

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 КАЛТАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА
Дизайн и верстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректор
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.Дворянина — 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.Дворянина — 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.Манин — 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

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». 2018.

ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку
на IV квартал 2018 года.

Напоминаем индексы журнала
«Литература в школе»

(с приложением «Уроки литературы»):

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

О.И.ЗВОРЫГИНА —

Русская литературная сказка: языковые сигналы формы2

В.В.ГАВРИЛОВ —

Сошествие во ад как ключевой мотив в романе Ф.М.Достоевского
«Преступление и наказание»5

Д.В.ЛАРКОВИЧ —

Орфический мотив в рассказе И.А.Бунина «Грамматика любви»: опыт мифопоэтической интерпретации8

О.В.РУДНЕВА —

Психологизм рассказов о любви в творчестве
А.П.Чехова и И.А.Бунина11

А.А.ХАДЫНСКАЯ —

Эмигрантская лира русского Парижа: поэзия «парижской ноты»
в историко-культурном контексте13

Н.В.ГАНУЩАК, М.В.ЦВЕТКОВА —

Варлам Шаламов: «Я летописец собственной души, не более»17

Н.А.ДВОРЯНИНА —

Волшебный свет детской книги21

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Уроки

С.В.ГАЛЯН, Т.А.СИРОТКИНА —

Формирование понятия «региональный текст» на уроках литературы . . . 25

Т.В.КИЛИНГ —

Печорин как герой своего времени.
Два урока в IX классе28

С.А.ТЮРМОРЕЗОВА —

«Светлое царство» в романе Ф.М.Достоевского
«Преступление и наказание».
X класс31

ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ

И.А.УСАНОВА —

«Против течения».
*Литературно-музыкальная композиция, посвящённая жизни
и творчеству А.К.Толстого*35

Новые книги

Г.В.КУКУЕВА —

Рецензия на учебно-методическое пособие С.В.Галян, Т.А.Сироткиной
«Литературное краеведение: филологический анализ регионального
текста» (Сургут: РИО СурГПУ, 2017)42

ЗВОРЫГИНА Ольга Ивановна —

доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, кандидат филологических наук, доцент
zvor@mail.ru

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА: ЯЗЫКОВЫЕ СИГНАЛЫ ФОРМЫ

Аннотация. В статье рассматриваются языковые средства, ставшие сигналами жанровой формы русской литературной сказки. Внимание автора сосредоточено на единицах лексико-фразеологического уровня и языковых средствах выражения хронотопа.

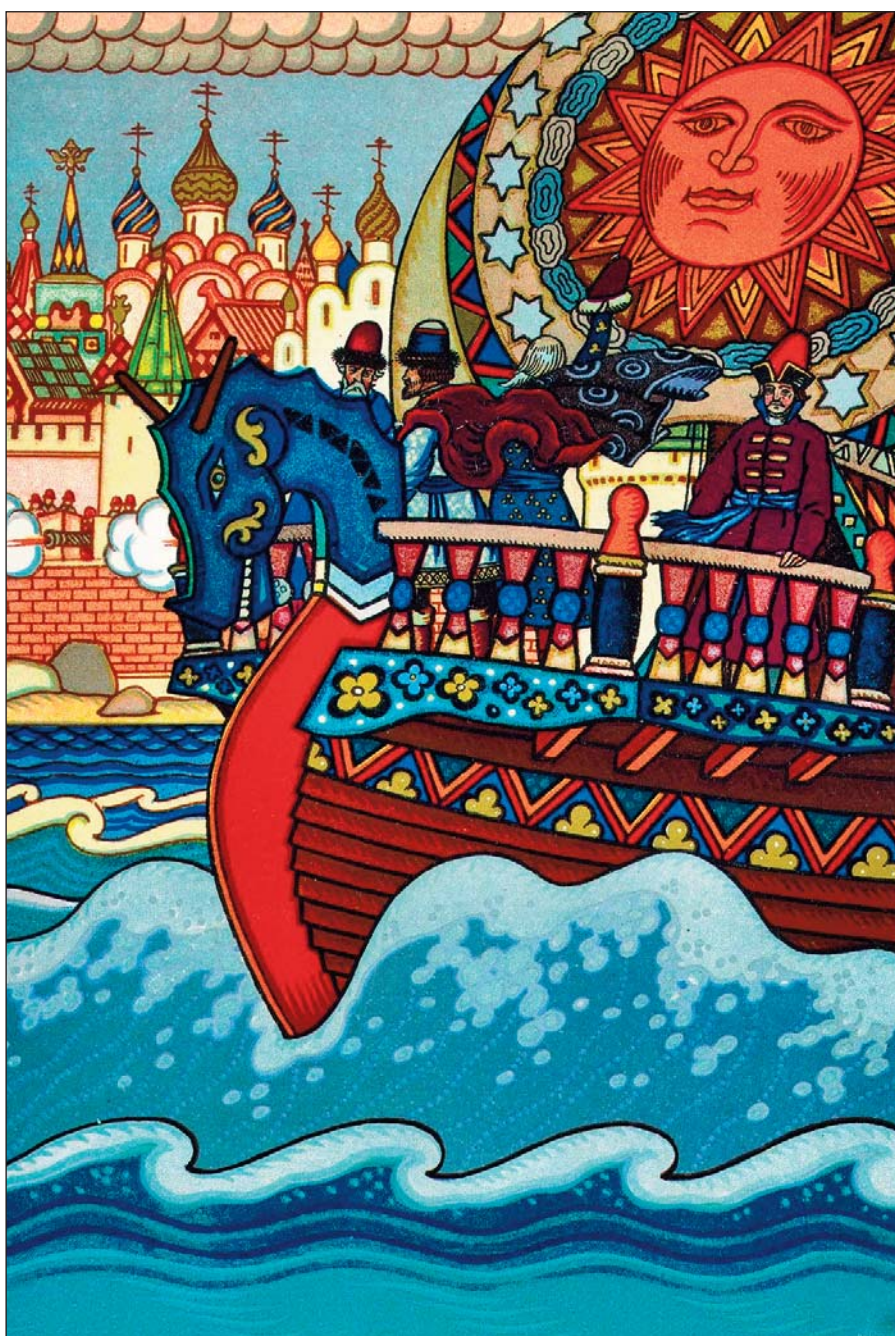
Ключевые слова: литературная сказка, жанровая форма, языковые сигналы, лексика, фразеология, хронотоп.

Abstract. The article deals with the language of the Russian literary fairytale. The author's attention is focused on units of the lexical-phraseological level and language means of chronotope expression.

Keywords: literary fairytale, genre form, language signals, lexis, phraseology, chronotope.

Сказки, так любимые всеми с детства, традиционно ассоциируются у нас с развлекательностью чтения. Русская литература имеет шедевры этого жанра. Вспомним имена А.С.Пушкина, В.А.Жуковского, П.П.Ершова, С.Т.Аксакова, К.И.Чуковского, Л.А.Филатова и многих других. Имея в качестве основы замечательные образцы фольклорных текстов с их сложившейся структурой, системой образов, поэтикой, символикой, писатели создают сказочные произведения, переосмысляя, трансформируя народный сюжет или выстраивая свой, оригинальный, оставив лишь фольклорную поэтику, а то избавившись и от неё. Главной отличительной чертой таких произведений являются вымысел, фантастика, волшебство. Ассоциации с простотой и лёгкостью этого жанра не более чем продукт поверхностного читательского восприятия. И концепция жанра, и его речевое наполнение имеют сложную структуру, характеризующуюся множественными переплетёнными параметрами. В процессе анализа сказок продуктивным становится подход, реализующийся в рассмотрении жанровых установок не только с позиций содержания текста, но и с позиций их типичного языкового выражения.

Жанр русской литературной сказки, являясь самостоятельным, но при этом вторичным, имея за плечами историю, насчитывающую более двух веков, во многом хорошо и детально исследован. Так, достаточно проработанными являются определяющие поэтику жанра законы индивидуального творчества, при этом допускающие вмешательство устной традиции, вопросы многообразия жанровых форм и разновидностей, динамики жанра, главных общежанровых признаков литературной сказки, наконец, проблема «писатель и читатель». К сожалению, обозначенный выше вопрос особенностей языкового выражения главных жанровых параметров русской литературной сказки не обладает на сегодняшний день статусом изученного. А именно он поможет эти параметры более глубоко раскрыть, а главное — объяснить в процессе работы с текстами.



Б.В.Зворыкин. Илл. к «Сказке о царе Салтане» А.С.Пушкина. 1925

Известно, что существование жанровой формы определяет наличие стандартной речевой структуры текстов одного типа: «стилевые жанрообразующие признаки представляют собой прежде всего определённую систему речевых средств, которые регулярно повторяются в произведениях одного жанра», они «могут формировать структуру повествования и моделировать ту коммуникативную ситуацию, которая определяет сущность именно данного жанра и ограничивает его от других» [1, с. 14].

К наиболее значимым жанрообразующим языковым средствам относятся единицы лексического и фразеологического уровней. При соотносённости с основными установками жанра они становятся сигналами его жанровой формы.

В этой связи отдельного внимания требуют лексика и фразеология, связанные с основной установкой сказочного жанра — показать вымысел, фикцию, то, чего не может быть. Так, прямым языковым выразителем жанра становится лексема *сказка*. Зачастую она включается в заглавие произведения, которое обычно жанрово ориентированно. Так, в названиях шести из семи сказок А.С.Пушкина содержится это слово: «*Сказка о поле и о работнике его Балде*», «*Сказка о Медведихе*», «*Сказка о царе Салтане...*», «*Сказка о рыбаке и рыбке*», «*Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях*», «*Сказка о золотом петушке*».

Слово *сказка*, благодаря наличию в его семантике компонентов «фантастическое», «волшебное», сближается с тематической группой слов, выражающих идею чудесного. Так, лексическими сигналами этого жанрового параметра становятся слова «волшебный», «волшебник», «чудо», «чудодейственный», «колдун», «колдунья», «фея» и т. п.

В отличие от народной сказки, где фантастические события не получают никакого объяснения, в литературной сказке причина подобных сюжетных поворотов и образов и раскрывается с помощью таких слов:

*Царь Салтан дивится чуду;
Молвит он: «Коль жив я буду,
Чудный остров навещу,
У Гвидона погощу».*

(А.С.Пушкин)

Языковым сигналом жанра, относящегося к категории вторичных, традиционно становится лексика, характерная для жанра-прототипа. Таким образом, поддерживая установку на вымысел и являясь связующим звеном между литературной сказкой и её фольклорной основой, явным жанровым выразителем становится мифологическая лексика. Это такие слова, как *леший*, *русалка*, *чёрт (бес)*, *волшебник*, *ведьма*, *чародей* и др.: «А мы, люди тёмные, не за большим гоняемся, сказками потешаемся, с *ведьмами* и *чародеями* яхшаемся» (В.И.Даль).

В вопросе связи первичного и вторичного жанров сказки на уровне языка от-



А.Лебедев. Илл. к сказке П.П.Ершова «Конёк-Горбунок». 2012

дельного внимания заслуживают фольклоризмы. Народно-разговорная лексика и фразеология, которая приобрела особую эстетику в рамках фольклорной традиции, пронизывает тексты лучших образцов литературной сказки. Так, П.П.Ершов в сказке «Конёк-Горбунок» широко использовал поэтические устойчивые сказочно-словесные формулы, например: «И такой он стал пригожий, / Что ни в сказке не сказать, / Ни пером не описать».

В качестве языковых единиц лексического уровня, ставших сигналами жанровой формы сказки, выступают именованные персонажей и названия сказочных предметов: *Иван-дурак*, *Иван-царевич*, *Балда*, *Баба-яга*, *золотая рыбка*, *Царевна-Лебедь*, *Жар-птица*, *Конёк-Горбунок*, *ковёр-самолёт*, *клубочек Бабы-яги* и др. Отметим, что анализ антропонимов и имён нарицательных, выступающих в качестве названий артефактов,

актуален не только с позиции этимологии и семантики, но и с позиции культурологической составляющей. В состав значений этой культурно-специфической лексики входит ментальная сема: в сознании русских эти слова напрямую соотносятся с жанром сказки, с её традиционными образами, обладающими набором определённых характеристик [2].

В качестве языковых сигналов жанра литературной сказки выступают и средства обозначения хронотопа. Наиболее показательной в этом плане является группа слов со значением временной неопределённости. Ещё в народных сказках мы встречаем формулы, характеризующие время действия как неопределённое: «долго ли, коротко ли», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Это своеобразный показатель восприятия действительности, отражение элемента массового народного

сознания. Авторы литературных сказок заимствуют народные речевые штампы или создают подобные: «Мало ли, много ли тому времени прошло: скоро сказка сказывается, не скоро дело делается, — стала привыкать к своему житью-бытью молодая дочь купецкая, красавица писаная...» (С.Т.Аксаков); «Долго ли, коротко ли, возвратился благополучно старичок на тот самый берег...» (Н.Д.Телешов);

Много времени аль мало

С этой ночи пробежало —

Я про это ничего

Не слыхал ни от кого.

(П.П.Ершов)

Что касается грамматических средств, используемых для формирования временного плана текстов сказок, в частности глаголов как основного вида таких средств, отметим, что в литературных сказках XVIII—XXI веков, как и в их фольклорных предшественниках, повсеместно преобладают формы прошедшего времени глаголов. Объяснить этот факт можно как тем, что в речи вообще глаголы в форме прошедшего времени употребляются чаще, чем в других формах, так и тем, что сказка традиционно повествует о том, что было «когда-то» «где-то».

Категория пространства, проявляющая себя в рамках жанра русской сказки, как фольклорной, так и литературной, вызывает значительный интерес исследователей. И действительно, модели пространства сказки, если рассматривать их в системе существующих в русской литературе жанровых форм, уникальны. По одной из них, реальное и фантастическое пространство существуют параллельно. Воплощением фантастического пространства в этом случае часто становится образ «иного царства», пришедший из народной волшебной сказки. Согласно второй модели, осуществляется наложение фантастического пространства на реальное.

Наиболее важными в жанрообразующем плане являются слова и выражения, участвующие в создании словесного образа «иного царства». Традиционное его обозначение осуществляется с помощью устойчивого речевого оборота «тридевятое царство, тридесятое государство»: «Вот и собирается тот купец по своим торговым делам за море, за тридевять земель, в тридевятое царство, в тридесятое государство...» (С.Т.Аксаков). Это выражение имеет устойчивую речевую антиномию «в некотором царстве, в некотором государстве», маркирующую обжитое, приближенное к реальному пространство человека: «В неким царстве, в неким государстве жил-был богатый купец, именитый человек» (С.Т.Аксаков).

Иногда «иное царство» локализуется в образе острова Буяна, который в народной традиции наделяется фантастическими чертами потустороннего мира и является местом нахождения мифологических существ и чудесных предметов.



Б.А.Диодоров. Илл. к сказке С.Т.Аксакова «Аленький цветочек». 2009

На пути из реального мира в «Иное царство», с его несметными богатствами и чудесами, есть пограничный предел: взморье, лес, степь, поле. Данные слова с пространственным значением в контексте жанра также приобретают функцию языкового знака.

Обращение в процессе анализа литературного жанра к его речевой составляющей, несомненно, способствует более детальному изучению первого. Речевые параметры, с одной стороны, являются отражением жанровой формы, с другой — они участвуют, в силу традиции, в формировании коммуникативной составляющей жанра. В связи с этим выявление специфических языковых сигналов жанра русской литературной сказки актуализирует существующие знания об основных установках жанра сказки в целом, а также помогает выявить фольклорные традиции, охарактеризовать степень авторского новаторства в процессе работы с жанром.

В связи с этим особый интерес представляют единицы лексико-фразеологического уровня, рассматриваемые на пересечении с основными установками жанра.

Они проявляют себя как его важные знаки и характеризуются повторяемостью в текстах жанра. Для русской литературной сказки актуальными сигналами жанра стали лексема, служащая его непосредственным обозначением, слова тематической группы «чудесное» (как прямые показатели установки на вымысел), фольклоризмы и мифологизмы (слова и выражения, демонстрирующие связь с жанром-прототипом); в отдельную группу на основании свойства прецедентности, узнаваемости нами выделены имена персонажей и названия волшебных предметов; особую микросистему составляют языковые обозначения времени и пространства как ключевых категорий жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. НИКОЛИНА Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. — М., 2002.
2. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. первый / И.С.Брилёва, Н.П.Вольская, Д.Б.Гудков, И.В.Захаренко, В.В.Красных. — М., 2004.

ГАВРИЛОВ Виктор Викторович —

кандидат педагогических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики
Сургутского государственного педагогического университета
victorg12@mail.ru

СОШЕСТВИЕ ВО АД КАК КЛЮЧЕВОЙ МОТИВ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация. В статье предпринята попытка рассмотреть Сошествие во ад как ключевой мотив романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Такой подход к анализу романа может быть вполне оправданным, так как, по мнению автора, главные герои романа находятся параллельно в двух мирах: реальном и мифологическом. Они проходят инициацию и спускаются в царство мёртвых с разными целями (Раскольников — чтобы проверить свою теорию исключительности, Соня — чтобы спасти возлюбленного). Автор предлагает систему аргументации данной позиции, отмечая, что в конце романа герои видят выход из царства тьмы, однако результат Сошествия во ад остаётся за рамками повествования.

Ключевые слова: Сошествие во ад, Орфей и Эвридика, миф, Психея, инициация, двоемирие, подземный мир.

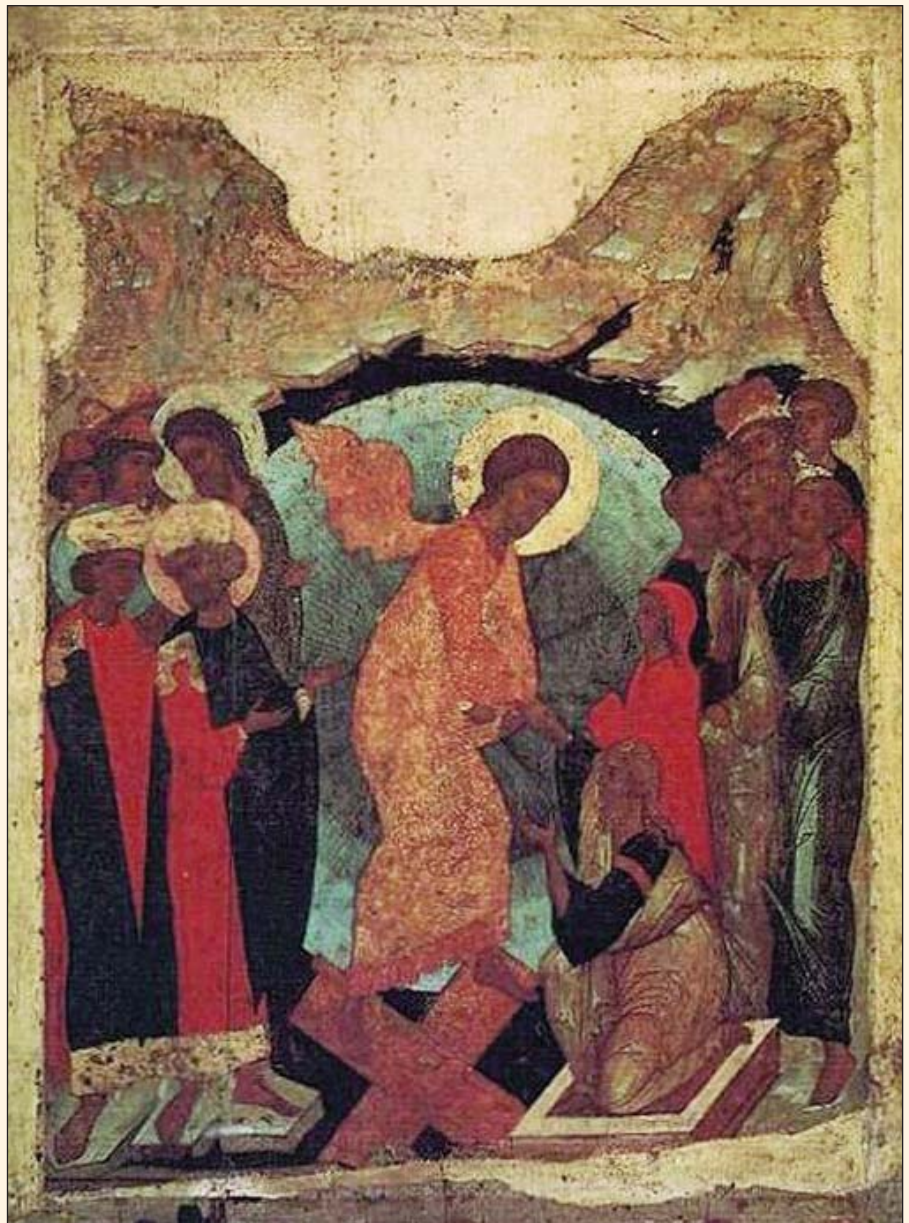
Abstract. The article attempts to consider the Descent into Hell as a key motif of the F.M.Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". This approach of analyzing the novel could be fully justified, since, according to the author, the main characters of the novel are located in parallel in two worlds: real and mythological. They go through initiation and descend into the realm of the dead for different purposes (Raskolnikov — to test his theory of exclusivity, Sonia — to save her beloved). The author suggests a system of argumentation for this position, noting that at the end of the novel the characters see a way out of the realm of darkness, but the result of the Descent into Hell remains outside the narrative framework.

Keywords: Descent into Hell, Orpheus and Eurydice, myth, Psyche, initiation, real and imaginary world, underground world.

Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» до сих пор является одним из самых обсуждаемых и интерпретируемых произведений. Давно став классикой и обязательным для изучения произведением в рамках школьной программы, роман остаётся объектом литературоведческих исследований, является основой для построения вертикального контекста как известными авторами (см., например, роман Б.Акунина «Ф.М.»), так и непрофессиональными авторами (подражания, стилизации, фанфики и др.) Так, количество фанфиков по фэндому «Преступление и наказание» уступают только роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». Иными словами, мы можем говорить о целой субкультуре, которая формируется вокруг романа и в рамках которой рождаются всё новые интерпретации и прочтения произведения.

Происходит это по ряду причин, но основные из них, на наш взгляд, следующие. Во-первых, это одно из ключевых, программных произведений писателя, в котором он, по сути, поставил социально-психологический эксперимент и сделал ряд выводов об экзистенциальном существовании человека. Во-вторых, роман наполнен прямыми отсылками к евангельским текстам, а также различными аллюзиями и реминисценциями религиозного характера, сказочной и мифологической символикой, что, с одной стороны, во многом определяет полифоничность романа, затрудняет его прочтение, а с другой — заставляет более пристально взглянуть в ткань произведения. Эта многоплановость (и в структуре, и в поэтике) романа предоставляет возможности для различных трактовок текста, в том числе и в средней школе.

Роман был написан автором в 1865—1866 годах, увидел свет в 1866 году в журнале «Русский вестник» (№ 1, 2, 4, 6—8, 11, 12). Через год вышло в свет отдельное издание.



А.Рублёв. Сошествие во ад. Икона. 1408—1410

Роман вызвал неоднозначную реакцию, фундаментальные исследования представили современники Ф.М. Достоевского Дмитрий Писарев, Николай Страхов, Николай Ахшарумов. Среди наиболее значимых исследований XX века можно назвать работы И.Л.Альми, М.М.Бахтина, С.В.Белова, М.Я.Ермаковой, В.А.Туниманова, Л.И.Сараскиной, В.В.Кожина и др.

Роман Достоевского, на наш взгляд, есть прежде всего описание путешествия героя. Об этом нам говорит наличие числовых символов в произведении. Так, многократно упоминается число «четыре» (на четвёртом этаже живёт старуха-процентщица; вещи, вынесенные из квартиры старухи, герой прячет возле четырёхэтажного дома; в полиции Раскольников идёт к четвёртой комнате). Исследователи сходятся во мнении, что в основе использования данного числа лежат фольклорные и библейские традиции: Соня Мармеладова советует Раскольникову покаяться при всём народе на Сенной площади: «Стань на перекрёстке... поклонись всему свету на все *четыре* стороны». Возникает символ дороги, пути.

Весь роман — это путешествие сквозь пространство и время. Путешествие героя в пространстве собственной души и соотношение этого мира с миром обычных людей. Именно мотив двоемирия, соприкосновения реального и ирреального миров наталкивает нас на мысль о соприкосновении данного текста с мифологией.

По справедливому замечанию М.М.Бахтина, «текст живёт, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперёд, приобщающий данный текст к диалогу» [2, с. 24]. Роман «Преступление и наказание» может быть понят, осмыслен только через вертикальный контекст. И одним из источников в этом случае становится мифология (прежде всего древнегреческая), а также Евангелие. В данном случае нас будет интересовать воплощение мотива Сошествия во ад в романе (прежде всего, миф об Орфее и Эвридики), различные аспекты его репрезентации.

Мотив Сошествия во ад присутствует во многих мифах различных народов: Идзанами и Идзанаги (Япония), Один и Хермод (Скандинавия), повествования об Иштар (Вавилон) и Осирисе (Египет), Олонхо (Якутия) и др. Можно с уверенностью сказать, что мотив стал универсальным в мировой культуре, приобрёл архетипические черты. Наиболее ярко он представлен в древнегреческой мифологии (сказания об Одиссее, Геракле, Энее и, конечно, Орфее, где мотив «схождения во ад» достиг своего апогея, является центральным).

Суть Сошествия во ад состоит в том, что смертные герои спускаются в загробный мир с определённой целью (сватовство к невесте, вызволение друга или жены, поиски знаний). Но все эти цели сводятся, по сути, к одной — это освобождение человека или некоего сакрального знания). Путешествие в



М.Шемякин. Илл. к роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». На бульваре. 1964

загробный мир для смертного — подвиг, преодоление себя, поскольку таит в себе немало опасностей. Герой рискует навсегда остаться в подземном царстве. Загробный мир во всех без исключения сказаниях — место мрачное, чуждое живым, вызывающее ужас: «Вход в пещеру меж скал зиял глубоким провалом, / Озеро путь преграждало к нему и тёмная роща» (Энеида, VI, 237—238), «Печальная область, покрытая вечно / Влажным туманом и мглой облаков» (Одиссея, XI, 14—15). Не таков ли Петербург Достоевского? Атмосфера туманов, призрачности бытия и всего происходящего, фантастичность города порождает в героях безумные мысли, сводит их с ума.

По нашему мнению, и Родион Раскольников, и Соня Мармеладова спускаются в ад. Делают они это по различным причинам, однако добровольно. Попытаемся рассмотреть эти «схождения» и причины, по которым пути героев пересекаются.

Сергей Зенкин, описывая основные положения концепции М.М.Бахтина, отмечает: «Оппозиция двух способов жизни столь абсолютна, что может определяться в онтологических терминах, как двумерность — понятие, введённое Владимиром Соловьёвым и применяемое в литературной критике (в несколько иной форме — двоемирие) для обозначения романтической двойственности природного и сверхприродного (идеального либо чудовищного) мира» [4].

Говоря о двоемирии в романе, можно отметить, что, с одной стороны, сам Петербург, каким он видится Ф.М.Достоевскому, — это и есть ад. Это город, в котором нищета, разврат, алкоголь, бездуховность разедают человека, как плесень. Раскольников оказывается на дне человеческой жизни. Он болен. Читателю с первых страниц становится ясно, что его гибель — как духовная, так и физическая — это вопрос времени. Вот первая же характеристика Раскольникова, данная автором: «Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряжённом состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи... Он был давлен бедностью; но даже стеснённое положение перестало в последнее время тяготить его» [3, с. 5—6]. Но, как видим, этот ад на земле не слишком беспокоит героя, точнее, он раздражает его, вызывает презрение, кажется ирреальным, мелким («На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!» [3, с. 6]), потому что основные события происходят в душе Раскольникова. И это второй план действия, второй мир.

Путь героя чётко обозначен уже в начале произведения. У героя есть ясная цель — испытать себя. Исследователь Юрий Карякин создал цепочку, демонстрирующую

последовательность действий главного героя: *слово — расчёт — дело*. Под «словом» подразумевается статья Родиона Романовича, которую следователь Порфирий Петрович называет «первой, юной, горячей пробой пера». «Расчёт» — это попытка соотнести вред, приносимый миру процентщицей, с пользой, которой можно загладить деяние: «Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика». Наконец, «дело» — это собственно убийство. Однако за одним «делом» начинается целая вереница других «дел»: смерть Лизаветы (к тому же, вероятно, беременной); самооговор красивышки Миколки, взявшего на себя вину за преступление Раскольникова; тяжёлая болезнь и смерть матери героя. «Реакция оказывается непредвиденной, цепной и неуправляемой» [5, с. 16].

Мир реальный переплетается с миром духовным. Рассуждая о сошествии во ад Орфея, А.А.Асоян пишет: «...судьба Орфея мыслится как необходимость исполнить исконную миссию поэта — вывести Психею-Эвридику к свету, найти её неизречённому, сокровенному содержанию адекватное слово» [1, с. 134]. Суть сошествия во ад героя состоит в том, что он стремится проверить свою теорию, то есть спуститься в глубины своего я, чтобы выйти оттуда с сакральным знанием (Психеей, в древнегреческой мифологии олицетворяющей истинную красоту души).

Суть «теории исключительности» Родиона Романовича, как известно, состоит в том, что люди, переступившие через себя и нравственные принципы, идущие по головам других людей, достигают морального и материального успеха: «Нет, те люди не так сделаны; настоящий *властелин*, кому всё разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, — а стало быть, и *всё* разрешается. Нет, на этих людях, видно, не тело, а бронза!» [3, с. 284]. Задуманное убийство есть опыт, эксперимент, способ проверить теорию и самого себя, то есть узнать, к какому разряду людей относится сам Раскольников. Однако, являясь умным, тонко чувствующим, постоянно рефлексирующим субъектом, он не смог стать тем, кем мечтал, — сверхчеловеком, презирающим, попирающим долг и нравственные принципы: «Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить» [3, с. 284]. Раскольников признаёт, что он «вошь», «тварь дрожащая»: «Повинуйся, дрожащая тварь, и — не жалей, потому — не твоё это дело» [3, с. 286]. Итак, взятая ноша оказалась герою не по силам.

Попытка проверить теорию получила своё развитие одновременно в двух мирах: в материальном мире и в духовном мире Рас-

кольникова. Эти миры пересекаются, их границы то и дело размываются. Сон мешается с явью, бред оказывается правдой, и наоборот. Мир теней постепенно материализуется, в какие-то моменты даже доминирует над явью.

Как автор теории Родион Романович желал добраться до истины и предъявить её миру.

