЕВ Юрий. Эстетика. — М.: Русь—Олимп; АСТ: Астрель, 2005. — С. 132.



**БАЙРАМБЕКОВА Анжела Байрамбековна** —

директор ГБОУ РД «Республиканский центр образования», почётный работник общего образования РФ, заслуженный учитель Республики Дагестан, отличник образования Республики Дагестан  
anjela.bb@yandex.ru

**АЛИПУЛАТОВ Ильман Субханович** —

заведующий кафедрой электронных СМИ, Дагестанский государственный университет

# ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ: ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕАЛА ДОБРОТЫ КАК ОСНОВЫ ЛИЧНОСТНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ

**Аннотация.** Авторы статьи в ходе анализа произведений акцентируют внимание на освоении учащимися идеала доброты (нравственное понятие и поступки человека).

**Ключевые слова:** уроки литературы, художественная литература, духовно-нравственное воспитание, идеал доброты, личностное развитие учащихся.

**Abstract.** The article emphasizes the development of the ideal of kindness (moral concept and human actions) in students.

**Keywords:** lessons of literature, fiction, spiritual and moral education, the ideal of kindness, personal development of students.

*Доброта — это то, что может увидеть слепой и услышать глухой.*  
Марк Твен

Добро и зло... Взрослому человеку порой сложно разобраться, где пролегает граница между этими нравственными понятиями, тем более молодым людям, вступающим в жизнь.

Все социальные институты оказывают нравственное воздействие на личность. Но именно в школе организуется слаженная, целенаправленная деятельность по освоению детьми вечных, непреходящих нравственных идеалов, в частности идеала доброты. И основная роль в этом принадлежит литературе как учебной дисциплине, содержание которой составляют народная мудрость фольклора, нравственный потенциал русской, народов России, зарубежной классики.

Из глубины веков звучат голоса Гомера, Данте, Шекспира, Гёте, Пушкина, Достоевского, Льва Толстого, призывающие читателя, своего собеседника, к преодолению зла путём добра. В ходе анализа и истолкования смысла художественных произведений на уроках литературы словеснику важно помнить, что нравственное воспитание не приемлет морализаторства, подавления личности ученика. Важно понимать, что, воспринимая мысли, чувства героев, размышляя над их поступками, ученики осваивают нравственные идеалы, что поможет им в дальнейшем оценивать поведение своё и других людей.

Красной нитью проходит тема добра в творчестве А.С.Пушкина. Так, в романе «Евгений Онегин» (1830) раскрывается духовно-нравственный мир молодого человека из высшего общества, который вызывает своего друга Ленского на дуэль из-за глупой обиды, жестоко мстит ему. Онегин не может подняться над светскими предрассудками и проявить доброту, ради мнения тех, кого презирает, он убивает юного поэта, верившего в вечное торжество добра. За совершённое зло Онегин наказан: его одолевают угрызения совести, он не может излечиться от душевных мук даже во время путешествия.

Татьяна Ларина — «милый идеал» автора романа. В нравственном плане она выше Онегина, народный взгляд на жизнь помогает

ей преодолеть трагедию несостоявшейся любви. Татьяна выбирает путь добра, она не может причинить страдания любящему её мужу и остаётся верной женой.

Лирику Пушкина можно рассматривать, опираясь на оценку Белинского: «Общий колорит поэзии Пушкина, в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность... Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей...» (Из цикла статей «Сочинения Александра Пушкина»).

Глубоким философским осмыслением нравственных проблем жизни проникнуто стихотворение «Анчар» (1828), одно из сильнейших творений Пушкина. «В пустыне чахлой и скупой, на почве зноем раскаленной» одиноко растёт мрачное, вызывающее чувство ужаса, ядовитое дерево. «К нему и птица не летит, и тигр нейдёт...»

*Но человека человек  
Послал к анчару властным взглядом.*

«Непобедимый владыка» приказал рабу принести яд анчара, которым «напитал свои послушливые стрелы» и с ними разослал гибель своим соседям. Пушкин выступает в этом стихотворении против правителей-тиранов, против людей, наделённых властью и несущих людям гибель ради своих корыстных интересов. Анчар стал символом тирании.

Проблемы добра, зла, совести и истины поднимаются в романах Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» (1866) и Л.Н.Толстого «Война и мир» (1863—1869). Войну, общественные проблемы мирной жизни писатели воспринимают сквозь призму нравственности человека. И Толстой, и Достоевский прослеживают важнейшие этапы нравственных исканий героев. Так, их стремление к личной славе проявляется в отношении к Наполеону.

У Раскольникова Наполеон — это «настоящий властелин, которому всё разрешается, который громит Тулон, устраивает резню в Париже», забывает армию в Египте, те-

ряет армию в Московском походе. Раскольников оправдывает способность Наполеона перешагнуть через кровь. Он убеждён, что если бы на его месте «случился Наполеон и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Монблан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей просто-запросто одна какая-нибудь смешная старушонка... которую ещё вдобавок надо убить», то «не только его не покорило бы, но даже в голову бы ему не пришло, что это не монументально... и даже не понял бы он совсем: чего тут корчиться?» Раскольников считает, что имеет право проливать кровь, распоряжаться по своему усмотрению жизнью других людей, быть вершителем их судеб. И для Родиона Раскольникова убийство старухи-процентщицы стало его Тулоном.

Андрей Болконский, герой романа «Война и мир», сначала сочувственно относится к Наполеону, ему интересен французский полководец как сильная личность, добившаяся успехов и славы «собственными усилиями». Андрей Болконский мечтает о своём Тулоне. И в ходе Аустерлицкого сражения он в искреннем порыве совершает подвиг: останавливает бегущих в панике солдат и ведёт их в наступление. На поле Аустерлица к Андрею Болконскому приходит мысль о тщетности личной славы. Наполеон кажется ему теперь ничтожным, несущим людям страдания и смерть.

Князь Андрей преодолевает болезнь наполеонизма. На Бородинском поле мы видим Болконского не жаждущим славы лишь для себя одного, а желающим быть вместе со всеми офицерами, солдатами, быть не выше их, а наравне с ними. Он не принимает теперь войны, где гибнут люди, он защищает свою страну от захватчиков. Это и есть жизнь по совести.

Раскольников обдумывает свою теорию помощи людям, построенную на нарушении нравственного закона *не убий*. Его теория является вызовом древнейшему закону и бунтом против него. Вот как Родион излагает свою теорию: «Она именно состоит в том, что люди, по закону природы, разделяются на два разряда: на низших (обыкновенных), служащих единственно для зарождения себе по-

добных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово». И дальше: если человеку из второго разряда «надо для своей идеи перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он, внутри себя, по совести, может, по моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь...»

Эта теория жестока, так как оправдывает убийство. Статьи, надо сказать, что Достоевский не выдумал теорию об «обыкновенных» и «необыкновенных» людях, которую разрабатывает его герой. Теория Раскольникова напоминает философию Артура Шопенгауэра (1788—1860) и других немецких мыслителей, признающих сильную личность и выступающих против религии и морали. Логически выстроенная теория не выдерживает проверки жизнью. Преступление привело Раскольникова к полному нравственному падению, к духовной смерти. И только Соня приводит его к вере в Бога и помогает ему раскаться и возродиться к новой жизни.

В эпилоге романа Раскольникова терзают сны. «Ему грезилось, что мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве... Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе... Оставили самые обыкновенные ремёсла... остановилось земледелие, начались пожары, начался голод. Вся и всё погибало». И Толстой, и Достоевский утверждают идеи добра, мира, согласия, единения.

Сегодня многим становится ясно, что художники-пророки предвидели трагическую ситуацию, которую несут войны, революции, когда весь мир может оказаться на краю пропасти.

Понятно, что и в наши дни насилие в любой форме может привести к катастрофе, к уничтожению жизни на Земле. Сегодня для нас открывается пророческий смысл и истинная глубина теории Л.Н.Толстого о непротавлении злу насилием и идеи-формулы Ф.Достоевского: «Смирись, гордый человек!»

Трудный и напряжённый путь с разочарованиями и заблуждениями, но овеванный мечтой человека о красоте, доброте и счастье, прошёл писатель XX века А.М.Горький — с первых шагов своего творчества, с романтических рассказов о необыкновенных людях до итоговой книги «Жизнь Клима Самгина». Максим Горький выступает как великий гуманист. В 1902 году им была написана пьеса «На дне». Поставленная на сцене МХАТа под руководством К.С.Станиславского, пьеса имела невиданный успех, обошла театры России и Западной Европы, выдержала 500 представлений. В чём же была причина такого успеха? Значение имело то, что впервые на сцене зритель увидел мир отверженных, остроту социального конфликта и глубинную гуманистических раздумий писателя. Такой суровой, беспощадной правды о жизни социальных низов, об их беспросветной судьбе мировая драматургия не знала.

«Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжёлые, каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой». Здесь оказались

люди самого различного социального положения в прошлом. Здесь и рабочий Клещ, мечтающий о честном труде, и Пепел, жаждущий правильной жизни, и Актёр, поглощённый воспоминаниями о прошлой славе, и Настя, мечтающая о настоящей любви. Все они люди, все они достойны лучшей судьбы. Но положение их трагично, они жертвы уродливых и жестоких социальных порядков, при которых человек перестаёт быть человеком и обречён на жалкое существование. «Не помню, когда я сыта была», — говорит Анна. Это обитатели «дна» жизни, они выброшены из неё. Если человек споткнулся, выбился из колеи, ему грозит нравственная, а нередко и физическая гибель. Погибает Анна, кончает с собой Актёр. А ведь они люди, они достойны сострадания, они достойны другой, лучшей жизни, но они лишены милосердия! И вот появляется новый ночлежник, у него тоже ничего нет, ни копейки денег. Но ведь доброта денег не стоит! Лука переносит умирающую Анну из холодного коридора в тепло, сидит рядом с ней, утешает, снимает страх пред смертью. Он знает, что советы его не помогут. Но Луке удаётся передать ночлежникам чувство уважения к человеку: «Человек должен уважать себя». Милосердие Луки, его мысли о человеке побуждают Сатина произнести хвалу человеку.

Пьеса ставит вопрос о путях выхода из трудного положения. Когда общество станет справедливым? Когда люди научатся уважать друг друга, протягивать руку помощи нуждающимся? Сможет ли человек избавиться от алчности, от стремления обустроить свою жизнь за счёт обкрадывания другой? Избавить людей от страданий — в этом пафос пьесы Горького.

В романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928—1940) тема борьбы добра и зла раскрывается в трагической судьбе Мастера — писателя, живущего в Москве в 1920-е годы, который пишет книгу о событиях, происходивших много веков назад. Герои этой книги: римский прокуратор Иудеи Понтий Пилат и свободный проповедник Иешуа Га-Ноцри, а также город Ершалаим и сюжет соотносятся с библейским повествованием, хотя Мастер сохраняет в соответствии с Библией только имя Понтия Пилата. В книге Мастера Иешуа в споре с прокуратором не отступает от своего учения и веры в царство доброты и справедливости на земле. Ради этой веры и людей он идёт на казнь.

Книга Мастера не могла быть принята в советское время, когда господствовал атеизм, и Мастер отказывается от рукописи. Этим отказом Мастер отличается от Иешуа, пошедшего на казнь ради идеи добра и справедливости в жизни людей.

Личная жизнь человека в художественной литературе обычно изображается в ходе исторических событий той или иной эпохи. В романе Б.Пастернака «Доктор Живаго», удостоенном в 1958 году Нобелевской премии «за выдающиеся достижения современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы», эпоха находит отражение, но больше внимания уделено част-

ной жизни обычных людей. Эта жизнь полна мелких, незначительных на первый взгляд забот: надо растить детей, добывать средства к существованию, заниматься хозяйственными хлопотами. Всё это, взятое вместе, имеет высокий смысл. Именно восприятие человеком повседневной жизни с позиций высоких нравственных идеалов важно для Б.Пастернака. В этом заключена гуманистическая идея романа. Человека насильно не сделать счастливым, одного рецепта на всех не бывает... Жизнь представлена в романе как торжество вечного доброго духа «Живаго» (недаром у главного героя фамилия Живаго связана с понятием жизнь). Доктор Живаго — мыслящий человек. В сложных общественных условиях он продолжает создавать свои поэтические творения, продолжает исполнять свой долг врача. Предметом поэзии Юрия Живаго является жизнь: «Жизнь прожить — не поле перейти!» О вечном стремлении человека к добру говорят стихотворения «Магдалина», «Дурные дни», «Гефсиманский сад», в которых он обращается к библейским темам и образам.

*Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу.  
Во имя страшного её величия  
Я в добровольных муках в гроб сойду.  
И как сплавляют на реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия наплывут из темноты.*

Величие истории состоит в том, что в любую эпоху были люди, идущие путём добра, — вот главная мысль большого художника Бориса Леонидовича Пастернака.

Художественная литература поднимает вечные проблемы добра и зла, равнодушия и сострадания. И сегодня человек сталкивается с социальным злом, несправедливостью. Как сказал Владимир Маяковский, пока ещё «для веселья планета наша мало оборудована». Миллионы одиноких стариков, сотни тысяч отказных детей в год! Слово-то какое! Отказной ребёнок! Он ведь слышит слова песни:

*Ведь так не бывает на свете,  
Чтоб были потеряны дети!*

Но всё-таки не утратил современный человек чувств добра и милосердия. Казалось бы, доброта должна жить в человеческой душе постоянно, но иногда о необходимости совершать добрые дела нужно напоминать. Мы продолжаем верить в то, что современные люди, несмотря на общественные пороки: подлость, обман, стремление к наживе — смогут сохранять в душе нравственные идеалы и поступать в соответствии с этими идеалами. В последнее время много делается для социально незащищённых семей, людей с ограниченными возможностями. Для помощи больным детям создаются благотворительные фонды.

Столкнувшись с тяжёлой горечью утраты, найдя в себе силы не замкнуться в ощущении безысходности, а попытаться помочь тем, кого ещё можно спасти, мы создали благо-



творительный фонд помощи больным детям имени Ильмана Алипулатова-младшего «Подарим детям завтра».

«С миру по нитке — голому рубаха», — говорит пословица. Собираются средства от людей, чьи сердца действительно наполнены добротой. В рамках реализации программ-

ных мероприятий фонда было принято решение провести республиканский литературный конкурс под названием «Наполни сердце добротой». Читая и анализируя творческие работы детей, представленных на конкурс, мы поверили, что не иссякнет родник доброты и сочувствия в человеке. Работы победителей

конкурса опубликованы в книге памяти Ильмана-младшего «Двух миров стереть бы нам границы...». Мы верим, что именно душевной добротой можно спасти людей, которые нуждаются в помощи.

Только с добром на сердце можно жить на Земле, только в доброте спасение наше!

**РОМАНИЧЕВА Елена Станиславовна —**

ведущий научный сотрудник лаборатории социокультурных образовательных практик Института системных проектов ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный учитель РФ els-62@mail.ru

# КАРТОЧКИ-ЗАДАНИЯ КАК ДИДАКТИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ СОЧИНЕНИЮ НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ТЕМУ

**Аннотация.** В статье через систему карточек-заданий, обеспечивающих дидактическое сопровождение процесса обучения сочинению на литературную тему, предложен алгоритм, позволяющий учителю сконструировать свою оригинальную методику формирования речевых компетенций старшеклассников в области написания сочинений.

**Ключевые слова:** сочинение на литературную тему, дидактическое сопровождение, карточка-задание, формулировка темы, вступление, заключение, эпиграф.

**Abstract.** Through the system of task cards, providing support in the process of teaching how to write a literary essay, the article presents an algorithm that allows the teacher to design her own original method of forming speech competencies of high school students in the field of writing essays.

**Keywords:** literary essay, didactic accompaniment, task card, topic formulation, introduction, conclusion, epigraph.

Наблюдая за теми процессами, которые сегодня происходят в современной школе, приходится с горечью констатировать: вынужденная ориентация на форматы диагностики и контроля по литературе, которых с каждым годом становится всё больше и больше, привела к тому, что из школы ушло сочинение. Сразу скажем, что то, что сегодня называется «итоговым сочинением», не является ни «итоговым» (написать работу можно, прочитав три-четыре очень небольших классических текста), ни «сочинением» (на четвёртом году его существования профессиональное сообщество констатирует: текст работы, проверяемый по критериям, создаётся по шаблону, который позволяет максимально попасть в эти критерии).

Парадокс случившегося состоит в том, что сегодня, как никогда раньше, востребованы те, кто... умеет создавать грамотные тексты, кто не путает пример с аргументом, кто способен выдвинуть тезис и выстроить логически связный текст. Именно поэтому в практике работы тех учителей, кто это понимает, сочинение осталось, но... утратило свою методическую поддержку. Исключение — отдельные пособия, которые выходят осенью, в преддверии декабрьского испытания, и в рамках которых их авторы, «пользуясь моментом», не предлагают учителям шаблоны и пути натаскивания на них, а актуализируют проблематику, связанную с обучением сочинению на литературную тему<sup>1</sup>.

Задача нашей статьи гораздо скромнее. Мы полагаем, что учителя-словесники испытывают дефицит не только в современной методике обучения сочинениям, но и в дидактическом материале, позволяющем проводить уроки/занятия-практикумы по обучению сочинениям, организовывать самостоятельную

работу тех старшеклассников, кто испытывает в этом потребность. Именно поэтому в этой статье будут систематизированно представлены задания, выполнение которых, на наш взгляд, будет обеспечивать последовательное развитие речевых компетенций школьников в области создания текста. В эти задания включены фрагменты из письменных работ старшеклассников разных лет, но все ученические работы (точнее, фрагменты из них), привлекаются не в качестве образца, а как текст, к которому будет дано задание. Подчеркнём ещё раз: это не образцы, а материал для индивидуальной и групповой классной и самостоятельной работы. Каждое задание выстроено в формате карточки-задания, которая содержит констатирующую часть, материал для анализа и собственно вопрос-задание.

## Карточка-задание № 1

Ответьте на предлагаемые ниже вопросы, кратко фиксируя свои ответы.

1. Что значит правильно понять тему?
2. В чём разница между сочинениями на следующие темы: «Образ автора в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин»» и «Автор в системе образов романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин»»?
3. В каком жанре будут написаны следующие сочинения по роману И.С.Тургенева «Отцы и дети»:
  - «Победы и поражения Евгения Базарова»;
  - «Базаровское начало в современном человеке»?
4. Что общего между вступлением и заключением сочинения?
5. Что такое аргумент и чем он отличается от примера? Приведите по любой из тем, данных выше, аргумент и пример.

6. Какие теоретико-литературные понятия вы будете использовать в сочинении на тему (выберите одну из тем, названных выше)?

7. Можете ли вы, не обращаясь к специализированному словарю, дать толкование следующих понятий и объяснить разницу между ними: автор, образ автора, повествователь, рассказчик?

8. Видите ли вы ошибки в следующих предложениях:

«Люди всегда мечтали и стремились к новой и счастливой жизни»;

«И сегодня мы любим и читаем стихи и произведения В.В.Маяковского»;

«Читая книгу, Петя Трофимов мне очень понравился»;

«Горе пришло к ним внезапно и неожиданно»;

«Обломов переехал на дачу: там он изменил своей привычке лежать на диване и ничего не делать»?

Если вы не смогли ответить на все вопросы, напишите, в чём именно состояли ваши затруднения. Ответы на вопросы обсудите в группе, при необходимости уточняйте толкование терминов по любому источнику.

## Карточка-задание № 2

Представим себе, что вам из ряда предложенных тем нужно выбрать ту, на которую вы будете писать. Давайте вместе подумаем, как правильно сделать выбор темы. В этом нам поможет следующая классификация. Все темы можно разделить на несколько групп:

а) темы литературоведческой направленности, они предполагают грамотный филологический анализ текста. Как правило, они ориентированы на тех, кто избрал филологию своей будущей специальностью;

б) темы, предполагающие анализ художественного текста одного или нескольких авторов (так называемые сквозные);

в) свободные темы, которые позволяют пишущему самовыразиться с наибольшей полнотой, продемонстрировать свою эрудицию.

Расклассифицируйте предложенные темы в соответствии с выделенными группами:

«Своеобразие гоголевского смеха в комедии *«Ревизор»*»;

«Образ Платона Каратаева и его художественная роль в романе Л.Н.Толстого *«Война и мир»*»;

«Несостоявшаяся любовь» в поэзии первой половины XIX века»;

«Как понимают счастье автор и его герои в поэме Н.А.Некрасова *«Кому на Руси жить хорошо»*»;

«Мечтательность и деятельность в понимании И.А.Гончарова (по роману *«Обломов»*)»;

«Образ разnochинца в русской литературе XIX века»;

«Лирический герой поэзии А.Блока»;

«Двойники Раскольникова (по роману Ф.М.Достоевского *«Преступление и наказание»*)»;

«Почему литературу XIX века мы называем классической?»;

«Фантастические мотивы творчества Н.В.Гоголя»;

«Мечта и реальность в поэзии А.Блока»;

«Город в творчестве Н.В.Гоголя»;

«Мой Булгаков».

Определите, сочинения какой группы для вас наиболее трудны. Почему?

### Карточка-задание № 3

Приступая к выбору темы, ответьте на несколько вопросов.

1. Понимаю ли я, что именно требуется при раскрытии этой темы?

2. На каком материале я собираюсь её раскрывать?

3. Достаточно ли хорошо я знаю (помню) текст, который я буду привлекать для анализа и/или иллюстрации?

Как правило, непосредственно в формулировке, предложенной вам, уже дана эта своеобразная область определения: «Образ Платона Каратаева и его художественная роль в романе *«Война и мир»*», «Судьба интеллигенции в повести М.А.Булгакова *«Собачье сердце»*». Однако область определения может быть лукаво скрыта в кажущейся простоте формулировки, например: «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова — первый психологический роман». В данном случае область определения подобна айсбергу: если «Герой...» — первый, значит, есть ещё и второй, и третий и ...надцатый. И о них тоже надо сказать, конечно, не столь подробно, как о романе Лермонтова, но не сказать о традициях психологического романа и дальнейшей его судьбе в русской литературе в подобной работе нельзя.

Определите, на каком материале вы будете раскрывать следующие темы:

«Доро и зло в произведениях М.Е.Салтыкова-Щедрина»;

««Очарование человека» в произведениях М.Шолохова»;

«Поэзия А.Ахматовой (можете взять другого поэта) как момент истины»;

«Своеобразие драматургии А.П.Чехова»;

«Портрет и пейзаж в произведениях И.С.Тургенева»;

«Своеобразие романтических произведений М.Горького»;

«Москва в творчестве русских писателей XIX века (2—3 имени)»;

«Человек революционной эпохи в произведениях писателей XX века».

Свой выбор материала обоснуйте письменно.

### Карточка-задание № 4

Выбор сделан. Теперь вам предстоит самый сложный момент — собственно анализ темы сочинения и определение основного тезиса. Формулировка (в идеале) задаёт вам тему для рассуждения и область её раскрытия (литературный материал), однако, чтобы ваша работа не превратилась в рассуждения по поводу темы, вам необходимо определить, на какие вопросы нужно будет ответить в своём сочинении. Ведь сочинение — это развёрнутый ответ на вопрос. И полнота раскрытия темы зависит прежде всего от того, насколько точно, глубоко и последовательно вы на него ответите.

Поэтому помните: первое, что вы должны сделать, — это сформулировать для себя вопрос, а точнее вопросы, которые заключены в теме. Тема, которая сама сформулирована в виде вопроса, как правило, утверждает или ставит под сомнение заключённое в ней суждение. Поэтому учтите: тема, сформулированная в виде вопросительного предложения, отнюдь не проста. В качестве примера приведём такие темы:

««Вишнёвый сад» А.П.Чехова — комедия? драма? трагедия?»;

«Кто прав в споре о человеке в пьесе М.Горького *«На дне»*?»;

«Как понимают счастье автор и его герои? (По поэме Н.А.Некрасова *«Кому на Руси жить хорошо»*)»;

«Почему литературу XIX века называют классической?»

Однако в большинстве своём темы сформулированы так, что вам предстоит самим определить, на какие вопросы требуется ответить. Попробуем показать, как это можно сделать, на конкретном примере.

Возьмём самую хрестоматийную и отнюдь не лёгкую для раскрытия тему: «Смысл заглавия поэмы Н.В.Гоголя *«Мёртвые души»*» — и переформулируем её в виде вопросов (этот приём называется «батарея вопросов»):

1. Какой смысл вкладывает автор в заглавие своей поэмы?

2. Кого и почему Н.В.Гоголь называет «мёртвыми душами»?

3. Почему для своего произведения автор избрал такое странное на первый взгляд название — «Мёртвые души»?

Анализировать тему можно и иным способом: не разбивая формулировку на вопросы, а обратившись к ключевым словам.

Покажем ещё раз это на примере. Нам дана тема «Почему Гоголь назвал *«Мёртвые души»* поэмой?». Опорными (ключевыми) здесь являются два слова. Во-первых, «поэма», т. е. в сочинении предстоит показать своеобразие жанра произведения. Во-вторых, «Мёртвые души» назвал поэмой сам автор, значит, и речь надо вести не о поэме как таковой, а о гоголевском понимании этого жанра.

Проведите понятийный анализ следующих тем (переформулируйте их в виде вопросов или определите ключевые слова):

«Почему Грибоедов назвал *«Горе от ума»* комедией?»;

«Идеалы и иллюзии Чацкого (по комедии *«Горе от ума»*)»;

«Размышления о человеке, его предназначении и судьбе в поэме Н.В.Гоголя *«Мёртвые души»*»;

«Природа и внутренний мир человека в поэзии С.Есенина»;

«Простой человек в изображении А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова»;

««Свет нравственной идеи» в русской литературе».

### Карточка-задание № 5

Теперь, когда вы грамотно проанализировали (или сформулировали) тему, вам необходимо сформулировать основной тезис. Начинать писать сочинение, не зная, что хочешь доказать, всё равно что доказывать теорему, не зная её формулировки. Идея сочинения — это стержень, на котором держится вся работа. Записать главную мысль нужно в 2—3 предложениях так, чтобы были даны ответы на вопросы, заключённые в формулировке. Покажем это на конкретных примерах: «Москва глазами Грибоедова и Пушкина (по комедии *«Горе от ума»* и роману *«Евгений Онегин»*)»: «Хотя оба писателя изобразили Москву одних и тех же лет, видят они её по-разному; у Грибоедова Москва воплощает всё дурное, отжившее, что было так отвратительно ему в российской действительности. У Пушкина Москва многолика: она и символ русской истории, краса и гордость России; и полупроvincialная по духу, нечиновная «большая деревня», «ярмарка невест» для всей России; и город, кичащийся своей столичностью, но живущий не насыщенной интеллектуальной жизнью, а глупыми сплетнями».

«Горьким смехом моим посмеётся» (по творчеству Гоголя): «Герои Гоголя всегда типичны, и, когда автор обнажает своиственные им, увь, весьма широко распространённые недостатки, доводит эти недостатки до абсурда, превращая вполне реалистически описанных персонажей в карикатуры, он делает героев немного похожими на всех нас, чтобы каждый узнал в смешном до уродства отражении самого себя, ужаснулся — и встал на путь самоусовершенствования; это можно увидеть и в *«Ревизоре»*, и в *«Мёртвых душах»*, и в *«Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»*».



Перечитайте внимательно высказывания и обратите внимание на то, что уже в формулировке главной мысли должно быть сказано:

- а) что вы собираетесь доказывать;
- б) на каком материале;
- в) как ваше сочинение поможет понять замысел автора.

Эти три пункта обязательны, они отвечают на вопросы к теме: что, как и почему. Безусловно, в процессе работы главная мысль будет конкретизироваться, уточняться, видоизменяться, но в общем и целом она должна быть сформулирована непосредственно перед написанием текста сочинения.

Сформулируйте главную мысль сочинения на следующие темы:

«Авторская позиция и способы её выражения в драме М. Горького *«На дне»»;*

«Смысл заглавия поэмы Н.В. Гоголя *«Мёртвые души»»;*

«Композиция романа М.Ю. Лермонтова *«Герой нашего времени»»;*

«Петербург Достоевского (по 1–2 произведениям)».

#### Карточка-задание № 6

Текст любого жанра имеет свои законы. Приступая непосредственно к созданию работы, надо очень чётко представлять себе её композицию. Структура сочинения, как правило, бывает трёхчленной и может быть сведена к следующему: в первой части обозначаем то, о чём хотим рассказать, во второй рассказываем об этом подробно, в третьей — подводим итоги сказанному. Помним: вступление (1-я часть) и заключение (3-я часть) перекликаются друг с другом и содержат тезис, главную мысль сочинения. Но во вступлении она только обозначена в виде проблемного вопроса, например, а в заключении сформулирован точный ответ на поставленный вопрос.

Любое сочинение начинается со вступления. О чём же писать во вступлении и для чего оно нужно?

В этой части сочинения можно заявить свой взгляд на проблему, обозначить тезис, поставить проблемный вопрос, вступить в полемику с воображаемым оппонентом, привести соответствующие цитаты. «Во вступлении можно рассказать о причинах обращения именно к этой теме, сформулировать цель своего сочинения, показать значение рассматриваемой проблемы... определить ведущие направления будущего рассуждения, задать эмоциональный тон»<sup>2</sup> — словом, писать обо всём, что поможет вам подойти к теме.