Но чтобы спуститься в царство тьмы, он должен сначала пройти инициацию. На наш взгляд, старуха-процентщица и становится той сакральной жертвой, благодаря которой герой будет своим в царстве мёртвых. Образно говоря, нужно вкусить крови, чтобы переродиться. В связи с этим уместно привести наблюдения В.Я.Проппа относительно обряда инициации, представленного в сказаниях и мифах разных народов. Мы имеем в виду употребление протагонистом пищи и питья особого рода. «Еда, угощение непременно упоминаются при встрече не только с ягой, но и со многими эквивалентными ей персонажами... Эти случаи совершенно ясно показывают, что, приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших» [7, с. 67]. В русском фольклоре «мотив угощения героя ягой на его пути в тридевятое царство сложился на основе представления о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир» [7, с. 69]. В греческой мифологии этот мотив также широко представлен в различных мифах: «Кто вкусил пищи подземных обитателей, тот навсегда причислен к их сонму» [7, с. 69].

Итак, герой проходит обряд инициации, надеясь после проверки теории вернуться к прежней жизни. Однако обстоятельства складывались так, что он все сильнее, как в трясину, погружался в хтонические глубины. И чем более он пытался найти выход, тем более тёмным становилось его бытие. Роман заканчивается тем, что Раскольников видит свет, видит выход, он нашёл верное направление («С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних...» [3, с. 572], ср. *пропасть между живыми и мёртвыми*). Но покинуть царство теней гораздо сложнее, чем в него попасть. На обратном пути будет немало тревог, искушений и испытаний. И длина этого пути — семь лет каторги. О трудностях выхода к свету нас предупреждает автор: «Семь лет, только семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба были готовы смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему даётся, что её надо ещё дорого купить, заплатить за неё великим, будущим подвигом...» [3, с. 574].

Начиная разговор о Соне Мармеладовой и её сошествии во ад, необходимо от-

метить одну важную черту характера героини — её жертвенность. Достоевский постоянно говорит о физической слабости, худобе, тщедушности девушки: «...белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое...»; «...худое, бледное и испуганное личико с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами...»; «Это было худенькое, совсем худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком»; «...вспомнил её бледное, худенькое личико...»; «...за то, что она такая маленькая...»; «...этому маленькому и худенькому созданию» [3]. Однако слабая, худенькая и не слишком красивая, она обладает огромной внутренней силой и душевной красотой. Что питает её, что заставляет жертвовать собой? Софья Семёновна живёт ради пьяницы-родителя, больной мачехи и её троих детей. А когда теряет родных, смело отправляется за Раскольниковым на каторгу, то есть спускается в мир мёртвых. Уточним, что Соня также прошла инициацию (через выбранную профессию падшей женщины), чтобы стать своею в царстве теней. Однако, подготовив к сошествию во ад тело, она смогла незапятнанной сохранить душу. Непоколебимая вера даёт ей силы выжить самой и помогать другим («Что бы я без Бога-то была?»). Каторжники, жители бездн, тени, изгнанные из мира живых (то есть из мира обычных людей), переступившие границы закона, преступники, любили Соню: «и когда она являлась на работах, приходя к Раскольникову или встречалась с партией арестантов, идущих на работы, — все снимали шапки, все кланялись: “Матушка, Софья Семёновна, мать ты наша, нежная, болезная!” — говорили эти грубые, клеймённые каторжные этому маленькому и худенькому созданию. Она улыбалась и откланивалась, и все они любили, когда она им улыбалась» [3, с. 570]. Отметим одну интересную деталь. Достоевский пишет об отношениях Сони и каторжников следующее: «Денега она им не давала, особенных услуг не оказывала. Раз только, на Рождестве, принесла она на весь острог подавание: пирогов и калачей» [3, с. 569]. Рождество автором упомянуто не случайно. Это символ рождения нового человека. А подавание в виде пирогов отсылает нас к мифологическим сюжетам, посвящённым кормлению мёртвых с тем, чтобы они на определённое время обрели плоть и могли говорить [7].

Иными словами, Соня здесь выступает как пришелец из мира живых, как «луч света в тёмном царстве», способный своей заботой и любовью облегчить страдания теней. Но главная её цель — спасение Раскольникова, служение ему, указание пути назад, в мир живых, к возрождению. Если проводить аналогию с древнегреческим мифом об Орфее и Эвридике, герой и героиня меняются местами. Соня занимает место Орфея, чтобы возволить возлюбленного из царства тьмы.

Подобные примеры, когда героиня и герой (Орфей и Эвридика) меняются местами, в литературе имели место (например, в некоторых тургеневских романах). А.А.Асоян считает, что такого рода инверсия встречается в романе «Евгений Онегин». Онегин на определённом этапе становится пленником Аида («Идёт, на мертвеца похожий...»), и функция вожакого передаётся Татьяне [1, с. 131]. Важно отметить, что в остроге Соня читает Раскольникову отрывок из Евангелия, посвящённый воскресению Лазаря. Как брат Марфы и Марии был воскрешён Иисусом Христом и выведен из царства тьмы (буквально — из гроба, пещеры), так и Раскольников должен переродиться и воскреснуть для новой жизни. А его провожатым является Соня.

Таким образом, несмотря на то, что Достоевскому, безусловно, интересен духовный путь Раскольникова, место протагониста ближе к финалу романа автор отдаёт Софье Семёновне.

Учитывая всё сказанное выше, мы не можем согласиться с достаточно субъективным, на наш взгляд, мнением Владимира Набокова, которому, по его собственным словам, страстно хотелось Достоевского развенчать [6, с. 171]. Нобелевский лауреат

пишет: «В “Преступлении и наказании” Раскольников неизвестно почему убивает старуху-процентщицу и её сестру. Справедливость в образе неумолимого следователя медленно подбирается к нему и в конце концов заставляет его публично сознаться в содеянном, а потом любовь благородной проститутки приводит его к духовному возрождению, что в 1866 году, когда книга была написана, не казалось столь невероятно пошлым, как теперь, когда просвещённый читатель не склонен обольщаться относительно благородных проституток» [6, с. 171].

Автор «Лекций по русской литературе» не учитывал того, что герои «Преступления и наказания» одновременно существовали в двух мирах, прошли инициацию, предприняли сошествие во ад (правда, по разным причинам) и, следовательно, имели жгучее желание вернуться в мир живых, но уже совершенно другими, обновлёнными людьми. Достоевский в конце романа говорит об этом прямо: **«Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неизвестною действительностью»** [3, с. 573].

Но это, по словам автора, может «составить тему нового рассказа» [3, с. 573]. Таким образом, итог сошествия во ад остаётся за рамками романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. АСОЯН А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. — СПб.: Алетея, 2015.
2. БАХТИН М.М. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собр. соч. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 424.
3. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Художественная литература, 1957. — Т. 5. Преступление и наказание (роман в шести частях с эпилогом).
4. ЗЕНКИН С. Амбивалентность сакрального и словесная культура (Бахтин и Дюркгейм) / С.Зенкин. — Режим доступа: http://www.nlobooks.ru/node/6121#_ftnref16 (дата обращения: 29.04.2017).
5. КАРЯКИН Ю.Ф. Самообман Раскольникова. — М.: Художественная литература, 1976.
6. НАБОКОВ В. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1999.
7. ПРОПП В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1996.

ЛАРКОВИЧ Дмитрий Владимирович —

доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета
dvl10@yandex.ru

ОРФИЧЕСКИЙ МОТИВ В РАССКАЗЕ И.А.БУНИНА «ГРАММАТИКА ЛЮБВИ»: ОПЫТ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация. В статье предлагается прочтение рассказа Бунина через призму мифопоэтики: выявление связей с мифом об Орфее и Эвридике.

Ключевые слова: И.А.Бунин, «Грамматика любви», орфический мотив, мифопоэтика, культурные архетипы.

Abstract. The article suggests reading Bunin's story through the prism of mythopoetics: revealing links with the myth of Orpheus and Eurydice.

Keywords: I.A.Bunin, "The Grammar of Love", an Orphic motif, mythopoetics, cultural archetypes.

Рассказ «Грамматика любви» занимает важное место в художественном наследии И.А.Бунина. Здесь, по словам М.Д.Шраера, писатель впервые приступает к разработке «грамматики русского любовного рассказа, в которой будут суммированы его наивысшие тематические достижения и в сжатом виде представлен весь его тематический репертуар» [11, 173]. Впервые рассказ был опубликован в 1915 году в литературно-благотворительном альманахе «Клич» [8], средства от продажи которого пошли на помощь жертвам Первой мировой войны. Сам Бунин придавал этому произведению особое значение, трижды его редактировал [9, 57—62] и впоследствии неоднократно включал его в состав своих собраний сочинений, в том числе и в последний прижизненный сборник [4].

Как известно, замысел рассказа был инспирирован вполне реальными обстоятель-



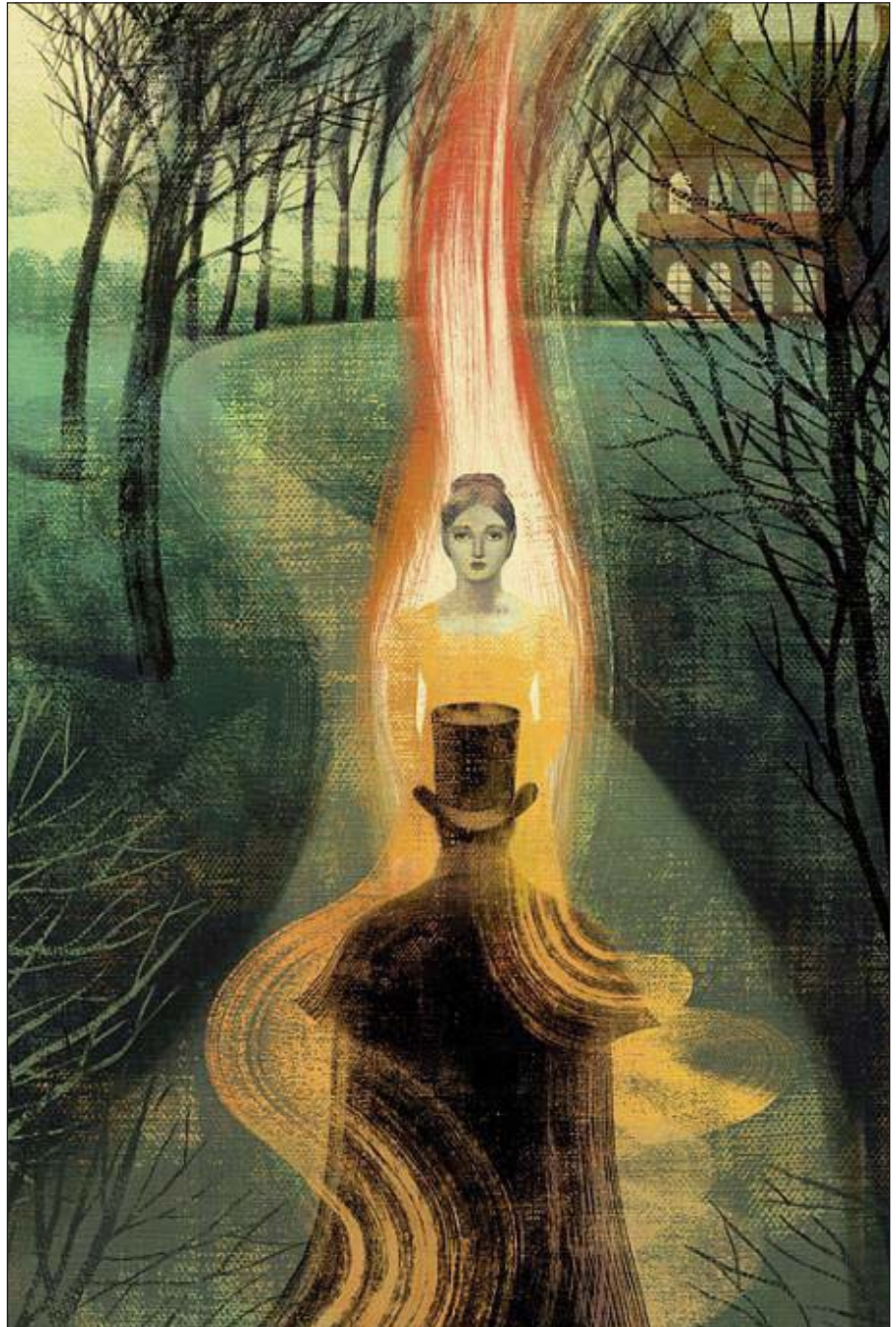
ствами, о которых писатель позже упомянул в очерке «Происхождение моих рассказов»: «Мой племянник Коля Пушешников, большой любитель книг, редких особенно, приятель многих московских букинистов, добыл где-то и подарил мне маленькую старинную книжечку под заглавием “Грамматика любви”. Прочитав её, я вспомнил что-то смутное, что слышал ещё в ранней юности от моего отца о каком-то бедном помещике из числа наших соседей, помешавшемся на любви к одной из своих крепостных, и вскоре выдумал и написал рассказ с заглавием этой книжечки (от лица какого-то Ивлева, фамилию которого я произвёл от начальных букв своего имени в моей обычной литературной подписи)» [5, 469]. По справке А.В.Блюма [3, 678—681], Бунин действительно имел в своём распоряжении переводное издание сочинения французского писателя И.Ж.Демольера «Code de l'amour. Paris, 1829», вышедшего в Москве в

1831 году [6], ряд цитат из которого вошли в текст бунинского сочинения.

Следует заметить, что рассказ «Грамматика любви» основательно исследован в отечественном и зарубежном литературоведении, а результаты этих исследований систематизированы, обобщены и существенно дополнены в новейшей весьма обстоятельной монографии К.В.Анисимова [1]. Здесь, в частности, на материале рукописей писателя принципиально уточняются существующие представления о динамике авторского замысла, детально характеризуется мотивная структура рассказа, конкретизируются слагаемые жанровой поэтики, комментируются многочисленные интертекстуальные переключики с предшествующей литературной традицией.

Но мотив путешествия героя во имя любви в прошлое как в царство мёртвых не был отмечен, хотя он ассоциативно отсылает читателя к мифу об Орфее и Эвридике. Данный мотив выражается в комплексе художественных образов, ситуативно и содержательно соотносимых с характерными элементами орфического мифа. Выявление связей бунинского рассказа с известной архетипической моделью не только расширяет существующие представления о его диалогическом диапазоне, но и принципиально уточняет природу авторского замысла.

От исследователей ускользнул один любопытный нюанс, который даёт основание для постановки вопроса о новых контекстуальных параллелях и непрочитанных смыслах бунинского рассказа. Так, в одном из эпизодов герой рассказа «некто Ивлев», отправившийся в путешествие из «имения шурина» в «дальний край своего уезда» [5, 267] и уже приближающийся к усадьбе Хвоцинского, оказывается подвержен странному и внешне не мотивированному нападению животных: «...откуда-то вырвалась целая орава громадных собак, чёрных, шоколадных, дымчатых, и с яростным лаем закипела вокруг лошадей, взвываясь к самым их мордам, на лету перевортываясь и прядая даже под верх тарантаса» [5, 270]. Невольно возникает вопрос: с какой целью автор вводит этот образ в повествование? Проще всего было бы предположить, что это чисто бытовая деталь, способствующая созданию ощущения правдоподобия, реальной достоверности происходящего. Однако нельзя не согласиться с мнением Т.В.Марченко, которая, размышляя о механизмах актуализации архетипических моделей и культурных смыслов в творчестве Бунина, отмечает: «Его виртуозность состоит в том, чтобы средствами реалистического слова не раскрыть, а скрыть, растворить символику, поэзию, литературную традицию, мифологию в “верном действительности”, почти органолептически ощутимом повествовании» [10, 166]. В этой ситуации поиск символического смысла в «верном действительности повествовании» ставит исследователя перед необходимостью восстановить связь отдельно взятой художественной детали с общим смысловым контекстом произведения.



Несомненно, центральным, сюжетообразующим элементом «Грамматики любви» является мотив пути: на протяжении большей части повествования в фокусе читательского внимания находится странствующий персонаж Ивлев, который путешествует на тройке «мелких, но справных» лошадей в сопровождении «малого лет восемнадцати». И даже в финальной сцене рассказа читатель видит героя, собирающегося вновь отправиться в путь. На первый взгляд складывается впечатление некоторой спонтанности и даже ведомости этого путешествия, так как визиты Ивлева и в имение графа, и в усадьбу Хвоцинского происходят по воле возницы, а встреча с графиней полностью меняет планы странствующего героя. Однако это не так, ибо постепенно выясняется, что маршрут поездки вполне отвечает внутренней потребности героя — постичь таинственную, иррациональную сущность любви.

Именно этим и обусловлена динамика внешних факторов, в условиях которых осуществляется путешествие Ивлева. Примечательно, что дорога, по которой движется тарантас, по мере продвижения к усадьбе Хвоцинского становится всё менее пригодной для езды:

1) «Ехать сначала было приятно... хорошо накатанная дорога [здесь и далее курсив мой. — Д.Л.], в полях множество цветов и жаворонков...» [5, 267];

2) «Когда поехали дальше... под колёсами шуршали травы какого-то рубежа среди хлебов» [5, 268];

3) «Такого пути Ивлев не знал» [5, 269];

4) «Потом дорога, то пропадая, то возобновляясь, стала переходить с одного бока на другой по днищам оврагов, по буеракам» [5, 269];

5) «На бугре, куда вела оловянная от дождевой воды дорога...» [5, 270].

Наряду с этим ухудшаются и погодные условия поездки: «тёплый, тусклый день» постепенно сменяется всё более усиливающимся дождём, перерастающим наконец в настоящий ливень. Апогеем разыгравшейся стихии становится невероятной мощи грозовой раскат: «в то же время и столь же неожиданно *небо* над тарантасом *раскололось* от оглушительного удара грома, малый с остревением кинулся драть собак кнутом, и лошади вскачь понесли среди замелькавших перед глазами осиновых стволов» [5, 270]. Именно раскат грома и совпадает с появлением «оравы собак».

Если принять во внимание, что постепенно определившаяся цель поездки Ивлева оказалась обусловлена его желанием получить ответ на вопрос о природе любви («Надо непременно заехать, хоть взглянуть на это опустевшее *святилище таинственной* Лушки... Но что за человек был этот Хвоцинский? Сумасшедший или просто какая-то ошеломлённая, вся на одном сосредоточенная душа?» [5, 269]), то становится понятным символический смысл этих погодно-дорожных перемен. Чем более герой удаляется от расхожих, пошлых представлений о любви и приближается к пониманию её таинственной, сокровенной сущности, тем труднее становится путь и тем больше возникает препятствий на этом пути¹. Характерно и то, что, как только тарантас Ивлева въезжает в имение Хвоцинского, дождь сразу прекращается, а само имение оказывается окружено тучами, которые «не то расходились, не то заходили теперь с трёх сторон» [IV, 270].

Более того, Ивлев совершает путешествие не только в пространстве, но и во времени, перемещаясь в прошлое и как бы становясь очевидцем событий двадцатилетней давности. Нельзя не согласиться с тонким наблюдением Е.В.Капинос о том, что «ивлевское "путешествие в волшебный край" воспринимается как путешествие в искривлённом времени, представляющем собой то возвращающееся назад, то бегущее вперёд пластическое пространство. Да и сам текст похож на дорогу, по которой едет Ивлев» [7, 29].

Символическим смыслом насыщены и два ключевых пространственных образа рассказа — усадьбы графа и Хвоцинского, которые являют собой семиотическую антитезу. Имение графа выражает идею повседневного, бытового течения жизни. Там, где «пахло горячей лучиной, густо плыл мимо открытых окон зелёный дым самовара, который босая девка набивала на крыльце пуками ярко пылающих кумачным огнём щепок», гостю подают «на старом серебряном подносе стакан крепкого сивого чая из прудовки и корзиночку с печеньем, засиженным мухами» [5, 268]. Время здесь течёт размеренно, бессобытийно, а люди живут сообразно своим социальным ролям. Характерно в этом смысле поведение хозяйки дома, которая примитивно

проигрывает вульгарный анекдотический сценарий «Мужа нет дома, а к жене пришёл сосед...»: «Графиня была в широком розовом капоте, с открытой напудренной грудью; она курила, глубоко затягиваясь, часто поправляла волосы, до плечей обнажая свои тугие и круглые руки; затягиваясь и смеясь, она всё сводила разговоры на любовь...» [5, 268]. В этой сцене любовного флирта за пародийным портретом графини как мнимой возлюбленной отчётливо видится ироничный бунинский эскиз суетной, приземлённой жизни.

Совершенно иная атмосфера царит в доме Хвоцинского. Здесь время как будто остановило свой ход («казалось, что жила и умерла Лушка не двадцать лет тому назад, а чуть ли не во времена незапамятные» [5, 270]) и всё несёт на себе печать смерти. Мортальная символика хвоцинской усадьбы весьма разнообразна и выразительна: «в доме было гораздо холоднее, чем на воздухе», из окна виделась «чёрная плакучая берёза», на божнице «желтея воском, как мёртвым телом, лежали венчальные свечи» [5, 271—272]. Но наиболее красноречивым знаком безраздельного торжества смерти выступает здесь образ сухих пчёл, которыми «устлан» весь пол в зале и гостиной и которые «щёлкали под ногами» [5, 272].

Итак, для обретения тайного знания о сущности любви герой отправляется из мира живых в мир мёртвых. Данная ситуация ассоциативно отсылает нас к архетипическому сюжету сошествия Орфея в Аид, и аналогии здесь очевидны. Обладая поэтической впечатлительностью и будучи, по словам Е.В.Капинос, «alter ego Бунина», его «лирическим героем», «повествовательной маской» [7, 14], Ивлев отправляется в мир теней с целью обретения идеальной возлюбленной, воскрешения из небытия своей воображаемой Эвридики («Я в молодости был почти влюблён в неё, воображал, думая о ней, Бог знает что» [5, 268]).

В соответствии с орфическим мифом, путешествие в загробное царство Ивлева-Орфея оказывается сопряжено с преодолением препятствий: встречей с трёхглавым сторожем Аида Цербером («орава громадных собак, чёрных, шоколадных, дымчатых» [5, 270]), переправой через Стикс («по долине терялся в куге след мелкой речки» [5, 270]) и встречей с тенью Эвридики («он всё думал о Лушке, о её ожерелье, которое оставило в нём чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то в одном итальянском городе при взгляде на реликвии одной святой. "Вошла она навсегда в мою жизнь!" — подумал он» [5, 274]). В рассказе есть и Харон, переправляющий Орфея в Аид, вернее его травестированный аналог в образе сына богатого мужика, «тупого, хозяйственного» малюга, который и доставляет Ивлева в имение Хвоцинского. Суровая профессия этого бунинского персонажа как бы накладывает отпечаток на его поведение, комически сбли-

жая его со своим прообразом: «он всё о чём-то недовольно думал, был как будто чем-то обижен, не понимал шуток» [5, 270].

Но главное, разумеется, не столько в ситуативной аналогии, сколько в смысловой связи, которую бунинский рассказ обнаруживает с архетипическим сюжетом. Комментируя семиотику мифа об Орфее и Эвридике, А.А.Асоян отмечает: «Причина трагедии Орфея — поворот головы назад, а семиотически — в прошлое. <...> Оборачивание — это ещё и воспоминание о золотом веке, который позади. Вот почему в "нетерпении сердца" Орфей оборачивается назад, но пожинает горе. Трагический исход предприятия Орфея, опять же семиотически, означает, что идея "вечного возвращения", а с ней и представление о золотом веке как прерогативе минувшего уже изжили себя» [2, 14].

Ощущая потребность в обретении подлинной любви и не желая принять в качестве таковой её вульгарное, общепринятое подобие, Ивлев отправляется в мир теней и воскрешает в своём сознании образы тех, кто возвёл это чувство в статус высокого религиозного таинства. Однако, воспринимая Лушку как идеальный образ возлюбленной, он не стремится обрести свою Эвридику, а «оборачивается» в прошлое и пытается реконструировать тот золотой век, когда были люди, которые, говоря словами графини, «не теперешним чета» [5, 268]. Это ставит Ивлева в особое положение среди других действующих лиц. Подобно Орфею, он — единственный из персонажей рассказа, кто оказывается причастным сразу двум мирам, и стихотворные строки Е.А.Боратынского, которые приходят ему на ум при виде библиотеки Хвоцинского («Есть бытие, но именем каким его назвать? Ни сон оно, ни бденье...»), в равной степени характеризуют и его собственное состояние.

В то же время маленькая книжка под названием «Грамматика любви», которую Ивлев получает в качестве духовного завещания Хвоцинского, оказывается источником понимания любви как сакральной сущности, как смысла и движущей силы человеческого бытия. Подобно Священному Писанию, которое даёт верующему ответы на все волнующие его вопросы и объясняет его предназначение, «Грамматика любви» в форме «коротеньких, изящных, порою очень тонких сентенций» [5, 274] истолковывает посвящённому загадочную сущность его личных переживаний и тем самым открывает Ивлеву путь к обретению его жизненного предназначения. Теперь строки стихотворного посвящения Хвоцинского, по всей видимости адресованные сыну («Тебе сердца любивших скажут...»), в полной мере обращены к Ивлеву, который и становится подлинным наследником великой тайны «истинной любви».

Характерно то, что в финальной сцене рассказа, когда «мутно-золотая заря блекла

¹ Примечательный факт: персонажная система рассказа построена по симметрическому принципу. Персонажи, сопричастные с таинством любви, обозначены в тексте именными антропонимами (Хвоцинский, Лушка, Писарев, Ивлев); персонажи, транслирующие вульгарное понимание любви как сугубо телесного влечения (графиня, малый, сын Хвоцинского, жена дьякона), — безымянны. В этой детали видится стремление автора акцентировать глубоко индивидуальную личностную природу любовного переживания.

в облаках за полями, отсвечивала в лужах, мокро и зелено было в полях» [5, 274], Ивлёв вновь намеревается продолжить путь. Этот открытый финал наводит на мысль о том, что получение священного «завета» любви и косвенная сопричастность «сладостному преданию» открывают перед героем возможность обретения личного опыта высокого любовного чувства, обретения своей Эвридики.

ЛИТЕРАТУРА

1. АНИСИМОВ К.В. «Грамматика любви» И.А.Бунина: текст, контекст, смысл: монография. — Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2015.

2. АСОЯН А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридики. — СПб.: Алтейя, 2015.
3. БЛЮМ А.В. Из бунинских разысканий. I. Литературный источник «Грамматики любви» // И.А.Бунин: Pro et Contra. — СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. — С. 678–681.
4. БУНИН И.А. Митина любовь. Солнечный удар: [Сб. рассказов]. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.
5. БУНИН И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. Т. 4. Воды многие (1914–1926); Грамматика любви (1914–1926).
6. Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым. Соч. Г.Мольера / Пер. с франц. С.Ш. — М.: Тип. Лазаревых Института восточных языков, 1831.

7. КАПИНОС Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / Отв. ред. К.В.Анисимов; Российская акад. наук, Сибирское отд-ние, Ин-т филологии. — Новосибирск: Открытый квадрат, 2012.
8. Клич: «День печати»: Сборник на помощь жертвам войны / Под ред. И.А.Бунина, В.В.Вересаева, Н.Д.Телешова. — М.: Т-во скоропечатни А.А.Левенсон, 1915.
9. КРАСНЯНСКИЙ В.В. Три редакции одного рассказа // Русская речь. — 1970. — № 5. — С. 57–62.
10. МАРЧЕНКО Т.В. Поэтика совершенства: О прозе И.А.Бунина. — М.: Дом русского зарубежья им. А.Солженицина, 2015.
11. ШРАЕР М.Д. Набоков: Темы и вариации / Пер. с англ. В.Полищук. — СПб.: Академический проект, 2000.

РУДНЕВА Ольга Викторовна —

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета
soulina@inbox.ru

ПСИХОЛОГИЗМ РАССКАЗОВ О ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.П.ЧЕХОВА И И.А.БУНИНА

Аннотация. В статье описываются приёмы создания психологизма в рассказах о любви А.П.Чехова и И.А.Бунина в контексте их концепции человека. Делается вывод об общих творческих приёмах в изображении феномена любви в жизни человека и различиях в понимании сущности человеческой жизни.

Ключевые слова: художественная антропология, психологизм, И.А.Бунин, А.П.Чехов.

Abstract. The article touches upon methods of creation of psychologism in stories about love by A.P.Chekhov and I.A.Bunin in the context of their concept of man. The conclusion is made about common creative techniques in depicting the phenomenon of love in human life and differences in understanding the essence of human life.

Keywords: artistic anthropology, psychologism, I.A.Bunin, A.P.Chekhov.

Художественная антропология — высшее достижение русской литературы. Как художник-антрополог, Чехов рассматривает проблемы духовного развития (или деградации) и физического существования человека, Чехов — «глубокий и тонкий исследователь форм человеческого поведения, его стимулов и мотиваций, знаток психики человека, психологических и социальных типов, характеров и темпераментов» [Фатющенко, с. 67].

Многие исследователи говорят о Бунине и как о психологе особого плана: «Бунин неожиданно стал живописцем сложнейших человеческих чувств и после неудачных попыток оказался таким изощрённым психологом, ведателем глубей и высей души человеческой, какой не могли и предвидеть читатели его прежних вещей» [Чуковский, с. 92].

Своеобразие уникального таланта и общие точки зрения на важные грани человеческой жизни прослеживаются в творческом диалоге двух великих мастеров художественного слова — А.П.Чехова и И.А.Бунина. О близости художественного сознания говорили многие критики, в частности, близость мироощущения писателей отражается и в творческом методе: «...художественная феноменология Чехова предопределила так называемую “феноменологическую прозу” XX века» [Мальцев, с. 37], к которой известный буниновед Ю.Мальцев относил позднее творчество Ивана Бунина. Слияние субъекта и объекта в постижении мира, соединение реалистического и лирического начала



П.Нилус. Портрет А.П.Чехова. 1903

имеют общие основы с творческим наследием Чехова.

Особенностью чеховского повествования является «феномен открытия» (постижение некой жизненной истины героями произведения), который возникает чаще всего в контрасте с повлиявшими на это событиями. Если на изменённое сознание героини рассказа «Дама

с собачкой» влияет, по её ощущению, «падение» после встречи с героем, то для Гурова таким поворотным моментом стал повседневный эпизод — ответ коллеги об осетрине с душком, когда герой пытался передать своё душевное состояние. Это подчёркивает всю ничтожность существования Гурова, некую слепоту, в которой он пребывал.

Для героя чеховского рассказа «О любви» открытием стала сцена прощания с любовью его жизни, с которой он долгое время жил бок о бок, не решаясь ничего изменить. Весь рассказ наполнен перечислением событий, сопровождавших будничную жизнь героев. После прощания и позднего «открытия» утраты самого дорогого ему человека герой «пошёл к себе в Софино пешком...» — говорящая деталь отражает весь драматизм ситуации.