Если тема сформулирована достаточно широко, то во вступлении вы должны объяснить выбор материала, на котором будете её раскрывать. Вот пример такого вступления (стиль автора сохранён):

«Историческая тема в литературе (по одному или нескольким произведениям)

Для русского человека характерно внимательное отношение к истории своего народа. Мыслящие люди во все времена стремились найти в прошлом ответы на вопросы, которые ставило перед ними настоящее. В

русской литературе также большое внимание уделялось исторической теме. В этом смысле мне особенно интересна первая половина XIX века. В это время люди чувствовали себя причастными к великим событиям, вершившимся в мире, ощущали ход истории. Это настроение замечательно выражено в творчестве А.С. Пушкина, который не однажды обращался к истории. Его перу принадлежат такие произведения, как *«Арап Петра Великого»*, драма *«Борис Годунов»*, повесть *«Капитанская дочка»*, а также целый ряд стихотворений, так или иначе затрагивающих тему истории, прошлого».

Естественно, что вступление к данной теме этим не ограничивается, так как в нём не обозначено направление, в русле которого будет раскрываться тема. В нашем случае оно имеет продолжение:

«В исторической теме Пушкина более всего интересовала проблема взаимосвязи человеческой жизни и исторического процесса. Человек и история — вот тема, которой посвящены пушкинские исторические произведения: как прозаические (например, в *«Капитанской дочке»* он хотел показать историю «домашним образом», через восприятие героев), так и стихотворные, в которых ему удаётся удивительно лаконично и изящно выразить своё отношение к этому вопросу.

Как же отвечает Пушкин-поэт на вопрос о роли человека в истории?»

Последним предложением, сформулированным как вопрос, автор обозначает переход к основной части своей работы. Подумайте, оправданно ли вынесение этого предложения в отдельный абзац.

А вот пример неудачной реализации того же замысла:

«Забирайте же с собою в путь...» (Н.В. Гоголь) (по произведениям А.П. Чехова)»

В творчестве Н.В. Гоголя дорога — меняющийся образ, но дорога не только путешествие, но и путь человека. Движение его души, течение жизни. Писателей всегда волновало изменение человека, его внутреннего мира. И в конце столетия к этому не мог не обратиться А.П. Чехов. Конечно, эту тему он показал по-своему, он раскрыл её как конфликт между должным и сущим».

Вы видите, что автор работы стремился оттолкнуться от цитаты, предложенной в качестве формулировки, а по существу создал вступление ни о чём.

Итак, главное: вступление должно точно соответствовать теме сочинения. Критерий хорошего вступления таков: по вступлению любой прочитавший должен определить тему сочинения. Ведь во вступлении вы заявляете то, о чём будете писать.

Определите тему сочинения по приведенному ниже вступлению:

«Я знаю только одного человека, который равнодушно относится к поэзии. Он утверждает, что проза гораздо выразительнее, а поэзия — это одни зарифмованные слова.

Нет, поэзия — это не просто набор рифм, поэзия — это самый выразительный способ изложения своих мыслей на бумаге. Проза

мертва. В ней вечно живёт содержание, а не форма. Прочитав прозу, мы забываем слова, оставляя мысли. Читая поэтические произведения, мы оставляем мысли, не забывая слов.

Эту нехитрую истину открыл мне С. Есенин. Его стихи открыли мне дорогу в мир поэзии, а я открыл для себя большого, настоящего поэта».

Продолжите вступление (тема сочинения обозначена в скобках).

1. «Обломовщина... Это слово помнят наши родители, бабушки и дедушки. Это слово заменило в их душах сам роман *«Обломов»»* («*Обломовщина... одно слово, а какое ядовитое*» (И. Гончаров) (по роману *«Обломов»*)).

2. «Каждый настоящий писатель в своих произведениях стремится к созданию собственной оригинальной философии. Этим он, по всей видимости, и отличается от беллетриста. Лев Толстой в своём романе *«Война и мир»* тоже развивает собственную философию, собственный взгляд на мир и законы его развития...» («*Философия истории в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»*»).

3. «Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и всё это вдруг вспомнилось ему...» («*Аустерлицы*» главных героев (по роману Л.Н. Толстого *«Война и мир»*)).

Закончив работу над вступлением, вы переходите к главной части, вам предстоит непосредственно раскрыть тему. Это самая большая по объёму часть вашей работы. О том, что писать в главной части, сказать, наверное, вообще нельзя: всё зависит от тезисов, которые вы выдвинули. Ведь любую тему любого сочинения раскрыть можно по-разному, всё зависит от вашего видения проблемы, от вашей интерпретации.

#### Карточка-задание № 7

Следует коснуться ещё одного вопроса — об эпиграфе. Нужен ли он? Давайте условимся: эпиграф — факультативная, то есть необязательная, часть сочинения. Безусловно, от яркого, точного эпиграфа работа только выиграет, но если эпиграф невыразителен, избит или — того хуже — абсолютно не соответствует работе, тогда лучше его не писать. Помните: за отсутствие эпиграфа оценка не снижается.

Оцените соответствие эпиграфа теме сочинения:

«Что такое человек? Это не ты, не я, не они...» (М. Горький) — тема *«Спор о человеке в пьесе Горького «На дне»»*.

«О боже! Как это всё отвратительно!.. грязно, пакостно, гадко, гадко!» (Ф.М. Достоевский) — тема *«Лик мира сего мне самому очень не нравится»* (по любому из романов Достоевского)».

«Русь, куда же несёшься ты? дай ответ» (Н.В. Гоголь) — тема *«За Мёртвыми душами есть души живые»* (А.И. Герцен) (по поэме Н.В. Гоголя *«Мёртвые души»*)).

«Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами...» (И.С.Тургенев) — тема «Я нужен России... Нет, видно, не нужен?» (по роману Тургенева «Отцы и дети»).

#### Карточка-задание № 8

И наконец, скажем несколько слов о последней части сочинения — заключении. Оно — своеобразный итог сказанному, вывод из написанного. Именно в нём во всей полноте должна прозвучать главная мысль вашей работы. Но если заключение будет только повторять вступление, то ваше сочинение значительно проиграет. Дело в том, что вы анализировали только одну (может быть, несколько) проблем, поднятых автором, поэтому ваша задача — показать, что за рассмотренной проблемой вы видите весь комплекс вопросов, за несколькими эпизодами — весь текст. Постановка новой проблемы, логически вытекающей из вашего микроисследования, — вот удачное завершение работы.

Вот как можно закончить сочинение «Историческая тема в русской литературе», о вступлении к которому мы уже говорили:

«Мы видим, что в истории для А.С.Пушкина важна прежде всего человеческая личность, взаимовлияние человеческой жизни и истории. Поэтому в своём творчестве он уделяет большое внимание судьбе человека на фоне истории.

Тему человека и истории Пушкин продолжил, написав «Капитанскую дочку». В этой

повести история показана через события частной жизни героев.

Такое понимание исторической темы характерно для русской литературы. Традицию Пушкина продолжили и Лев Толстой, и писатели XX века, показавшие, как сопрягается судьба конкретного человека с судьбой народа, страны, государства».

По приведённому ниже заключению сформулируйте тему сочинения:

«В «Войне и мире» создаётся чёткая иерархия единств: единство личное — согласие человеческого разума с совестью и чувствами; единство семейное или родовое (по роду Болконских, Ростовых и т. д.); единство групповое — согласие и мир среди людей, объединённых в отдельные группы (батарея капитана Тушина, батарея Раевского); единство национальное; единство общечеловеческое, то есть Мир. Причём каждое из этих единств значимо и само по себе, и как часть другого единства.

Так где же основа человеческого единства? Где первопричина нерушимой структуры Мира? Она заключена в самой человеческой природе, да и в природе всей Вселенной. Нельзя рассматривать что-то ничтожно малое в отдельности от чего-то большого или огромного. Любое малое является частью чего-то большого, а любое большое является лишь частью чего-то ещё большего. Любимый человек — это мир, человечество — это мир, образующийся из малых миров, а мир разума и мир неживой и неразумной материи — это Вселенная.

Вот почему, по Толстому, война — это преступление. Война разрушает соединения между мирами людей и миром общества, нарушает вселенские законы движения масс».

Напишите заключения к 2—3 темам, над которыми вы работали, используя карточки задания. Предложите своим одноклассникам определить тему по написанному вами тексту.

Приводимые в статье карточки-задания не исчерпывают и не охватывают всю работу над текстом сочинения, но они определяют вектор работы над ним как для учителя (в плане создания-конструирования своей собственной методической практики обучения сочинениям на литературную тему), так и для учеников, которые поэтапно осваивают алгоритм работы и технологию создания текста.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., например: ПРАНЦОВА Г.В., ТИМАКОВА А.А. Готовимся к итоговому сочинению: тематические направления 2018 года: Пособие для учащихся образовательных учреждений. — Пенза: Изд-во ПГУ, 2018; ПРАНЦОВА Г.В. Стратегия сопровождения подготовки старшеклассников к итоговому сочинению нового типа в условиях региона. Монография. — Пенза: Изд-во ПГУ, 2018.

<sup>2</sup> ТРУБИНА Л.А. Трудный жанр — сочинение // Литература в школе. — 1995. — № 2. — С. 52.

**КУТЕЙНИКОВА Наталья Евгеньевна**

кандидат педагогических наук, доцент, Москва  
natalia07112401@yandex.ru

## СОВРЕМЕННАЯ ПРОВИНЦИЯ И ЕЁ ДЕТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ ЕВГЕНИИ БАСОВОЙ: ПОВЕСТЬ «ПОДРОСТОК АШИМ» СТАТЬЯ ВТОРАЯ

**Аннотация.** В статье анализируется повесть Е.В.Басовой «Подросток Ашим», предлагаются варианты её изучения на урочных и внеурочных занятиях в 9—11 классах образовательных организаций.

**Ключевые слова:** современная детско-подростковая и юношеская литература; изображение семьи в современной литературе; одарённые дети; инаковость; проблема социализации личности подростка; тема социального неравенства современного общества.

**Abstract.** The article analyzes the E.V.Basova's novel "Teenager Ashim" and offers options for studying this novel in the classroom and in extracurricular classes in 9—11th grades.

**Keywords:** modern children's and teenage literature; family image in contemporary literature; gifted children; problem of the socialization of teenagers; theme of social inequality of modern society.

Появление жизнеподобной прозы для подростков и юношества, в произведениях которой честно и достаточно жёстко повествуется как о прошлом, так и о настоящем, является отражением социального запроса общества, в том числе и его юных представителей, на правдивое художественное осмысление нашей жизни, на литературу мысли, а не на развлекательную литературу с избитыми сюжетами о любви и дружбе и псевдосерьёзными проблемами. Достаточно трудные пси-

хологически для школьников произведения читаются и обсуждаются с большим интересом, в то время как формульные произведения о взрослении, вернее, о первой любви, воспринимаются весьма спокойно, если не сказать индифферентно. Однозначно имеется интерес к жизни людей из разных социальных слоёв, живущих в различных регионах России как в больших, так и в малых городах. Интерес к жизни в деревнях и сёлах меньше волнует современных городских подростков по двум

причинам: во-первых, многие знают эту жизнь, потому что либо сами когда-то жили в деревне, либо их родители, и ещё они часто ездят в деревню к родственникам на лето; во-вторых, большинство городских учеников не связывает своё будущее с селом; соответственно, быт, культура и люди села для них остаются «параллельной реальностью», в чём-то интересной, но непонятной. К тому же Интернет сблизил людей из разных регионов, поэтому старшеклассники начинают интере-

соваться городами и регионами, в которых живут их сетевые друзья или друзья-геймеры.

И второй аспект, очень важный и для жизнеподобной литературы, и для современного юношества: взаимоотношения с родителями, бабушками-дедушками, причём показанные так, чтобы можно было понять мотивы поступков взрослых, причины их фобий и поведения. Из-за того что сегодня в семьях очень мало разговаривают с детьми, практически совсем не рассказывают о прошлом семьи, рода, подростки много не понимают в поведении старших, что часто и приводит к трагическим последствиям. Девушки и юноши уже пытаются сами разобраться во всём, но знаний, а главное понимания и приятия прошлого семьи таким, каково оно есть, им не хватает. По большому счёту новый корпус произведений для этой возрастной категории восполняет то, что, в идеале, должно было быть услышано, прочувствовано и понято в семье.

К тому же произведения, поднимающие серьёзные социальные и психологические проблемы, помогают современным подросткам и юношеству осознать сложность и неоднозначность окружающего мира, понять, что существуют обстоятельства, часто не зависящие от людей, в них оказавшихся, что всем необходимо преодолевать трудности и ставить перед собой важные жизненные цели. Достижение этих целей, большие и малые победы на пути к цели, преодоление своего эгоизма и инфантилизма, так же как и общение с разными людьми — это и есть радость жизни.

**Евгения Владимировна Басова (р. 1963)** в 2015 году стала финалистом Всероссийского конкурса на лучшее произведение для детей и юношества «КнигуРу» с повестью *«Подросток Ашим»*<sup>1</sup>. Это произведение хорошо сравнить с другой книгой Басовой «Уезжающие и остающиеся»<sup>2</sup>, так как тематика и проблематика двух произведений совпадает, только главные герои разные: в первом произведении мальчик Миша Прокопьев, который считает, что вся жизнь у него перевернулась как бы наоборот, поэтому и зовут его теперь Ашим, а во втором — девочка Валя Пудякина. Оба произведения — повести о взрослении, в силу того что часть действия происходит в школе и школьном коллективе, это и *школьная повесть*. Такая жанровая эклектика характерна для многих произведений художественной литературы начала XXI столетия, во-первых, потому, что рамки одного жанра стали тесны для современного содержания; во-вторых, сказывается влияние эпохи постмодернизма с его смешением родов и жанров, элементов различных стилей и поиском новых форм для отражения иных реалий и художественного поиска. С художественным поиском в современной детско-подростковой и юношеской литературе писатели особенно не экспериментируют: чтобы новые художественные формы были восприняты читателем, надо взрастить такого читателя, на данный же момент большинством школьников в основном воспринимаются два течения в литературе: фантазии и жизнеподобная проза, которую в

контексте обсуждения юношеской и взрослой литературы часто называют *новым реализмом* или *нео-реализмом*, как и подобную литературу начала века прошлого.

Довольно жёсткая книга Евгении Басовой снова рассказывает о жизни в небольшом городке и об адаптации подростков, поступивших в престижный лицей. С одной стороны, переход в другую школу по разным причинам — известный сюжетный ход, использованный уже и самой писательницей в повествовании о взрослении Вали Пудякиной, и другими авторами<sup>3</sup>, с другой стороны, это *жизнеподобная ситуация*, в которую сегодня попадают многие семиклассники и восьмиклассники, переходящие в профильные образовательные организации, не говоря о старшеклассниках: смена образовательной организации для них часто необходимость, возможность дальнейшей реализации в своей жизни: выбор профиля обучения, смена школы на лицей или гимназию, изучение предметов углублённо, «борьба за жизнь» в новом коллективе и попытки определиться с выбором профессии в дальнейшем. Всё это реалии нашего дня, поэтому затрагивает чувства юных читателей, помогает им самим понять, кто они и как им жить дальше. С интересом воспринимается школьниками антитеза Миша Прокопьев — Лёша Михайлов, показывающая различные взгляды на мир двух одарённых подростков, их непонимание окружающего мира и, соответственно, их детско-подростковые ошибки, знакомые многим читателям-школьникам. Самостоятельное чтение повести «Подросток Ашим» в 9—11 классах поможет в первую очередь социализации школьников, в их психологическом осмыслении собственных проблем и похожих ситуаций, в чисто учебной работе — в подготовке к итоговому сочинению в выпускном классе, так как здесь поднимаются проблемы и нравственные, и семейные, и социальные.