Драма непонимания пронизывает зрелое творчество А.П.Чехова, а ведь именно желание быть услышанным является основным мотивом общения, которого между героями не происходит. «У Чехова обычные ситуации, когда человек, остро нуждающийся в человеческом общении, понимании, не находит отклика в душе другого человека» [Воропаев, с. 14]. У героев Бунина взаимопонимание возможно только в момент любовного откровения, а далее идёт трагический финал разъединения, осознание ничтожности жизни «после» (как понимание бесцельности своей дальнейшей жизни «без неё» у героя рассказа «Солнечный удар»).

Объединяет Чехова и Бунина и такой приём, как открытые финалы: нет «развязки», «завершения», разрешения жизненной драмы» [Бицлли, с. 205]. В раннем творчестве Чехова главное событие произведения идейно завершается, для поздних рассказов характерна недосказанность, открывающая «ворота смыслов». Открытый финал Чехова — финал неопределённого, вероятностного (по определению литературоведа В.И.Тюпы) будущего: «Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, весёлая, покинула город — как полагала, навсегда» («Невеста»). Или: «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается» («Дама с собачкой»). Сравним у Бунина: «Что ж нам теперь делать?... Не знаю. Пусть будет только то, что есть... Лучше уж не будет» («Качели»).

Неоднозначность ситуаций, незавершённость любовной истории, резко обрывающейся из-за внезапного внутреннего или внешнего препятствия, является чертой зрелого творчества И.А.Бунина. Многие рассказы о любви имеют общую канву: рассказ человека о давних событиях, порой трагических и вызывавших много страданий, при этом драматизм ситуации усиливается приёмом умолчания, которым пользуются и Чехов, и Бунин. Сложная ситуация в рассказе «Дубки», когда внезапно заставший любовников муж вместо ожидаемой сцены спокойно выпроваживает барина, получает завершение в финале известием от третьих лиц: муж убил жену. Или неожиданный поворот событий в «Доме с мезонином», когда миг счастья от признания в любви оборачивается неожиданным финалом — отъездом героини и последующим бессмысленным существованием.



Е.Башмаков. Илл. к рассказу И.А.Бунина «Солнечный удар». 2012

Особенности композиции, сюжета, детализации, речевого строя зрелого творчества А.П.Чехова как достижения новой литературной эпохи находят своё выражение и в творческих поисках Ивана Бунина. Для Бунина характерна некая парадоксальность развития жизненных сценариев, которая выражает сложность внутренней жизни героев, что является художественной доминантой бунинской концепции человеческой жизни. Психологическая сила финала рассказа «Кавказ» связана с «отвлечением внимания» на переживания любовников, их страхи и метания перед раскрытием преступной любовной связи, а итогом становится самоубийство мужа главной героини. И.А.Бунин удивительно подробно и прозаично описывает последние часы жизни героя. Контраст экспрессии и бесстрастного и вместе с тем напряжённого финала создаёт высокий уровень психологизма в рассказе. Нечто подобное можно встретить и в рассказе «Су-

пруга», где Чехов, ставя знаковую для его творчества проблему непонимания, сталкивает точку зрения обманутого мужа и обманувшей жены, которая не собирается уходить от него. Мучительные переживания любящего мужа заканчиваются бесстрастным напоминанием жены о том, что ей требуются деньги.

Значимыми в передаче внутреннего мира героев являются и художественные детали, порой выступающие в роли символов. Например, часто образы духовы и пыли становятся символами замутнённого сознания, а открытие новых духовных вершин сопровождается описаниями моря или гор (например, значим пейзаж в романтическом свидании героев рассказа «Дама с собачкой»). Не менее важен образ луны, сопровождающей встречи влюблённых как в рассказах Бунина, так и в рассказах Чехова.

Как и Чехов, Бунин показывает внутренний мир героев через внешний мир: «Бунин

рассматривает психологию человека в «плотном» предметном окружении, в потоке текущей повседневности» [Пращерук, с. 65]. Как и Чехов, Бунин воссоздает жизнь в неразрывном единстве внутренних движений души, эмоциональных состояний и внешнего мира, который влияет на героя, его чувства и мысли. Иногда в минуты наивысшего напряжения рассказчик намеренно показывает природный мир, тем самым позволяя домыслить, что испытывает герой, усилить контраст между природной гармонией и хаосом в человеческой душе. «Светлый круг месяца, стоявшего против ротонды, за садом, как будто замер на одном месте, как будто выжидательно глядел, блеснул среди дальних деревьев и ближних раскидистых яблонь, мешая свой свет с их тенями. Там, где свет проливался, было ярко, стекляно, в тени же пёстро и таинственно... И она, в чём-то длинном, тёмном, шелковисто блестящем, подошла к окну, тоже так таинственно, неслышно...» («Натали»).

При этом сама «концепция человека» отличается у двух великих художников слова: для Бунина каждая жизнь — часть общего закона жизни, очередное звено в беско-

нечной череде жизней. Поэтому многие герои не названы по имени, не важны постоянные составляющие их жизненного уклада, показывается часть жизни, которая является поворотным моментом их судьбы, открытием, меняющим восприятие их жизни (например, случайная встреча и короткий миг счастья в рассказе «Солнечный удар»). Для Чехова наряду с типичностью судеб и жизненных сценариев важна и личностная составляющая, тот «анамнез», который привёл к подобному восприятию и неприятию старого существования. Отметим также, что Чехов не делает различий в описании мужских и женских героев, мастерски изображая их внутренний мир. У Бунина описание ведётся от лица мужчины, для которого внутренняя жизнь души женщины — загадка, тайна.

Обобщая сказанное, отметим, что «всечеловеческая» составляющая, типичность судеб и точность психологического описания внутреннего мира героев в момент «открытия» позволяет и А.П.Чехову, и И.А.Бунину быть актуальными и у русских, и у зарубежных читателей прошлого, настоящего и будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. БИЦИЛЛИ П.М. Творчество Чехова: Опыт стилистического анализа // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. — М.: Русский путь, 2000. — С. 205.
2. ВОРОПАЕВ В.А. Размышления о поэтике Чехова // Литература в школе. — 2013. — № 6. — С. 12—15.
3. КИБАЛЬНИК С.А. Художественная феноменология Чехова // Русская литература. — 2010. — № 3. — С. 32—38.
4. МАЛЬЦЕВ Ю. Иван Бунин. 1870—1953. — М., 1994.
5. ПРАЩЕРУК Н.В. Психологизм прозы И.А.Бунина 1909—1913 годов // Ежегодник Научно-исследовательского института русской культуры Уральского государственного университета. 1995—1996. — Екатеринбург: УрГУ, 1997. — С. 65—74.
6. ТЮПА В.И. Функция читателя в чеховском нарративе // Русская литература. — 2010. — № 3. — С. 45—49.
7. ФАТЮЩЕНКО В.И. А.П.Чехов: «Страстная жажда жизни» и «вечание смерти» // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкульт. коммуникация. — С. 58—85.
8. ЧУКОВСКИЙ К. Ранний Бунин // Вопросы литературы. — 1968. — № 5. — С. 83—101.

ХАДЫНСКАЯ Анна Анатольевна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета
opus2000@mail.ru

ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИРА РУССКОГО ПАРИЖА: ПОЭЗИЯ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ» В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению поэзии «парижской ноты» в широком историко-культурном контексте первой волны русской эмиграции. Делается вывод о влиянии атмосферы русского Парижа на формирование поэтики и эстетики указанного поэтического движения. А.Штейгер и Л.Червинская рассматриваются как самые яркие представители «парижской ноты», в чьём творчестве наиболее глубоко отразилось мировоззрение представителей «незамеченного поколения».

Ключевые слова: поэзия эмиграции первой волны, русский Париж, поэзия «парижской ноты», акмеистические традиции, лирика А.Штейгера, лирика Л.Червинской.

Abstract. The article is devoted to the study of the "Parisian note" in poetry in the broad historical and cultural context of the first wave of Russian emigration. The atmosphere of Russian Paris influenced poetics and aesthetics of this poetic movement. A.Shteiger and L.Chervinskaya are explored as the brightest representatives of the "Parisian note" in which "undetected generation" was reflected most deeply.

Keywords: poetry of the first wave of Russian emigration, Russian Paris, poetry of the "Parisian note", acmeistic traditions, poetry of A.Shteiger and L.Chervinskaya.

К Франции в России всегда было особое отношение. Даже беглый исторический обзор наших исторических и политических связей позволяет сделать вывод, что эта страна стала для русских географическим пространством особого притяжения. Упомянутые связи тянутся ещё с эпохи Петра I, когда самодержец обратился к опыту французов в деле реформирования русской армии; верительные грамоты для первого русского посла им были подписаны в 1717 году. Русско-французские отношения формировали политический климат в Европе практически весь XIX век, русское дворянство сделало французский официальным языком своего сословия; апофеозом дружбы двух государств можно считать мост Александра III через Сену, который император Николай II заложил в 1896 году. С петровских времён всемирно известный парижский университет Сорбонна был одним из самых за-



Д.Белокин. Белая Россия. Исход. 1992—1994

ветных мест для учёбы российских студентов. По некоторым данным, перед Первой мировой войной там училось около полутора тысяч студентов из России — больше других иностранцев в университете.

После 1917 года был сложный период во взаимоотношениях двух стран, но в 1924 году между Францией и СССР были установлены официальные дипломатические отношения. Во время Второй мировой войны французские летчики авиаполка «Нормандия — Неман» героически сражались с нацистами в тесном союзе с советскими войсками; в движении французского Сопротивления активно участвовали выходцы из России. Многие из наших соотечественников погибли на французской земле и были с почётом там похоронены (кладбище Нуайе-сюр-Сен одно из самых известных).

На годы холодной войны пришлось некоторая напряжённость в отношениях, но именно солидарные действия наших стран привели в конечном итоге к курсу разрядки и разоружения.

В 90-е годы XX века, в период становления новой России, диалог вступил в наиболее активную фазу, демонстрируя общность политических и культурных взглядов на проблему европейской безопасности, на развитие нового миропорядка в целом.

Особой страницей во взаимоотношениях двух стран остался рубеж XIX—XX веков. К этому времени в Париже сформировалась внушительная русская колония в несколько десятков тысяч человек. Его облюбовали политические эмигранты, главным образом русские социал-демократы; на улице Мари-Роз, например, сохранилась квартира, где жил В.И. Ленин, ныне это музей. Во французскую столицу перебрался Б. Савинков, руководитель Боевой организации партии эсеров, его называли главным русским террористом. Для России это было время слома эпох, национальная катастрофа, в горниле которой оказалось огромное число жертв. Франция стала приютом для многих эмигрантов, бежавших с родины в тяжёлые времена революции и Гражданской войны. По некоторым данным, их число к 1930 году достигло 175 тысяч человек [1]. Но если раньше они были гостями, находившимися в Париже и других французских городах прекрасный отдых, развлечения и удовлетворение своих эстетических потребностей, то в 1920—1930-е годы бывшие российские подданные стали беженцами, лишившимися родины и потерявшими привычные жизненные ориентиры.

Среди эмигрантов было очень много военных, прибывших во Францию двумя волнами: первая группа — численностью около 50 тысяч человек — после выхода России из Первой мировой волны, это были императорские войска, сражавшиеся на македонском и немецком фронтах; вторая, около 60 тысяч, — после окончания Гражданской войны и поражения Белого движения, это были представители всех чинов и званий с семьями и многочисленными родственниками.

Париж с 20-х годов XX века становится столицей русского рассеяния, переняв эстафету от Берлина. С ним окажутся связанными одни из самых ярких страниц русского зарубежья. Париж становится «политической столицей» исчезнувшей российской империи. Здесь оказались члены Временного правительства и его глава А. Керенский, представители многочисленных партий, оппозиционных большевикам (монархисты, меньшевики, социалисты-революционеры и пр.). Идеологическая борьба продолжилась и в эмиграции, что сильно разобщало русскую колонию в Париже. За рубежом появились также новые политические организации и движения: евразийцы (сменовеховцы, младороссы и др.).

Те, кто имел небольшие средства и предпочитал приемлемую жилку, открывали кафе, рестораны, мастерские и ателье. Русские рестораны с казацкими хорами и национальной кухней пользовались большим успехом не только среди эмигрантов, но и среди парижан и гостей столицы, равно как и дома мод, в которых авторами-изготовителями платьев и манекенщицами были русские дворянки.

Не имея возможности жить в самом Париже, большая часть эмигрантов селилась за пределами городской черты. Центром русского рассеяния во Франции стал маленький городок Сен-Женевьев-де-Буа. Под патронажем княгини Мещерской там был построен дом престарелых и православная церковь, где несли службу русские священники в изгнании. Постепенно появилось и кладбище, где поначалу хоронили офицеров белой гвардии, а позже и артистов, поэтов, писателей и художников. Сейчас это, пожалуй, самое известное русское кладбище в мире, где нашли свой покой великие деятели русской культуры: И. Бунин, Тэффи, З. Гиппиус, Дм. Мережковский, И. Шмелёв, А. Тарковский, А. Галич и др.

Мало у кого из эмигрантов была возможность достойного существования, большая часть, поселившись в предместьях Парижа, хваталась за любую работу: устраивались на завод «Рено», в службу такси. В последнем трудились практически поголовно выходцы из России.

Эмигранты пытались решать юридические и материальные проблемы диаспоры, создавая общественные организации для помощи и защиты соотечественников: Российское общество защиты Лиги Наций, Союз земств и городов, Конференцию российских послов и пр. Озабоченность в сохранении православия в условиях иной религиозной среды привела к созданию христианских движений (Общество охранения русских культурных ценностей, «Русское студенческое христианское движение» и пр.). Белогвардейские офицеры хранили верность царской присяге, объединившись в военные организации: Русский национальный союз участников войны, Русский общевоинский союз, Заграничный союз русских военных инвалидов и пр. Были открыты и образовательные учреждения, главной задачей которых стало сохранение русских образовательных тради-

ций и родного языка: Русская консерватория, Русский коммерческий институт, Зарубежные высшие военно-научные курсы, Богословский институт Св. Сергия, Русский национальный университет и пр.

Русская философская мысль в изгнании началась со знаменитого «философского парохода» 1922 года; его «пассажиры», представители Московского и Петербургского религиозно-философских обществ, «высадившись» на берегах Сены, перенесли в Париж атмосферу философской полемики и поисков исторического пути покинутой родины. Именно «старших философов» Н. Бердяева, Б. Вышеславцева, С. Франка, Л. Шестова, Г. Федотова, Г. Флоровского обрели мировую известность.

Особую группу среди эмигрантов составляли представители творческих профессий — художники, музыканты, издатели и пр. Процесс их укоренения на новой родине был различным, но к моменту первой волны русской эмиграции в Париже уже сложился определённый «русский культурный климат», подготовленный предреволюционными годами. В самом начале XX века представители русского «культурного слоя» подолгу жили во Франции, получали художественное образование, выставляя свои картины, ставя спектакли и антрепризы. С 1906 года по самое начало Первой мировой войны проходили знаменитые Русские сезоны С. Дягилева, на которых дебютировали будущие мировые звёзды: Ф. Шаляпин, Т. Карсавина, А. Павлова, М. Кшесинская, В. Нижинский и пр. Дягилев, будучи, по сути, самым первым в России «менеджером от искусства», отличался удивительным чутьём на таланты и создал самую настоящую моду на русское искусство. В круг своей деятельности Дягилев втянул большое количество творческих людей, разившихся идеями новаторских постановок. К балетным спектаклям оформляли декорации художники группы «Мир искусства»: А. Бенуа, Л. Бакст, М. Добужинский и др., а также авангардисты М. Ларионов и Н. Гончарова, художниками по костюмам выступали А. Лоран и Коко Шанель.

Особенно полюбили Париж русские художники. Их количество и разнообразие эстетических установок было столь велико, что в 1912 году в Париже благодаря стараниям ученицы Анри Матисса Марии Васильевой в её собственной мастерской на авеню du Maine 21 открылась «Свободная академия», где собирались молодые художники для рисования с натуры, а также проводились лекции по искусству и дискуссии. В память об этой художнице и декораторе в 1998 году в этом самом помещении был открыт Музей Монпарнаса, самой русской улицы Парижа, ознаменовавшийся открытием выставки «Мария Васильева в своих стенах».

В Париже начала XX века жил и работал Марк Шагал, в раннем творчестве тяготевший к французскому кубизму. Французскую столицу ему пришлось завоевывать, борясь с бедностью: приехав туда в 1911 году, первое время он жил в «Улье» — арендном доме, где

за скромную плату снимали маленькие комнаты начинающие художники. Шагал бесповоротно влюбился в Париж, постоянно изображал его на своих картинах и называл «вторым Витебском».

После вынужденного отъезда и окончательного укоренения во Франции многие художники успешно продолжили творческую деятельность — помог универсальный язык их искусства. Большой успех ждал А.Бенуа, Л.Бакста, К.Сомова, З.Серебрякову, Н.Гончарову, М.Ларионову, К.Коровину, И.Билибину.

Русский театральный Париж вписал свою страницу в историю драматического искусства. Во французской столице реализовывал свои творческие новации Н.Евреинов, актёрствовал М.Чехов, руководила театром мینیатор Ю.Сазонова-Слонимская.

Русский литературный Париж, несмотря на тяжелейшее, фактически нищенское существование поэтов и писателей, жил насыщенной и активной жизнью. Было создано большое количество представительных литературно-общественных объединений, отразивших ту культурную борьбу, которую вели русские литераторы в Петербурге, покинутой литературной столице. 20 лет, с 1920 по 1940 год, просуществовал Союз русских писателей и журналистов в Париже, первым председателем которого был И.Бунин; своей задачей Союз видел помощь нуждающимся писателям, а также проведение знаменитых Дней русской культуры, иначе — Пушкинских праздников в честь дня рождения русского национального поэта. В доме Мережковских на рю Колонель проводились еженедельные воскресные собрания литераторов «Зелёная лампа», просуществовавшие до 1939 года. Долгие годы на них председательствовал Г.Иванов, а секретарём был В.Злобин.

Молодое поколение поэтов и писателей чувствовало необходимость в создании собственных объединений. Их литературной «меккой» стал бульвар Мопарнас, где в многочисленных недорогих кафе обитала весьма небогатая пишущая братия — начинающие авторы, уехавшие из России ещё детьми и знавшие родину только по рассказам старших собратьев по перу [5]. Самыми известными стали группы «Палата поэтов» и «Гатарапак». Идеологи первой (В.Парнах, С.Шаршун, А.Гингер, Е.Евангулов, М.Струве) собирались в кафе «Хамелеон» и провозглашали единение всех под общими знамёнами искусства, без различия эстетических позиций; «Гатарапак» же (основан позже теми же А.Гингером, М.Струве и С.Шаршуном) и примкнувшими к ним М.Божневым, М.Таловым, В.Познером и Б.Поплавским) присягнули исключительно современному искусству и продолжили традиции русского авангарда в живописи и поэзии.

Недолгое время, в 1923—1924 годы, существовала литературно-художественная группа «Через» (создатели художник И.Зданевич и редактор издания «Удар» С.Ромов); в неё входили многие из поэтов-участников «Гатарапака» и «Палаты поэтов», а также художники С.Грановский, А.Ланской, О.Цадкин,

И.Добринский, В.Барт и др. Ильязд (псевдоним И.Зданевича) хотел воплотить в жизнь идею соединения в одном творческом пространстве авангардистов Франции и России (эмигрантов и представителей Страны Советов), наводя мосты *через* страны (отсюда название группы). Их заседания в монпарнаских кафе часто заканчивались скандалами с привлечением полиции — столь горячи были споры об искусстве! Свою идею сотрудничества с ЛЕФом участники группы осуществить по понятным причинам не сумели.

В эмиграции обострилась проблема эстетических ориентиров молодых литераторов, чей творческий дебют пришёлся на промежуток 1920—1940 годов. Эти авторы осознавали необходимость продолжения традиций великой русской литературы с её знаменем — А.С.Пушкиным, но в то же время понимали оторванность от родной культурной почвы и отсутствие той особой атмосферы учительства, даже некоего наставничества, что было яркой приметой литературной жизни предреволюционного Петербурга. В.Варшавский именовал их «незамеченным поколением» и видел корень проблемы в отсутствии истинного единения «старших» и «младших». Судьбы многих из них сложились весьма драматично, а иногда и трагично. Попыткой решить эту проблему стала организация в 1925 году Союза молодых писателей и поэтов (Д.Кнут, Ю.Терапиано, М.Мамченко, А.Ладинский), где наряду с молодыми выступали на собраниях и зрелые авторы. Многие члены Союза были также участниками другого объединения, «Перекрёсток», и разделяли идеи В.Ходасевича о неоклассицизме в поэзии. Сам мэтр к группе не принадлежал, но активно поддерживал молодёжь.

В 1928 году М.Слоним организовал группу «Кочевье» с идеей изучения литературы Страны Советов — эта установка поддерживалась далеко не всеми, но обходилось без ломания копий. Весомости организации придавали выступления видных деятелей искусства, критиков и известных поэтов.

Эмигрантские поэты, писатели и критики печатались в многочисленных журналах и альманахах, которых насчитывалось в 1920—1930-е годы в Париже не одна сотня. Первая волна эмиграции имела крупнейшие литературно-художественные издания, ничуть не уступавшие по качеству и представленности авторов периодике метрополии: «Возрождение», «Последние новости», «Числа», «Современные записки». В «Последних новостях» (ежедневная газета) была литературная страница, где печатался весь цвет русского зарубежья, в том числе Б.Зайцев, М.Осоргин, А.Ремизов, И.Бунин, С.Чёрный, Тэффи, М.Алданов, Г.Иванов. Там же начал печататься молодой В.Набоков под псевдонимом Сири́н, давали возможность выступить и молодому поколению. Главным критиком был Г.Адамович, своими статьями он влиял на формирование литературного климата для пишущей молодёжи.

Газета «Возрождение» имела репутацию самого «правого» эмигрантского издания, в

ней публиковался известный философ И.Ильин, напечатал свои «Окаянные дни» И.Бунин, помещали свою прозу Тэффи и А.Куприн, вели хроникальную рубрику «Литературная летопись» Н.Берберова и В.Ходасевич.

Общественно-политический и литературный журнал «Современные записки» взял курс на духовное объединение русской диаспоры в Париже, представляя свои страницы всем партиям и объединениям. Благодаря такой открытой демократической позиции журнал стал лучшим изданием русского зарубежья.

В 1930—1934 годы выходил журнал «Числа», бессменным руководителем которого был Н.Оцуп. Издание стало выразителем настроений «парижской ноты»: в нём напечатались практически все молодые ученики Г.Адамовича — то самое «незамеченное поколение». Н.Оцуп выстроил концепцию издания по образцу лучших журналов дореволюционного Петербурга: отменная полиграфия, богатые иллюстрации и прекрасный отбор материала — сказывалась высокая эстетическая культура петербуржца.

Париж перестал быть столицей русской литературной эмиграции после входа в него нацистов в июне 1940 года. Вторая мировая война вновь поставила эмигрантов в ситуацию морального выбора. Некоторые литераторы покажут беспримерный подвиг, участвуя в движении Сопротивления (Г.Адамович, Н.Оцуп, Г.Газданов, Д.Кнут; З.Шаховская станет медсестрой в госпитале), другие станут на позицию коллаборационизма (З.Гиппиус, Д.Мережковский, И.Шмелёв), третьи, как И.Бунин, предпочтут уехать подальше от столицы и переждать во французской провинции. Кто-то, как М.Алданов, В.Набоков, Г.Федотов и др., уехали в США. Некоторые, как, например, Тэффи и Б.Зайцев, буквально выжили в оккупированном Париже, но не согласились на сделку с фашистами. Некоторым была уготована трагическая судьба — сгинуть в немецких концлагерях (М.Кузьмина-Караваева, Ю.Фельзен, Ю.Мандельштам, М.Горлин, Р.Блох).

После Второй мировой войны между Францией и СССР отношения становятся натянутыми, что отразилось и на эмигрантской периодике. В 1949—1974 годы выходил журнал «Возрождение» явной антисоветской направленности. В нём печатались мемуары, эмигрантская проза и поэзия, исторические и биографические очерки. Журнал «Символ» (создан в 1979 году) имеет религиозную направленность, продолжая русские духовные традиции. Курс на консолидацию всех творческих сил русской литературной эмиграции взяла общественно-политическая газета «Русская мысль», давшая слово представителям всех волн эмиграции. Представители третьей волны русского рассеяния имеют свой печатный орган — журнал «Синтаксис».

Если обратиться к русскому Парижу времён его расцвета, когда у литераторов ещё была возможность, несмотря на тяжёлые материальные условия, жить в настоящей творческой среде, то можно заметить, что эмиг-

рантская лира была многоликой: поэты самых разных эстетических устремлений вступили в литературную полемику, демонстрируя ту же напряжённую и интересную борьбу, тот же пыл литературных дискуссий, что был в своё время в Петербурге рубежа XIX—XX веков. Эта полемика, исчезнув на родине, ввергнутая в пучину социально-политической катастрофы, продолжилась на эмигрантской почве — Серебряный век ещё немного продолжился, явив миру ряд подлинных дарований, чьё творческое наследие только сейчас находит своего читателя и начинает изучаться литературоведами.

Мейнстримом литературной дискуссии русского литературного Парижа стал спор В.Ходасевича и Г.Адамовича, поэтические воззрения которых базировались на противоположных установках, хотя оба признавали наступивший «кризис поэзии». Первый утверждал, что «снижать планку» в определении подлинной поэзии нельзя ни при каких условиях («Пишите, господа, хорошие стихи»), при этом понимая право «незамеченного поколения» на пессимизм и «уныние»; стихи самого Ходасевича этого периода тоже нельзя назвать оптимистическими. Адамович исходил из того, что поэты должны руководствоваться собственным пониманием правды жизни и правды искусства, доверять следует прежде всего своим чувствам, писать безыскусно и лаконично, обнажая саму душу, отдавая приоритет содержанию, ибо оно было призвано отражать чувство непосредственно, без словесных ухищрений. Г.Струве считал, что позиция Адамовича во многом была непоследовательной: будучи сам поэтом петербургской школы, он прекрасно понимал критерии настоящей поэзии как единства глубокого содержания и изящной формы и, апеллируя к ценностям «безыскусной» поэзии, сам невольно отмечал лучшие образцы своих «питомцев» именно исходя из него [3]. Воззрения Адамовича во многом повлияли на очень своеобразное поэтическое явление русского Парижа — «парижскую ноту», главным идеологом которой он по праву считается, а творческим вдохновителем стал Г.Иванов [2]. Последний, кстати, не может быть причислен к этому кругу, но его поэзия, особенно эмигрантского периода, стала для начинающих авторов своеобразным образцом, эстетическим «камертоном». Г.Адамович, будучи петербургским поэтом, объединил вокруг себя творческую молодёжь, но как таковую организацию не создал: это было некое эстетическое движение, отразившее его полемику с давним литературным врагом В.Ходасевичем. Г.Адамович, почувствовав особое настроение молодых поэтов, у которых словно не было сил для «большого голоса» и особых перспектив, имеющих, словами Г.Иванова, «распроклятую судьбу эмигранта», отстаивал идею «скупой» поэзии, лаконичной и «малословной», без излишеств и словесных изысков. Среди представителей «ноты» наиболее заметный след оставили Л.Червинская и А.Штейгер, некоторые исследователи отмечают бли-

зость к «ноте» Д.Кнута, В.Смоленского, Ю.Мандельштама, Б.Поплавского.

Поэзия «парижской ноты» стала квинтэссенцией поэтических исканий молодого поколения эмигрантов, она была порождена русским Парижем и явилась отражением истинных чувств и чаяний репатриантов, всеми силами пытавшихся сохранить на чужой земле великое русское слово. Их поэтический подвиг тем более удивителен, что они, уехав в эмиграцию детьми, не смогли сформироваться как поэты в лоне родной культуры, но воспринимали это лоно как священное и всем своим поэтическим естеством устанавливали эту сакральную связь, пытаясь скрепить части «расколотов лиры» русской литературы.

В «ноте» нашли отражение акмеистические установки Г.Адамовича, которые он невольно (а может быть, и вполне сознательно) транслировал своему молодому окружению, воспринимавшему его как мэтра и духовного наставника. Одним из таких «возвращённых» им поэтов стал Анатолий Штейгер (1907—1944). Его лирика являет собой яркий пример поэтики «парижской ноты», генетически восходящей к поэтике петербургской. Штейгер стал самым ярким выразителем жизненных и творческих воззрений «русского монпарно» — представителем «незамеченного поколения», вся сознательная жизнь которого прошла в русской эмигрантской литературной среде [4]. К А.Штейгеру слава пришла ещё при жизни, очень короткой (он умер от туберкулеза в возрасте 37 лет), но плодотворной. Его лучшим сборником можно считать «242 = 4. Стихи 1926—1939» (1950), изданный в Нью-Йорке при содействии его сестры Аллы Головиной, тоже заметной фигуры русского литературного зарубежья. Сборник можно рассматривать как книгу стихов, собранную из отдельных микроциклов и стихотворений. В одном из таких микроциклов с необычным для поэта-мужчины названием «Нежность» автор объясняет свою апелляцию к прошлому (к родине, которую он сохраняет в своём сердце через память «старших») как единственно возможный в его «беженской» ситуации поэтический путь:

*Не в памяти, а в нежности
Остался острый след,
Доныне по безбрежности
Лечу былому вслед... [7, с. 9]*

В одном из своих программных стихотворений Штейгер выражает не только своё поэтическое кредо «акмеистического выученика», для которого Слово сакрально, но и мировоззрение всего своего поколения, страдающего вдали от неведомой родины и присягнувшего на верность великой русской литературе:

*Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову... (Даже тем словам,
Что говорят в утешенье нам,
Что из окна вагона говорятся...)*

[7, с. 42]

Женский вариант поэзии «парижской ноты» представлен творчеством Лидии Червинской (1907—1988). Со Штейгером они дружили, вместе бывали на встречах «поэтической братии» в монпарнаских кафе, помогали друг другу всем, чем могли, разделяя горькую судьбу эмигранта. В её стихах нашли отражение общие настроения «ноты»: бесприютность, бездомность, неясность пути, фрагментарность восприятия жизни. Женское начало в стихах Червинской отсылает читателя к ранней А.Ахматовой (страдающая героиня, сюжеты любовных встреч-расставаний и пр.), но на это накладывается личная трагедия эмигрантки, не выполнившей своего женского предназначения, не сумевшей создать очага, не родившей детей и не давшей никому тепла:

*Холодно. Тоска бездетная
Вновь протягивает руку
Под октябрьским, под дождём...
А цыганское, рассветное
Предвещает ту разлуку,
Для которой все живём [6].*

Впоследствии женская тема начинает уступать место экзистенциальной тематике, воспринятой «парижской нотой» от Г.Иванова, и в этом Червинская солидарна со Штейгером. В одном из лучших своих стихотворений, посвящённых «эмигрантскому брату», она формулирует общее для всех русских парижан межвоенного поколения настроение «неустойчивости», зыбкости, нечёткости жизненных ориентиров и горечи оттого, что судьба обрекла их жизнь на мучение и безысходность, и выхода из этого они не видят:

*Жизнь права, как будто. До свиданья.
Ухожу, не думая — куда.
Не хочу высокого страданья,
Не хочу весёлого труда.*

*Ухожу. И уношу с собою
Тишину деревьев за окном,
Небо — ночью странно голубое,
Небо Ниццы. Память обо всём.
Верность, возвращённую судьбою [6].*

Поэзия «парижской ноты» может быть понята только в контексте всей атмосферы русского Парижа, включая и его довоенную историю. «Гений места» в данном случае определил и поэтику, и эстетику этого литературного явления. «Русский дух» в условиях инокультурной среды сформировал у эмигрантских поэтов межвоенных лет ту связь с литературой метрополии, которая стала их культурной основой, благодатной почвой, на которой выросли семена великой русской поэзии. Обездоленные «сыновья и дочери русской эмиграции» нашли в русском Париже единственно возможный в их ситуации эквивалент рано покинутой и малознакомой родины, выразив горячую любовь к ней в не всегда совершенных, но очень искренних стихах.

ЛИТЕРАТУРА

1. РАЕВ М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919–1939 / Пер. с англ.: Предисл. О.Казниной. — М., 1994. — С. 262.
2. РАТНИКОВ К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. — Челябинск, 1998.
3. СТРУВЕ Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы / Сост. и вступ. ст. К.Лаппо-Данилевского. Р.И.Вильданова, В.Б.Кудрявцева, К.Ю.Лаппо-Данилевского. Краткий биографический словарь русского зарубежья. — Париж; Москва: YMCA-Press; Русский путь, 1996.
4. ХАДЫНСКАЯ А.А. Акмеистические традиции в лирике А.Штейгера // Известия Уральского федерального университета.

- Серия 2. Гуманитарные науки. — 2016. — Т. 18. — № 4 (157). — С. 38–54.
5. ХАДЫНСКАЯ А.А. Монпарнас как особый локус в поэзии «парижской ноты» // Современная регионалистика: традиционные подходы и современные направления: сб. ст. Всеросс. конф. с междунар. участием, посвящ. юбилею д. ф. н., проф. Н.Н.Парфеновой, 29–30 сент. 2016 г. — Тюмень, 2016. — С. 96–102.
6. ЧЕРВИНСКАЯ Л. Невидимая птица. — Рудня; Смоленск: Мнемозина, 2011. URL: http://CHervinskaya_Lidiya_Nevidimaya_ptica_Litmir.net_bid175496_original_eda07.fb2
7. ШТЕЙГЕР А. Мёртвое «да»: Стихотворения, проза, воспоминания, письма. — Рудня; Смоленск: Мнемозина, 2009.
8. КОДЗИС Б. Литературные центры русского зарубежья: 1918–1939. — Мюнхен, 2002. — С. 29–73.

9. Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. Т. 1. Писатели русского зарубежья. — М., 1997; Т. 2. Периодика и литературные центры. — М., 2000; Т. 3. Книги. — М., 2002.
10. «Парижская нота»: материалы исследования // Литературоведческий журнал. — 2008. — № 22.
11. Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т.П.Буслаковой; указатели Е.Г.Домогацкой. — М., 1998.
12. КРЕЙД В. Что такое «парижская нота»? URL: <http://magazines.russ.ru/slovo/2004/43/kr41.html> (дата обращения: 12.02.2018).
13. ТЕРАПИАНО Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи / Сост., вступ. статья Р.Герра. — СПб.: Росток, 2014.

ГАНУЩАК Николай Васильевич —

кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета
 ganushack@yandex.ru

ЦВЕТКОВА Мария Викторовна —

студентка IV курса Сургутского государственного педагогического университета

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ: «Я ЛЕТОПИСЕЦ СОБСТВЕННОЙ ДУШИ, НЕ БОЛЕЕ»

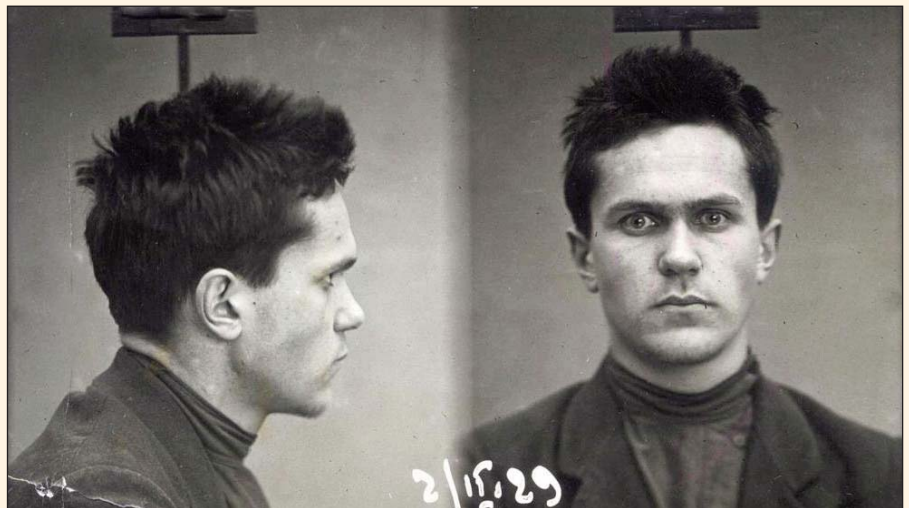
Аннотация. Статья посвящена рассмотрению отдельных аспектов творчества В.Т.Шаламова, его эстетической концепции «новой» прозы и призвана помочь учителю-словеснику, а также вузовскому преподавателю расширить представление о «лагерной» теме в отечественной литературе XX века.

Ключевые слова: «лагерная» тема, эстетические принципы творчества, «новая проза» В.Шаламова, художественный мир, «Колымские рассказы».

Abstract. The article is devoted to the consideration of certain aspects of V.T.Shalamov, his aesthetic conception of “new” prose, is designed to help the teacher-verbatim as well as the university teacher expand the idea of the “camp” theme in the domestic literature of the twentieth century.

Keywords: camp theme, aesthetic principles of creativity, “new prose” of V.Shalamov, art world, “Kolyma stories”.

«Стихи — это боль и защита от боли, / И — если возможно! — игра»¹, — так говорил в одном из своих стихотворений Варлам Тихонович Шаламов. Отечественная литература, вероятно, не знала более страшной и трагичной биографии, чем судьба этого писателя. Но такой трудный жизненный путь был уготовлен человеку, обладавшему большим талантом, который, испытав все трудности своего времени, оставил после себя литературное наследие, представляющее большой интерес для читателя. К сожалению, творчество В.Шаламова чаще всего оценивается исключительно по его прозаической части или же вовсе изучается только в контексте с его биографией как отражение определённой исторической эпохи. Учителя литературы, за редким исключением, этому имени уделяют минимум внимания, а то и вовсе не говорят об этом авторе то ли по незнанию, то ли по ограниченному количеству часов, которые отведены школьной программой на литературу. Я и сам, несмотря на то что около тридцати лет занимаюсь исследованием художественного мира Варлама Тихоновича, работая в школе, находил не более одного-двух уроков, чтобы дать своим ученикам в обзоре представление о писателе, чьё имя часто использовали далеко не в художественно-эстетическом контексте.



Фотография из следственного дела В.Шаламова. 1929

Спустя годы, занимаясь с учителями по программам повышения квалификации в Югре, часто предлагал слушателям для анализа его рассказы «Ягоды», «Воскрешение лиственницы», «Васька Денисов, похититель свиней», «Стланник». У большинства учителей и само имя, и тематика рассказов вызывали недоумение: зачем такой материал брать для

школьников? Это и страх, и шок, и сомнения, и нагнетание отрицательных эмоций. Иногда приходилось менять тематику и направленность разговора.

Несколько лет тому назад на региональном этапе Всероссийской олимпиады по литературе неожиданно для многих школьников был предложен для анализа рассказ Варлама

Шаламова «Апостол Павел». Прочтение этого рассказа участниками олимпиады подтвердило мысль о том, что имя этого мастера слова до сих пор для многих остаётся не только странным (многие никак не соотносят его с христианским именословом, тем более с Россией), но и абсолютно неизвестным. А вместе с тем постижение творчества большого художника способно открыть школьникам новые страницы в русской словесности и в содержательном, и в новых стилевых планах.

Художественный мир Варлама Шаламова, процесс его становления и развития обусловлен множеством факторов как субъективно-личностного плана, связанного с трагической жизненной и творческой судьбой писателя, так и социально-исторического — теми трагедиями XX века, которые поставили под сомнение прежнее представление о взаимоотношении искусства и действительности, художника и окружающего мира.

Целостное представление о Шаламове можно получить лишь после знакомства не только с его «Колымскими рассказами», но и с поэтическими циклами «Колымских тетрадей», с богатым и обширным литературно-критическим наследием.

При всей своей рельефно-выраженной противоречивости, Шаламов удивительно целен в мировосприятии и творчестве. Читателями не всегда улавливается, а порой и утрачивается живое ощущение этой цельности в разных подходах к шаламовскому тексту, к личности писателя, когда фиксируется внимание лишь на отдельных сторонах его духовного мира и творчества.

За шаламовским творчеством (в большей степени за прозой) устойчиво закрепилось определение «лагерной» литературы». Для многих критиков тематика прозы Шаламова чаще всего заслоняла план выражения, а к анализу его художественной манеры они обращались, только чтобы зафиксировать её отличие от стилистики других произведений «лагерной» литературы. Действительно, жизненным материалом «Колымских рассказов» послужили те условия, в которых оказался автор, но в их изображении у Шаламова проявился совершенно особый подход. Писатель рассматривает лагерь как своего рода модель человеческой жизни, когда её вековые коллизии и противоречия доведены до крайнего предела. Описывая лагерь, он имеет в виду человеческое бытие в целом как арену постоянной борьбы гуманистических идей и иллюзий, с одной стороны, и своекорыстных интересов, жестокости и подлости — с другой.

В своих прозаических произведениях Шаламов высказал самое важное из того, что было им постигнуто: ограниченность духовных и физических сил человека в столкновениях с испытаниями в XX веке. Силы зла, утверждал он, при известных обстоятельствах способны сломить и разрушить в любом человеке всё, ибо возможности человека конечны, а зло может быть бесконечным, всемогущим, беспредельным.

Художник не побоялся рассказать неприятное, запечатлеть страшное в людях. Пока-

зав «расчеловечивание» мира, Шаламов оказался пророком: жестокость нарастает повсюду. При этом писатель никогда не эстетизировал бесчеловечность. Он стремился, чтобы читатель увидел и оценил, что это такое в реальной жизни. В самой сущности человеческого существования Шаламов обнаружил смертоносный надрыв. Всё дозволено — страшная реальность истории человечества, которой необходимо противостоять, — к такому убеждению приводит читателя автор «Колымских рассказов».

Лишённые всяческих литературных красот рассказы Шаламова не учат и не воспитывают: учить и воспитывать можно на примерах из жизни, а перед читателем — подобие жизни. Писатель неоднократно с горечью констатировал, что лагерный опыт никому не нужен, он ничего не даёт ни прошедшим через него, ни читающему о нём. И тем не менее он стремился отразить этот опыт в своих произведениях.

Рассказы В.Т.Шаламова неразрывно связаны. В основе их единства — судьба, душа, мысли самого автора. Сюжет одного рассказа прорастает в другом, одни герои появляются и действуют под теми же или новыми именами в разных произведениях. Шаламов считал, что читать его прозу надо как целую книгу, а не отдельными рассказами.

Суждения писателя о роли и возможностях искусства полярны: от признания его огромной силы до утверждения полного бессилия и неминуемой смерти. Причём говорить об эволюции его взглядов можно лишь условно, ибо в мире шаламовских произведений более весомы пространственные, чем временные координаты. Но, бесспорно, есть всё-таки временной разрыв между романтической верой в силу искусства, запечатлённой в начале 1950-х в переписке с Б.Пастернаком, и тем ощущением бессилия искусства и литературы перед наступлением насилия и террора, которым пронизаны записи конца 1960-х — начала 1970-х годов: «Перчатка» из последнего прозаического цикла («КР-2»), а также «Воспоминания (о Колыме)». Не ставя задачи целостного анализа эстетики Шаламова, мы считаем целесообразным говорить лишь о доминантах его своеобразной философии искусства, которые характерны для периодов по преимуществу поэтического (1940-е — первая половина 1950-х годов) и прозаического (вторая половина 1950-х годов, 1960-е, 1970-е годы). Так, в 1952-м В.Шаламов пишет Пастернаку: «Я верю давно в страшную силу искусства, силу, не поддающуюся никаким измерениям и всё же могучую, ни с чем не сравнимую силу. Вечность этих Джиоконд и Инфант, где каждый находит своё смутное...»². Здесь ещё нет отчаяния от той бездны, что разделяет переживание и писательскую реакцию на неё, которая всегда «позже», которая написана другой рукой в ином состоянии, а не рукой и сознанием колымчанина и доходяги.

Однако записи конца 1960-х — начала 1970-х годов говорят уже о другом — о беспомощности искусства: «...не верю в воз-

можность что-нибудь предупредить, избежать от повторения... И любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторён»³. «Опыт гуманистической русской литературы привёл к кровавым казням двадцатого столетия перед моими глазами»⁴. В письме 1972 года: «20-й век принёс сотрясение, потрясение в литературу. Ей перестали верить, и писателю оставалось для того, чтобы оставаться писателем, притвориться не литературой, а жизнью — мемуаром, рассказом, [вжатым] в жизнь плотнее, чем это сделано у Достоевского в «Записках из Мёртвого дома». Вот психологические корни моих «Колымских рассказов»»⁵. В 1971 году в письме И.Сиротинской спрашивал: «Бог умер. Почему же искусство должно жить?»⁶. Писатель старался осмыслить своё особое место в литературном процессе, высказывая подчас весьма противоречивые и двусмысленные суждения о роли литературной традиции, о специфике поэзии и прозы, о будущем литературы, о воплощении в ней этических, моральных, эстетических вопросов.

Выборочный анализ учебников по литературе даёт основание говорить о том, что имя Шаламова не стало для школы, как и для вуза, значимым в понимании событий XX века. Так, учебник 2018 года для общеобразовательных организаций «Литература. 11 класс: В 2 частях» под редакцией В.П.Журавлёва бегло упоминает об имени В.Т.Шаламова в контексте рассмотрения большой темы «Александр Исаевич Солженицын», при этом в большей степени имя Шаламова, его высказывания используются для оценки творчества Солженицына. Следует отметить, что взгляды Шаламова и Солженицына на многие вопросы были противоположными, да и отношения между ними при жизни были непростыми. Не вдаваясь в подробности взаимоотношений двух русских писателей, заметим, что объективности в представлении этой темы в обозначенном учебном пособии нет.

Авторы учебника «Литература. 11 класс» 2017 года под редакцией Т.Ф.Курдюмовой в общем обзоре литературного процесса 1950-х — начала 2000-х годов, рассматривая тему изображения человека в «лагерной» прозе, привлекают известные произведения А.И.Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ»), В.Т.Шаламова (рассказы «Зелёный прокурор», «Последний бой майора Пугачёва», «Сентенция» из сборников «Колымских рассказов», Ю.О.Домбровского («Факультет ненужных вещей»). Признавая тот факт, что эти произведения «способны изменить общую картину литературного процесса и сознание современников», авторы не считают необходимым рассмотрение этих произведений монологически, не отдавая никому предпочтения. Как известно, русская литература XIX века последовательно проводила мысль о том, что даже в самых чудовищных условиях человек обязан остаться человеком. Пожалуй, впервые в литературе именно в прозе В.Шаламова нравственный аспект этой проблемы высвечен по-другому. Многие авторы «лагерной» про-

зы акцентировали внимание на том, как опасно в условиях заключения утверждать достоинство собственной личности. Шаламов показал гибельность процесса иной направленности — процесса разрушения личности. Однако учебник ограничивается лишь обобщениями, прерывая на полуслове авторов.

Наиболее полно, по нашему усмотрению, «лагерная» тема представлена в учебнике «Литература» для учащихся 11 класса общеобразовательных организаций под редакцией Б.А.Ланина (2015), рассчитанном на базовый и углублённый уровни. «Лагерная» литература Солженицына, Шаламова, Домбровского в этом учебнике дополнена произведениями Георгия Владимова («Верный Руслан») и ряда мемуаристов (Евгения Гинзбург, Лев Разгон, Олег Волков). Материал этого пособия выводит читателей на осмысление трагического периода жизни нашей страны, но предлагает в итоге взгляд Александра Исаевича на этот период, тем самым выделяя его из ряда остальных авторов.

Всё это даёт основание говорить об односторонности подхода к этой теме в современном образовательном пространстве. Как тут не вспомнить слова Д.С.Лихачёва о думающем читателе, который всегда нужен литературе. Именно этим определяется наше желание представить редакции журнала «Литература в школе» цикл статей, которые, по нашему усмотрению, помогут и учителям, и школьникам расширить представления о «лагерной» теме в отечественной литературе. Первая статья посвящена эстетическим взглядам Шаламова, определяющим содержание его «новой прозы».

Особенности «новой прозы» Варлама Шаламова

Вопрос «Как писать?» для Шаламова всегда был одним из самых мучительных. Совет Б.Пастернака о том, что надо написать повесть о жизни, заключающую какую-то новизну о ней, действительную, как открытие и завоевание, способствовал размышлениям писателя над тем, какие принципы положить в основы «новой» художественной прозы. По его мнению, это должна быть, прежде всего, достоверность, которая подсказана культурой. Принцип достоверности отрицает специальное изучение материала и требует от автора отказа от вымысла, что отдаляет писателя от художественной литературы и делает её документальной. Принципы, выработанные В.Шаламовым в «Колымских рассказах», позволяют называть её художественной.

«Нужно и можно написать рассказ, отличный от документа, от мемуара», — писал он в эссе «О прозе».

Кому же и для чего это нужно?

Спустя несколько лет сам Шаламов в своей записной книжке даст ответ на этот вопрос: «Война может быть приблизительно понята, лагерь — нет». В течение жизни писатель, используя эстетические возможности литературного творчества, рассказывал о

ГУЛАГе конкретно и вообще о лагере как символе насилия в европейской истории XX века. Тема, к которой обратился автор «Колымских рассказов», не нашла адекватной себе формы для непосредственного выражения авторских мыслей. Шаламову — вполне в соответствии с логикой того времени, когда он создавал свои произведения, — потребовались принципиально иные образительные средства для воспроизводства опыта, который не мог быть воспринят внешней — по отношению к лагерю — аудиторией. В результате чего писателю пришлось прибегнуть к поиску иной формы, нашедшей воплощение в «новой прозе».

Каковы же принципы существования «новой прозы»?

1) Искусство лишено права на проповедь.

«Новая проза — само событие, бой, а не его описание», — говорил Шаламов, добавляя: «В новой прозе, — после Хиросимы, после самообслуживания в Освенциме и Серпантинной на Колыме, после войн и революции — всё дидактическое отвергается. Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить»⁷. Он категорически выступал против гуманистического направления в литературе, против Белинского, Чернышевского, Толстого. «Русские писатели-гуманисты второй половины девятнадцатого века несут в душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в двадцатом веке. Все террористы были толстовцы, все фанатики — ученики русских гуманистов. Этот грех им не замолить. От их наследия новая проза отказывается»⁸. Писательскую мысль можно интерпретировать так: все фанатики — ученики русских гуманистов — виновны в зарождении и распространении иллюзии о возможности в мире моральной и социальной гармонии. Если перенести толстовские нравственные принципы с личности на общество, в котором протекала жизнь Шаламова, можно оценить обоснованность мнения писателя о Толстом и его философии. Это взгляд свидетеля и жертвы социальной катастрофы, достигшей такого размаха, что она навсегда избавила кого бы то ни было от иллюзий.

Отказавшись от канонов литературы XIX века, Шаламов пришёл к новой форме, предполагающей устранение всего лишнего, отвлекающего внимание от главной темы сверхтрагического века. Формулируя суть своих творческих исканий, В.Шаламов писал: «В «Колымских рассказах» нет ничего от реализма, романтизма, модернизма»⁹. Отрицание реализма было связано с пониманием его как нравственного дидактизма и украшательства жизни, искажающего правду факта жизни.

2) Текст должен создаваться по принципу «сразу набело».

В своём эссе «О прозе» Шаламов говорит о том, что текст должен создаваться только по принципу «сразу набело» — «любая позднейшая правка недопустима, ибо совершается уже в другом состоянии ума и чувства»¹⁰. По Шаламову, очень важно сохранить пер-

вичность своей идеи, не испортить её какой-либо правкой. Закон, действующий для поэзии, — о том, что первый вариант всегда самый искренний, сохраняется и здесь. Шаламов был уверен, что первый вариант самый честный и непосредственный, именно он, подчинённый необходимости высказать самое главное, способен выразить это главное в правильном, «неискривлённом» виде. «Последующая отделка, правка — это контроль, насилие мысли над чувством, вмешательство мысли»¹¹.

3) Содержание и форма.

Для Шаламова форма — это то же содержание, но взятое в особенной, закономерной возникшей разновидности его выражения. Варлам Тихонович не признавал «изящной словесности», красота ради красоты не вписывалась в его концепцию видения литературы. Лаконизм — один из ключевых принципов «новой прозы» писателя. Он не принимает устоявшиеся литературные трафареты и схемы. По его мнению, каждое слово, каждое предложение — всё должно работать на результат.

Новая, поэтически ритмизованная и символическая проза Шаламова выражает, по сути дела, необычайно ясную, необычайно простую задачу художника: выражать правду, изображая действительность. Содержание и форма должны быть единым целым. При этом для Шаламова было важно в совершенстве овладеть всеми средствами художественного изображения для того, чтобы лучше передать то, что называется жизнью и миром: «На наших глазах меняется вся шкала требований к литературному произведению, требований, которые такая художественная форма, как роман, выполнить не в силах»¹².

Имена, лица, пейзаж — всё это не воспринимается читателем отдельно друг от друга. Детализированное описание отвлекало бы читателя от авторской мысли, тормозило бы её понимание. Пейзаж не «прочитывается» вовсе; всё описание природы сливается в одно общее неприятное ощущение холода и безличности окружающего мира. Если же в изображении пейзажа встречается конкретика, какая-то деталь, на которую автор обращает внимание, то она становится символом, знаком и только при этом условии сохраняет своё значение и свою необходимость. Как, например, красные ягоды¹³, стланник¹⁴ в одноимённых рассказах или лиственница¹⁵ в «Воскрешении лиственницы».

Нетрудно заметить, что рассказы Шаламова короткие, многие из них на две-три страницы. Но ведь и не может быть большего объёма в произведении, стремящемся к изображению реального мира Колымы, где каждый новый день похож на предыдущий, где чувства холода, голода и страха становятся постоянными, а кроме них ничего больше и нет. Описывая такую реальность, сюжет приравнивается к произошедшему событию. Бессмысленно добавлять ему оттенки и полутона в рассказе, если их нет в реальной жизни, это сразу воспринималось бы как фальшь, а Шаламов, как известно, был абсо-

лютым противником лжи и в жизни, и в творчестве.

4) Чувство — определяющая категория «новой прозы» В.Шаламова.

Одним из ключевых моментов в понимании шаламовской прозы является идея о том, что в ней устранены все несоответствия между предметом изображения, идеей и её выражением. Всё: от заглавия до последнего в рассказе предложения — работает на слияние этих категорий в единстве слова, мысли и чувства. При этом само чувство не называется автором и не описывается прямо. Шаламов считал, что писатель должен погрузиться в толщу жизни, чтобы пережить те же чувства, что и его герои. Герои рассказов, в свою очередь, испытывают, в основном, не чувства, а ощущения: голод, холод, боль или усталость. «Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, честность — ушли от нас с тем мясом, которого мы лишились за время своего продолжительного голодания»¹⁶, — так характеризует Шаламов состояние человека, находящегося в условиях постоянного расчеловечивания.

В то же время читатель испытывает в рисуемых художником картинах куда более глубокие чувства, а не просто ощущения: например, сопереживание, ненависть, страх, жалость и другие. Таким образом, можно говорить об эмоциональности в «новой прозе», которая достигается предельной сдержанностью повествования, внешней отстранённостью. В мире лагерей нет ни крика, ни протеста, ни мольбы, ни слёз; в нём, по словам самого Варлама Тихоновича, «нет места для истерики», поэтому сопричастное переживание читателя становится побочным эффектом изложения Шаламова. Можно говорить о возникновении характерного для шаламовского стиля приёма — приёма эмоциональных замещений, при которых безэмоциональное повествование оказывает сильный эмоциональный эффект на читателя. Подобные замещения позволяют создавать формы экспрессивной метафоричности, которые переплетают два смысловых ряда: название рассказа, как правило, состоящее из единственного слова, заранее вызывающего ассоциации у читателя, и непосредственное содержание рассказа, раскрывающее содержание в новых смыслах. Другими словами, стилистическое своеобразие «новой прозы» выражается не в изысканных литературных приёмах, а в своей сложности и широте смысловых перспектив и ассоциаций, порождаемых эмоциональными замещениями. Подобная метафоричность текста освещает и переосмысляет изображаемые предметы, образует перед читателем единую, но извилистую цепь образов.

Так, название рассказа «Хлеб»¹⁷ одним словом раскрывает его содержание для читателя, уже знакомого с лагерным миром Колымы. Постепенно читая рассказ за рассказом, читатель осознаёт, что хлеб — это спасение, это долгожданная награда за



Б.Заборохин. Илл. к «Колымским рассказам». 2012

бесконечный трудовой день, это то, что поддерживает жизнь заключённых. Галстук из одноименного рассказа¹⁸ — это не украшение. В мире лагеря любая вещь, не являющаяся формой заключённого, — это преимущество, ведь такую вещь можно продать или обменять. По мере прочтения произведения становится понятно, что галстук — это ещё и благодарность заключённой доктору, спасшему ей жизнь, это и демонстрация бесчестной силы начальника Долматова, который забрал (подразумеваем, украл) этот галстук просто потому, что мог. Тревожным кажется название рассказа «Выходной день»¹⁹, так как читатель понимает, что мир Колымы не предполагает наличия выходных и праздников. Содержание рассказа подтверждает первичное чувство тревоги: начиная описание умиротворённой картины молитвы человека в зимнем лесу, рассказчик переходит к жестокой сцене убийства щенка и описанию последующих злодейских действий. Таким образом, раскрывается многоплановость и взаимосвязь заголовка рассказа с его содержанием.

5) «Новая проза» как рассказ, не отличающийся от документа.

В.Шаламов был убеждён: «Писатель становится судьёй времени, а не подручным чьим-то, и именно это глубочайшее знание, победа в самых глубинах живой жизни даёт право и силу писать. Даже метод подсказывает»²⁰. По Шаламову, этот метод, с помощью которого писатель выражает свою идею, воплощает в простом и ясном изложении жизненно важный для рассказчика материал. Первостепенной задачей для него было написать не «прозу документа», а «прозу, выстраданную как документ». По форме документальная проза обладает «достоверностью протокола», она не требует дидактики, литературного художественного домысла, никаких внешних дополнительных атрибутов. Проза Шаламова выражает новый, этический тип отношений между писателем и литературой,

между произведением и читателями: «Литературе этого рода свойствен «эффект присутствия»: человек не чувствует, что его обманули, как при чтении романа, сегодняшний читатель спорит только с документом и убеждается только документом»²¹.

При этом писатель стремился создать почти документальное свидетельство жизни в лагере, не забывая о том, что оно должно быть не протоколом, но всё-таки литературным произведением. По словам Шаламова, он хотел создать «документальное свидетельство времени, обладающее художественной и документальной силой одновременно»²².

Из подобного синтеза художественности и документальности вытекает следующая особенность «новой прозы»: художественная точка зрения в шаламовском тексте сходится в одном фиксированном фокусе, который направлен на натуралистическое изображение жизни в лагере. Эта точка зрения может переноситься от героя к герою, но её направленность остаётся неизменной. Включённость рассказчика в изображаемый мир не предполагает субъективного выражения своих мыслей и чувств, нет никакой передачи глубоко личных переживаний, нет детального описания взаимоотношений между людьми. В тексте нет афоризмов, никакой лирики, никаких остроумных диалогов и подтекстов. Однако произведения Шаламова, при всём их кажущемся несовершенстве, изощрённости и уникальности. В своих рассказах он показывает утрату индивидуальных черт у человека, находящегося за решёткой. Такое изображение психологических особенностей в поведении людей, доведённых жизнью до состояния животного, является существенным, новым в «Колымских рассказах». Персонажи одинаковы именно потому, что в лагере все одинаковы. Нет личностей, нет ярких людей. Мир Колымы не предполагает присутствия индивидуального начала в человеке, на его раскрытие элементарно не остаётся сил.

Речь рассказчика суха так же, как и речь заключённого в лагере. Он краток — так же, как кратка жизнь лагерника. Шаламов практически не использовал эпитетов или других художественно-изобразительных средств. По словам Андрея Рубанова, «бесстрастная речь очевидца — вот метод Шаламова. Он ничего не объясняет, не вдаётся в анализ, не вскрывает подоплёку, не даёт панорамы. На первый взгляд его тексты — цепь частных эпизодов»²³. Но именно совокупность этих частных эпизодов, как показания множества свидетелей, создают действительную картину мира, такую, какой её хотел изобразить писатель. Персонажи «Колымских рассказов» олицетворяют сознание самого автора. Автопсихологизм «новой прозы» имеет большое эстетическое значение прежде всего потому, что передаёт экзистенциальное мироощущение Шаламова.

Шаламов считал, что роль писателя в конце XX века должна измениться. Он уже не наблюдатель жизни, а «участник драмы жизни, участник не в писательском обличье». Своей прозой Шаламов не хотел ничему научить, он не стремился что-либо доказать. Проза его — это напоминание людям о том, что «моральный прогресс» XX века никак не изменил человеческий род, люди продолжают истреблять друг друга. Писатель задавался вопросом: «Нужна ли будет кому-либо эта скорбная повесть? Повесть не о духе по-

бедившем, но о духе растоптанном». Вероятно, он сомневался в нужности своего творчества, но он не сомневался в том, что главной задачей его творчества — это утверждение добра, «всё же добра — ибо в этической ценности вижу я единственный подлинный критерий искусства...»²⁴.

Рассказы В.Т.Шаламова, описывающие жизнь заключённых на Колыме, правдивы; они рисуют нравы лагерного быта без преувеличенной художественности. Это документы, представленные выжившим очевидцем, который хочет разобраться в виденном, проследить за тем, как сказывается режим лагерей на человеческих отношениях, на людской психике и поведении. Подобное литературное исследование должно было создать для себя подходящую новую форму. Созданию этой уникальной формы и посвятил свою деятельность Варлам Тихонович Шаламов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 4 т. / Сост., подгот. текста и примеч. И.Сиротинской. — М.: Худ. лит.: ВАГРИУС, 1998. — Т. 4. — С. 234.