Если рассматривать мысль *семейную* и обсуждать её с учениками на урочном или внеурочном занятии, необходимо тонко подойти к обсуждению образов семей в произведении, чтобы не выйти на уровень осуждения взрослых и их поведения. Взрослые в повести Е. Басовой такие, какими их сформировала среда, то есть налицо *детерминированность развития характеров окружающей средой*, в данном случае — маленьким провинциальным городком, где все практически друг друга знают из поколения в поколение, где нет работы и, по большому счёту, выхода из замкнутого круга тоже нет. Разговор о жизни в маленьких городках поможет учащимся «раздвинуть горизонты» собственного мира, иначе посмотреть на реальную действительность, порой тяжёлую и жёсткую, но не лишённую радостей и, главное, *смысла жизни*.

Для матери Миши Прокопьева смысл жизни — семья, любовь и верность умершему мужу, положительный образ которого она постоянно формирует в сознании своих троих старших детей: папа был очень умным, добрым и всех любил, всё делал для своей семьи. «...Мама про отца говорила, что он самый не-

обыкновенный человек, которого она знала, и Мишку просто раздирало от желания узнать, что в его отце было такого особенного. Он теперь винил себя за то, что слышал от отца в основном придирки и замечания. Что-то в Мишке не так было, если самый лучший, самый умный на свете человек не говорил с ним так, как всегда говорит мама. Потеря чего-то, чего он так и не узнал, была с Мишкой теперь всюду...»<sup>4</sup>; «Хвалили тебя, да, а ты как думал, — говорила она (после родительского собрания. Н.К.). Это не твоя заслуга, это удачный набор генов, в кого тебе тупым быть? Отец твой...»<sup>5</sup>. Окружающие взрослые удивляются и даже восхищаются её святой верой в мужа-неудачника, достаточно ограниченного и самовлюбленного человека, и не могут устоять перед этой верой: после её очередных просьб берут мужа на работу, правда, он на ней долго не задерживается. Мама Миши по вечерам и ночам помогала отцу учиться на заочном отделении института, полностью закрыв для себя дальнейшие пути развития в этом направлении, а потом жалеет, что они не успели сдать контрольную работу до папиной смерти, практически её работу. Жалеет об этом, плачет о муже по ночам, но считает себя счастливой, поэтому и говорит Светлане, прислуге в доме Киры Сергеевой, что «ей повезло», а детям внушает: «Мы везучие»<sup>6</sup>. Ей повезло, потому что она встретила самого замечательного человека на Земле, и с этой любовью, этой Любовью она проживёт счастливо всю свою жизнь: «Папу то выписывали из больницы, то забирала снова. А когда он дома был, они шептались по вечерам с мамой, и он должен был уже в кухне с Танькой и Владькой играть. И ночью тоже шептались. С этих времён Мишке запомнились слова, каких он никогда прежде не слышал: «Я буду служить тебе вечно...»»<sup>7</sup>. Ей повезло, потому что её старшенький одарённый ребёнок, математик, и ради него мать идёт в лицей, уговаривает директора и преподавателей, чтобы сына протестировали, хотя все экзамены уже прошли. И Мишу Прокопьева взяли в лицей в октябре месяце.

Что это: везение или «пробивная сила» матери?

Можете ли вы подобрать другие определения такому поведению мамы Миши? Насколько оценочны ваши определения?

Как к этому можно относиться?

Нравится ли окружающим такое поведение мамы Миши Прокопьева?

«Я, если б была такая страшная, чёрная, сидела бы тихо, чтоб меня и не видеть было, — горячилась между тем мама Лёхича. — А эта выскочка, так и лезет вперёд, выпячивает своего сына»<sup>8</sup>.

Как вы думаете, почему у этой женщины выработался такой стиль поведения? Почему она сразу берёт удар на себя и «идёт на амбразуру»?

Как сам Миша ко всему этому относится?

Естественно, сначала мальчик и не задумывается о том, что хорошо и что плохо в поведении его матери. Он всё воспринимает как должное, потому что это его любимая



мама. Это мама указала Мише в 3 классе, что он сейчас открыл число пи, заинтересовала его математикой, а после смерти отца, видя, как старший сын углубился в институтские учебники, посоветовала сначала взять учебник на класс старше, затем ещё на класс старше, а потом попытаться понять что-то в отцовских книгах. Это с мамой они всё считали по пути на рынок, в магазин, в школу, измеряли по памяти квартиру и дом. С мамой всегда было интересно, с нею можно было разговаривать обо всём, и при этом она любила сына и часто его ласкала.

Миша живёт в своём мире, активно защищаемом матерью, поэтому многого не замечает и изначально не понимает. В то же время он обыкновенный мальчишка, с детства играющий с пацанами во дворе, имеющий кучу друзей из таких же пятиэтажек, как их, поэтому и был своей семье он воспринимает как естественный: то, что семья из пяти человек ютится в однокомнатной квартире, для него нормально, у других хуже: и комната меньше, и кухня в два шага. В лицее он себя убеждает, что надо потерпеть, а потом все поймут: он нормальный. И, как ни странно, такая позиция Миши Прокопьева оказалась выигрышной: сначала его не понимали, обсуждали, а потом постепенно привыкли, стали заходить на созданный им для школы сайт, общаться на форуме сайта и в жизни. Только попав в дом Киры Сергеевой, подросток узнал, как можно жить иначе. И вот здесь возникает психологически верно обозначенная проблема: Миша боится, что Кира узнает про его жизнь, про его мать, начинает стесняться своей семьи, хотя в доме одноклассницы его хорошо принимают: отличник, олимпиадник, будущий научный светила, по словам матери Киры, «правильный выбор» не по лицу, а по содержанию и перспективе. Отец Киры, «вышедший из низов» хозяин строительной фирмы, во всём поддерживает Михаила, учит его жизни в «мужском обществе», тоже принимая выбор дочери, пока не узнаёт, кто у мальчика мать: принимать в доме одарённого юношу из бедной семьи, помогать ему «выстроить вектор движения в будущее» — это одно, а увидеть ту самую женщину, что просила у него денег на лечение мужа (и он деньги эти дал!), унижаясь и «прикрываясь» своими детьми, — это совсем другое, это выше его сил.

Психологическая ломка у главного героя происходит, когда в классе в открытую начинают обсуждать семью Прокопьева после его разрыва с Кирой. И здесь оказывается, что не все в классе мажоры. И что многие всё знали и про отца Миши, и про мать, но молчали. «Иванов не задумывался, что происходит с ним. Он давно уже слышал дома про то, что Прокопьев-старший был никудышный слесарь и при том въедливый человек, прилипчивый, как замазка. «Послушаешь его — так ведь и вправду выходило, что он кругом прав, и ему не угодили! — удивлялся дедушка. — О покойниках, понятно, или хорошо, или никак — да только я ночи не спал, думал, как увольнять его станем, чтоб без сучка без задоринки — так, чтобы в суд он на нас не подал».

*После мастерской Мишкиного папу никуда больше в городе работать не брали. И Мишкина мама ходила к Борькиному деду просить за отца прощения, и он после развода руками и посмеивался над собой: «Не устоял. Махонькая, нос крючком, патлы дыбом стоят. И эти глазщицы её круглые. Вижу — а ведь и верит, что Сашка Прокопьев святой. Такое сыграть невозможно, не... Нам-то он человек-замазка, а ей — святой. Во женщина! «Я, говорит, умоляю вас"! Небось, и в лицее тоже умоляла за сына, такая за своих куда хочешь пойдёт...»*

— А что за Мишку умолять, он же отличник. Он лучше всех учится, — сказал Борька.

*И дед отчего-то обрадовался:*

— Ну, может, и выйдет из него толк. С такой-то мамашей, да если у самого голова светлая...

*Сам Борька учился так себе, и он ступался при дедовых словах. Думал, что сейчас речь пойдёт про оценки, но дед сказал:*

— А ты гляди, не болтай лишнего в классе. Пришёл парень учиться — пускай учится...»<sup>9</sup>.

Позицию деду Борьки Иванова молча поддерживают многие отцы в классе, хотя за спиной, конечно, обсудили нового одноклассника своих чад. Здесь явно действует негласное правило: сын за отца не отвечает. К тому же, скорее неосознанно, многие родители понимают, что старший Прокопьев умер три года назад, родные дети его помнят плохо, но должны помнить только хорошее, потому что родителей не выбирают: что старое ворошить. Ворошить начинают подростки, каждый преследуя свою цель, и это порождает конфликт в классе, а затем решение Миши Прокопьева уехать в математический интернат-лицей, куда его приняли в середине года по итогам нескольких олимпиад и дополнительных заданий: Прокопьев — вундеркинд.

*«Он же был... он просто позорище... И на работе ключи украл... И в ванне он меня искупал в пижаме, потому что он был злой человек и не любил нас. У других отцы так не делают. А ты всё носишься с ним: «Ах, папа, папа!» Над тобой уже все смеются!»<sup>10</sup>.*

Такие тяжёлые разговоры происходят практически во всех семьях, и об этом необходимо сказать ученикам, объясняя неправоту отчаявшегося подростка. Очень хорошо показана реакция матери: «Я такая, как есть, — говорила она ему. Я уже сделала для тебя всё, что могла. И отец... он больше ничего сделать не может. И ты всё правильно говоришь...»<sup>11</sup>.

Да, отец Миши Прокопьева был сложным человеком, но ключи из мастерской он своровал для того, чтобы прокормить своих детей. Мать говорит, что папа корил себя за этот опрометчивый поступок — поступок отчаяния, но ничего уже нельзя было изменить. А его простили, потому что поняли.

Миша Прокопьев понял всю правду про своего отца, но он ещё не вырос психологически, чтобы его простить. Подростку Ашиму нужно было уехать из дома, чтобы понять: мать для него дороже всего, и больше говорить ей убийственную правду он не будет, и брат с сёстрами дороже всего, и тогда мир

снова перевернётся и встанет на ноги, и он снова будет Мишей.

Так же как и Миша Прокопьев, не готов ещё принимать свою жизнь другой герой — Лёша Михайлов. Сначала персонажи воспринимаются как антагонисты, но по ходу повествования выясняется, что между ними много общего. К сожалению, мальчики этого так и не узнали, хотя в финале произведения Лёша идёт просить прощения у Прокопьева: за своё поведение, за сатирическое копирование матери Миши перед одноклассниками, вообще за всё. Он повзрослел и многое понял. Динамика развития характера дана автором психологически верно, обоснованно как для этих двух персонажей, так и для некоторых второстепенных, например для Киры Сергеевой. Надо было посмотреть на себя и свою семью со стороны, чтобы понять и ценность семьи, и то, что принимать нельзя ни при каких обстоятельствах. Соответственно, надо меняться, взрослеть.

Образ матери Лёши Михайлова типичен, как типичны обстоятельства, в которых существует эта женщина. Мать Лёши растит его одна, а про отца он никогда и не слышал. Как многие женщины в провинции, из-за отсутствия работы она организует свой небольшой «бизнес» на рынке. Это вполне объяснимо: у этой женщины нет образования и определённых навыков, поэтому она не может подрабатывать корректурой и редактурой через Интернет, чем занимается по ночам мама Миши Прокопьева. Квартира Михайловых вечно завалена тюками с нижним бельём и другим «товаром», который мать покупает у производителей, а потом сама продаёт на рынке. Работа эта очень тяжёлая, нервная, каждодневная и, по сути, круглогодичная. Не секрет, что продавцы на рынках «согреваются» и зимой, и в дождь, и тогда, когда торговля не идёт. Всё это накладывает отпечаток на характер и поведение, но Михайлова только раздражает. Он пока не ценит всё, что делает для него мать, злится, что она его насильно привела поступать в лицей и постоянно корит за оценки, за «неблагодарность». Повзрослев, он начинает ей дерзить и тут видит непривычное:

*«В моё время, да. Было ведь и моё время.*

*В голосе её он услышал слёзы. Она не любила вспоминать себя в его возрасте и потом, позже, когда ещё шло её время, её, а не тех, кто моложе на десять, пятнадцать, двадцать пять лет. И она не могла понять, когда это время вдруг оборвалось.*

*Ей и сейчас по утрам иногда с недосыпу казалось, что из зеркала на неё глянет её настоящее лицо — курносое, гладкое, с ярко прорисованными скулами. А брови тогда делала ниточками, тонкими-тонкими. На себя такую посмотришь, проверишь, всё ли в порядке, и сразу руками всплеснуть хочется, и закружиться, и упорхнуть на улицу, чтобы не слышать про то, как мать старается, убивается ради тебя... Ведь всё же с утра до вечера тогда скучным казалось. Вот как и ему, наверное, теперь!*

*Она глянула на сына, и он ссутулился перед ней в ожидании крика...»<sup>12</sup>.*

В этой семье любовь есть, но не хватает «рзвистости эмоций», умения понять и пожалеть друг друга. Одинокая, измученная невзгодами женщина, изнурённая тяжёлым трудом, тоже нуждается в добре и понимании, но сын от неё оградился, ведя себя как маленький мальчик: Лёша выходит в Интернет только тогда, когда мамы нет дома, при ней занимается или ложится спать, стараясь не вступать в разговоры. При этом он обучен домашней работе и белоручкой его никак нельзя назвать. Просто в семье превышен градус отчуждения, которое ещё можно преодолеть. В свою очередь, мама Лёши Михайлова не может понять, что копирует поведение собственной матери, от диктата которой так страдала. Ей кажется, что если она «добытчик» в семье, мать и отец одновременно, то она имеет право всё решать за сына, не считаясь с его желаниями и стремлениями, но такое, как правило, к добру не приводит.

Во многом благодаря своему психическому состоянию, подавленной воле и страху перед жизнью герой не смог влиться в коллектив, который, как часто бывает, сначала его отторгает. Болезненно перенося насмешки, новую кличку *Хича*, Лёша Михайлов начинает «изображать шута»: очень распространённое поведение таких неуверенных в себе мальчиков. И теперь уже страдает от этой роли, от нагрузки в лице, которая ему не по силам, потому что он мальчик одарённый, но одарённый гуманитарно. Только учительница химии поняла и почувствовала одиночество этого взрослеющего ребёнка, только она просила его не отчислять, а перевести в гуманитарный класс. Однако здесь две проблемы, с одной из которых он, скорее всего, в дальнейшем бы справился — иностранные языки. Вторая от Лёши не зависит, это он от неё зависит, о чём, как всегда, жёстко пишет Басова: иностранные языки на углублённом уровне, как и дополнительные предметы, в гуманитарном классе оплачиваются родителями, что явно не по силам маме Михайловой.