² Переписка Бориса Пастернака. — М., Худ. лит., 1990.

³ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 4. — С. 118.

⁴ Там же. — С. 157.

⁵ Там же. — С. 243.

⁶ СИРОТИНСКАЯ И. Мой друг Варлам Шаламов. — М., 2006. — С. 136.

⁷ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 6 т. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2005. — Т. 5. — С. 157.

⁸ Там же. — С. 160.

⁹ Там же. — С. 145.

¹⁰ Там же. — С. 149.

¹¹ Там же. — С. 151.

¹² Там же. — С. 145.

¹³ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 1. — С. 93.

¹⁴ Там же. — С. 179.

¹⁵ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 2. — С. 277.

¹⁶ СИРОТИНСКАЯ И. Мой друг Варлам Шаламов. — С. 107.

¹⁷ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 1. — С. 112.

¹⁸ Там же. — С. 137.

¹⁹ Там же. — С. 156.

²⁰ ШАЛАМОВ В.Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 5. — С. 153.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ РУБАНОВ А.В. Варлам Шаламов как зеркало русского капитализма. Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. — СПб., 2011. — Т. 2. — С. 726.

²⁴ ШАЛАМОВ В.Т. Предисловие автора. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М.: Эксмо, 2004. — С. 145.

ДВОРЯШИНА Нина Алексеевна —

доктор филологических наук, профессор Сургутского государственного педагогического университета
dvoryashin@bk.ru

ВОЛШЕБНЫЙ СВЕТ ДЕТСКОЙ КНИГИ

Аннотация. Автор статьи размышляет о роли и значении детской литературы в духовно-нравственном воспитании ребёнка и на конкретных примерах показывает имеющиеся у словесника возможности для формирования у детей «сердечного слуха».

Ключевые слова: дети, книга, чтение, читатель, нравственный потенциал, уроки душевного прозрения, жизненные ценности, душа, сердце, любовь, вера, слово, художник, природа, чувства, материальное, духовное.

Abstract. The article reflects on the significance of the children's literature in the spiritual and moral upbringing of the child and on specific examples and shows the available possibilities for the teacher to form a "cordial ear" in children.

Keywords: children, book, reading, reader, moral potential, spiritual insights, life values, soul, heart, love, faith, word, artist, nature, feelings, material, spiritual.

С давних времён о книге говорили как об «аптеке для души». По отношению к Детству это суждение особенно актуально. Пленительную власть книги, её особое воздействие на сердце ребёнка испытывали на себе многие из тех, кто впоследствии и сам стал мастером слова. Неизменными друзьями вошли в жизненный состав «безмерной» М.И.Цветаевой книги, прочитанные в золотые времена детства («где взор смелей и сердце чище») [здесь и далее выделено мной. — Н.Д.]. Оставил потомкам свою «Похвалу книге» Б.К.Зайцев — замечательный писатель, «русский, верующий, любящий» (М.Осоргин), ещё в юные годы переживший обаяние подлинного слова художника. Своеобразным эпиграфом к своим размышлениям он предпослал такой диалог:

— Что особенно близко человеку?

— В детстве мать.

— Позже?

— Жена.

— А вообще кто сопровождает? Чуть ли не с пелёнок, чуть ли не до могилы?

— Книга.

— Не всякая, но согласен. И действительно, с ранних лет»¹.

Вспоминая благословенные мгновения вечерних чтений в семье, память о которых и в конце жизни согревала его, почти восьмидесятилетнего человека, Б.Зайцев рассказывал: «...столовая в барском доме в деревне. Висячая лампа над обеденным столом, сейчас ещё не накрытом. В узком конце его отец, вселый, причёсанный на боковой пробор, читает детям вслух. По временам, когда очень смешно (ему), останавливается, вытирает платком негорькие слёзы, увеселяющие, читает, читает дальше. Мы, дети, тоже хохочем. Из-за чего, собственно? Но весёлый ток идёт от книги и от отца. Написал же это какой-то Диккенс. В подополном рыданье... неведомый мистер Пиквик, с товарищами-учениками...

куда-то едут, чего-то ищут. Собственно, трудно понять, почему это так забавляет нас (милый, смешной и забавный мир приоткрывается). Благодушный фантазмагорист Пиквик через любимого отца входит в дом наш, разливает своё приветное веяние. Смех наш детский, но зажёт его Диккенс с полудетской своей душой. А проводником оказался отец, подходящего внутреннего склада». Вместе с Диккенсом входили и бередили душу своим задушевым словом и другие авторы: «А Жюль Верн? Для детей, конечно. <...> Капитана Немо ("Таинственный остров") ждётся, как подарка, каждую субботу. <...> Бежишь встречать почтальона со всех четырёх ног. Это власть. Над ребёнком, но и над взрослым не остыть ей, только в иные края литературы перемещается она»².

Разнообразные, но глубоко прочувствованные суждения поэтов и писателей, учёных, психологов, педагогов сходятся в одном:

«вхождение» книги в детскую душу жизненно необходимо. Она является незаменимым помощником родителей, воспитателей, учителей в работе с детьми. Известный педагог В.А.Сухомлинский как-то признался, что без книг, обращённых к детям, он был бы немым и косноязычным и не мог бы сказать юному сердцу и сотой доли того, что ему нужно было сказать детям. Он был убеждён в том, что **«умная, вдохновенная книга нередко решает судьбу человека»**³.

Детская книга обладает таким содержательным и образным потенциалом, что маленький читатель, слушатель не может не откликнуться, не отозваться душой на это пришедшее к нему Добро. Книга помогает развить у ребёнка **сердечный слух**. О том, что это так, свидетельствует непосредственная работа с детьми по осмыслению произведений. У каждого жанрово-тематического раздела детского чтения — сказки, природоведческой, исторической, юмористической, приключенческой книг, произведений о детстве, поэзии — есть свои возможности для проведения бесед, уроков, способствующих душевному прозрению ребёнка. Наша задача — показать, как, читая и осмысливая книгу с детьми, мы можем воздействовать на их чувства, формировать подлинные жизненные ценности в противовес ценностям сомнительным, побуждать их к анализу собственных поступков. При этом важно помнить наказ К.Д.Ушинского: **«Читать — это ещё ничего не значит; что читать и как понимать прочитанное — вот в чём главное дело»**⁴.

Из всего книжного богатства, вошедшего в круг детского чтения, остановимся лишь на отдельных примерах. Обратимся в первую очередь к сказочному материалу. По словам К.И.Чуковского, «для малышей сказка — **на-сушный и очень питательный хлеб**», а для детей постарше — **«аппетитное лакомство»**⁵. Справедливо заметила И.П.Токмакова: **«У кого в детстве не бывает сказки, тот вырастает сухим и колючим человеком, и люди об него ушибаются, как о лежащий на дороге камень, и укальваются, как о лист осота»**⁶. Осмысливая это суждение писательницы, дети приходят к пониманию того, что без сказки человек вырастает чёрствым, жестоким, душевно ущербным, нравственно неразвитым, равнодушным. И напротив, сказка помогает людям стать лучше, добрее, мужественнее. В стихотворении В.Д.Берестова как раз и подчёркнута эта её душеполезная роль: **«Недаром дети любят сказку. / Ведь сказка тем и хороша, / Что в ней счастливую развязку / Уже предчувствует душа. / И на любые испытанья / Согласны храбрые сердца / В нетерпеливом ожиданье / Благополучного конца»**⁷. Но даже там, где конец печальный, как это нередко бывает в литературной сказке, воздействие её оказывается не менее значительным, как не менее сильным будет её влияние и на душевные движения маленького читателя. Вспомним, к примеру, сказочное творчество детской писательницы Л.А.Чарской: «Царевна Лыдинка», «Сочё сказки», «Весёлое царство», «Сказка о красоте», «Подарок Феи» и другие произве-



Читает, думает, мечтает

дения, вошедшие в сборник «Сказки голубой феи». Критик В.А.Приходько справедливо писал: «Есть два способа воздействовать на душу читателя. Первый — забавлять. Второй — пробуждать сострадание, воздействуя на душу. Второй способ — истинная стихия Чарской»⁸.

Её сказки уже самых маленьких заставляют задуматься о главных жизненных ценностях. Обратимся в качестве подтверждения этому только к одному из произведений писательницы — сказке «Царевна Лыдинка». Её можно прочитать и полностью, и с купюрами, используя, если потребуется для экономии времени, приём комментированного чтения. Сказки Чарской очень эмоциональны, что отвечает самой природе ребёнка. В них нет фальшивых нот. Искренность произведений подкупает читателей, способствует активному включению в их осмысление. Организовать беседу с детьми помогают вопросы: *в чём особенность сказочного пространства? Что мы узнаём о главных героях сказки и её центральном событии? В чём необычность сказочных персонажей? Какими изобразила их писательница? О чём предупреждал дочь царь Холод, говоря о её женихе? Услышала ли она отца? Как вы думаете, что стало причиной гибели царевны Лыдинки? В сказке есть и прямая авторская оценка поведения Лыдинки. Как звучит она? Что же делает человека счастливым? Богатство, драгоценности, деньги, знатность или другие жизненные дары?*

Ответы на эти вопросы позволяют детям многое увидеть и понять в содержании произведения. Место сказочного действия — дво-

рец царя Холода. Три дочери-красавицы у него: Выюга, Стужа, Лыдинка — **«батушкина любимица»**, красавица, **«другой такой во всём Ледяном царстве не сыскать»**⁹. Пришла пора замуж царевен выдавать. Каждой нашёл свой жених: царевне Выюге — принц Ветер, царевне Стуже — принц Мороз, а младшенькой — принц Снег. Но Лыдинка осталась недовольна решением отца. Незавидным показался ей её жених: небогат, незнатен, не имеет сокровищ, не может порадовать драгоценными подарками. Поддаётся Лыдинка уговорам мальчика Луча стать женою самого короля Солнца. Соблазнилась она роскошью, богатыми нарядами да уборами: **«Воображаю, как позавидуют мне сёстры и сам батюшка-царь, когда увидят меня самой богатой и знатной королевой в мире!»** Но оказавшись во владениях богатого короля, гибнет красавица Лыдинка: **«...растаяла, умерла совсем, умерла, сожжённая Солнцем, его золотыми глазами»**¹⁰.

Дети говорят о необычности героев сказки — это природные явления. В России их хорошо знают: Холод, Выюга, Стужа, Лыдинка, Ветер, Мороз, Снег. В фольклорных, да и литературных, сказках с некоторыми из них они уже встречались. Вспомним и Морозко из одноимённой народной сказки, и Мороза Ивановича из произведения В.Ф.Одоевского, и бабушку Метелицу — персонажа сказки братьев Grimm. Л.Чарская расширила этот мир чудесных сказочных героев, наделив их способностью любить, страдать, плакать, ревновать, испытывать чувство зависти, устраивать семейные отношения. Представ-

ляя жениха царевне Лыдинке и предупреждая дочь от поспешных решений, отец говорил ей: «...он (принц Снег. — Н.Д.) не могуществен, как принц Ветер, и не богат, как принц Мороз, но зато отличается несказанной, безграничной добротой и кротостью. <...> Всех-то он приласкает, всех прикроет своей белой пеленой. <...> Он добр и ласков, кроток и нежен...» Но, к сожалению, дочь не услышала наказа отца. Все её помыслы были подчинены одному: получить жениха богатого и знатного. Она не поняла главного: «А доброе, ласковое сердце дороже всех могуществ и богатств в целом мире»¹¹. Лыдинка не сумела оценить достоинства суженого. Она погналась за материальным достатком, ей казалось, что именно он сделает её счастливой. В сказке есть и прямая авторская оценка поведения Лыдинки: «Глупенькая царевна! Она не знала, что не богатство составляет истинное счастье каждого существа»¹². Дети сами приходят к заключению, что человека счастливым делают не драгоценности, не деньги, не знатность, а такие чувства в отношениях людей, как любовь, верность, доброта, сердечность. В ходе беседы обращаем внимание на характерные особенности стиля писательницы: обилие диалогов, прямые авторские оценки происходящих событий. Важно и то, что Чарская уходит от морализаторства — её слова воспринимаются как естественный отклик, эмоциональная реакция на поведение героев. Их искренность созвучна переживаниям самих читателей-слушателей.

Нельзя не заметить, что моральные принципы, о которых говорит русская писательница, совпадают с теми нравственными ценностями, которые отставил в своих сказках великий датский сказочник Г.Х.Андерсен. «А доброе, ласковое сердце дороже всех могуществ и богатств в целом мире», — утверждала устами своего героя Чарская. Но ведь именно об этом постоянно напоминал читателям и Андерсен. Сила его героев — в любящем сердце. Не случайно эта деталь в их изображении становится одной из доминирующих. Так, утка-мать говорит о гадком утёнке: «Он некрасив, но у него **доброе сердце**...»¹³. Простенький цветочек ромашки противопоставлен надменным тюльпанам и пионам именно своим душевным отношением к миру, радостным его принятием, чутким и любящим сердцем. Его сначала замечает сам автор сказки: «...жёлтое, круглое, как солнышко, **сердечко** её было окружено сиянием ослепительно белых мелких лучей-лепестков», а затем и «преlestная певунья птичка» — жаворонок: она «прыгала вокруг ромашки и распевала: «...какой миленький цветочек в серебряном платьице, **с золотым сердечком!**»¹⁴. Золотое сердце — так говорят о добром, милосердном человеке, лишённом корыстных побуждений. Такой изображена и скромная героиня сказки «Ромашка». Даром сердечной любви наделён у Г.Х.Андерсена и стойкий оловянный солдатик, неслучайно после его гибели как символ такой глубины чувств остаётся кусочек олова в форме сердца: «На другой день **горничная выгребла из печки золу и нашла маленькое оловянное**

сердечко»¹⁵. И в сказке «Дикие лебеди» колдовские чары злой королевы оказались бесильными перед добрым, самоотверженным и любящим сердцем Элизы. Жабы, которым мачеха приказала сделать девочку тупой, ленивой, безобразной и злонравной («**Ты же ляг ей на сердце!**»), были побеждены её набожностью, невинностью, добротой, превратившись в красные маки. В финале же сказки народ, убедившись в невинности Элизы, преклоняется перед ней, «как перед святой». А вместо костра с поленьями, на котором собирались сжечь девушку, «образовался высокий благоухающий куст, покрытый красными розами. На самой же верхушке куста блестел, как звезда, ослепительно белый цветок»¹⁶. В христианской символике роза — символ всепобеждающей любви, любви небесной, обозначение добродетели, набожности, сердца¹⁷. Сердце героини Андерсена всё вместило в себя: и любовь, и милосердие, и мужество, и смирение, и святую веру. Элиза всегда жила надеждой: «Господь не оставит меня!»¹⁸. Так и произошло. Недаром же псалом 50 гласит: «...сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничтожит». Финальный аккорд сказки — торжество Божьего Промысла, победа добродетельной красоты и духовной любви. Самоотверженной любовью и подлинной верой преодолевает все трудности на своём пути маленькая Герда из сказки «Снежная королева». И вновь в характеристике героини Андерсен обращается к своему любимому образу. Северный олень просит финку помочь Герде одолеть Снежную королеву. И мудрая женщина отвечает ему: «Сильнее, чем она есть, я не могу её сделать. Не видишь разве, как велика её сила? <...> **Сила — в её миле, невинном детском сердечке**»¹⁹. В сердце своём Герда всегда несёт Божье Слово. Её искренняя вера, молитвы, любовь к Каю и помогают преодолеть зло. И снова, как и в «Диких лебедях», в финале «Снежной королевы» Андерсен обращается к цветочной символике. Дети поют псалом: «Розы цветут... Красота, красота! / Скоро узрим мы Младенца Христа»²⁰. Розы — атрибут Христа и Девы Марии. Герои Андерсена теперь воспринимают знакомый псалом не просто как детскую песенку, а как Слово о Боге, о Его спасительной Любви.

Ещё в XIX веке русский религиозный философ, поэт, писатель А.С.Хомяков обратил внимание на такую особенность детского развития: «**Строй ума у ребёнка, которого первые слова были Бог, тятя, мама, — будет не так, как у ребёнка, которого первые слова были: деньги, наряд или выгода... Отец или мать, которые предаются восторгам радости при получении денег или житейских выгод, устраивают духовную жизнь своих детей иначе, чем те, которые при детях позволяют себе умиление и восторг при бескорыстном сочувствии с добром и правдой человеческою**»²¹. Размышляя о воспитании детей, А.С.Хомяков напоминает об основополагающей системе национальных ценностей, где духовное выше материального, а нравственное важнее всякого расчёта. Это всегда хорошо понимали авторы детских книг,

руководствуясь принципом, который К.И.Чуковский сформулировал в своей книге «От двух до пяти» следующим образом: «Цель сказочников... заключается в том, чтобы какою угодно ценою воспитать в ребёнке человечность — эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостям другого, переживать чужую судьбу как свою»²².

Сказка открывает ребёнку мир во всей его многомерности и сложности: жизнь и смерть, прекрасное и безобразное, истинное и ложное, благородное и низменное — на всё откликается детская душа. Прав В.Д.Берестов, обращая внимание на особенность жанра: «Не бойся сказок. Бойся лжи. / А сказка? Сказка не обманет. / Ребёнку сказку рассказжи — / На свете правды больше станет»²³.

Благодатным материалом для чтения с детьми являются произведения современного русского писателя-сказочника С.Г.Козлова. Он автор книг про Ёжика и его друзей: «Трям! Здравствуйте!» («Ёжик в тумане», «Как Ёжик с Медвежонком протирали звёзды», «Не смотри на меня так, Ёжик» и др.), «Правда, мы будем всегда?» («Ёжикина скрипка», «Чистые птицы», «Весенняя сказка», «Кто-то ведь должен звонить в колокольчик», «Ёжикина гора» и др.), историй про Львёнка и Черепаху. Они привлекают читателей (и не только детей!) лирической составляющей, добротой, мягким юмором, неожиданным взглядом на мир. И, конечно, глубиной смысла. «Между словами должен сквознячок пробегать»²⁴, — сказал как-то С.Г.Козлов. «Сквознячок» между словами — тот скрытый за внешними событиями глубинный слой произведения, сокровенный смысл которого открывается не сразу, а лишь при внимательном отношении к слову художника. Вот только одна из его сказок — «Кто-то ведь должен звонить в колокольчик». Беседа с детьми может быть выстроена по таким вопросам (приводим и возможные варианты ответов, дополненные комментариями, пояснениями учителя): как восприняли звон колокольчика персонажи сказки? (Он их растрогал, взволновал.) Что об этом свидетельствует? (Поведение героев: люди «повыбегали на улицу, и стали смотреть в звёздное небо и слушать голубой змон». Заметим: не просто выбежали на улицу, а **повыбегали** — глагол, который передаёт их особую встревоженность. Многократное повторение вопроса: «Кто это, кто это так звонит?» Попытки узнать источник звона, разные предположения о нём: звенят «звёзды», «ветер», «тишина».) А что ещё мы узнали о звоне синего колокольчика? (Он «поднимался всё выше и выше, и скоро... повис не только над двором, но и над всей деревней». А потом он «поднялся уже так высоко, что его слушала вся земля»²⁵. Использованный писателем приём градации — постепенного расширения пространства, куда проникает звон, усиливает эмоциональное восприятие происходящего. Голубой звон колокольчика вырывается за пределы одного двора и привлекает к себе внимание всех. При этом важно то, что люди не просто стали слушать его, а и смотреть в звёздное небо! Художественное пространство сказки организовано по принципу вертикали: есть

дом с печкой, шестком, хлебом, и есть небо, к которому устремились взоры живущих на земле, благодаря музыкальному звону колокольчика). Как вы поняли ответ лягушонка на вопрос кузнечика, зачем он звонит: «Не всем же спать на печи и жевать сено. Кто-то ведь должен звонить в колокольчик...»? (Для человека мало только привычного: есть — «сено жевать», сидеть на своём шестке, обитать в своём хлеву, «спать на печи». Ему необходимо чудесное, отвлекающее от обыденного и позволяющее слушать музыку, тишину, ветер, смотреть на небо и звёзды.) Что значит, в понимании писателя, **звонить в колокольчик**? (Будить высокие чувства в душе человека, стремление к прекрасному. Смысл детской сказки перекликается с известным суждением древнегреческого философа Аристотеля, считавшего, что человек тем и отличается от свиньи, что иногда отрывается от поисков подножного корма и смотрит на звёзды.) Каким эпитетом охарактеризовано существительное **звон**? (Голубой. Это цвет неба, чистоты, чистых помыслов. Всем известны выражения «голубая мечта», «голубой цветок» — любимый образ романтиков — символ идеала, мечты, тайны, чуда.) Вместе с писателем-сказочником дети приходят к осознанию того, что человек не может жить только материальным, что кто-то ведь должен напоминать ему о прекрасном, учить видеть, слышать, ценить его и радоваться ему. Таким волшебным даром обладает Слово художника. Оно может одухотворить и высветить смысл бытия. Оно учит читателей открывать незнаемое. Эти открытия облагораживают детскую душу, наполняют её высокими помыслами и стремлениями.

Одно из самых ярких направлений в мировой детской литературе — природоведческая книга. Её классиками в русской словесности давно стали такие авторы, как М.Пришвин, В.Бианки, К.Паустовский, их традиции продолжили Н.Сладков, Г.Тропольский, В.Чаплина, Г.Скребицкий, И.Акимов, Ю.Дмитриев, С.Сахаров, Г.Снегирёв, Н.Романова. Мировое признание получили произведения А.Э.Брема, Э.Сетон-Томпсона, Ф.Зальтена, Д.Даррелла. Каждый из этих художников интересен и самобытен. Природные впечатления — то, без чего ребёнок не может вырасти полноценным человеком. Только детство, «обручившееся с зелёной душой леса, и сада, и мира, и поля, с их ворожкой изумрудной магии»²⁶, можно назвать счастливым, считал поэт К.Д.Бальмонт. Природа является первоосновой для возвращения творческой личности. Через её восприятие во многом рождается чувство Родины. Природный мир формирует детские представления о прекрасном, подлинно нравственном, позволяет увидеть в нём не только материальное богатство, но и духовное. Справедливо утверждал писатель Э.Ю.Шим, размышляя о книгах своего учителя: «Про Виталия Бианки можно сказать, что он из хитрости пишет о зверях и птицах. На самом деле он тоже учит мальчишек и девчонок, как вырасти настоящими людьми»²⁷. Эти слова можно отнести и к другим певцам природы. Как это происходит? Из всего богатейшего наследия природоведческой книги



Сказка на ночь

обратимся к произведениям только одного автора — Н.И.Сладкова. Его книги доставляют удовольствие от чтения хорошей прозы, радость открытия. Он — мастер короткого рассказа. Основой его сюжетов часто становятся занимательные случаи, забавные происшествия, истории. Он любит удивлять своего читателя. Оценивая первую книгу Сладкова, М.М.Пришвин отметил: «**Вам удалось увидеть небывалое**»²⁸. Свою задачу писатель видел в том, чтобы показать детям тайны и чудеса природы. В его книгах силён познавательный пласт, но не менее богата их нравственная составляющая. Это подтверждает, например, рассказ «Упорные одуванчики»²⁹. Одуванчики — всем хорошо знакомые цветы, но художник-лирик помогает открыть в известном удивительное. После прочтения рассказа осмысливаем его в ходе такой беседы с детьми: как оценивает автор-рассказчик одуванчики в самом начале произведения? («...уж очень обыкновенные! — восклицает он. — Это не орхидеи. Кажется, даже числятся сорняками». Правда, уже в этой оценке появляется сомнение: «Может, и в самом деле ничего в них особенного и интересного?») Изменяется ли его отношение к цветам в ходе знакомства с ними и происходящих открытий? (Постепенно он начинает понимать, что перед ним необыкновенные цветы, способные радовать, удивлять, восхищать.) Что в поведении одуванчиков вызвало у рассказчика эти чувства? (Прежде всего, поразительная жизнестойкость! Сорванные, они продолжали ещё много дней жить положенной им жизнью: просыпались и засыпали, предсказывали погоду — «так же точно, как и в свои самые лучшие дни», из последних сил выполняя свой долг!) Так какими же теперь (вместе с рассказчиком) мы увидели одуванчики, казавшиеся на первый взгляд заурядными расте-

ниями? (Это необыкновенные цветы, мужественные, стойкие, знающие чувство долга, упорные — в оценке автора, недаром он вынес это слово в название произведения.) А каким предстал перед нами он сам? (Это человек наблюдательный, тонко чувствующий природу, понимающий и любящий её, способный радоваться всем её чудесам, восторгаться ими. А главное — неравнодушный.) Что позволяет прийти к такому выводу? (Эмоциональность его рассказа, накал переживаемых им чувств, многообразие их оттенков. Они переданы даже графически: здесь обилие восклицательных знаков (введены в 12 фразах-предложениях) и вопросительных — 6 раз использует автор-рассказчик знак вопроса, пытается включить в разговор-размышление своих читателей. Он — защитник природного богатства, а всякое неразумное обращение с ним вызывает его глубокое возмущение, боль за напрасно загубленное.) Какие слова в рассказе говорят об этом? («Всегда как-то не по себе, когда видишь такое вот разорение. Перья ли растерзанной птицы, ободренные ли берёзы, раскиданные муравейники. Или брошенные цветы. Зачем? Птица кого-то песнями радовала, берёзы радовали белизной, цветы — красотой. И вот всё разорено и загублено»³⁰.) Какому отношению к природе учит писатель? (В природе всё чудо, к ней нельзя подходить с обычными мерками: «Неожиданное везде. Спилили в марте берёзу, а в мае она распустила листья! Берёза не знала, что уже убита, и делала то, что берёзе положено. Цветок белой кувшинки бросили в таз, и он аккуратно, как и в озере, каждый вечер складывал лепестки и окунался под воду, а утром выныривал и раскрывался. Хоть часы по нему проверяй! Кувшинка и сорванная «видала», отличала день от ночи. Не за это ли называли кувшинки «глазами озёр»?»³¹.)

Занимательность рассказа, необычность фактов, вопросы, обращения к читателям, не навязчивый вывод — всё воздействует на чувства, душу ребёнка, будит совесть — стыд внутри нас: «*Может, они и нас с вами видят? А? Лес смотрит на нас разноцветными глазами*»³². Рассказы Н.Сладкова, пробуждая такие чувства в детях, становятся уроками душевного прозрения. Одуванчики одними из первых весной поднимают в зелёной травке свои золотые головки. И нам всем доводилось видеть, как легко, походя, рвут эти цветы, а потом так же легко их выбрасывают. А может быть, мы и сами совершали такого рода поступки. После рассказа писателя вряд ли захочется так же поступать, потому что жалко губить такие замечательные цветочки, зная, как не хотят они с солнышком расставаться. Дополнить впечатления детей от прочитанного может помочь и рассказ М.Пришвина «Золотой луг» — тоже об одуванчиках и открытиях детских. Здесь и к стихам можно и нужно обратиться, показав, какие поэтические ассоциации, сравнения порождает цветок одуванчика (его образ запечатлён в творчестве многих поэтов). А творческие задания: рисунки, фотографии, сочинение своих рассказов или сказок — закрепляют пережитое детьми.

Создатели книг о природе действительно «учат мальчишек и девчонок, как вырасти настоящими людьми». Они побуждают их задуматься не только о своём отношении к дарам природы, но и о бережном отношении к родной земле вообще, учат взвешенному отношению к собственным поступкам. Именно о такой силе влияния на детскую душу настоящих книг писал, вспоминая своё детское чтение, И.А.Бунин: «*И как уже различала, угадывала моя душа, что хорошо, что дурно, что лучше и что хуже, что нужно и что не нужно*

ей!»³³. Детская душа, благодаря книге, не только «различает и угадывает», но и вбирает в себя всё доброе и отторгает злое. В ней рождается неприятие низкого и подлого, закрепляется уважение к высокому и честному. Но ведь это и есть то, что мы можем оценивать как уроки нравственного прозрения, полученные ребёнком в процессе чтения.

Из огромного наследия мировой словесности, адресованной детям или вошедшей в круг детского чтения, мы взяли для размышлений над поставленной проблемой всего лишь несколько произведений. Но даже эта малая толика примеров убеждает нас в том, как многое может дать книга ещё только формирующейся детской душе, как способна она согреть своим тёплым дыханием детское сердечко, помочь ему стать «зорким», нравственно окрепнуть в жёстких условиях сегодняшнего беспокойного мироустройства. Волшебный свет прочитанного в детстве озаряет весь дальнейший жизненный путь человека, одухотворяя смысл бытия, а сами книги остаются верными и надёжными друзьями.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ЗАЙЦЕВ Б.К. Голубая звезда. — М.: Московский рабочий, 1989. — С. 520.
- ² Там же. — С. 521.
- ³ СУХОМЛИНСКИЙ В.А. О воспитании. — М.: Издательство политической литературы, 1973. — С.176.
- ⁴ УШИНСКИЙ К.Д. Собр. соч.: В 11 т. — М.; Л.: АПН РСФСР, 1948. — Т. 2. — С. 511.
- ⁵ ЧУКОВСКИЙ К.И. Стихи и сказки. От двух до пяти. — М.: Детская литература, 1981. — С. 429, 418.
- ⁶ ТОКМАКОВА И.П. Счастливо, Ивушка! — М.: Омега-пресс, 2015. — С. 9.
- ⁷ БЕРЕСТОВ В.Д. Удивление. — Калининград: Янтарный сказ, 2002. — С. 7.

- ⁸ ПРИХОДЬКО В.А. Лидия Чарская // Дошкольное воспитание. — 1991. — № 11. — С. 106.
- ⁹ ЧАРСКАЯ, Л.А. Сказки голубой феи. — М.: Профиздат, 1992. — С. 13.
- ¹⁰ Там же. — С. 16.
- ¹¹ Там же. — С. 10.
- ¹² Там же. — С. 11.
- ¹³ АНДЕРСЕН Г.Х. Сказки и истории: В 2 т. — Кишинёв: Лумина, 1974. — Т. 1. — С. 273.
- ¹⁴ Там же. — С. 116—117.
- ¹⁵ Там же. — С. 126.
- ¹⁶ Там же. — С. 143.
- ¹⁷ КОПАЛИНСКИЙ В. Словарь символов / Пер. с пол. В.Н.Зорина. — Калининград: Янтарный сказ, 2002. — С. 176—177.
- ¹⁸ АНДЕРСЕН Г.Х. Указ. соч. — С. 140.
- ¹⁹ Там же. — С. 315.
- ²⁰ Там же. — С. 317.
- ²¹ ХОМЯКОВ А.С. Полн. собр. соч.: В 8 т. — М.: Университетская типография на Страстном бульваре, 1900. — Т. 1. — С. 351.
- ²² ЧУКОВСКИЙ К.И. Указ. соч. — С. 443—444.
- ²³ БЕРЕСТОВ В.Д. Указ. соч. — С. 5.
- ²⁴ КОЗЛОВ С.Г. Правда, мы будем всегда? — М.: Издательский дом Мещерякова, 2013. — С. 128.
- ²⁵ Там же. — С. 5.
- ²⁶ БАЛЬМОНТ К.Д. Автобиографическая проза. — М.: Алгоритм, 2001. — С. 130.
- ²⁷ ШИМ Э.Ю. Дорогие сердцу слова // Литература и жизнь. — 1958. — № 35. — С. 11.
- ²⁸ Цит. по: НЕУЙМИНА Н.К. Николай Сладков: Писатель и человек. — Л.: Советский писатель, 1988. — С. 76.
- ²⁹ СЛАДКОВ Н. И. Собр. соч.: В 3 т. — Л.: Детская литература, 1987. — Т. 1. — С. 110—111.
- ³⁰ Там же. — С. 110.
- ³¹ Там же. — С. 111.
- ³² Там же.
- ³³ БУНИН, И.А. Собр. соч.: В 6 т. / Подготовка текста и комментарии А.Бабореко. — М.: Художественная литература. — 1998. — Т. 5. — С. 35.



ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО



ГАЛЯН Софья Витальевна —

доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, кандидат филологических наук

СИРОТКИНА Татьяна Александровна —

доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, literovsh@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ «РЕГИОНАЛЬНЫЙ ТЕКСТ» НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена одной из актуальных проблем преподавания литературы в школе — формированию понятия «региональный текст». Авторы предлагают выстроить урок, посвящённый формированию данного понятия, на примере одного из региональных текстов — югорского.

Ключевые слова: региональный текст, литературное краеведение, Югра, югорские авторы.

Abstract. The article is devoted to one of the actual problems of teaching literature — the concept and meaning of the “regional text”. The authors propose a lesson devoted to the shaping of this concept, using the example of one of the regional texts from city of Yugorsk.

Keywords: regional text, literary study of local lore, Ugra, Ugra authors.

Дмитрий Сергеевич Лихачёв утверждал, что «понять литературу, не зная мест, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужую

мысль, не зная языка, на котором она выражена. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе: они вырастают на родной почве

и могут быть поняты только в связи со всей родной страной»¹. Связь художника с местом его рождения или становления несомненна,

¹ ЛИХАЧЁВ Д.С. Краеведение как наука и как деятельность // Историческое краеведение в СССР: вопросы теории и практики. — Киев, 1991. — С. 52—59.

она часто становится предметом разговора на уроках литературы, но даже если учитель располагает видео- и фотоматериалами, позволяющими увидеть это «место», невозможно проникнуться его духом, почувствовать то неуловимое, что может быть воспринято только теми, кто живёт там. Поэтому задушевной эта связь становится тогда, когда дети сами живут в тех местах, которые описаны в художественном произведении.

Литературное краеведение не является обязательной частью курса литературы в школе. Однако данный раздел литературоведческой науки имеет огромное значение как в воспитательном, так и в образовательном плане. Читая произведения, написанные в том культурном контексте, в котором они живут, школьники учатся любить свою малую родину, постигают основы регионалистики в том её виде, который наиболее способствует возникновению ощущения причастности к культурно-историческим ценностям региона. Важность литературного краеведения заключается в том, что оно, расширяя и обогащая знания школьников о родных местах, пробуждает интерес и любовь к родному краю и его истории, помогает полнее ощутить и осознать связь литературы с жизнью, активизировать и обогатить имеющиеся знания отечественной литературы, бережно относиться к памятникам культуры края.

Исходя из вышесказанного, одной из важных учебных задач курса школьного курса литературы считаем формирование понятия «региональный текст». Данный термин отсутствует в школьных программах по литературе, однако на уроках географии и истории обучающиеся говорят о регионах, а курс МХК предполагает разговор о том, какие мотивы характерны для русской живописи и музыки, как природа какой-либо местности повлияла на творчество художника. Локальный, или региональный, текст — это понятие, связанное не только с литературой, но и с культурой, это устойчивые образы, стереотипы поведения, мифы и т. д., актуальные для данного региона.

Как факт культуры региональный текст можно узнать по определённым знакам — природным, биографическим, историческим. Многие города России ассоциируются с какими-то событиями, достопримечательностями, известными людьми и т. д. Например, говоря о Рязани, мы сразу вспоминаем её осаду войском Батыя, храброго Евпатия Коловрата, знаменитый рязанский «акающий» говорок; Великий Новгород мы не представляем без Садко, берестяных грамот, памятника тысячелетию России, а ещё он находится ровно посередине между двумя столицами — Москвой и Санкт-Петербургом. Свообразие или даже неповторимость какого-либо места (города, местности) может определяться материальными и нематериальными знаками. Этот знак может быть один, но иметь огромный смысл (например, неповторимость села Бородина раз и навсегда определилась историческим событием — сражением 1812 года); и этих знаков может быть много. Чем больше та-

ких знаков мы обнаруживаем в тексте, чем большую семиотическую нагрузку они несут, тем больше вероятности, что данный текст является знаковым не только в региональном культурном сознании, но и в культурном сознании жителей всей России.

Урок, посвящённый формированию понятия «региональный текст», обязательно должен иметь междисциплинарный характер, и начинать работу мы предлагаем с понятия «культурная среда». Д.С.Лихачёв в «Письмах о добром и прекрасном» утверждает, что «факт воспитательного воздействия на человека окружающей культурной среды не подлежит ни малейшему сомнению»². Культурная среда России складывается из множества региональных «культурных сред», частью которых являются региональные тексты. Формировавшиеся в разное время, они несут на себе отпечаток разных эпох, содержат разные мотивы, имеют отличительные черты в семиотическом наполнении.

Петербургский текст (термин В.Н.Топорова) сформировался одним из первых. Ю.М.Лотман писал, что Пушкин является в той же мере творцом образа Петербурга, как и Пётр Великий — строителем самого города. Этот образ настолько ярок и самобытен, что стал идеальным примером «регионального текста», и знакомство с понятием целесообразно начинать именно с него. Важно, с одной стороны, выявлять в художественном произведении знаки регионального текста, что-то особенное, характерное именно для этого региона; с другой — связывать темы, мотивы, образы с «большой» литературой. Вопросы, которые можно задать школьникам, будут выглядеть примерно так:

— *Образ Петербурга нашёл своё целостное выражение в пушкинском «Медном всаднике». Какие ещё произведения Пушкина, по вашему мнению, имеют отношение к петербургскому тексту? Как они взаимно дополняют образ Петербурга?*

— *Петербургский, как и любой другой региональный текст, локализует культурный ландшафт северной столицы, позволяет отличить его от других региональных текстов. В русской литературе, например, существует оппозиция петербургского и московского текстов. В каких знаках культуры выразилась эта оппозиция?*

— *С петербургским текстом тесно связан типический образ русской литературы — образ «маленького человека». Как вы думаете, почему именно в произведениях петербургского текста этот литературный тип получил наибольшее развитие?*

Далее можно переходить к анализу таких понятий, как, например, «северный текст», «сибирский текст». На наш взгляд, термин «сверхтекст», которое используют многие литературоведы (см., например, [Меднис, 2003]), логично использовать как раз применительно к таким понятиям, как «сибирский текст» или «северный текст», исследования которых в последнее время значительно акти-

визировались. Определённой «точкой отсчёта» можно считать 2002 год, когда была опубликована статья «Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы» [Тюпа, 2002], в Томске начал издаваться сборник научных статей «Сибирский текст в русской культуре», в Барнауле вышел первый выпуск сборника «Алтайский текст в русской культуре». В 2003 году в Северодвинске была проведена конференция «Северный текст в русской культуре», посвящённая различным аспектам исследования данного сверхтекста.

Очевидно, что вопросы исследования и описания феномена регионального текста являются достаточно сложными, и учитель, планирующий уроки на данном материале, должен решить ряд проблем, которые мы попытаемся описать на примере одного из сибирских региональных текстов — югорского.

Одна из них — определение места югорского текста в литературном пространстве России. В литературе художественное пространство проявляется в каких-либо характеристиках для региона локусах (дом, дорога, лес, сад и т. д.). Определяющими для Югры являются локусы леса (тайги) и большой реки, родового стойбища, находящегося внутри или рядом с ними, а также город с недлинной историей. Многие произведения литературы, входящие в югорский и — шире — сибирский текст, описывают суровую северную природу и человека, который либо живёт с ней в гармонии, либо ей противостоит. Человек в этом пространстве борется с суровой, иногда враждебной природой, он вынужден преодолевать трудности, причём психологические и нравственные проблемы связаны с тяжёлыми условиями жизни. Потом этот текст постепенно стал меняться, становиться более открытым для проблем «большой» литературы.

Несмотря на единство литературоведческих подходов к анализу художественного пространства в разных локусах, нередко их восприятие авторами бывает не только разным, но даже противоположным. Так, например, Город (Сургут) в произведениях Н.Сочихина или С.Сметанина предстаёт как обжитая, милая сердцу часть мира, а у национальных или ориентировавшихся на национальные традиции северных народов авторов — это чужое место за пределами ойкумены. Конфликт двух локусов восходит к устойчивому для русской литературы противостоянию природы и цивилизации, в котором природа терпит поражение. Вырубленный лес, разорённое стойбище — подобные картины можно увидеть во многих произведениях, составляющих югорский текст. В их основе лежит мотив утраченного Дома или — шире — утраченного рая. То, что было у человека, семьи или целого народа раньше, воспринимается как невыразимо прекрасное, но невозвратимое прошлое, потерянный рай. Поэтому произведения литературы, в которых мотив утраченного Дома становится главным, окрашены грустью, а то и настоящей душевной болью их авторов, как, например, в стихотворении «Если не вернулся» Юрия Вэллы:

² ЛИХАЧЁВ, Д.С. Письма о добром и прекрасном — М.: Детская литература, 1985.

Настоящий олень с первым снегом возвращается туда, где он родился.

Ненецкая пословица

Если по первому снегу
Олень не вернулся в родное стадо,
Значит, его задрали
Волк или росомаха.
Если орлан-белохвост
Бросил гнездовье,
Значит, нашёл где-то место безлюдное.
Если сестра моя лебедь
С весенней песней юности
Не покружилась над моим чумом,
Значит, погибла от выстрела... А если
Ты не зверь беззащитный
И не перелётная птица,
Если крылья твои целы,
Но дорогу не вспомнил
В стойбище матери,
Какую причину придумаешь ты себе?

Югорский текст, как и другие региональные тексты, основан на той системе базовых ценностей, которые существуют в сознании региональной личности. ХМАО-Югра — нефтегазовый регион. Поэтому «нефть» и «газ» — одни из ключевых слов в югорском тексте. Югорский поэт Владимир Квашнин в стихотворении «Буровикам Югры» вспоминает времена первооткрывателей богатств Западной Сибири. Этот текст, однако, заставляет задуматься и о том непоправимом ущербе, который нанесли северной природе «буровики Югры»:

А первый семейный наш угол в бараке...
С опиала и толи, фанеркой-стенкой:
направо — гитара, по левую — драки,
а в памяти — самый из самых родной.
А нефть в Покахах мы тогда отыскиали,
и грамотой нас профсоюз одарил,
а что ордена или те же медали —
так это райком в кабинетах бурил.
А я о другом — том, что мы не жалели —
ни рек синедалных, ни птиц, ни зверей,
как тушью плеснули тогда в акварели
Природы наотмашь с открытых дверей.

Вопросы, которые можно задать школьникам по прочтении стихотворения, должны акцентировать их внимание на трагическом конфликте природы и человека во время освоения Севера. Важно не забыть и об элементах литературоведческого анализа, актуальных именно для этого произведения:

— Почему автор выбрал такой жанр лирики, как послание?

— Восстановите историко-культурный контекст строк «Приказ — на седьмое — стоять в Покахах! / И вышка, не помню, к какой годовщине, / Качаясь, стояла на наших плечах».

— Как бы вы ответили на вопрос лирического героя: «Не зря ли растратил я годы свои?» Почему?

— Какой, по вашему мнению, пафос преобладает в этом стихотворении: героический или трагический?

По словам одного из ведущих югорских этнографов Е.И. Гололобова, наиболее общими признаками для Севера являются «неосвоенность, крайне малая населённость, суровые природно-климатические условия (вечная мерзлота, суровая зима, непродолжительное лето и т. д.»³. Действительно, необычные для центральной России морозы, ранняя осень, комариное лето стали знаками югорского текста. Тот же Владимир Квашнин пишет в стихотворении «Наша осень»:

Нет, ребятки, ваша осень
нашей близко не родня.

Размышляя о том, по каким признакам лирический герой различает «нашу» и «вашу» осень, школьники смогут выделить «природные» знаки югорского текста и отметить изобразительно-выразительные средства языка, использованные в стихотворении для создания образа югорской осени.

Невозможно представить Югру без её коренных жителей — ханты и манси. Но не только название этноса является ключевым для югорского текста. И шаманский бубен, и деревянные идолы — очень важные знаки его семиотической системы. Прочитаем лирическую миниатюру Петра Семёновича Бахлыкова:

Достался мне старый бубен шамана-ханты.
Несу в музей и думаю: «Куда ушёл твой хозяин, почему не взял с собой?» Может, он видел давно татарских ханов и как приплыли в Югру русские люди? А когда среди хантыйских построек появлялся русский поп, наверное, бубен прятали в угол под шкуры. Поднял повыше, легонько постучал. Загудел, заговорил бубен, да никак не пойму его вещий язык.

Даже этот небольшой отрывок даёт основания для серьёзного обсуждения, связанного, например, с такими вопросами:

— Почему автор называет язык, которым говорит бубен, «вещим»? При необходимости посмотрите значение этого слова в словаре.

— Припомните произведение русской классической литературы, в заголовке которого есть слово «вещий». Как вы думаете, в каких значениях это слово употреблено в двух произведениях? Если есть различия в оттенках значения, подумайте, чем они вызваны.

— Свидетелем каких исторических событий (по предположению автора) был бубен?

— Придумайте текст музейной этикетки, которая сопровождала бы хантыйский бубен как музейный экспонат.

— Пётр Семёнович Бахлыков написал: «Загудел, заговорил бубен, да никак не пойму его вещий язык». Как вы думаете, о чём может «вещать» бубен ханты? Напишите небольшой текст на эту тему.

Непреходящей ценностью югорской культуры является её история. Например, Берёзово — небольшой населённый пункт Югры,

но сколько исторических событий связано с ним, каких людей повидали на своём долгом веку берёзовские лиственницы! В стихотворении Андрея Тарханова они становятся «гением места», знаком локального текста:

Обласканы инеем выюги
И светом брусничной зари,
Они, вековые подруги,
Сюда, как на праздник, пришли.
У Сосьвы стоят величаво.
Распахнут для них горизонт.
Давно обрели свою славу,
К ним люди идут на поклон.
Их Меншиков гладил рукою,
И Ваули взглядом ласкал.
А эту вот лиственку зимою
Однажды я сам целовал.
Стоят, словно воины, дружно,
В них — стойкость таёжных людей.
Порой для души очень нужно
Касаться священных ветвей.

Анализ данного стихотворения должен актуализировать знания, полученные школьниками в курсе истории ХМАО-Югры. Поэтому, задавая вопросы: «Кто такой Ваули? Какой дополнительный смысл приобретает стихотворение от того, что эти два имени стоят в тексте рядом?» — учитель ждёт ответ, что Ваули Питетомин — ненец тазовской тундры, который поднял восстание тундровой бедноты. Он разорял богатых, отбирал у них стада оленей и раздавал в бедняцкие чумы. Было это в том самом 1825 году, когда в России произошло восстание декабристов. Одновременность этих событий расширяет художественное пространство стихотворения, вписывает событие местного значения в большую историю России.

Другие вопросы, которые учитель будет задавать обучающимся, могут быть связаны со стилистическим анализом стихотворения, с обсуждением его идеи:

— Какую стилистическую особенность имеет в стихотворении слово «лиственник» по сравнению с нейтральным «лиственница»?

— Почему лирический герой уверен, что «порой для души очень нужно / Касаться священных ветвей»?

Наконец, ещё одной важной составляющей регионального сознания является мифология. Так, например, в югорской таёжной чаще живёт Миснэ, лесной дух, почитаемый народом манси. В своём стихотворении «Моя Миснэ» мансийский поэт Юван Шесталов пишет:

Дремлет лес, легко дыша,
В нём живёт, я знаю,
Миснэ, добрая душа,
Женщина лесная.
Ходит, веточки стройней,
Где-то в снежной дали.
Шубка вышита на ней
Птичьими следами.
Бисер искрится огнём,
Весь в лучистых блёстках.

³ ГОЛОЛОБОВ Е.И. Конструирование геоисторического образа Севера Западной Сибири в конце XIX — первой трети XX века в российском (советском) общественном сознании // Современная регионалистика: Сб. статей Всероссийской научной конф. — Сургут, 2016. — С. 256—264.

Так сияет ясным днём
Иней на берёзках.

Пусть ни солнца, ни лучей,
Воем вьюга злая.
А у Миснэ из очей
Льётся ласка мая.

Всё согреет этот взор,
Всё растопит, синий, —
Холод сердца, лёд озёр,
Старых прядей иней.

Если больно от обид,
Миснэ, беспокоясь,
«Тюпын, тюпын», — говорит, —
«Милый, Милый» то есть.

Миснэ, Миснэ — дар людской,
Светлая отрада.

С Миснэ — ласковой такой —
Ссориться не надо.

А дружить с ней — значит жить
С песней молодою,
Как по Оби в лодке плыть
Полою водою.

Дремлет лес, легко дыша,
В нём живёт, я знаю,
Миснэ, добрая душа,
Веточка лесная.

Только где её искать?
Лесу много-много!
Слышишь, сердце, хватит спать,
Нам пора в дорогу!

Благодаря особенностям поэзии Ю.Ше-
сталова можно построить работу на уроке,

используя метод «медленного чтения», и за-
дать школьникам вопросы, позволяющие
осмыслить «микроэлементы» художествен-
ного текста: отдельные слова и словосочета-
ния, образы, находящиеся на периферии
центральной темы, но подчёркивающие, про-
ясняющие её:

— Какой вы представляете себе Миснэ:
большой, сильной или лёгкой, стройной?
Найдите в тексте слова, которые помогают
нарисовать образ лесного духа.

— Стихотворение написано на русском
языке. Как вы думаете, зачем автор включил в
текст слово на языке манси («тюпын, тюпын»),
а потом (в том же катрене) дал его перевод?

— Почему в названии стихотворения ав-
тор использует местоимение «моя»? Можно
ли назвать местоимение в этом контексте
притяжательным?

— Найдите в стихотворении примеры па-
раллелизма.

— Почему мысль о Миснэ заставляет ли-
рического героя отправиться в дорогу?

— Один из пленительных образов ман-
сийского фольклора и литературы — Миснэ,
душа леса. Припомните подобные образы в
культуре других народов. Что в них общего?

— Чем интересна и знаменита Югра? Что
она представляет собой как семиотический
знак? О чём думают и на что надеются люди,
живущие в ней?

На эти и другие вопросы школьники от-
вечают на уроке, посвящённом регионально-

му (югорскому) тексту. А мы сформулируем
ответ на него строками одного из стихотво-
рений сборника «Югра ненаглядная» недавно
ушедшего из жизни югорского поэта Леонида
Гайкевича:

Как будто в шубу, белый снег
Укутал землю от морозов.
Югорский край мой лучше всех,
От нежности струятся слёзы.
Суровый край пленил меня,
Душа моя срослась с тобою.
Конца дожждёмся февраля
И снова встретимся с весною.

ЛИТЕРАТУРА

1. ЛИХАЧЁВ Д. С. Краеведение как наука и
как деятельность // Историческое краеве-
дение в СССР: вопросы теории и практи-
ки. — Киев, 1991. — С. 52—59.
2. ЛИХАЧЁВ Д. С. Письма о добром и пре-
красном М.: Детская литература, 1985.
3. МЕДНИС Н. Е. Сверхтексты в русской
литературе. — Новосибирск: ННГУ, 2003.
4. Сибирский текст в национальном сюжет-
ном пространстве: коллективная моногра-
фия / Отв. ред. К. В. Анисимов. — Красно-
ярск: СФУ, 2010.
5. ТЮПА В. И. Мифология Сибири: к во-
просу о сибирском тексте русской литера-
туры // Сибирский филологический жур-
нал. — 2002. — № 1. — С. 27—35.

КИЛИНГ Татьяна Викторовна —

учитель МБОУ гимназия «Лаборатория Салахова», г. Сургут
kilingtv@mail.ru

ПЕЧОРИН КАК ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ ДВА УРОКА В IX КЛАССЕ

Аннотация. В статье дана разработка уроков, посвящённых образу Печо-
рина; предлагаются вопросы и задания для анализа романа, закрепления
знаний, развития речи учащихся; вводятся понятия «герой времени», «про-
тотип», «психологический портрет».

Ключевые слова: эпоха 1830—1840-х годов, герой времени, образ Печо-
рина, черты Печорина, общие с другими героями романа.

Abstract. The article provides a plan for lessons devoted to Pechorin; proposes
questions and tasks for analyzing the novel, summarizing knowledge, developing
the speech. The concepts of the "hero of our time", prototype and psychological
portrait are introduced.

Keywords: the era of 1830—1840s, hero of time, image of Pechorin, Pechorin's
features, common with other heroes of the novel.

Цели уроков: организовать анализ текста
романа на основе целостного его прочтения и
восприятия; подвести учащихся к пониманию
особенностей эпохи 30—40-х годов XIX века,
типичного героя этого времени — молодого
человека из дворянского сословия.

Задачи:

- 1) выявить в образе Григория Алексан-
дровича Печорина черты, типичные для героя
своего времени;
- 2) сопоставить Печорина с другими пер-
сонажами;
- 3) составить «портрет» героя своего вре-
мени («облако тегов»*);

4) продолжить формирование коммуни-
кативной компетенции.

Ход урока

I. Характеристика эпохи 30—40-х го- дов XIX века (слово учителя)

Дворяне — правящее сословие в России
XIX века, имевшие право владеть крепостны-
ми. Они должны были служить на государст-
венной, на военной службе либо вести хозяй-
ство в поместье. Михаил Юрьевич Лермонтов
выбрал военное дело, окончил Школу гвар-
дейских подпрапорщиков и юнкеров, в 1834—

1836 годах служил в лейб-гвардии Гусарском
полку в Царском Селе. В 1837 году он был от-
правлен в ссылку на Кавказ.

— Вспомним, за что Лермонтов был со-
слан на Кавказ.

(За стихотворение «На смерть Поэта», по-
свящённое гибели А. С. Пушкина, в котором
осуждает главных виновников — «невежд, кле-
ветников» светского общества и приближён-
ных к царю людей, «жалкою толпой стоящих у
трона».)

После возвращения из ссылки Лермонтов
начал работу над романом. Сначала в журнале
«Отечественные записки» за 1939 год публи-

*«Облако тегов» (облако слов, или взвешенный список, представленное (-ый) визуально) — это визуальное представление списка категорий (или тегов, также назы-
ваемых метками, ярлыками, ключевыми словами и т. п.). Обычно используется для описания ключевых слов (тегов) на веб-сайтах или для представления неформали-
зованного текста. Ключевые слова чаще всего представляют собой отдельные слова, важность каждого ключевого слова обозначается размером шрифта или
цветом. Такое представление удобно для быстрого восприятия наиболее известных терминов и для распределения терминов по частоте употребления.

ковались повести «Бэла», «Фаталист» и другие. В 1840 году роман вышел в свет под названием «Герой нашего времени».

К второму изданию в 1841 году Лермонтов написал предисловие. Созданный в 1830-е годы, роман отражает эпоху 30—40-х годов XIX века. Это историческое время объединяется общими чертами общественной жизни, умонастроением значительной части людей, изменения начинаются в пятидесятые годы века.

— Расскажите, что представляла собой эпоха 1830—1840-х годов.

(30—40-е годы XIX века — это время после подавления в России восстания декабристов 1825 года, время революции 1830 года во Франции. Внутренняя политика Николая I, вступившего на престол сразу после декабрьского восстания, была направлена на укрепление самодержавной власти, несмотря на то что в обществе осознавалась несовместимость крепостничества с правами человека. Император поставил цель не допустить никаких изменений государственного порядка. Для этого было создано III отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии под руководством Бенкендорфа. В печати вводилась цензура. Запрещались «всякие частных лиц предположения о преобразовании каких-либо частей государственного управления или изменения прав и преимуществ, высочайше дарованных разным состояниям и сословиям»¹. Всё это вызвало глубокое разочарование значительной части общества. Основное умонастроение времени — неверие в возможность разумно устроенного общества, осознание разлада идеалов с действительной жизнью, пессимистическое восприятие мира.

II. Работа с понятием «герой времени»

— Какие значения имеет слово «герой»?

Герой — 1) человек, совершивший героический поступок; 2) персонаж литературного произведения, в том числе главный, положительный; 3) лицо, воплощающее в себе характерные черты эпохи, то есть человек, в характере которого заключены мысли, настроения, чувства эпохи, потому что эпоха во многом формирует характер человека. Однако условия личной жизни, общественная среда также влияют на характер человека, формируют его личные качества.

В образе героя художественного произведения отражается эпоха, типические черты его характера, то есть свойственные многим людям, а также личные черты героя.

Создавая образ Печорина, Лермонтов соединил в нём черты реальных людей своего времени — прототипов. Однако образ героя литературного произведения не может быть копией реального человека, писатель создаёт его, используя художественный вымысел и обобщение, только опираясь на прототип. Современники Лермонтова называли прототипами Печорина самого Лермонтова и А.П.Шувалова, с которым отмечали портретное сходство главного героя романа.

— Как Лермонтов объясняет значение слова **герой** в предисловии своего романа?

(«Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь; оно или служит объяснением цели сочинения, или оправданием и ответом на критики... Эта книга испытала на себе ещё недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии...»²)

III. Образ Печорина

Анализ романа

— Перед вами на партах лежат листы с распечатанными материалами³. Даны цитаты из романа «Герой нашего времени», воспроизводящие детали внешности различных его персонажей. Найдите среди данных цитат те, которые имеют отношение к портрету Печорина и других героев романа.

Телосложение героя: 1) «Маленький, сухой, широкоплечий...» 2) «Был мал ростом, и худ, и слаб, как ребёнок...» 3) «Стройный и крепкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов...»

Улыбка: 1) «...Вдруг едва приметная улыбка пробежала по тонким губам его, и, не знаю отчего, она произвела на меня самое неприятное впечатление». 2) «...Печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах его... это будто согласовалось для того, чтоб придать ему вид существа особенного, неспособного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи». 3) «В улыбке его было что-то детское». 4) «Он не церемонился, даже ударил меня по плечу и скривил рот на манер улыбки. Такой чудак!..» 5) «В... косвенных взглядах я читал что-то дикое и подозрительное... В... улыбке было что-то неопределённое...»

Походка: 1) «Его походка была небрежна и ленива... он не размахивал руками, — верный признак некоторой скрытности характера». 2) «Лёгкая, но благородная походка имела в себе что-то ускользающее от определения, но понятное взору». 3) «Преждевременно поседевшие усы не соответствовали его твёрдой походке и бодрому виду».

Глаза: 1) «Его маленькие чёрные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли». 2) «Что за глаза! Они так и сверкали, будто два угля». 3) «Эти глаза, казалось, были одарены какою-то магнетической властью и всякий раз они будто бы ждали вопроса». 4) «Они не смеялись, когда он смеялся! Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». 5) «...Такие бархатные глаза — именно бархатные... нижние и верхние ресницы так длинные, что лучи солнца не отражаются в... зрачках».

(Ответы: **телосложение героя:** № 3 — Печорин; № 1 — Казбич; № 2 — Вернер;

улыбка героя: № 3 — Печорин; № 1 — слепой мальчик; № 2 — Вулич; № 4 — Максим Максимыч; № 5 — ундина;

походка героя: № 1 — Печорин; № 2 — княжна Мери; № 3 — Максим Максимыч;

глаза героя: № 4 — Печорин; № 1 — Вернер; № 2 — Бэла; № 3 — ундина; № 5 — княжна Мери.)

Введение (закрепление) понятия «психологический портрет»

(**Портрет** — описание в художественном произведении внешности героя: его лица, глаз, одежды, манер и т. п. Если в описании внешности героя раскрывается его внутренний мир, его характер, то такой портрет называют **психологическим портретом**, играющим важную роль в характеристике героя. Это одно из средств создания образа героя. Психологический портрет получает распространение в литературе XIX века, например портрет Печорина. Выразительное чтение учащимся портрета Печорина.)

Работа в группах по анализу образа Печорина

— Какие черты, качества, характерные для человека 30-х годов XIX века, отражены, на ваш взгляд, в образе Печорина? Ответить на этот вопрос можно, сравнив Печорина с другими героями: «честными контрабандистами», Грушницким, Вернером, Верой и Мери.

1-я группа

Подготовьте ответы на вопросы, подтверждая свои суждения цитатами из повести «Тамань».

— Случай столкнул Печорина с контрабандистами. Что он рассказал о них, об их жизни?

— Какова в повести роль образов Янко и ундины?

— Как ведёт себя Печорин перед лицом явной опасности? Чем определяется его поведение?

— Как раскрывается характер Печорина в повести?

2-я группа

Подготовьте ответы на вопросы, подтверждая свои суждения цитатами из повести «Княжна Мери».

— В записи от 16 мая журнала (дневника) Печорина проследите, как Печорин играет на самолюбии Грушницкого.

— В чём состояла месть Грушницкого Печорину (запись от 7 июня)?

— Сравните отношение к женщинам и любви Печорина (запись от 11 июня) и Грушницкого.

— Расскажите о столкновении Печорина с Грушницким и вызове на дуэль.

— Каким образом Печорин делает дуэль неизбежной и ставит Грушницкого в ситуацию нравственного выбора?

— Что мешает Грушницкому признать свою клевету?

3-я группа

Подготовьте ответы на вопросы, подтверждая свои суждения цитатами из повести «Княжна Мери».

— Для чего и как Печорин стремится добиться расположения княжны Мери?

— Проанализируйте сцену прощания Печорина с Мери (запись в крепости). Считаете ли вы, что в душе Печорина происходит борьба чувств? Что мешает ему «пасть к ногам» княжны?

— Сравните Мери с Бэлой, ундиной.

4-я группа

Подготовьте ответы на вопросы, подтверждая свои суждения цитатами из повести «Княжна Мери».

— При каких обстоятельствах Вернер и Печорин сделались приятелями?

— Что составляет основу их общения (запись от 13 мая)?

— Какова роль Вернера в истории дуэли Печорина и Грушницкого?

— Какие качества личности Печорина воплощаются в образе доктора Вернера?

5-я группа

Подготовьте ответы на вопросы, подтверждая свои суждения цитатами из текста повести «Княжна Мери».

— Что притягивает Печорина к Вере?

— Проанализируйте письмо Веры к Печорину.

— Чем объясняется порыв отчаяния и горя Печорина после отъезда Веры?