Как и в большинстве произведений начала века, в повести Е.Басовой показаны причины одиночества подростка, иногда приводящие к суициду. Это не дань моде. Это не желание эксплуатировать «жареную» тему. Это объективная реальность, осмысление которой сегодня и происходит в художественном пространстве подростковой и юношеской прозы. Ничто не возникает из ничего, у всего есть причины. Причины детско-подросткового одиночества чаще всего кроются в семье, а не в школе: одиночество в школьном коллективе или каком-то другом коллективе ровесников спортивной секции, музыкальной школе, в летнем лагере и т. п. лишь проекция внутреннего состояния взрослеющего ребёнка на определённые обстоятельства. Если нет психологической поддержки в семье, ребёнок беззащитен перед окружающим миром, воспринимая это крайне болезненно в силу возраста, он решается на последний шаг. А что ему терять, если даже лицом и ростом не вышел, и вообще он всеобщее посмешище:

*«Лёхич, ну, Хича вообще такой. Мишка уже понял: на него поглядишь и смеяться тянет».*

Учительница биологии объясняла им, что подростки растут неодинаково. Если, например, кто-то самый маленький в классе, то потом он возьмёт и та-а-ак вытянется, всех перегонит. А кто раньше всех вырос, тот, наоборот, притормозит и позволит себя обогнать.

— Притормозите оба! — кричали со всех сторон шёпотом Катушкину и Иванову. — Не растите, подождите, пока вас Котов обгонит!

— А Хича сам себе целый класс! — смеялась Кирка потом на перемене, в кругу девчонок.

И верно, он как будто никак не решит, быстро ему расти или медленно. Сам он небольшого роста, а руки уже длинные, почти до колен. И лицо тоже длинное, вытянутое. Подбородок массивный, и нос такой, что из него два аккуратных носика вылепить можно. А лоб, наоборот, низенький, узкий. И глазки маленькие, посаженные глубоко. Всегда беспокойные, так и бегают»<sup>13</sup>.

Как вы думаете, для чего писательница даёт такой отталкивающий портрет героя?

В реальной действительности привлёк бы вас человек с такой внешностью? Почему?

Почему в подростковом возрасте так болезненно воспринимается чья-либо внешность, своя или другого человека? Давайте подумаем и попытаемся проанализировать наши впечатления.

Так ли нам важна внешность Лёши Михайлова в дальнейшем повествовании? Почему? Аргументируйте свой ответ.

Чем привлёк герой учительницу химии? Внешностью? «Знанием» предмета? Или чем-то ещё?

Как это характеризует саму учительницу?

Почему никто больше в лице не разглядел в этом мальчике одинокого человека и талантливую личность? О чём это говорит?

Измученный своими внутренними терзаниями и комплексом неполноценности, прочитавший издевательства на свой счёт на форуме сайта школы: «*Чих — это для него подходяще*», — отозвался Вурдалак.

*«Чих — думал Мишка. — Хич — Чих»*<sup>14</sup>, к тому же высмеянный классным руководителем за участие в математической олимпиаде, в которой он практически ничего не решил, Лёша Михайлов в каком-то оцепенении бредёт на стройку и выходит на неогороженный балкон.

*«Где-то внизу была и его пятиэтажка, его дом. Но глядеть на него не хотелось, он не выделял глазами знакомых мест. Под ним была картина заснеженного города. Там ездили маленькие машинки и троллейбусы, и он глядел с улыбкой, как они сворачивают у перекрёстка, каждый по своему маршруту. Было так спокойно, как ещё никогда. «Почему я давно... Почему я раньше... — думал Лёхич обрывисто. Я же давно мог...» Он представлял, что мама никогда больше не станет кричать на него, и классная тоже никогда не будет кричать. «Нет, она не кричит, — поправил Лёхич себя. — Она всегда — вежливо. Но от этого ещё хуже... Нет, всё плохо: и когда*

*кричат на тебя, и когда вежливо. И когда ничего не говорят, а только смеются»* <...>

*«Они думают, что они всегда будут, всегда, — зло усмехнулся он. — А их теперь больше не будет!»*

Как вдруг страшная сила рванула его назад, и он не понял ещё, что происходит, как его за ранец втащили в дом, в голую грязную комнату...»<sup>15</sup>.

Абсолютно посторонний человек спас мальчику жизнь — маленькая деталь нашей «большой реальности»: не всё так плохо, как иногда кажется, раз есть равнодушные люди, способные не пройти мимо, рвануться на помощь школьнику, решившему покончить жизнь самоубийством. Да, грубо молодой рабочий отчитал Лёшку, но парень это заслужил. К тому же рабочий так же точно пережил стресс, как и Лёша Михайлов: ужас от осознания происходящего, страх не успеть остановить мальчишку. Небольшой эпизод, но как много о нашей жизни он говорит!

И ещё один человек оказался неравнодушным: на форуме Лёхича поддерживает девушка под ником Майрапак, затем начинает переписываться с ним в личке, убеждая, что смерть Лёшки была бы трагедией и для его матери, и для неё самой. Майрапак как-то догадалась, что под ником Юджин скрывается Лёша Михайлов, и только в конце повести мы узнаём, что Майрапак — это мама Миши Прокопьева, которой жизнь, судьба и переживания чужого ребёнка так же важны, как судьбы и чувства родных детей. Конечно, мама, взрослая, поэтому смогла сопоставить все сведения об однокласснике сына, буквально клещами вытащенные из последнего, события в классе и стихи, которые помещает на сайте Юджин. Кстати, стихи интересные, умные, глубокие, хотя ещё и несовершенно в силу того, что писать стихи подростка никто не учил. И рассуждения Юджина, как и стихи, его оценки людей и событий нравятся одноклассникам, часто вступающим в пространственные диалоги с мальчиком, с которым в реальной жизни не разговаривали ни о чём, считая чуть ли не дебилом.

Майрапак и Юджин беседуют о книгах, о жизни, о чувствах — обо всём, и мальчишка раскрывается: мы понимаем, что он агрессивен только ради защиты, что он зажат матерью и ситуацией в школе, но совсем не трус и что он талантлив. Майрапак убеждает подростка, что у того есть будущее: из таких одиноких детей вырастают либо большие писатели, либо хорошие психологи-практики, поэтому самоубийство совсем не выход из положения, а тупик.

И здесь мы подходим к очень важной «детали» в жизни почти каждого подростка: в критические моменты должен появиться человек со стороны, способный адекватно оценить ситуацию и помочь подростку, в первую очередь выслушать его, посочувствовать, иногда пожалеть, так как школьник всё ещё маленький, ещё не вырос и ему просто необходимо такое сочувствие. Однако после этого необходим тот самый «вектор движения», который задаёт Мише Прокопьеву отец одноклассницы Керы, то есть перспективы,

путь, своеобразный «квест» в пространстве двух миров — мира реального и внутреннего мира человека.

Выросший Миша Прокопьев, ошарашенный открытиями Майрапак, уговаривает мать выйти из чата и не обнародовать своё настоящее имя, и это уже мудрый поступок: Лёша Михайлов всю жизнь будет вспоминать «прекрасную умную девушку», которая его поняла и помогла определиться с выбором в жизни, всю жизнь будет сверять свои мысли и поступки с гипотетическими оценками Майрапак; одноклассники периодически также будут гадать, куда исчезла та умная и языкая девчонка, невольно корректируя свои мысли и оценки, а Миша не получит очередную порцию негативных откликов от своей матери. Главное — мама Миши Прокопьева помогла и сыну, и его «антагонисту» иначе посмотреть на мир, принять *инаковость другого человека*.

Сочинения после прочтения повести Евгении Басовой «Подросток Ашим» могут быть разными — и сочинениями на литературную тему, и сочинениями-рассуждениями с творческой доминантой:

1. Повесть Е.Басовой «Подросток Ашим» навела меня на размышления о...
2. Кого можно назвать персонажами-антагонистами в повести Е.Басовой «Подросток Ашим»?
3. Похожи ли герои Е.Басовой: Валя Пудякина из повести «Уезжающие и остающиеся»

ся» и Миша Прокопьев из повести «Подросток Ашим»? Аргументируйте свой ответ.

4. Можно ли назвать произведение Е. Басовой «Подросток Ашим» школьной повестью? Аргументируйте свой ответ.

5. Актуальность повести Е. Басовой «Подросток Ашим» для современного читателя-подростка. Аргументируйте свой ответ цитатами из текста.

6. Какова роль семьи в жизни героев произведений Е.Басовой? Аргументируйте свою точку зрения с опорой на *авторскую позицию в произведениях* (по выбору).

7. Каким вы видите будущее героев повести Евг.Басовой «Подросток Ашим»? Представьте себе взросление одного или двух-трёх персонажей произведения и напишите об этом с опорой на авторскую позицию.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 БАСОВА Е.В. Подросток Ашим. — СПб.: ГРИФ, 2016. (Последний звонок).
- 2 БАСОВА Е.В. Уезжающие и остающиеся: три повести. — М.: КомпасГид, 2014.
- 3 БЕРИНГ Т., РОМАНОВА Л. Детки: Сборник рассказов. — М.: БерИнгА, 2014.
- 4 ВОЛКОВА С.В. Подсказок больше нет. — М.: АСТ, 2015. (Средняя школа №...); ДАШЕВСКАЯ Н. День числа Пи. — М.: Самокат, 2018. — (Встречное движение). РЕКУНОВА А.К. Жизнь среди лю-

дей. — М.: АСТ, 2015. (Средняя школа №...) [Электронный ресурс] // URL: <https://knigogid.ru/books/761106-zhizn-sredi-lyudey2015>.

- 4 БАСОВА Е.В. Подросток Ашим. — СПб.: ГРИФ, 2016.
- 5 Там же. — С. 25.
- 6 Там же. — С. 48.
- 7 Там же. — С. 33.
- 8 Там же. — С. 23.
- 9 Там же. — С. 202—203.
- 10 Там же. — С. 210.
- 11 Там же. — С. 216.
- 12 Там же. — С. 8.
- 13 Там же. — С. 51 52.
- 14 Там же. — С. 71.
- 15 Там же. — С. 84—85.

## ЛИТЕРАТУРА

1. БАСОВА Е.В. Подросток Ашим. — СПб.: ГРИФ, 2016. (Последний звонок).
2. БАСОВА Е.В. Уезжающие и остающиеся: три повести. — М.: КомпасГид, 2014.
3. БЕРИНГ Т., РОМАНОВА Л. Детки: Сборник рассказов. — М.: БерИнгА, 2014.
4. ВОЛКОВА С.В. Подсказок больше нет. М.: АСТ, 2015. (Средняя школа №...).
5. ДАШЕВСКАЯ Н. День числа Пи. — М.: Самокат, 2018. (Встречное движение).
6. РЕКУНОВА А.К. Жизнь среди людей. — М.: АСТ, 2015. (Средняя школа №...) [Электронный ресурс] // URL: <https://knigogid.ru/books/761106-zhizn-sredi-lyudey>

АКСЁНОВА Лилия Алексеевна —

учитель русского языка и литературы, Липецкая обл.  
l.a.aksenova2011@yandex.ru

# БАСЕННЫЙ МИР И.А.КРЫЛОВА

## АНАЛИЗ БАСНИ «ДВА МАЛЬЧИКА»

### VII КЛАСС

**Аннотация.** Автор показывает, как на уроке в сознании учащихся закрепляются понятия «басня», «аллегория», мораль басни», «эзопов язык»; расширяются сведения о биографии и творчестве И.А.Крылова; совершенствуются навыки выразительного чтения басни.

**Ключевые слова:** И.А.Крылов, басня, аллегория, мораль, сообщения учащихся, словарная работа, анализ басни, выразительное чтение, тестирование.

**Abstract.** The author shows how the concepts of "fable", "allegory", "moral of a fable", "Aesop language" are fixed in the students' minds; expanding information about the biography and work of I.A.Krylov; improving the skills of expressive reading of a fable.

**Keywords:** I.A.Krylov, fable, allegory, morality, student messages, vocabulary work, fable analysis, expressive reading, testing.

**Оборудование:** 1. Репродукции картин: К.П.Брюллов. Портрет И.А.Крылова; фотография памятника И.А.Крылову (скульптор П.К.Клодт) в Санкт-Петербурге.

2. Текстовое оформление доски: тема урока; эпиграфы: «Люблю, где случай есть, пороки пощипать» (И.А.Крылов); «Его басни переживут века» (К.Н.Батюшков).

3. Литературная газета «Крылов И.А.» (заготовленный заранее макет газеты вывешивается на доску. В течение урока газета заполняется материалом: учащиеся, выступающие с сообщениями о биографии, творческом пути баснописца, помещают свои доклады в газету в заранее выделенные колонки. Здесь же — иллюстрации к басням: для викторины «Крылатые слова из басен Крылова»).

**Домашнее задание к уроку:** 1. Подготовить сообщения «Основные вехи жизненного и творческого пути великого русского баснописца И.А.Крылова» (2 ученика). 2. Повторить записи по басням за 5 класс (всему классу). 3. Подготовить выразительное чтение наизусть басни Крылова «Осёл и Соловей» (1 ученик).

## Ход урока

**I. Эмоциональный настрой учащихся:** заранее подготовленный ученик читает выразительно наизусть басню И.А.Крылова «Осёл и Соловей».

— Что за произведение прочитано? Каков жанр? Кто автор?

— Да, это басня И.А.Крылова «Осёл и Соловей». В 5 классе мы подробно говорили о

жанре басни, её родословной, о баснописце Крылове. И сегодня, прежде чем приступить к чтению новых произведений Крылова, вспомним изученное ранее.

## II. Повторение ранее изученного

— *Послушаем сообщение о басне, проследим, какие характеристики басни в нём будут указаны* (выступает подготовленный ученик).

— Слово «басня» общеславянского происхождения, оно образовано от исчезнувшего глагола со значением «говорить» (в диалектах сохранился глагол «баять»). Первоначальное значение слова «басня» — «рассказ, сказка» (сравни «байка»). От обычного рассказа басня отличается тем, что за внешней стороной событий, о которых в ней говорится, скрывается



иной смысл, намёк на другие события, других героев. Обычно в басне вместо людей с их пороками, недостатками и слабостями представлены животные, но читатель понимает, о чём идёт речь. Такой приём усиливает сатирический и нравоучительный характер басни, её выразительность и называется иносказанием. В.И.Даль, характеризуя басню, отмечал, что она — «вымышленное происшествие, выдумка... поучительное повествование... где принято выводить животных и даже вещи словесными». (МЕРКИН Г.С., ЗЫБИНА Т.М., МАКСИМЧУК Н.А., РЯБИКОВА О.С. Развитие речи. Выразительные средства художественной речи: Пособие для учителя / Под общ. ред. Г.С.Меркина, Т.М.Зыбиной. — М.: ООО «Русское слово — учебная книга», 2002.)

— Укажите, какие характеристики басни прозвучали в прослушанном сообщении. (В сообщении были названы такие характеристики басни, как сатиричность, нравоучительность, иносказание, мораль.)

— Вспомните определение басни. Каковы особенности этого жанра? К какому роду литературы она относится? (Басня — эпический жанр; короткий нравоучительный рассказ, написанный стихами или прозой, содержащий аллегорию и мораль.)

— В основе басни лежит художественный приём аллегория. Что такое аллегория? (Аллегория — иносказание: за конкретным объектом — предметом, явлением, животным, птицей — скрывается какое-либо отвлечённое понятие. Например, беспечность, легкомысленность воплощается в облике Стрекозы (Крылов. «Стрекоза и Муравей»), а Муравей — аллегория трудолюбия, старательности, запасливости. Ягнёнок — аллегория незащитности (Крылов. «Волк и Ягнёнок».)

— Да, в иносказательном сюжете басни действующими лицами чаще являются условные басенные звери. С какими аллегорическими образами вы встретились в басне Крылова «Осёл и Соловей»? Как вы понимаете их значение? (Осёл — аллегория тупости, самоуверенности, невежества: не в силах Осли, ничего не знающего и не понимающего в музыке, по достоинству оценить пение Соловья, однако спесивый и самоуверенный Осёл берётся судить. Соловей — искусный певец, истинный мастер, настоящий знаток и ценитель искусства.)

— Вспомним, какова общая цель басни. (Цель басни — осмеяние человеческих пороков, недостатков общественной жизни.)

— Какие человеческие пороки высмеивает басня Крылова «Осёл и Соловей»? (Тупость, невежество, самовлюблённость.)

— Как называется композиционная часть басни, в которой дан вывод автора, его оценка того, что он изобразил? (Мораль.)

— Где может располагаться в басне мораль? (Есть басни, в которых какой-либо человеческий порок назван прямо, и тогда автор располагает мораль в начале или в конце басни. Есть басни, в которых порок может быть не назван прямо, но виден в описанной ситуации.)



Е.М.Бём (1843—1914). Илл. к басне И.А.Крылова «Два мальчика»

— Где располагается мораль басни Крылова «Осёл и Соловей»? Прочтите её. Каков нравоучительный смысл этой басни? (В заключительных строках басни выражена основная мысль, прямое категоричное утверждение: «Избави Бог и нас от таких судей». Людей невежественных, самовлюблённых тупиц, берущихся за дело, в котором ничего не смыслят, и высмеял в басне Крылов.)

— Финальные строки басни стали крылатыми, их используют, когда говорят о людях, которые берутся что-либо оценивать, судить, не являясь специалистами в этом деле.

— Вспомним басни И.А.Крылова, которые мы читали в 5 классе. Какие человеческие пороки они обнажают? («Свинья под Дубом» — самодовольство, глупость, неумение видеть «выше собственного рыла»; «Ворона и Лисица» — глупость.)

— Могуч талант баснописца Крылова. Н.В.Гоголь назвал басни Крылова «книгой мудрости самого народа». Многочисленные строки его басен стали крылатыми, да и сами названия многих басен воспринимаются как народные поговорки, пословицы. Попробуйте объяснить смысл следующих выражений, указать, в каких ситуациях используются они в речи, из каких басен процитированы:

**От радости в зобу дыханье спёрло.** (Цитата из басни Крылова «Ворона и Лисица»; употребляется обычно шуточно в ситуации, когда человек от неожиданной сильной радости, от изумления в первый момент не может произнести ни слова.)

**Хоть видит око, да зуб неймёт.** (Из басни «Лисица и виноград»; употребляется в ситуации, когда кто-то очень желает, но не может получить то, что кажется близким, легкодоступным.)

— Какое ещё крылатое выражение возникло на основе басни Крылова «Лисица и виноград»? Что оно означает? («Зелен виноград» — это фразеологическое выражение употребляется с ироническим оттенком в ситуации, когда кто-то, как Лисица из басни, ругает что-то, называет что-нибудь плохим лишь потому, что это не может достаться ему.)

— Какое крылатое выражение из басни Крылова можно употребить, когда человек указывает кому-нибудь на недостатки, которые есть у него самого? («Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» — выражение из басни «Зеркало и Обезьяна».)

— Какое крылатое выражение употребляется в значении «всё оказалось очень про-

сто» в ситуации, когда находится очень простое объяснение происходящему? Из какой басни Крылова оно взято? («А Ларчик просто открывался», из басни «Ларчик».)

— И.А.Крылов, бесспорно, величайший баснописец, но далеко не единственный. Каких ещё баснописцев вы знаете? (Возникновение басни связывают с легендарным древнегреческим баснописцем Эзопом, жившим в VI веке до нашей эры, который вынужден был прибегать к иносказанию, пряча пороки современников за аллегорическими образами животных, птиц. Отсюда название «эзопов язык», то есть иносказательный.)

Литературные опыты в басне продолжали Федр (античный мир, Рим), Лессинг (XVII век, Германия), Лафонтен (XVII век, Франция). В России басня как стихотворный жанр появилась в конце XVIII — начале XIX века. В истории создания русской басни серьёзный вклад оставили Антиох Кантемир, А.П.Сумароков, М.В.Ломоносов, И.И.Хемницер, Тредиаковский, И.Дмитриев, Вас. Майков (XVIII век), С.В.Михалков (XX век).

### III. Продолжение знакомства с основными вехами жизненного и творческого пути И.А.Крылова

— Подлинным же создателем русской классической басни с её реалистичностью и психологизмом является И.А.Крылов. Мы продолжаем знакомство с жизнью и творчеством И.А.Крылова, главного русского баснописца, по словам Игоря Ильинского, «безраздельно» царствующего «над басенным миром» в русской литературе.

#### Сообщение 1-го учащегося

— Знаменитый художник XIX века Карл Павлович Брюллов, будучи духовно близок к писателям и поэтам пушкинской поры, воссоздал портреты замечательных людей той эпохи.

Рассмотрим портрет Ивана Андреевича Крылова кисти известного художника. Это лучшее изображение великого русского баснописца. Портрет Крылова, написанный художником Брюлловым, «привлекает поэтичностью изображения и глубиной психологической характеристики. Старчески одутловатое лицо Крылова с беспорядочно падающими на лоб и виски седыми прядями волос и нависшими бровями преобразено немеркнущим светом человеческой мысли» (Э.Ацаркина). Именно этот портрет использовал П.К.Клодт, работая над памятником И.А.Крылова.

#### Сообщение 2-го учащегося

— Этот памятник баснописцу поставили на народные деньги в 1855 году в Летнем саду в Санкт-Петербурге. Рассмотрим внимательно фотографию, на которой запечатлён памятник И.А.Крылову.

На постаменте перед нами, словно живой, сидит И.А.Крылов. Его голова наклонена чуть вниз, глаза серьёзны и внимательны, будто разглядывают, что делается внизу. А там, вокруг постамент, толпятся литые из бронзы герои его басен. И кажется, что вот-вот полные губы Крылова дрогнут, сложатся в

улыбку, и тогда оживут и задвигаются бронзовые звери, птицы.

— Каких героев басен Крылова вы здесь видите? В каких баснях живут изображённые здесь герои?

Мы убедились: скульптура Клодта даёт возможность не только представить себе облик писателя, но и рассмотреть на постаменте ряд балерьевых — иллюстраций к его басням.

— Послушаем **сообщение об основных вехах жизненного и творческого пути** великого русского баснописца.

— Иван Андреевич Крылов прожил долгую жизнь и много потрудился во славу русской литературы. Эпоха, в которую жил Крылов, изобиловала великими талантами: Пушкин, Лермонтов, Грибоедов. Крылов был современником Гоголя, Белинского, Тургенева.

Иван Андреевич Крылов родился 2 февраля 1769 года в Москве в семье бедного армейского офицера. Трудности, лишения, страдания, которые он сполна изведаль уже в детские и юношеские годы, не сломили его, а лишь закалили характер. Очень рано ему пришлось быть самостоятельным. Родители были бедны и не могли оплатить учёбу сына в школе. В наследство от рано умершего отца ему достался лишь небольшой сундук, набитый, правда, великим сокровищем — книгами. Книжки стали его главными учителями и друзьями в жизни.

В юности, полной трудов, лишений, скитаний по России, Ивана Крылова спасали сочинения Ломоносова, Сумарокова. С интересом читал он басни Эзопа, Хемницера, Тредиаковского, Кантемира. Великое стремление к образованию побуждало его много работать над собой, много трудиться, читать. Самостоятельно он овладел несколькими языками, математикой и стал высокообразованным человеком. Для лучшего усвоения французского языка переводил басни Лафонтена. Учился игре на скрипке, хорошо рисовал, увлекался театром. Желание сделать что-нибудь самому побудило его к созданию собственных сочинений. И вот он уже пишет свою первую комедию для театра. Литература всё больше занимает его мысли. Он становится известен как поэт и как драматург. На сцене Большого театра в Петербурге были поставлены его комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам», высмеивавшие преклонение русского дворянства перед всем иностранным, имели успех. Однако настоящую известность ему принесли басни. Басни стали главным делом его жизни. Именно в них во всей полноте раскрылся сатирический талант Крылова. В 1809 году выходит его первый сборник, в который вошли 23 басни. Всего великий русский баснописец создал более 200 басен. В своих баснях с помощью иносказания Крылов разоблачал пороки общества и современников: лесть, зависть, невежество, лицемерие, трусость, жадность и др.

Позже Крылов внёс в басню социально-нравственное содержание. В аллегорических образах львов, орлов, медведей современники легко угадывали неправедных судей, лукавых и лживых царедворцев, именитых сановников.

Мудрые, философские басни Крылова отражали нравственный опыт народа, рождали многочисленные крылатые выражения, которые оседали в памяти читателей, переходили из уст в уста, становясь меткими и доходчивыми пословицами, поговорками. По праву Н.В.Гоголь назвал басни Крылова «книгой мудрости самого народа».

В груди Крылова билось сердце истинного патриота, мудрого гражданина, много потрудившегося во славу Родины, обогатившего сокровищницу русской литературы басенными шедеврами, русскую речь — яркими, меткими афористическими речениями.

### IV. Чтение и анализ басни И.А.Крылова «Два мальчика»

— И.А.Крылов — автор множества басен. С некоторыми из них вы уже знакомы. И сегодня послушаем басню Крылова «Два мальчика». (Учитель читает басню выразительно наизусть.)

#### Беседа по вопросам

— Как вы поняли содержание басни? (В басне рассказывается о двух мальчиках — Феде и Сенюше. Федя, мечтающий добратся до каштанов, растущих высоко на дереве, просит своего товарища Сенюшу помочь ему. «...Сеня помогать товарищу принялся, / Пыхтел, весь потом обливаясь, / И Феде, наконец, вскарабкаться помог». Но за труды Сеня вознаграждён не был. Федя один вверху поедал каштаны, забыв о своём друге.)

— Какие чувства эта ситуация вызвала у вас? (Эта ситуация вызывает негодование по поводу поведения Федюши, который с помощью своего друга добился заветной цели, а добившись своего, и не вспомнил о том, кто ему помог.)

— Каково отношение баснописца к описанной в басне ситуации? Как и где оно выражено? (Мудрую позицию баснописца выражает рассказчик, носитель общечеловеческой многовековой морали, защитник вечных нравственных ценностей. Проникая вглубь человеческой души, очень тонко, лукаво, с помощью уникального лексического ряда рассказчик показывает суть человека. Так, например, не одобряя поведения Феде, думающего лишь о себе, автор находит слово, очень точно передающее сущность героя — его стремление «пожизниться», то есть попользоваться, за чужой счёт получить что-нибудь для себя. Это слово употребляется в речи с оттенком неодобрительности.

И в композиционной части басни, которая называется моралью и находится здесь в конце, автор открыто, в афористической форме выражает свою позицию:

*Видал Федюш на свете я,  
Которым их друзья  
Вскарабкаться наверх усердно помогали,  
А после уж от них — скорлупки не видали.)*

— Как вы поняли мораль басни? Только ли к данной конкретной ситуации относится вывод, к которому нас подводит автор? (Бас-



ня эта о человеке неблагодарном. И вывод, к которому нас подводит автор, конечно, относится не только к данной ситуации. В морали он пишет: «Видал Федюш на свете я...», то есть подобные герои, ситуации встречаются в жизни, к сожалению, нередко. Низкий человек, достигнув высокого положения, забывает о тех, кто его возвысил.)

— Обратите внимание на построение басни. Какие приёмы в построении басни и с какой целью использует автор? (В этой басне мы наблюдаем почти обязательный компонент басенной композиции — диалог. Этот приём используется для усиления выразительности описанной ситуации. И ещё один яркий приём в основе сюжета — столкновение контрастных образов. Так автор ярче, точнее передаёт свой замысел: в сопоставлении, в разговоре герои раскрываются.)

### Словарная работа

— Проведём небольшую словарную работу. У вас на партах лежат зелёные и синие карточки. Прочитайте слова, записанные на зелёных карточках, располагая их по ходу чтения с левой стороны столбиком:

изобретательность, сообразительность, ловкость, совестливость, жадность, хитрость, беспечность, заботливость, доброта, рассудительность, доверчивость, наивность.

Выясним значения этих слов. Для этого нужно найти соответствующую синюю карточку с записанным на ней лексическим значением и определить её в «гнездышко» того слова, значение которого оно разъясняет. (Ребятам нравится такая работа, и времени она занимает немного.)

— Поразмышляем, какие из этих понятий характеризуют положительные черты человека (расположите эти слова вместе с их значениями слева), а какие — отрицательные (расположите их справа).

— Как вы считаете, хитрость — это положительное или отрицательное качество? Обоснуйте своё мнение. (В хитрости могут проявляться и положительное, и отрицательное начала в человеке. Когда человек проявляет хитрость для обмана, для получения выгоды для себя, это одно, а когда хитрость помогает распознать и наказать обманщика — это совсем другое.)

— Рассмотрите ещё раз слова, с которыми вы работали, и скажите, какие из этих качеств подходят для характеристики Сеньюши, а какие характеризуют Федю. Докажите правоту своего выбора, обратившись к содержанию басни.

— Тонкий знаток социальной психологии, мудрый гражданин, не примирившийся с жестокой действительностью, Крылов однажды сказал: «Люблю, где случай есть, пороки пощипать» (обращение к эпиграфу). Что имел в виду Крылов? Что такое порок? (Порок — нравственный, духовный недостаток; всё, что противно истине, добру; зло и ложь как свойство, качество человека; склонность к худу, к дурной жизни. Например, лицемерие, самолюбие, подлость, злоба, жадность, трусость, хвастовство — человеческие пороки.



В.В.Хайрулов. Илл. к басне И.А.Крылова «Два мальчика». 2014

Крыловское «пощипать пороки» означает: вывести на всеобщее обозрение, обнажить, изобличить.)

— Сделайте вывод: какие человеческие пороки изобличает Крылов в басне «Два мальчика»? (Низость, неблагодарность, подлость.)

— В чём вы видите причины заносчивости, неблагодарности? (Изначально в человеке не развиты добродетели: порядочность, ответственность, долг, благодарность. И в ситуации нравственного выбора низкие, невежественные люди, неразвитые в нравственном, духовном отношении, совершают подлые, бесчестные поступки.)