— Как открывается читателю характер героя в сцене погони за Верой?

Группам даётся 10 минут на подготовку и 3—4 минуты на выступление. Во время выступления групп остальные учащиеся в тетрадях делают записи: «Черты характера Печорина» (не менее 5 ключевых слов).

«Облако тегов» (5—7 минут)

Каждый обучающийся должен записать одно качество, характеризующее Печорина, маркером на листе ватмана (расположен на доске). Условие: качества не должны повторяться. (На ватмане изображён портрет мужчины, контуры которого заполняются словами.)

Обобщение: выделите из записанных вами качеств Печорина только те, которые можно считать типичными для поколения 30—40-х годов XIX века.

В результате обсуждения и с помощью учителя девятиклассники приходят к выводу, что типичными качествами можно назвать индивидуализм, безверие, рефлексию, скуку, скептицизм, пессимизм. Если учащиеся не знакомы с данными понятиями, учитель может предложить им найти значения слов в словарях.

IV. Закрепление и углубление знаний.

Работа в парах с критическими материалами. Выбор собственной позиции

— Прочитайте высказывания критиков о Печорине (используется раздаточный материал). Выберите высказывание, которое, на ваш взгляд, наиболее точно характеризует образ главного героя. Обоснуйте своё суждение.

1. «Апатия, следствие развращённой юности и всех пороков воспитания, породила в нём томительную скуку, скука же, сочетав-

шись с непомерною гордостью духа властолюбивого, произвела в Печорине злодея. Главный же корень всему злу — западное воспитание, чуждое всякого чувства веры. Печорин, как он сам говорит, убеждён в одном только, что он в один прегадкий вечер родился, что хуже смерти будто ничего не случится, а смерти не минуешь. Эти слова — ключ ко всем его подвигам: в них разгадка всей его жизни. А между тем эта душа была сильная душа, которая могла совершить что-то высокое...» (С.П.Шевырёв).

2. «...Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несёт своё страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища её повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нём неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признаётся в своих истинных недостатках, но ещё и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения» (В.Г.Белинский).

3. «Сердце его пусто и холодно ко всему. Он всё испытал, и ему ещё в юности опротивели все удовольствия, которые можно достать за деньги; любовь светских красавиц тоже опротивела ему, потому что ничего не давала сердцу; науки тоже надоели, потому что он увидел, что от них не зависят ни слава, ни счастье. Он не понимает, куда девать свою душевную силу; и вот он проводит свою жизнь в том, что острит над глупцами, тревожит сердца неопытных барышень, мешается в чужие сердечные дела, напрашивается на ссоры, выказывает отвагу в пустяках, дерётся без надобности...» (Н.А.Добролюбов.)

4. «...Лермонтов в «Герое нашего времени», в пяти повестях: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист», связанных единым внутренним сюжетом — раскрытием образа Печорина, героя времени, продукта страшной эпохи, опустошённого, жестокого, ненужного человека, со скукой проходящего среди величественной природы и простых, прекрасных, чистых сердцем людей...» (А.Н.Толстой.)

5. «Уж по меньшей мере одну половину души носит в себе Печорин омертвелой, и он задуман автором именно как сплав из холода и огня («холодный кипяток» Нарзана). Неживому или живому наполовину скудно, и тем, кто его окружает, от этой скуки — смерть: Бэла, Вера, княжна Мери, Грушницкому, даже коню, которого замучил Печорин, когда мчался на потерянное свидание. Не только «мирный круг честных контрабандистов» потревожил он, точно «камень, брошенный в гладкий источник», но и вообще «как орудие казни» падает он на голову обречённых жертв и всюду несёт с собою разрушение и тоску. Порою, впрочем, ему самому хочется плакать разторганными слезами (тем более что «плакать здорово»), но его слеза «на труп безгласный

живой росой не упадёт», — на его мёртвую или полумёртвую душу» (Ю.Айхенвальд).

6. По словам религиозного философа А.Позова (1890—1984), «он раб своих чудовищных страстей, которым он приносит в жертву благополучие других».

7. «После захода солнца общественной деятельности, которое светило в эпоху декабристов, лампа личного счастья осталась единственным источником света. Всю свою жажду деятельности Печорин сосредоточил на любви. Его отношения с Бэлой, девушкой-контрабандисткой, княжной Мери, Верой составляют сюжетную основу всех глав романа. Но именно здесь проявляются самые отрицательные стороны его характера. Любовь является для Печорина не потребностью сердца, а заменой. Здесь он находит удовлетворение своим подавленным честолюбием, жажде власти.

Он хочет не любить, а властвовать. «...» В столкновении с женскими характерами проявляется наиболее отталкивающая сторона героя — его безмерный эгоцентризм, который в значительной мере делает всю деятельность Печорина бесплодной» (Ю.Лотман).

Конечно, из уст обучающихся не всегда звучит лестная для Печорина характеристика — нужно неустанно напоминать ребятам, что мы говорим не о человеке (когда-то жившем), а о литературном герое — вымышленном персонаже, собирательном образе.

V. Домашнее задание

— Напишите сочинение-рассуждение на тему «Черты характера Печорина, свойственные человеку любой эпохи».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Понятный и подробный материал можно найти в статьях О.В.Смирновой «Как говорить с детьми о XIX веке» // Литература: Прилож. к газете «Первое сентября». — 2009. — № 17, 18, 20.

² ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Герой нашего времени // Соч.: В 2 т. / Сост. и комм. И.С.Чистовой. — М.: Правда, 1990. — Т. 2. — С. 456.

³ ХАРИТОНОВА О.Н. Сборник литературных игр для учащихся 5—9 классов. — Ростов н/Д: Феникс, 2010. — С. 314—316.

ЛИТЕРАТУРА

1. АЙХЕНВАЛЬД Ю.И. Лермонтов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://dugward.ru/library/lermont/aihenvald_1erm.html
2. БЕЛИНСКИЙ В.Г. «Герой нашего времени». Сочинение М.Лермонтова // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. — М.: Художественная литература, 1979. — Т. 4.
3. ВЛАЩЕНКО В.И. Трагедия Печорина // Нева. — 2016. — № 3.
URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2016/3/tragediya-pechorina.html>
4. ДОБРОЛЮБОВ Н.А. Что такое обломовщина? // Гончаров И.А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М.Я.По-

лякова; Примеч. С.А.Трубникова. — М.: Художественная литература, 1958. Источник: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/dobrolyubov-oblomovschina.htm>

5. ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. / Сост. и комм. И.С.Чистовой. — М.: Правда, 1990. — Т. 2. — С. 455—590.

6. ЛОТМАН Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы. — М., 2000.

7. СМЕРНОВА О.В. Как говорить с детьми о XIX веке // Литература: Прилож. к газете «Первое сентября». — 2009. — № 17. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200901706>

8. ТОЛСТОЙ А.Н. Речь на торжественном заседании памяти М.Ю.Лермонтова (15 октября 1939). А.Н.Толстой. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М.: Гослитиздат, 1949. — С. 427—428.

9. УДОДОВ Б.Т. Роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»: книга для учителя. — М.: Просвещение, 1989. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/udo/udo-001-.htm?cmd=0>

10. ХАРИТОНОВА О.Н. Сборник литературных игр для учащихся 5—9 классов. — Ростов н/Д: Феникс, 2010.

11. ШЕВЫРЁВ С.П. «Герой нашего времени» Соч. М.Лермонтова. URL: http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_0040.shtml

ТЮРМОРЕЗОВА Светлана Александровна —

кандидат филологических наук, преподаватель политехнического колледжа, г. Сургут
tsa.61@mail.ru

«СВЕТЛОЕ ЦАРСТВО» В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» X КЛАСС

Аннотация. В статье предлагается анализ текста произведения с целью раскрыть тему двойничества, акцентируя внимание на положительных качествах, светлых сторонах персонажей, направляя учащихся к размышлениям о нравственных проблемах, поставленных в романе.

Ключевые слова: преступление, наказание, духовная смерть, раскаяние, духовное возрождение, образ Божий в человеке.

Abstract. The article suggests the analysis of the text with the purpose of revealing the theme of duality, focusing on the positive qualities and bright sides of the characters, directing students to reflect on the moral problems posed in the novel.

Keywords: crime, punishment, spiritual death, repentance, spiritual rebirth, the image of God in man.

Услышав случайно на перемене разговор своих учеников о том, что они будут «проходить» Достоевского, я поняла, что их не особенно радует эта перспектива. Я попросила десятиклассников написать отзывы о романе. Вот некоторые из них:

— Самый страшный вывод, который делает сам автор: нет реального выхода из безмерных страданий человека.

— Роман начинается в мрачных тонах, в них продолжается и в них же и заканчивается.

— В целом, роман мрачен, и мне долго не удавалось заставить себя прочесть его даже до середины.

— Очень напряжённая и пессимистичная для меня книга... Такая безысходность там во всём...

— Книгу прочитала, посмотрела фильм, финал которого поражает отсутствием малейшего просветления, какой-либо надежды на возможность выхода из создавшегося положения, и Раскольников лишён возможности возрождения.

— Прочитала «Преступление и наказание» летом. Общее ощущение от романа: нечто очень мрачное и депрессивное. Но главное поняла: нельзя убивать даже ради благой цели...

Эти отзывы заставили меня вспомнить уроки, когда я училась в школе, семинары по литературе в институте, на которых мы обсуждали с преподавателями историю петербургского студента XIX века и осуждали в основном его человеконенавистническую теорию.

Но, думается, Достоевский хотел рассказать читателю не только об этом. И я в очеред-

ной раз села за книгу, чтобы укрепиться в своём мнении об этом произведении и вместе со своими учениками проиллюстрировать ещё одну точку зрения на роман великого писателя. В результате совместной творческой и исследовательской работы учителя и учеников, на основе размышлений Н.А.Лобастова о романе Ф.М.Достоевского и появился этот урок.

Цели урока:

— на основе анализа произведения доказать, что писатель показал удивительное умение находить «душу живую под самой грубой формой» — и показать в ней тихо тлеющую искру Божию;

— стимулировать познавательную и исследовательскую деятельность десятиклассников в решении проблемных задач урока;

— побудить учащихся к размышлениям о нравственных проблемах, поднятых в романе, способствовать нравственному самосовершенствованию.

Опережающее домашнее задание:

найти в романе и выписать в тетрадь цитаты, подтверждающие, что главный герой после совершенного им преступления испытывает невыносимые муки совести.

Эпиграф к уроку:

Он видел человеческую душу во всём и везде.

В.С.Соловьёв

Ход урока

Словарная работа: образ Божий в человеке — согласно христианскому вероуче-

нию каждый человек имеет в себе образ Божий. В человеке образ Божий есть стремление к Богу, а также способность воспринимать Божественную любовь и стремиться к единству с Богом и другими людьми. Человек, совершивший зло, — отступник от Бога, грешник. Но грешник может возродиться, прийти к Богу, если искренне раскается.

Постановка целей и проблемных вопросов урока

Главный вопрос нашего урока:

— Что спасло Раскольникова от трагедии самоубийства?

Второй вопрос, на который нам также предстоит ответить:

— Можно ли найти искру Божию в других персонажах романа?

Анализ произведения

Отвечая на вопросы, учащиеся цитируют текст романа.

Раскольников после преступления

— Какие переживания, мысли и чувства овладели Раскольниковым после преступления?

(Преступление Раскольникова — это полное его нравственное падение, духовная смерть: «...я себя убил, а не старушонку!» Тайное сознание вины, вопреки теории, усиливает душевные муки, которые он воспринимает как наказание за совершенное преступление. На это указывают внутренняя борьба и невыносимые муки совести: «Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз; он пролежал полчаса в таком страдании, которое никогда не испытывал».

Раскольников отдаляется от людей: «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его. ... Он ясно ощущал, что ему нельзя было более обращаться к этим людям... И будь это все его родные братья и сёстры, то и тогда незачем было обращаться к ним. Это было ощущение, мучительнейшее из всех...». Своим преступлением он сам исключил себя из мира людей, «как будто ножницами отрезал себя сам от всех...».

Мысль о самоубийстве навязчиво преследует Раскольникова: «он не знал, да и не думал о том, куда идти; он знал одно: "что всё это надо кончить сегодня же, за один раз, сейчас же; что домой он иначе не воротится, потому что не хочет так жить"». Находясь в своей камере в лихорадочном состоянии, рассуждая о старушонке, он задумывается: «...а то лучше уж и не жить». А вот Раскольников стоит на мосту и всматривается в «темневшую воду канавы» и размышляет: «Нет, гадко... вода... не стоит...» Дуне он прямо признаётся: «...видишь, сестра, я окончательно хотел решиться и много раз ходил близ Невы; это я помню. Я хотел там и покончить, но... я не решился...»)

— Как выглядит Раскольников после преступления?

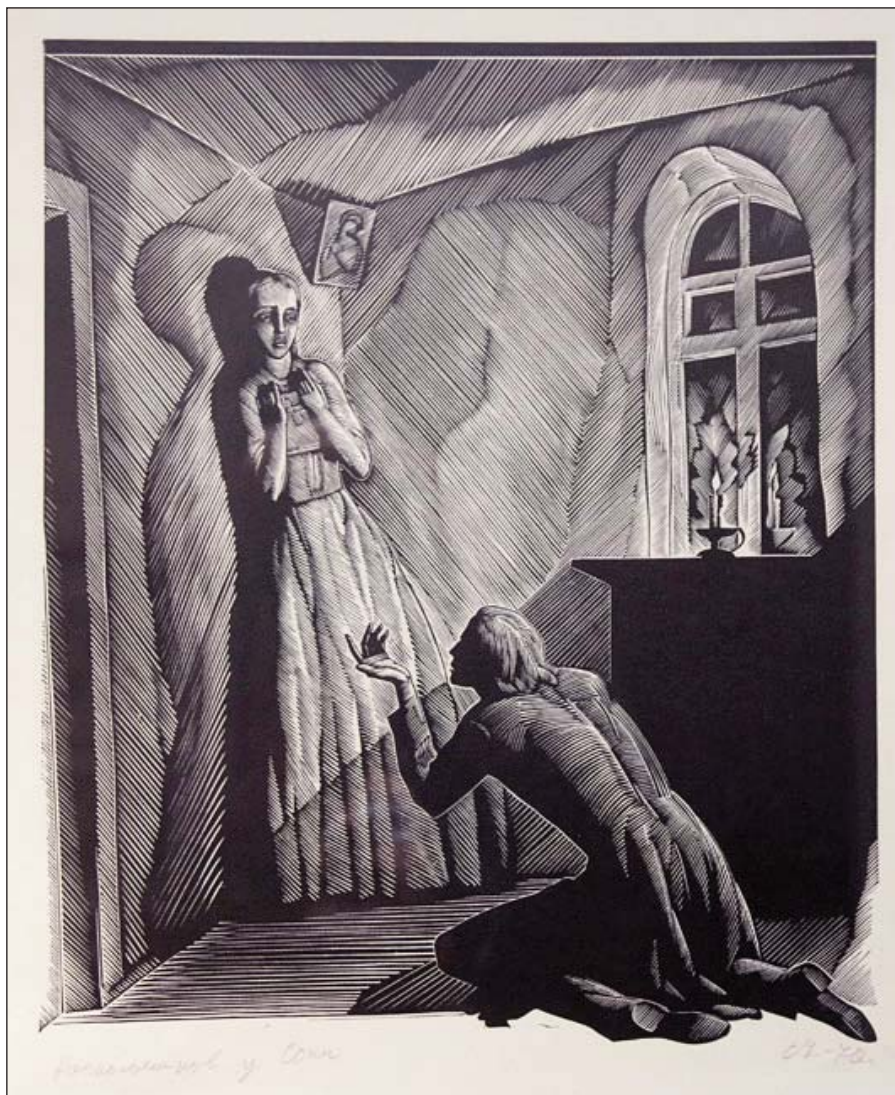
(«Лицо его было чрезвычайно бледно и выражало необыкновенное страдание, как будто он только что перенёс мучительную операцию или его сейчас выпустили из-под пытки...»)

Образ Божий в персонажах романа Достоевского

Родион Романович Раскольников — главный герой, вокруг которого расположены другие персонажи (его двойники), имеющие с ним общие черты, вместе с тем они отличаются от него и имеют самостоятельное значение в романе. Достоевский раскрывает двойственную природу человека, не только его тёмные стороны, но таящуюся искру Божию. Надо только увидеть это в романе.

— Какие сведения раздобыл Разумихин о хороших делах Раскольникова?

(«Бывший студент Разумихин откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в течение полугод. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и ослабленным отцом умершего товарища... поместил наконец этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его. Все эти сведения имели некоторое благоприятное влияние на решение судьбы Раскольникова. Самая бывшая хозяйка его, мать умершей невесты Раскольникова, вдова Зарницына, засвидетельствовала тоже, что, когда они ещё жили в другом доме, у Пяти углов, Раскольников во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух



С. Косенков. Илл. к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Раскольников у Сони. 1971

маленьких детей и был при этом обожжён... одним словом, кончилось тем, что преступник присуждён был к каторжной работе второго разряда, на срок только восьми лет, во уважение явки с повинною и некоторых облегчающих вину обстоятельств...»)

— Что является светлой стороной Сони Мармеладовой?

(Свет неугасимый во веки веков, свет христианства несёт вечная Сонечка. Малограмотная, смиренная, простодушная, молчаливая, ещё совсем девочка.

Помните, как преображаются герои романа, когда она появляется? Как расцветают их лица? Вот Соня заходит в тёмную камеру к Раскольникову, и он, убийца, «был отчего-то счастлив». Дуня «ушла за матерью, тоже почему-то вся счастливая». И Разумихин «откланялся и весь засиял». Встретившись с Соней, Раскольников оставляет мысль о самоубийстве:

«— Ну вот и славно! — сказал он Соне, возвращаясь к себе и ясно посмотрев на неё, — упокой Господь мёртвых, а живым ещё жить! Так ли? Так ли? Ведь так? Соня даже с удивлением смотрела на внезапно просветлевшее лицо его».

Соня видит смысл жизни в любви к людям, сохранить духовность ей помогает вера в Бога. Соня «преступила», и это её грех и её жертва ради других. Она искренне раскаивается в своём грехе и надеется на возрождение новой жизни. Соня идёт на каторгу за Раскольниковым, как Мария Магдалина за Иисусом Христом на Голгофу. Искренняя вера Сони в Бога, её любовь к Раскольникову подводит героев к новой жизни.)

В романе Достоевского мы наблюдаем ещё одну не менее важную для нас мысль: покаяние будет рождаться в Раскольнике и от соприкосновения с людьми, от их доброго отношения к нему.

Роль персонажей романа в раскаянии Раскольникова

А.Ф. Кони пишет о героях Достоевского: «Созданные образы... пример удивительного умения находить "душу живую" под самой грубой формой — и показать в ней тихо тлеющую искру Божию» [3]. Давайте посмотрим, в ком ещё из героев романа, кроме Сони, увидели мы отблеск Божественного Света. Давайте подумаем и назовём персонажей романа, рядом с которыми Раскольников ощущает

этот Свет. Отметим и тех героев, в ком есть «тихо тлеющая искра Божья», и тех, кто гибнет, но всё же оказывается ещё способным на проявление человечности и добра.

(Учащиеся называют почти всех персонажей, кроме Лужина, особенно выделяя Сою, Дуню, Разумихина и Порфирия Петровича.)

Обратимся к тексту романа, найдём эпизоды, где персонажи романа проявляют человеколюбие, проанализируем их. Цитаты-примеры, подтверждающие способность героев романа Ф.М.Достоевского на жертвенность и доброту, оформим в таблицу, которую назовём «Светлое царство» героев романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». (В таблице две колонки: 1-я — **Герои**, 2-я — **Цитатная характеристика**.)

Героиня — Поленька, младшая сестра Сони Мармеладовой

Цитатная характеристика

«Раскольников разглядел худенькое, но милое личико девочки, улыбавшееся ему и весело, по-детски, на него смотревшее.

— Любите вы сестрицу Сою?

— Я её больше всех люблю! <...>

Он с каким-то счастьем глядел на неё. <...>

— А меня любить будете?

Вместо ответа он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки, наивно протянувшиеся поцеловать его. <...>

— Полечка, меня зовут Родион; помолись когда-нибудь и обо мне: «и раба Родиона» — больше ничего.

— Всю мою будущую жизнь буду об вас молиться, — горячо проговорила девочка и вдруг опять засмеялась, бросилась к нему и крепко опять обняла его» (ч. II, гл. 7).

Герой — Разумихин, друг Раскольникова

Цитатная характеристика

Разумихин для Дуни и матери Раскольникова «стал сыном и братом»: «Слушайте, вот что я сделаю: теперь у него Настасья посидит, а я вас обоих отведу к вам, потому что вам одним нельзя по улицам... Потом от нас тотчас же бегу сюда и через четверть часа... принесу вам донесение: каков он? <...> Потом от вас мигом к себе... беру Зосимова — это доктор, который его лечит... Ташу его к Родьке и потом тотчас к вам, значит, в час вы получите о нём два известия — и от доктора, понимаете, от самого доктора. <...> Коль худо, клянусь, я вас сам сюда приведу, а хорошо, так и ложитесь спать. А я всю ночь здесь ночую, в сенях, он и не услышит...» (ч. III, гл. 1).

Героиня — Пульхерия Александровна Раскольникова

Цитатная характеристика

Размышления Раскольникова о содержании письма: «А мать? Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец! Ну как для такого первенца хотя бы и такую дочь не пожертвовать!» (ч. I, гл. 4).

Из письма матери: «Ты знаешь, как я люблю тебя; ты один у нас, у меня и у Дуни, ты наше всё, вся надежда, упование наше» (ч. I, гл. 3).

Героиня — Авдотья Романовна Раскольников

Цитатная характеристика

Ради брата Дуня готова на любые жертвы.

Раскольников о Дуне: «О милые и несправедливые сердца! Да чего: тут мы и от Сонечкина жребия, пожалуй что, не откажемся! Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит! Жертву-то, жертву-то обе вы измерили ли вполне? Так ли? Под силу ли?» (ч. I, гл. 4).

Из письма Пульхерии Раскольниковой: «...чтобы ты знал, как любит тебя Дуня и какое у нее бесценное сердце...» (ч. I, гл. 3).

Из письма Пульхерии Раскольниковой: «Люби Дуню, свою сестру, Родя; люби так, как она тебя любит, и знай, что она тебя беспрдельно, больше себя самой любит. Она ангел...» (ч. I, гл. 3).

Герой — Порфирий Петрович

Цитатная характеристика

Следователь советует Раскольникову явиться с повинной, заботясь о нём не как следователь, а как человек. Ведь Раскольникову только 23 года. Он обещает ему в этом случае снизить срок наказания с 20 лет до 8 и утешает его:

«— Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. <...> отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит. <...> Ещё Бога, может, надо благодарить; почём вы знаете: может, вас Бог для чего и бережёт».

«— Эх, Родион Романыч, да известно ли вам, какая вам за это воспоследует сбавка? <...> А я вам, вот самим Богом клянусь, так «там» подделаю и устрою, что ваша явка выйдет как будто совсем неожиданная. <...> Я честный человек, Родион Романыч, и своё слово сдержу» (ч. VI, гл. 2).

Героиня — Прасковья Павловна Зарницына, домохозяйка Раскольникова

Цитатная характеристика

Прасковья Павловна — безвозмездно дающая, но и отнимающая, причём её логика вне понимания Раскольникова. Зато её отлично понимает Разумихин: едва вступив с Пашенькой в контакт, он налаживает отношения — снова возникает «бессрочный кредит» (ч. II, гл. 3).

Герой — Андрей Семёнович Лебезятников

Цитатная характеристика

Лебезятников помогает тронувшейся умом Катерине Ивановне, спасает Сою от обвинения в воровстве.

«Соня в мучительной нерешимости присела на стул. Раскольников молчал, глядя в землю и что-то обдумывая.

— Положим, Лужин теперь не захотел, — начал он, не взглядывая на Сою. — Ну а если б он захотел или как-нибудь в расчёты входило, ведь он бы упрятал вас в острог-то, не случись тут меня да Лебезятникова! А?» (ч. V, гл. 4).

Герой — Зосимов

Цитатная характеристика

Зосимов очень внимательно и с большим интересом отнёсся к Родиону, к его физическому и психическому состоянию, не взял ни копейки за лечение. В ответ на раздражительное замечание Раскольникова, что он понимает, почему Зосимов лечит его бесплатно, последний отвечает: «Да вы не раздражайтесь. <...> предположите, что вы мой первый пациент, ну, а наш брат, только что начинающий практиковать, своих первых пациентов, как собственных детей, любил, а иные почти в них влюбляются. А я ведь пациентами-то не богат...» (ч. III, гл. 3).

Героиня — Лизавета, сводная сестра старухи-процентщицы

Цитатная характеристика

«— Лизавету-то тоже убили! — брякнула вдруг Настасья, обращаясь к Раскольникову. Она всё время оставалась в комнате, прижавшись подле двери, и слушала.

— Лизавету? — пробормотал Раскольников едва слышным голосом.

— А Лизавету, торговку-то, аль не знаешь? Она сюда вниз ходила. Ещё тебе рубаху чинила» (ч. II, гл. 4).

Соня о Лизавете: «Она была справедливая... Она Бога узрит» (ч. IV, гл. 4).

Герой — Семён Захарович Мармеладов

Цитатная характеристика

Из исповеди Мармеладова: «Господь простит Сою, простит, я знаю, что простит. И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных» (ч. I, гл. 2).

«— Папочку жалко! — проговорила она через минуту, поднимая своё заплаканное личико и вытирая руками слёзы...

— А папаша вас любил?

— Он Лидочку больше всех нас любил, — продолжала она очень серьёзно и не улыбаясь... потому любил, что она маленькая, и оттого ещё, что больная, и ей всегда гостинцу носил, а нас он читать учил, а меня грамматике и Закону Божию...» (ч. II, гл. 7).

Герой — Миколка

Цитатная характеристика

Миколка решает принять на себя страдание за все свои предыдущие грехи.

Порфирий Петрович о Миколке: «Рвение имел, по ночам Богу молился, книги старые, «истинные» читал и зачитывался... в страдании есть идея... Миколка-то, может, и прав, что страданья хочет... Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет «страдание принять» или вроде того...» (ч. VI, гл. 2).

Героиня — Алёна Ивановна, старуха-процентщица

Цитатная характеристика

Из разговора офицера и студента: «Славная она, у ней всегда можно денег достать... наших много у ней перебивало» (ч. I, гл. 6).

Героиня — пожилая купчиха, в головке и козловых башмаках, и с нею девушка, в шляпке и с зелёным зонтиком, вероятно дочь.

Цитатная характеристика

«Но в ту минуту, как он стоял у перил и всё ещё бессмысленно и злобно смотрел вслед удалявшейся коляске, потирая спину, вдруг он почувствовал, что кто-то сунёт ему в руки деньги. Он посмотрел: пожилая купчиха, в головке и козловых башмаках, и с нею девушка, в шляпке и с зелёным зонтиком, вероятно дочь. «Прими, батюшка, ради Христа»» (ч. II, гл. 2).

Герой — Аркадий Иванович Свидригайлов

Цитатная характеристика

Свидригайлов не предаёт Раскольникова, всё делает с величайшим тактом и деликатностью, не добиваясь ни благодарности, ни доброй памяти о себе: оплачивает похороны Катерины Ивановны Мармеладовой, выделяет капитал на устройство её детей-сирот, предлагает Раскольникову 10 тысяч рублей для Дуни, дабы избавить её от вынужденного брака с Лужиным, а всё семейство Раскольниковых от нищеты...

Свидригайлов Соне: «...вот три пяти-процентные билета, всего на три тысячи. Это вы возьмите себе, собственно себе, и пусть это так между нами и будет, чтобы никто и не знал, что бы там вы ни услышали» (ч. VI, гл. 6).

«Аркадий Иванович... принёс ей пятнадцать тысяч рублей серебром, в разных билетах, прося принять их от него в виде подарка, так как он и давно собирался подарить ей эту безделку пред свадьбой...» (ч. VI, гл. 6).

Герой — пьяница-мещанин

Цитатная характеристика

«Человек помолчал и вдруг глубоко, чуть не до земли, поклонился ему. По крайней мере тронул землю перстом правой руки.

— Что вы? — вскричал Раскольников.

— Виноват, — тихо произнёс человек.

— В чём?

— В злых мыслях.

Мещанин остановился и вдруг опять положил поклон, коснувшись перстом пола.

— За оговор и за злобу мою простите.

— Бог простит, — ответил Раскольников» (ч. IV, гл. 6).

Героиня — кухарка Настасья

Цитатная характеристика

Настасья бескорыстно заботится о Раскольникове, как родная мать.

«— Вставай, чего спишь! — закричала она над ним, — десяный час. Я тебе чай принесла; хошь чайку-то? Поди отошай? <...>

— Чай-то от хозяйки, что ль? — спросил он, медленно и с болезненным видом поднимаясь на софе.

— Како от хозяйки!

Она поставила перед ним свой собственный надтреснутый чайник. <...>

— Да, забыла! К тебе ведь письмо вчера без тебя пришло. <...> Три копейки почтальноу своих отдала» (ч. I, гл. 3).

Герой — Александр Григорьевич Замётов, письмоводитель в полицейской конторе

Цитатная характеристика

Разумихин: «Жалобились. <...> Замётов сам по всем углам твои носки разыскивал и собственными, вымытыми в духах, ручками, с перстнями, вам эту дрянь подавал. Тогда только и успокоились...» (ч. II, гл. 3).

Героиня — нищая баба с ребёнком

Цитатная характеристика

«— Сохрани тебя Бог! — послышался плачевный голос нищей», когда Раскольников подал ей пятак (ч. VI, гл. 8).

Героиня — Марфа Петровна Свидригайлова

Цитатная характеристика

«Марфа Петровна, за неделю до смерти, успела оставить тебе, Дуня, по завещанию три тысячи рублей, и деньги эти ты можешь теперь получить в самом скором времени» (ч. IV, гл. 2).

Герои — Коля с Лидочкой, дети Мармеладовых

Цитатная характеристика

«Коля с Лидочкой вместе с мамашей вслух сперва «Богородицу» прочитают, а потом ещё одну молитву: «Боже, прости и благослови Сою...»» (ч. II, гл. 7).

Слово учителя

Какие радостные сцены мы нашли сегодня в романе, сколько светлого увидели в героях! Оказывается, в этом на первый взгляд «тёмном царстве» есть и яркий «луч света» — Соня, и свет, который струится из души Дуни, Разумихина и Порфирия Петровича. И даже в душах самых надломленных героев и в самых закоренелых злодеях писатель сумел найти и показать нам признаки человечности. Остаётся во мраке, пожалуй, только один Лужин.