### Чтение басни по ролям

— Попробуем прочитать текст басни по ролям.

Итак, автор знакомит нас с действующими лицами — Сеньюшей и Федей. Каждый индивидуален. Проследив за действиями героев, скажите, на что при чтении необходимо обратить внимание исполнителю каждой роли? (В голосе исполняющего роль Феде должно быть, наверное, некое лукавство в сочетании с настойчивостью, желанием убедить друга, что «те каштаны» «про нас».

Роль Сени следует исполнять спокойным, ровным голосом.)

— Как следует читать за автора?..

— Игорь Ильинский, известный многолетний исполнитель басен Крылова, обращал внимание на необходимость передачи при чтении тонкой «человеческой психологии», а вместе с ней и философского смысла басни, выбирая для этого нужную интонацию.

Прочитаем советы Игоря Ильинского (записаны на доске). С какой интонацией он советует читать басни Крылова?

«...Чрезмерная нагрузка басен ядом и желчью, так сказать, бичующая манера чтения, воздействует на слушателя меньше, чем мудрая, философски добродушная, неотразимо спокойная интонация».

— При чтении по ролям басни «Два мальчика» исполнитель какой роли должен читать с интонацией «философски добродушной, неотразимо спокойной»? (Исполнитель роли автора.)

— Итак, роли распределены. Читаем басню по ролям.

— Исполнитель какой роли вам особенно понравился?



### Лексика и стилистика басни

— Легко ли современному человеку читать басни Крылова?

— Вспомним: много попутешествовав по свету, басня в конце XVIII века очутилась в России и прекрасно здесь прижилась. Именно тогда многие писатели и поэты стремились упростить русский язык, убрать из него устаревшие обороты и выражения, сделав его звучным, удобным и красивым, приблизить к разговорной речи. И басня оказалась одной из самых удачных форм для этого. Басня относилась к числу низких стихотворных жанров эпохи классицизма. А мы знаем, что для низких жанров были характерны сугубо разговорные, бытовые слова и выражения.

Но со времён Дмитриева, Крылова прошло много времени. И сочный разговорный язык басен Крылова, живой и непринуждённый, ясный, понятный его современникам, порой с трудом воспринимается читателями XXI века.

Попробуем исследовать лексику и стилистику басни Крылова «Два мальчика».

— *Перечитайте внимательно первую строфу. Что требует перевода на современный русский язык?*

«Покамест» — наречие; это слово в современном русском языке не употребляется, обычно говорят *пока*.

— *В словаре «покамест» сопровождается пометой «просторечное». Что означает эта помета? (Просторечные слова используются в устной непринуждённой речи; эти слова по отношению к лексике разговорного характера ещё более сниженные, с оттенком грубоватости, выходят за рамки литературного языка.)*

«Погнать» — слово из разряда грубой лексики, обычно употребляется применительно к животным. В данном случае это слово характеризует речевую (и общую человеческую) культуру героя.

«Недалёко» — в толковом словаре это слово не сопровождается пометой «устар.», это один из орфоэпических вариантов, в разговорной речи оно не употребляется, обычно говорят «далеко».

«Тебе, ни мне туда не влезть» — ни тебе, ни мне туда не забраться.

— *Прочитайте первое предложение второй строфы; найдите в нём слово, которое отражает старую орфоэпическую норму. («Милой» — это старая произносительная норма, характерная для XIX и начала XX века.)*

— *Найдите устаревшие слова, выражения, устаревшие формы слов во 2-й строфе. («Догадка» — обычно говорят «сообразительность».)*

«Надобно ухватка» — выражение устаревшее, аналогами этих слов в современном русском языке являются слова «нужно» (вместо «надобно») и «ловкость, сноровка» (вместо «ухватка»); мы говорим: «Нужна ловкость, сноровка».

«Умудримся» — то есть ухитримся сделать что-нибудь; в современной речи чаще говорим «сумеем».

— *Укажите в 3-й строфе устаревшую орфоэпическую форму слова. (В 3-й строфе*

имеется устаревшая орфоэпическая форма слова «принялся». В современном русском языке норма — начал.)

— *Какие ещё слова и выражения басни требуют перевода на современный русский язык? (К архаическим выражениям можно отнести сочетание «помогать принялся»; в современной речи — начал помогать.)*

«Взобрался на приволье». Наверное, можно обозначить такое словоупотребление как стилистический архаизм. «Приволье» — широкое просторное место; в речи современной используется выражение «забрался наверх».

«Поживиться» — то есть попользоваться, за чужой счёт получить что-нибудь для себя; употребляется в речи с оттенком неодобрительности.

«Убирал» — в значении «поедал, пользовался».

— *Что добавили наши исследования в области лексики и стилистики басни для понимания её главного смысла? (Построчный разбор, анализ лексики и стилистики приблизил к нам басню. Стало более понятным содержание, лучше узнали героев. Например, уже в самом начале автор даёт речевую характеристику Федюши. Употребление слов грубой, просторечной лексики («покамест», «погнали», сравнение самих себя с баранами) характеризует Федюшу как грубого, малообразованного человека. Отсюда тянется нить к его неблагодарности, заносчивости, подлости — качествам, которые проявятся, когда Федюша окажется «наверху».)*

— *Как вы думаете, современна ли басня И.А.Крылова «Два мальчика»? Обоснуйте свою точку зрения. (Басня «Два мальчика» современна. И сегодня нередко можно наблюдать ситуации, подобные той, что описал Крылов, потому что встречаются люди, которые совершают низкие, подлые поступки по отношению к тем, кому должны быть благодарны.)*

— *«Выбирая спутников в пути, людям ловким умных предпочти». Как вы понимаете смысл пословицы? В каком значении выступает в этой пословице слово «ловкий»? Согласны ли вы с этой пословицей? Как данная народная мудрость относится к содержанию басни Крылова «Два мальчика»?*

### Итоги

#### Тест

1. Басней называется

а) рассказ в стихах о каком-либо событии, случае;

б) короткое нравоучительное произведение, в котором есть иносказание и специально выделенная автором мораль;

в) короткое стихотворение, в остроумной форме высмеивающее какое-либо лицо, режу группу лиц или общественное явление.

2. Басня — это жанр

а) эпический;

б) лиро-эпический;

в) лирический.

3. Басня бывает

а) только стихотворной;

б) только прозаической;

в) и стихотворной, и прозаической.

4. В основе басни лежит художественный приём

а) аллегория;

б) олицетворение;

в) метафора.

5. В басне Крылова «Два мальчика» мораль

а) находится в начале басни;

б) находится в конце басни;

в) отсутствует.

6. Продолжите формулировку вывода:

Мораль басни «Два мальчика» — обличение ...

— *Как вы думаете, зачем люди придумали басни?*

— Басня — один из интереснейших жанров литературы. Слишком скучными и малоэффективными оказываются назидания: «Быть жадным нехорошо, быть трусом нехорошо». Увлекательные истории басен и дети и взрослые слушают и читают затаив дыхание, а острые и глубокие афористические строки морали без особого назидания доходят до сердца и сознания человека, заставляя испытать гамму чувств, эмоций.

Увы, со времён Эзопа недостатков у человека не стало меньше. Время идёт. Многие меняются в жизни людей, но не меняются сами люди. По-прежнему есть такие, которые совершают дурные поступки, есть люди, живущие только для себя. И баснописцы вновь и вновь обращаются к старым сюжетам, наполняя их новым смыслом и новым светом, просто, непосредственно и вместе с тем с достаточной воздействующей, впечатляющей и разоблачительной силой проникая в самое сердце читателя, вновь и вновь пытаются заставить людей посмеяться над собой и одуматься, отказаться от дурных мыслей, чувств, поступков.

— *Почему так уверенно К.Н.Батюшков сказал о Крылове: «Его басни переживут века»? (См. эпиграф.)*

— Басни русского баснописца, добрые и умные, предельно лаконичные, через иносказание, образ ненавязчиво, деликатно преподносят любое назидание, сложную мораль. В своей замечательной басне «Ворона и Лисица» он пишет: «Уж сколько раз твердили миру...» И действительно, сколько раз, да всё без толку — и глупцы, и невежды, и лицемеры, и льстецы, лжецы, увы, никак не переведутся... Басни Крылова живы, как и пороки, которые он высмеивал.

— *Стоит ли перечитывать басни?*

— «Стоит, и очень стоит, — утверждает уже известный вам Игорь Ильинский. — Басни Крылова, как истинно художественное произведение, обладают чудодейственной силой. Они заключают в себе мудрые, незбываемые истины, почерпнутые из «моря житейского».

Читайте и перечитывайте басни Крылова! И старайтесь не походить на некоторых басенных героев. А герои басен встретятся вам в жизни ещё не раз. Плохие и хорошие. Главное — вовремя распознать их и не следовать дурному примеру.

О своей жизненной позиции Крылов достаточно сказал в своих баснях и в следующих поэтических строках:

*Чинов я пышных не искал;  
И счастья в том не полагал,  
Чтоб в низком важничать народе, —  
В прихожих ползать не ходил.  
Мне чин один лишь лестен был,  
Который я ношу в природе, —  
Чин человека; — в нём лишь быть  
Я ставил должностью, забавой;  
Его достойно сохранить  
Считал одной неложной славой.*

### Домашнее задание.

Дома выполните одно из заданий (на выбор):

1. Выполните комплексный анализ басни «Осёл и Соловей». Перечитывая басню, обращайте внимание в том числе и на устаревшие обороты, слова, синтаксические конструкции, которые нуждаются в детальном рассмотрении. Внимательное чтение, глубокий анализ описанной ситуации займёт значительную часть вашего времени по сравнению с обычным чтением, но даст вам более полное представление об идейном за-

мысле автора и художественных особенностях произведения.

2. Прочитайте (перечитайте) басни Крылова (любой сборник). Ответьте письменно на вопрос: «Чему учат басни Крылова?»

3. Найдите басни: а) о жадности; б) о хвастовстве; в) о пустых спорах и ссорах; г) о трусости; д) о лести. Выучите одну из басен Крылова наизусть.

4. Попробуйте придумать свою басню. Например, сочините басню, используя в качестве морали пословицу «Не рой яму другому, сам в неё попадешь».

### АКБАШЕВА Альмира Сабировна —

*заслуженный учитель Республики Башкортостан, почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, отличник просвещения РСФСР, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории русской филологии Стерлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан*  
litersh@mail.ru

## РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНИК «МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ В ШКОЛЕ»: УЧЕБНИК ДЛЯ СТУДЕНТОВ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ: В 2 КН. (СОСТ., ОБЩ. РЕД. Д. П. Н., ПРОФ. Н.М.СВИРИНОЙ. — СПБ.: РГГУ ИМ. А.И.ГЕРЦЕНА, 2018)

**Аннотация.** Автор анализирует содержательные компоненты названного учебника для студентов педагогических вузов, отмечает сочетание в нём традиций методики и новаторства.

**Ключевые слова:** учебник нового типа, литература как учебная дисциплина, методика, филология, учитель, ученик, художественный текст: содержание и форма.

**Abstract.** The author analyzes the content components of the reviewed textbook for students of pedagogical universities, notes the combination of traditions of methodology and innovations.

**Keywords:** textbook of a new type, literature as an academic discipline.

Учебник «Методика обучения литературе в школе: Учебник для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн.» под общей редакцией Н.М.Свириной (направление подготовки 44.03.05 — педагогическое образование с двумя профилями подготовки: русский язык и литература, квалификация выпускника — бакалавр) подготовлен коллективом ведущих учёных-методистов. Авторы линий учебников-хрестоматий, учебников для школьников, методических разработок для учителей: Н.В.Беляева, Т.Г.Браже, И.Е.Брякова, Е.О.Галицких, Г.С.Меркин, Д.Н.Мурин, А.Г.Прокофьева, Н.М.Свирина, И.Л.Шолпо и др. — объединились с целью разработки современных подходов к литературному образованию молодого поколения с учётом отечественных традиций.

В ходе выработки концепции учебника были проведены исследования, связанные с выявлением роли книги и чтения художественной литературы в системе ценностей молодёжи, а также сложившейся в школе практики преподавания литературы. Выявлены противоречия в системе подготовки учительских кадров.

Авторами изучены школьные учебники по литературе, методическая литература по предмету, материалы конкурсов «Учитель года России», симпозиумов, всероссийских, меж-

дународных конференций (Голубковские чтения в МПГУ; «Открытая методика: в поисках утраченного или шаг в будущее?», «Тексты новой природы в образовательном пространстве современной школы: педагогика текста», проект «Сельский учитель в большой России» в РГПУ им. А.И.Герцена и др.).

Анализ показал, что в условиях современной культурной ситуации наметился прорыв в утверждении новой стратегии развития в системе литературного образования в соответствии с новыми запросами общества. «Методика обучения литературы» под ред. проф. Н.М.Свириной направлена на новые позитивные изменения в подготовке словесников, а также на повышение квалификации работающих учителей.

В учебнике проявляется многогранность индивидуальных литературоведческих трактовок художественных произведений, разнообразие педагогических и методических решений при неизменном сохранении общей позиции: литература всегда — составная часть культуры, человековедение, история человека и человечества, запечатлённая в художественных образах, воспроизведение и выражение национального и общечеловеческого самосознания. Сквозными положениями, отражающими единую позицию авторов, яв-

ляются: воспитание средствами литературы самостоятельно мыслящей, разносторонне развитой личности; индивидуализация обучения, раскрытие потенциальных возможностей школьников в процессе их самостоятельной учебной деятельности; воспитание эстетической восприимчивости в диалогах автор — читатель, учитель — ученик, ученик — ученик.

Изучение литературного произведения включается авторами в широкий культурный контекст: в диалог эпох, писателей с привлечением других видов искусства (кино, театр, живопись, музыка, архитектура и др.). Сопоставление различных художественных явлений способствует активизации познавательной деятельности учащихся, развитию их творческого воображения, ассоциативного и образного мышления.

В учебнике привлекает внимание сохранение сложившихся в отечественной методике систем изучения литературы в соответствии с особенностями возрастного развития и восприятия школьниками художественных произведений (В.Г.Маранцман), а также рассмотрение произведений в их родовой и жанровой специфике (М.Г.Качурин, З.Я.Рез, О.Ю.Богданова, В.Ф.Чертов и др.).

В школьную практику внедряются новые технологии, так называемые «тексты новой при-

роды» и т. д., но при любых реформах во все времена главной остаётся проблема чтения и анализа текста литературного произведения.

Очевидно внимание авторов учебника к коммуникативно-деятельностным и личностно ориентированным технологиям обучения, соответствующим природе словесного искусства, направленным на приобщение детей к чтению. При этом не сбрасываются с коврабя современности традиционные, проверенные временем результативные формы, методы, приёмы чтения, воспитания читательской культуры, привлечения внимания к образному значению слова.

Заслуживают внимания читателя предлагаемые пути изучения биографии писателя (Т.Г.Браже). Школьник постигает автора произведения в его духовных исканиях, сомнениях, осмысливая его творческие достижения.

С учётом требований современной школы написаны разделы учебника:

«Внутренние ресурсы и внешние связи уроков литературы»;

«Построение уроков литературы с учётом возрастных особенностей школьников и жанрово-родовой специфики произведения».

В учебнике выделены в виде самостоятельных глав те, в которых рассмотрены актуальные проблемы преподавания литературы в современных условиях:

«Культурный контекст на уроках литературы»;

«Методика развития литературно-творческих способностей школьников»;

«Гуманитарные практики в преподавании литературы»;

«Филологическая база методики преподавания литературы в школе».

Принципиально новыми в сравнении с прежними учебниками являются следующие главы:

«Использование электронных ресурсов и средств ИКТ в школьном литературном образовании»;

«Оценивание на уроках литературы».

В учебнике дан краткий обзор современного состояния методической науки, охарактеризованы разные уровни диалога на уроке (внутритекстовые, межтекстовые, архетипы, вечные сюжеты), а также диалоги эпох, культур, художников слова, разных видов искусства; показаны виды и формы начального этапа урока и его роль в создании нужной атмосферы, способствующей эмоциональному отклику учеников и вызывающей у них интерес в художнику слова и его творчеству; в одной из глав писатели и поэты предстают как читатели, показан круг их чтения, и это даёт учителю материал, чтобы по-новому открыть ученику художника слова; привлечено внимание читателя и к литературному краеведению, приобщение к которому способствует эстетическому и патристическому воспитанию школьников.

Авторы вузовского учебника ориентируют студента-филолога на воспитание в себе профессиональных исследовательских качеств. За разнообразием оригинальных методических находок, интересными приёмами

и формами работы с текстом литературного произведения, предложенными в данном учебнике, очевиден учитель — исследователь художественного произведения, творчества писателя, внутреннего мира современного школьника, его ценностных ориентаций и предпочтений.

Радуют примеры и образцы анализа художественных текстов, работа над словом, звуком и раскрытием смысла произведения, что воспитывает у школьников филологическое чутьё к слову и что, в свою очередь, пробуждает их интерес к чтению, самостоятельную мысль, развивает речь.

Не будет преувеличением утверждать, что в центре внимания авторов — школьник с его живым читательским восприятием, мироощущением и миропониманием как выразитель новой эпохи, нового времени.

Есть незначительные замечания, но они не снижают значимости коллективного труда. Авторская позиция отдельных авторов может вызвать у читателей вопросы, дискуссии, что можно рассматривать как достоинство учебника.

Учебник «Методика обучения литературы в школе», подготовленный коллективом известных учёных России, — это учебник нового поколения с основательным, всесторонним и глубоким осмыслением теоретических положений методики преподавания литературы и демонстрацией практического опыта регионов России в области литературного образования.

**СЕДОВА Светлана Алексеевна** —

кандидат педагогических наук, учитель средней общеобразовательной школы № 547 Красносельского района, Санкт-Петербург  
litervs@mail.ru

## «ДУШЕВНОЕ УСИЛИЕ...»

РЕЦЕНЗИЯ НА НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Е.К.МАРАНЦМАН «ЛОГИКА ОБРАЗА (ИСКУССТВО ВОСПРИЯТИЯ МИРА В СЕБЕ И СЕБЯ В МИРЕ)». — СПБ.: ИЗД-ВО ВВМ, 2017

**Аннотация.** Статья посвящена научно-методическому пособию Е.К.Маранцман «Логика образа (искусство восприятия мира в себе и себя в мире)».

**Ключевые слова:** учебная деятельность, развитие образного мышления, способность к эмпатии, формирование личности, социализации человека, этапы анализа произведения.

**Abstract.** The article is devoted to the scientific and methodological guide "E.K. Marantsman "The logic of the image (the art of perception of the world in one's self and one's self in the world)".

**Keywords:** educational activities, development of figurative thinking, ability to empathy, formation of personality, human socialization, stages of the analysis of the work

Чему обучают предметы так называемого гуманитарного цикла: литература, музыка, изобразительное искусство? Как измерить успешность и эффективность обучения? Какие методические приёмы раскрывают ученику специфику искусства? Можно ли вообще научить человека слышать, видеть, чувствовать? Этими вопросами задаётся каждый преподаватель, избравший для себя этот нелёгкий и почётный труд. Е.К.Маранцман в своём новом научно-методическом пособии «Логика образа (искусство восприятия мира в себе и себя в мире)» ищет ответы на данные вопросы.

Читатель найдёт для себя в этой книге стройную и красивую систему — стратегию построения учебной деятельности. Исследуя проблему

специфики образного познания мира в философской, искусствоведческой, психологической и педагогической литературе, автор приходит к идее о возможности и необходимости планомерного развития образного мышления в рамках системы среднего образования. Стержнем этой стратегии становится литература как учебный предмет, входящий в школьную программу с 1 по 11 класс.

### Моя бабочка

Она столь прекрасна, сколь мила,  
Пусть жизнь её столь коротка,  
Она смогла порадовать меня.  
Я любовался ею и день, и ночь,

Но вот, когда настал тот час,  
Она, покинув этот мир, ушла от нас.  
Как жаль, что, не изведав даже жизни,  
Она ушла от нас.  
(Игорь П. С. 43.)

Безусловно, учителя литературы узнали произведение, вдохновившее Игоря П., это стихотворение А.А.Фета «Бабочка». Можно ли считать такую работу удачной? Безусловно: ученику не только ясна идея мимолётности, скоротечности и красоты жизни, но он, как отмечает автор пособия, постиг смысл стихотворения и сделал «попытку присоединения к форме произведения» (с. 43). Художественная форма и содержание в



их единстве — самый сложный аспект анализа на уроках литературы. И задаваясь вопросом, возможно ли развить образное мышление так, чтобы оно не отставало от логического, отягощая сознание, как бесполезный детский атавизм, а сопутствовало ему, обогащало и давало возможность полноценного восприятия на концептуальном уровне, автор отвечает: да.

Е.К.Маранцман выстраивает систему в соответствии с этапами образования: начальная школа — 5—6 классы — средняя школа — 10—11 классы. Базовая способность, которую необходимо развить у учащихся с начальной школы и закрепить её формирование в 5—6 классах — способность к эмпатии. Эмпатия — способность человека чувствовать, понимать эмоции собеседника. Развитие этой способности, как справедливо отмечает автор, имеет не только образовательное значение: «Способность к эмпатии поможет детям эффективно участвовать в межличностных отношениях...» (с. 33). Таким образом, это одна из важнейших частей процесса формирования личности, социализации человека. Эмпатия является главным компонентом образного и концептуального мышления.

Для формирования этой способности автор предлагает выстраивать анализ произведения по следующим этапам:

1. Визуализация образа.
2. Анализ сферы читательского восприятия (В.Г.Маранцман).
3. Проблемная ситуация (например, сопоставление произведений). Задача проблемной ситуации — вызвать необходимость отстаивать своё мнение.
4. Диалог с другими видами искусства.
5. Самостоятельное творчество.

В 5—6 классах центром анализа становятся предметные образы, в средней школе — герои литературных произведений. На этом этапе обучения автор считает необходимым сформировать у ученика представление о различных типах героев, характеров, различных типах личности. Это поможет учащимся в самопознании, процессе формирования своего я: нравственных, моральных принципов, основ мировоззрения человека.

Прошедший такую школу ученик в выпускных классах выходит к мотивному анализу текста. «Конфликт, рождённый в сходных условиях и разрешаемый по-разному каждым художником, становится при изучении литературного произведения, при создании читательской его интерпретации предметом рассмотрения... «мотивного анализа»» (с. 15). Е.К.Маранцман рассматривает мотивный анализ как приемлемый ход работы в классах профильного обучения. Однако, учитывая требования, выдвигаемые формами итоговой аттестации, такой ход анализа может быть использован на уроках и в обычных классах.

Пособие «Логика образа...» содержит поистине увлекательные разработки систем уроков на каждом этапе образования. Такова, например, система уроков, посвящённая мотиву «взаимоотношений власти и народа» в произведениях М.Е.Салтыкова-Щедрина «История одного города», Н.В.Гоголя «Мёртвые души» и М.М.Жванецкого «Так жить нельзя» (с. 87). Методистом продуманы проблемные вопросы, выделены фрагменты текстов, выстроены планы уроков.

Завершая описание системы уроков, автор предлагает и другие произведения для сопоставления по данной проблематике. Такие разработки драгоценны для современного учителя. Сопоставление на завершающем этапе литературного образования является одним из основных экзаменационных требований, и, чтобы его реализовать, учащийся должен пройти школу сопоставительного анализа в рамках уроков литературы. Учителю непросто подобрать тексты для работы, сформулировать задания, ведущие к выявлению авторских позиций. Сложно также остановить вереницу сравнений. Методическое пособие является для учителя надёжным помощником. Завершающий этап работы — определение собственной позиции ученика в данном вопросе. Этот этап как нельзя более тесно связан с форматом и задачами, которые ставит перед школьниками государственный экзамен по литературе и русскому языку.

Особенный интерес представляют уроки и задания, помещённые в разделе «Искусство

преобразования жизни в полихудожественной среде» (с. 105). Здесь представлены задания для анализа произведений живописи и музыки. Может быть, специалистам, учителям и методистам, преподающим музыку и изобразительное искусство, такой подход покажется спорным. Однако как часто, к сожалению, бывает, анализ музыкального произведения подменяется изучением истории музыки, а вместо картины рассматривается история её создания и биография художника. В любом случае вопросы о восприятии и анализе произведений музыки, живописи и других видов изобразительных искусств школьниками ещё не выстроены в методике, и автор в праве предложить свою версию. Предлагаемые автором задания актуальны для преподавателей литературы и русского языка: они могут лечь в основу написания сочинения по картине или музыкальному произведению, а также помогут организовать «диалог искусств» с литературным произведением на завершающем этапе анализа. Таковы, например, задания на сопоставление образов Царевны Лебедь на картине М.Врубеля, в опере Н.А.Римского-Корсакова и «Сказке о царе Салтане...» (с. 110—111). Литератор найдёт здесь для себя интересные идеи по стилистическому анализу и использованию черновых вариантов текста на уроке.

Научно-методическое пособие «Логика образа (искусство восприятия мира в себе и себя в мире)» Е.К.Маранцман адресовано широкой читательской аудитории. Будущие учителя: студенты вузов, бакалавры, магистры — найдут здесь интересные и глубокие научные рассуждения, яркие методические находки, которые помогут полюбить избранную профессию. Начинаящему учителю эта книга задаст ту высокую планку мастерства, откроет прекрасные перспективы роста и развития учащихся, к которым он будет стремиться, совершенствуясь в своём деле. Профессионалов, много лет отдавших своей работе, преподавателей-мастеров эта книга может вдохновить, напомнить о высоком предназначении учителя: преобразовать душу и сердце маленького Человека.

## О КНИГЕ СЕРГЕЯ ШТИЛЬМАНА «ПИШЕМ ГРАМОТНО. КАК НАУЧИТЬ И НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ ГРАМОТНО» (КИРОВ: БУКВИЦА, 2018)

Архимед однажды сказал: «Дайте мне точку опоры, и я поверну Землю». Простенькое устройство, с помощью которого можно проделать эту невероятную, немислимую работу, называется рычаг.

Таким своеобразным рычагом, позволяющим резко повысить уровень практической грамотности, является методика известного московского словесника Сергея Леонидовича Штильмана, изложенная в книге «Пишем грамотно. Как научить и научиться писать грамотно», которая вышла в конце 2018 года в кировском издательстве «Буквица».

В основе этой методики лежит многолетний учительский и репетиторский опыт Сергея Леонидовича.

Это третье, исправленное издание методики индивидуальной коррекции грамотности. Первое появилось ещё в 2002 году, второе — в 2012-м и хорошо известно многим учителям-словесникам.



В книге Сергея Штильмана доступно и просто говорится о том, как эффективно помочь детям и взрослым повысить уровень своей практической грамотности. Предлагается пошаговый алгоритм подобной коррекции, даются разнообразные по форме, содержанию и уровню сложности текстовые и словарные диктанты, рабочие карточки, тесты, а также всевозможные памятки и другие справочные материалы.

Пособие адресовано учителям-словесникам, родителям, обеспокоенным безграмотностью своих детей, и ребятам, которые хотят избавиться от орфографических, грамматических и пунктуационных ошибок. Книгу можно использовать при подготовке к ОГЭ и ЕГЭ.

Приобрести книгу можно, обратившись в кировское издательство «Буквица» (эл. адрес: bukvisa04@gmail.com) или к автору (эл. адрес: sstilman@mail.ru).

## Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

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

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

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

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

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

## Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

## ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

**НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ  
НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 2019 ГОДА!**

**СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!**

# C O N T E N T S

## OUR SPIRITUAL VALUES

**V.I.KOROVIN —**

Poet and Sage.

*On the 250th anniversary of I.A.Krylov* ..... 2

**L.N.DMITRIEVSKAYA —**

The culmination of the drama "The Storm" by A.N.Ostrovsky in the scenery of theatrical productions of the XIX—XXth centuries ..... 8

**V.I.MELNIK —**

Academic I.A.Goncharov: academic research shortcomings ..... 13

**P.A.GONCHAROV —**

Two worlds of V.Astafev ..... 15

## TO THE ANNIVERSARY OF YURI VLADIMIROVICH MANN

«I devoted most time to Gogol...»

(Y.V.Mann) ..... 20

**T.A.KALGANOVA —**

About the book of Y.V.Mann "Karpo Solenik — comic talent" ..... 21

## SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

### Actual problems of teaching literature

**E.S.ROGOVER —**

Concept of aesthetic education and moral education in the process of teaching literature.

*Comic* ..... 22

**A.B.BAYRAMBEKOVA, I.S.ALIPULATOV —**

Formation of the ideal of kindness as the basis of the personal development of students ..... 27

### Learning how to write an essay

**E.S.ROMANICHEVA —**

Tasks cards as didactic support of the process of teaching how to write a literary essay ..... 29

### Modern prose for teens and adolescents

**N.E.KUTEYNIKOVA —**

The modern province and provincial children in the artistic comprehension of Evgenia Bassova: the novel "Teenager Ishim".

*Part II* ..... 32

**L.A.AKSYONOVA —**

The fables world of I.A.Krylov. Analysis of the fable "Two Boys".

*VIIIth Grade* ..... 36

### New books

**A.S.AKBASHEVA —**

Review of the textbook "Methods of teaching literature at school": a textbook for students of philological faculties of pedagogical universities: in 2 books. (Comp., General ed. Dp, prof. N.M.Svirina. — SPb.: Herzen State Humanitarian University, 2018) ..... 41

**S.A.SEDOVA —**

"Mental effort...". Review of the scientific and methodological manual by E.K.Marantsman "The logic of the image (the art of perception of the world in itself and itself in the world)". — SPb.: BBM Publishing House, 2017 ..... 42

About the book by Sergey Shtilman "We write correctly.

How to teach and learn to write correctly". (Kirov: Bukvica, 2018) ..... 43