Тогда почему же роман показался нам таким мрачным? А ведь не только нам. Многие читатели так воспринимают романы Достоевского. Об этом стоит задуматься. Возможно, что проблема, прежде всего, заключается в нашем восприятии, в настроенности нашей души увидеть, разглядеть светлые начала в человеке и в жизни, как это увидел Достоевский.

Известный русский философ, религиозный мыслитель Н.О.Лосский писал: «Христианство Достоевского было светлое. Идеальное христианство, согласно его пониманию, есть действительно религия любви и

потому свободы, религия благостного отношения ко всякому человеку и ко всему миру» [4]. В конце романа будут каторга, мёртвый дом. И когда весной Раскольников и Соня будут сидеть у реки, наконец-то будто пелена спадёт с глаз Раскольникова. Он поймёт, кем для него была Соня, все эти люди, которые просто жили, несли ему свой свет, и хоть полнота и сила этого сияния были неодинаковы, но их любви и веры хватило, чтобы стать для него знаменем воскресенья.

В эпилоге романа мы видим проявление Божьей воли в жизни Раскольникова как чуда: «Вдруг подле него очутилась Соня. Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам... В глазах её засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для неё уже не было сомнений, что он любит, бесконечно любит её и что настала же наконец эта минута». Священнослужитель Иоанн (Маслов) пишет: «Вот эта краткость, быстрота или «некоторая скомканность конца эпилога», это «вдруг» у Достоевского в его мировидении идёт от Писания — несомненно: ибо много важнейшего происходило в Священной Истории вдруг, как всякое истинное чудо Божие, как проявление воли Божией. Ведь и Лазарь воскресает именно вдруг, по одному лишь кроткому велению Христа» [5].

О защите Сони от клеветника Лужина молится Катерина Ивановна, и неожиданно, вдруг появляется Лебезятников. «Она сирота, вас Бог послал!» — осознаёт происшедшее убитая горем женщина. Марфа Петровна оставляет Дуне по завещанию три тысячи рублей: «Ну что бы с нами было теперь, Дуня, без этих трёх тысяч? Господи, точно с неба упали!» А дальше? Дуня замужем за прекрасным человеком, Миколка с товарищем неожиданно отпущены на свободу, сироты Катерины Ивановны с собственным капиталом устроены в приличные заведения, спасена от разврата Сонечка... Раскольников возрождается к жизни, и нам снова приходят на память слова Порфирия Петровича Раскольникова: «...почём вы знаете: может, вас Бог для чего и бережёт».

Домашнее задание: творческая (письменная) работа «Нравственные уроки романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»»; «Над чем я задумался, читая роман...» (на выбор).

ЛИТЕРАТУРА

1. Антоний (Блум), митрополит Сурожский. Труды. Изд.: Практика, Москва. 2014. — Книга 1. — С. 3.
2. ЛЕОНТЬЕВ К.Н. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1912. — Т. 8. — С. 195.
3. КОНИ А.Ф. Воспоминания о писателях. — М.: Правда, 1989. — С. 229.
4. ЛОССКИЙ Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. — Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. — С. 211.
5. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Святитель Тихон Задонский и его учение о спасении. — М., — 1995. — С. 363.



УСАНОВА Ирина Алексеевна —

кандидат филологических наук, старший преподаватель Сургутского государственного педагогического университета
flos-costus@yandex.ru

«ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ»

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ПОСВЯЩЁННАЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ А.К.ТОЛСТОГО

Аннотация. В статье представлен сценарий литературно-музыкальной композиции, повествующей о жизненном пути и основных этапах творчества русского поэта XIX века А.К. Толстого. Рассказ о ключевых фактах биографии Толстого дополнен обширным художественным материалом, а также сопровождается характеристикой музыкального и визуального оформления.

Ключевые слова: А.К.Толстой, поэзия, лирика, «Князь Серебряный», «Упырь», «Смерть Иоанна Грозного».

Abstract. The article presents a script of a literary-musical composition that tells the story of the life path of the XIXth century Russian poet A.K. Tolstoy. The story of the key facts of his biography is supplemented by the extensive artistic material and is accompanied by the characterization of the musical and the visual supplements.

Keywords: A.K. Tolstoy, poetry, "Silver Prince", "Ghoul", "The Death of Ivan the Terrible".

Цели: формирование знаний о личности и творческом наследии А.К.Толстого; развитие умения выразительного чтения лирического текста.

Ожидаемые результаты:

1) *Предметные* — представление о родо-жанровом многообразии творчества А.К.Толстого; знание основных тем, мотивов, художественных особенностей лирики А.К.Толстого.

2) *Метапредметные* — умение работать индивидуально и в группе; умение соотносить свои действия с планируемым результатом.

3) *Личностные* — развитие интеллектуальных и творческих способностей учащихся; обогащение словарного запаса для свободного выражения чувств и мыслей в процессе речевого общения.

Ход мероприятия

На экране портрет А.К.Толстого.

Звучит композиция Людовико Эйнауди "Fly".

1-й ведущий. Однажды ночью, вскоре после торжественного освящения Исаакиевского собора, который строился ни много ни мало сорок лет, сонную тишину казённой квартиры архитектора Александра Павловича Брюллова в Дворцовом флигеле Академии художеств нарушил резкий и требовательный звон дверного колокольчика. Через минуту встревоженный камердинер уже будил хозяина: «Вставайте, барин, вас требуют». В приёмной наспех одевшегося архитектора ожидал незнакомый флигель-адъютант: «Дело срочное, господин Брюллов! Вам предписано немедленно ехать к императору на совещание. Исаакиевский собор провалился под землю».

На экране изображение Исаакиевского собора и портрет А.П.Брюллова.

2-й ведущий. Через полчаса Александр Павлович был уже у парадного входа в Зимний. Там собралось с десяток уважаемых архитекторов. Караульный офицер о том, что их ждут во дворце, предупреждён не был, и потянувшись с вызовом коменданта, вопросами, объяснениями... Ещё через четверть часа вы-



И.Е.Репин. Портрет Алексея Константиновича Толстого. 1886

яснилось, что никто архитекторов в столь поздний час во дворец не ждёт и никакого совещания не назначал. Недоумевающие академики додумались, наконец, сходить на

Исаакиевскую площадь, своими глазами взглянуть на катастрофу. И что же предстало их взорам? Разумеется, сумрачная громада Исаакия — совершенно целёхонького...

Звучит композиция *La Serenissima* "Violin Sonata".

3-й ведущий. Этот розыгрыш оказался одной из многочисленных рискованных шуточек Алексея Толстого и его пятерых двоюродных братьев Жемчужниковых.

За эту шуточку на весельчаков осерчал сам государь. Если б речь шла не об Алексее Толстом и его родне, дело кончилось бы плохо. Но Толстой был лицом практически неприкосновенным.

На экране портреты родителей поэта — А.А.Толстой и К.П.Толстого.

4-й ведущий. Алексей рос без отца — ему было всего шесть недель от роду, когда мать, графиня Анна Алексеевна Толстая, на глазах у всего Петербурга ушла от мужа и поселилась в усадьбе Красный Рог в Черниговской губернии.

На экране изображение усадьбы Красный Рог.

Здесь в своём прекрасном поместье жил её старший брат Алексей Алексеевич Перовский, который сразу полюбил племянника всем сердцем.

На экране портрет А.А.Перовского.

1-й ведущий. Это был чрезвычайно умный, одарённый человек, поэт, друживший с Жуковским, Карамзиным и Пушкиным. Алёша рос среди этих людей. Во время дружеских встреч ему ставился отдельный столик где-то в дальнем углу, где мальчик не мог помешать блестящей беседе взрослых, но зато мог видеть, слышать и мотать на ус.

На экране портрет юного А.К.Толстого.

2-й ведущий. Маленький Толстой присутствовал на чтении Пушкиным «Бориса Годунова», сидевал на коленях и у Гёте, когда они с дядей путешествовали по Германии, и хранил бесценный подарок великого немца — зуб мамонта, на котором писатель собственноручно вырезал фрегат.

На экране портрет графини А.А.Толстой с сыном.

3-й ведущий. Мать Алексея Толстого жила согласно утверждению: «Жизнь не сущестительное, а глагол». Она любила хозяйничать, много читала, путешествовала. Она была красива, но за всей её романтической внешностью проглядывал характер сильный, неуступчивый и своенравный. Этой прелестной женщине хватило одной привязанности на всю жизнь — к единственному сыну Алёше. Он стал целью и смыслом её существования.

4-й ведущий. Алексей Константинович вспоминал: «Моё детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания. Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделённый весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности. Много содействовала этому природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне».

1-й ведущий. Богатство давало возможность нанимать хороших педагогов, научив-

ших Алексея Толстого уже в шесть лет говорить и писать на французском, немецком и английском языках. Поэзией же мальчик увлёкся русской.

2-й ведущий. «С шестилетнего возраста, — вспоминал впоследствии Алексей Константинович, — я начал марать бумагу и писать стихи — настолько поразили моё воображение некоторые произведения наших лучших поэтов... Я упивался музыкой разнообразных ритмов и старался усвоить их технику. Мои первые опыты были, без сомнения, нелепы, но в метрическом отношении они отличались безупречностью».

1-й чтец.

*Ты знаешь край, где всё обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишнёвых рощах тонут хутора,
Среди садов деревья гнутся долу
И до земли висит их плод тяжёлый?*

*Шумя, тростник над озером трепещет,
И чист, и тих, и ясен свод небес,
Косарь поёт, коса звенит и блещет,
Вдоль берега стоит кудрявый лес,
И к облакам, клубясь над водою,
Бежит дымок синеющей струёю?*

*Туда, туда всем сердцем я стремлюся,
Туда, где сердцу было так легко,
Где из цветов венок плетёт Маруся,
О старине поёт слепой Грицко,
И парубки, кружась на поже гладкой,
Взрывают пыль весёлою присядкой!*

Звучит композиция Г.Ф.Генделя «Пассакалия».

3-й ведущий. Дядюшка позаботился о том, чтобы Красный Рог стал для мальчика его собственной заповедной страной, где он учился любить и понимать родную природу. Перовский много рассказывал племяннику о животном мире, научил мальчика хорошо держаться в седле, переносить трудности: охоту, зимние купания в проруби, дальние лесные путешествия. Поэтому Алексей рос крепким и здоровым ребёнком, удивляя мать и слуг ловкостью, сноровкой и выносливостью.

4-й ведущий. Под влиянием заботы родных в Алёше укреплялись такие качества характера, которые позволят назвать его человеком безукоризненным. Мальчик был деликатен и терпелив, доверчив и боялся кого-нибудь огорчить. Такова была школа краснорогской жизни. Годы шли, и надо было подумать о будущем сына. Когда Алёше исполнилось 9 лет, они покинули Красный Рог.

На экране портрет В.А.Перовского.

1-й ведущий. Тем временем другой дядя Алёши, Василий Перовский, делал большие успехи на государственной службе. Он состоял адъютантом при великом князе Николае Павловиче и потому его племянник в числе 19 детей из привилегированных семей был приглашён на «должность» товарища маленького царевича Александра — будущего императора Александра II.

2-й ведущий. Они приходили во дворец по воскресеньям, на именины царевича, на Рождество и другие праздники, играли в жмурки, зайцы, жгуты. Бывало, что к игре присоединялся и сам император Николай I.

На экране портреты императора Николая I и юного Александра II.

Фрейлина Александра Осиповна Россет описала один такой момент в своём дневнике: «Наследник весь в поту, Алёша красный, как индейский петух, все хохочут как сумасшедшие, счастливые возможностью бороться, кричать, размахивать руками. Алёша прелезавный и предложил Государю помериться с ним силой.

Его Величество сказал ему:

— Со мной? Но ты забываешь, что я сильнее тебя, гораздо выше.

— Это всё равно, я не боюсь помериться с кем бы то ни было, я очень силен, я это знаю.

Государь ответил ему:

— Так ты, значит, богатырь?

Мальчуган возразил:

— У меня казачья душа».

3-й ведущий. Зимой 1835 года Алексей выдержал 8 вступительных экзаменов на словесный факультет Московского университета. Учёба шла легко: свободного времени хватало с лихвой, сказывались способности, давно приобретённые познания.

На экране портрет А.К.Толстого в молодые годы.

4-й ведущий. Алексей Толстой был прекрасно воспитанным молодым человеком. Аристократическое воспитание обязывало его всегда быть подтянутым, держаться просто и непринуждённо в любом обществе, к неприятностям относиться стоически и даже с иронией, скрывать свои мысли. Да и некому было «поверять мои огорчения, некому излить мою душу», — скажет он потом.

2-й чтец.

*Вот уж снег последний в поле тает,
Тёплый пар восходит от земли,
И кувшинчик синий расцветает,
И зовут друг друга журавли.*

*Юный лес, в зелёный дым одетый,
Тёплых гроз нетерпеливо ждёт;
Всё весны дыханием согрето,
Всё кругом и любит и поёт;*

*Утром небо ясно и прозрачно,
Ночью звёзды светят так светло;
Отчего ж в душе твоей так мрачно
И зачем на сердце тяжело?*

*Грустно жить тебе, о друг, я знаю,
И понятна мне твоя печаль:
Отлетела б ты к родному краю,
И земной весны тебе не жаль...*

Звучит композиция И.Пахельбеля «Канон ре мажор».

1-й ведущий. Современники описывали его как «молодого человека с белокурыми волосами и румянцем во всю щёку». Он был красив почти девичьей нежной красотой и

при этом необычайно силен: разгибал подковы, вгонял кулаком в стену гвозди, сворачивал в трубку столовые ложки и вилки, с рогастиной ходил на медведя.

2-й ведущий. Пришло время первой влюблённости, Алексей часто влюблялся. Но Анна Алексеевна не раз прибегала к испытанному средству. Если увлечение сына заходило, по её наблюдениям, слишком далеко, она увозила его за границу. Университет ещё не закончен, а Анна Алексеевна определяет сына в Московский архив Министерства иностранных дел — пора делать карьеру.

На экране изображение Московского архива.

3-й ведущий. При таком начале Алёшу Толстого ожидало блестящее придворное будущее. Но он продолжал сочинять стихи и, что самое прискорбное, высказывал желание оставить службу и сделаться профессиональным литератором. Мать и дядя задумали интригу. Алёшины стихи напечатали в журнале, а следом организовали... разгромную критическую статью. Расчёт оправдался лишь отчасти: это не охладило пыла юноши к сочинительству, но заставило остаться при дворе.

3-й чтец.

*Сердце, сильнее разгораясь от году до году,
Брошено в светскую жизнь, как в студёную
воду.*

*В ней, как железо в раскале, оно закипело:
Сделала, жизнь, ты со мною недоброе дело!
Буду кипеть, негодуя, тоской и печалью,
Всё же не стану блестящей холодной сталью!*

4-й ведущий. Отвращение к своим обязанностям Алексей Константинович почувствовал с первых месяцев службы. Помимо воли Алексея, его карьера росла как на дрожжах: в тридцать с небольшим он дослужился до церемониймейстера двора Его Величества.

1-й ведущий. Миллионы людей и мечтать о таком не смели, а Алексей Толстой считал неприятной рутинной. Настоящая жизнь начиналась для него только ночью, когда можно было предаться сочинительству.

На экране изображение обложки повести «Упырь».

2-й ведущий. От дяди Алексея Перовского Толстой унаследовал интерес к мистике, к сверхъестественным и таинственным явлениям. В 1841 году появляется его повесть «Упырь». Оживающие портреты, загадочные вампиры и вампириши, таинственные совпадения, роковые проклятия, мистика — всё это позволило бы читать «Упыря» как типичный образец русской готманианы, если бы не сквозила в повести авторская насмешка над происходящим, если бы не возникало ощущение, что читателя слегка морочат жутковатой сказкой.

На экране портрет В.Г.Белинского.

3-й ведущий. На повесть нового литератора откликнулся маститый критик Виссарион Григорьевич Белинский, который сразу же отметил все признаки молодого, но уже замечательного дарования. Хотя Белинский не без иронии отзывался о юной «силе фанта-

зии», способной «насытить прелестью ужасного всякое молодое воображение», в финале рецензии на «Упыря» он всё-таки обладал начинающего писателя: «Мастерское изложение, умение сделать из своих лиц что-то вроде характеров, способность схватить дух страны и времени, к которым относится событие, прекрасный язык, словом, во всём отпечаток руки твердой, литературной...»

Осенью 1843 года Толстой дебютировал как поэт.

4-й чтец.

*Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!*

*Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!
Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи!*

На экране фотография А.К.Толстого.

4-й ведущий. Окрылённый, Алексей бросился к царю: «Ну какой из меня чиновник, Ваше Величество! Я же поэт. Я человек рассеянный и непрактичный и ничего не слышу, кроме стихов... Но как работать для искусства, когда слышишь со всех сторон слова: служба, чин, вицмундир, начальство и тому подобное?.. Я не могу восторгаться вицмундиром, и мне запрещают быть художником; что мне остаётся делать, если не заснуть?»

Император в ответ только снисходительно похлопал его по плечу: «Послужи, Толстой, послужи».

5-й чтец.

*Господь, меня готовя к бою,
Любовь и гнев вложил мне в грудь,
И мне десницею святою
Он указал правдивый путь;
Одушевил могучим словом,
Вдохнул мне в сердце много сил,
Но непреклонным и суровым
Меня Господь не сотворил.
И гнев я свой истратил даром,
Любовь не выдержал свою,
Удар напрасно за ударом
Я отбивая устаю.
Навстречу их враждебной выюги
Я вышел в поле без кольчуги
И гибну раненный в бою.*

1-й ведущий. Однако высокое положение при дворе позволяло Толстому деятельно участвовать в общественной жизни. Молодой писатель способствовал освобождению Тургенева из ссылки в Спасское-Лутовиново, помог вернуть из солдатчины Тараса Шевченко, докладывал наследнику по поводу несправедливого осуждения Чернышевского.

Звучит композиция Thomas Richard Balmforth, Bob Bradley "A moments pause".

2-й ведущий. Пушкин считал национальным признаком русских «весёлое лукавство ума». Алексей Константинович Толстой обладал этим качеством в полной мере.

На экране фотография братьев Жемчужниковых.

Однажды летом Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы с Толстым оказались в одной из дальних деревень и от нечего делать сочиняли «глупости в стихах». Смеху ради решено было издать их, приписав авторство камердинеру Алексея Жемчужникова — Кузьме Фролову. «Знаешь что, Кузьма, — обратились к старику шутники, — мы написали книжку, а ты нам дай для этой книжки своё имя, как будто ты её сочинил... А всё, что мы выручим от продажи, мы отдадим тебе».

3-й ведущий. Кузьма задумался: «А дозвольте вас, господа, спросить: книга-то умная или нет?» Братья приснули: «О нет! Книга глупая-преглупая». Тогда камердинер рассердился: «А коли книга глупая, так я не желаю, чтобы моё имя было написано. Не надо мне и денег ваших».

На экране портрет К.Пруtkова.

4-й ведущий. Решено было просто придумать автора. За считанные часы Козьма Петрович Прутков предстал пред ними как живой, со всеми подробностями биографии. Он родился 11 апреля 1803 года. Всю свою жизнь провёл на государственной службе. Два года пробыл в гусарах, но в ночь с 10-го на 11 апреля 1823 года, после дружеской попойки, увидел вещий сон: бригадный генерал, совершенно голый, но в эполетах, молча поднял его с койки и повлёк на вершину острокопечной горы.

1-й ведущий. Этому сну Козьма Петрович придавал огромное значение и в то же утро решил оставить полк и определиться на службу в Пробируную палатку. Со временем он дослужился до директора, получил Станислава I степени и более уж не мечтал ни о чём. Но тут повстречался с Толстым и Жемчужниковыми, которые догадались, что он обладает недюжинным литературным даром, и уговорили печататься.

2-й ведущий. Сочиняя всё это, Толстой и Жемчужниковы помирали со смеху. Впрочем, когда произведения Козьмы Пруtkова стали появляться на страницах журнала «Современник», многие поверили, что такой человек действительно существует. В частности, на сей предмет довольно долго заблуждался Фёдор Михайлович Достоевский.

3-й ведущий. Ещё «при жизни» Козьма Прутков был чрезвычайно популярен. «Он» писал о себе:

*Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг,
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого волосы подъяты в беспорядке;
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай: это я!..*

4-й ведущий. Его афоризмы пользовались успехом: «Счастье подобно шару, который подкатывается: сегодня под одного, завтра под другого, послезавтра под третьего, потом под четвёртого, пятого и т. д., соответственно числу и очереди счастливых людей...»

1-й ведущий. Его философские размышления: «Не совсем понимаю, почему многие называют судьбу индейкою, а не какую-либо другою, более на судьбу похожею птицею?», басни, пьесы — всё шло на ура, потому что было фантастически смешно. Прутков нёс околесицу с таким видом, будто изрекал что-то безусловно великое и гениальное.

2-й ведущий. Козьма Прутков не совсем обыкновенный пародист. Он славился умением довести всё до абсурда, а потом одним махом поставить всё на свои места, призвав на помощь здравый смысл.

На экране портрет А.К.Толстого.

Звучит композиция Т.Альбини «Концерт для скрипки с оркестром оп. 9 № 10».

3-й ведущий. Мастерство иронии и сарказма поразительным образом сочетались в творческом и человеческом облике Толстого с мечтательностью.

Современники вспоминали о нём в эти годы как о человеке с представительной внешностью, могучим сложением, покладистым характером. Писали, что он щепетильно честен. Но мало кто догадывался, что за внешним лоском и умением говорить умно и занятно скрывалась неуверенность в своих силах и невероятная застенчивость.

4-й ведущий. Да, он был мечтателем. Мечтателем, наделённым необузданным воображением, которого он стыдился, потому что в этой мечтательности было что-то беззащитно-детское, несерьёзное. Он воображал себя героем, совершающим чудеса храбрости на полях былых битв. Мечтал он и о встрече с необыкновенной женщиной, о необыкновенной любви, давая волю воображению...

На экране кадры из видеофильма «Биография А.К.Толстого» (без звука): 29.55—32.10.

1-й ведущий. В январе 1851 года Толстой сопровождал наследника на бал-маскарад и там повстречал очаровательную незнакомку с восхитительным голосом, интригующей манерой разговаривать, пышными волосами и прекрасной фигурой. Она отказалась снять маску, но взяла его визитную карточку, обещав дать знать о себе. Возвратившись домой, Алексей Константинович по укоренившейся у него привычке работать ночью сел за письменный стол, и стихи родились сами собой.

Звучит романс «Средь шумного бала».

На экране фотографии А.К.Толстого и С.А.Миллер.

Звучит композиция Л.Бетховена «Фиолетовая симфония».

2-й ведущий. О, сколько же было счастья, когда она прислала ему свою визитную карточку и приглашение посетить её! Незнакомку звали Софья Андреевна Миллер, урождённая Бахметева.

3-й ведущий. Теперь он мог увидеть её лицо. Софья Андреевна не была хорошенькой и с первого взгляда не могла привлечь внимание. Однако, приглядевшись, мужчины любовались узкими серыми глазами, светившимися умом.

4-й ведущий. Толстой же некрасивости незнакомки вовсе не заметил. Софья владела

14 языками, разбиралась в философии, увлекалась мистикой. Он открывал в ней всё новые и новые достоинства, его сердце трепетало, когда она пела своим чудесным голосом, его поражало, как тонко она чувствует музыку, как много знает. Всё в ней казалось Толстому совершенством, всё приводило в восторг!

1-й ведущий. Для него это была не просто любовь. Это была великая духовная близость. И главное, появилась женщина, которой можно было излить давно накопившееся, выстраданное, затаённое. И она понимала его.

6-й чтец.

*Мне в душу, полную ничтожной суеты,
Как бурный вихорь, страсть ворвалась
нежданно,
С налёта смяла в ней нарядные цветы
И разметала сад, тщеславием убранный.*

*Условий мелкий сор крутящимся столбом
Из мысли унесла живительная сила
И током теплых слёз, как благодным дождём,
Опустошённую мне душу оросила.*

*И над обломками безмолвен я стою,
И, трепетом ещё неведомым объятый,
Воскреснувшему дня пью свежую струю
И грома дальнего внимаю перекаты...*

2-й ведущий. И вскоре Толстой уже пишет Софье Андреевне: «Мы родились в одно время и знали всегда друг друга, и потому, совершенно тебя не зная, я сразу же устремился к тебе, потому что я услышал в твоём голосе что-то родное... Вспомни, вероятно, то же почувствовала и ты...»

Отныне каждое его письмо к ней будет исполнено величайшего доверия, каждое из них будет исповедью и признанием в любви.

На экране фрагмент видеофильма «Биография А.К.Толстого»: 33.35—34.09.

Звучит композиция Габриэля Форе «Павана».

3-й ведущий. Слухи о любви сына к замужней Миллер поначалу не встревожили Анну Алексеевну. По её представлениям, эта интрижка не могла вылиться ни во что серьёзное и, следовательно, угрожать её влиянию на Алексея. Но где-то через полгода, обнаружив, что история вовсе не идёт к концу, озадаченная мать предприняла сбор сведений. То, что она узнала, привело её в ужас. Софья Миллер была женщина с «непростой биографией». Сын был вызван для разговора.

На экране портреты С.А.Миллер и А.А.Толстой.

4-й ведущий. В тот же день он сломя голову бросился из Петербурга в Пензенскую губернию, в имение Софьи Андреевны, где она проводила лето. Любимая не стала отпираться и во всём созналась. В юности она влюбилась в князя Вяземского, который обещал жениться, а затем оставил девушку. За её поруганную честь вступился брат Юрий, вызвал Вяземского на дуэль и был убит.

1-й ведущий. Жизнь Софьи Андреевны в родном доме стала невыносимой. В семье считали её виновницей гибели брата, и, чтобы

бежать от косых взглядов, она вышла замуж за страстно влюблённого в неё ротмистра Миллера. Но брак оказался неудачным, она питала отвращение к мужу, вскоре ушла от него и жила отдельно. За ней тянулся шлейф неблагоприятных слухов.

2-й ведущий. Выслушав всё это, Толстой сказал: «Бедное дитя, с тех пор как ты брошена в жизнь, ты знала только бури и грозы». И тут же предложил ей развестись с мужем и выйти за него.

3-й ведущий. У Алексея произошло объяснение и с матерью. Он умолял её не верить наветам на женщину, которая послана ему судьбой. Иной жены ему и не нужно. Анна Алексеевна повернула к сыну седеющую голову и сказала тихо, внятно, почти ласково: «Никогда, Алёша».

Звучит романс «Ты не спрашивай, не распытывай».

4-й ведущий. Потянулись долгие годы мучений. Миллер не давал развода, Анна Алексеевна тоже была исполнена решимости бороться до конца. Толстой оказался между двумя женщинами, которых очень любил, к которым был сильно привязан. А графиня была оскорблена этой связью.

На экране портрет А.К.Толстого.

1-й ведущий. Сыновье чувство не позволяло Алексею Константиновичу ради любви к женщине порвать с матерью, посвятившей ему всю свою жизнь, и он жестоко переживал. Красавец, богач, светский лев, он безумно боялся потерять эту женщину, которая до конца жизни осталась для него непрочитанной книгой. Основным содержанием лирики Толстого 1850-х годов были, конечно, мотивы несчастной любви.

7-й чтец.

*Острою секирой ранена берёза,
По коре серебристой покатались слёзы;
Ты не плачь, берёза, бедная, не сетуй!
Рана не смертельна, вылечится к лету,
Будешь красоваться, листьями убрана...
Лишь больное сердце не залечит раны!*

2-й ведущий. В 1854 году Алексей Константинович впервые под своим именем опубликовал стихи, среди которых были знаменитые «Колокольчики мои», занимающие особое место в его творческой биографии.

На экране фрагмент видеофильма «Биография А.К.Толстого»: 18.55—19.47.

Звучит композиция Л.Бетховена «Тишина».

3-й ведущий. Толстой был чрезвычайно требователен к себе как к поэту. «Способность вычёркивать без милосердия» он, по собственному признанию, сохранял до конца жизни. В записной книжке Толстого, как подсчитано, имеется 20 вариантов всего лишь одной стихотворной строчки. Автор остановился на двадцать первой.

8-й чтец.

*Осень. Обсыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят;
Лишь вдали красуются, там, на дне долин,
Кисти ярко-красные вянущих рябин.*

*Весело и горестно сердцу моему,
Молча твои рученьки грею я и жму,
В очи тебе глядячи, молча слёзы лью,
Не умею высказать, как тебя люблю.*

На экране фотография А.К.Толстого в кругу друзей и родных.

4-й ведущий. Психологическим ключом к поэтическому образу Толстого становится мотив двойного существования. Его лирический герой рождается на пересечении воображаемой судьбы и переживаемой. С одной стороны — это цельный, могучий характер, почти былинный молодец, способный решительно противостоять натиску обстоятельств.

9-й чтец.

*Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!*

*Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!*

4-й ведущий. С другой стороны — это человек сомневающийся, мучительно ищущий гармонии.

10-й чтец.

*Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре,
О, не грусти, ты всё мне дорога,
Но я любить могу лишь на просторе,
Мою любовь, широкую как море,
Вместить не могут жизни берега.*

*Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила,
И лишь на землю к нам её светила
Нисходят порознь редкие лучи.*

*И порознь их отыскивая жадно,
Мы ловим отблеск вечной красоты;
Нам вестью лес о ней шумит отрадной,
О ней поток гремит струёю холодной
И говорят, качаясь, цветы.*

*И любим мы любовью раздроблённой
И тихий шёпот вербы над ручьём,
И милой девы взор, на нас склонённый,
И звёздный блеск, и все красы вселенной,
И ничего мы вместе не сольём.*

*Но не грусти, земное минет горе,
Пожди ещё, неволя недолга —
В одну любовь мы все сольёмся вскоре,
В одну любовь, широкую как море,
Что не вместят земные берега!*

На экране фрагмент видеофильма «Биография А.К.Толстого»: 35.25—37.18 (А.К.Толстой на полях Крымской войны).

На экране фотография А.К.Толстого.

1-й ведущий. Встав на ноги, Толстой вместе с Софьей Андреевной решили отдохнуть в Крыму, где им был создан цикл стихо-

творений «Крымские очерки». Лирическим содержанием цикла становится восторг перед красотой природы и человеком как явлением природы.

11-й чтец.

*Ты помнишь ли вечер, как море шумело,
В шиповнике пел соловей,
Душистые ветки акации белой
Качались на шляпе твоей?*

*Меж камней, обросших густым виноградом,
Дорога была так узка;
В молчанье над морем мы ехали рядом,
С рукою сходилась рука.*

*Ты так на седле нагибалась красиво,
Ты алый шиповник рвала,
Буланой лошади косматую гриву
С любовью ты им убрала;*

*Одежды твоей непослушные складки
Цеплялись за ветви, а ты
Беспечно смеялась — цветы на лошадке,
В руках и на шляпе цветы!*

*Ты помнишь ли рёв дождевого потока
И пену и брызги кругом;
И как наше горе казалось далёко,
И как мы забыли о нём!*

12-й чтец.

*Туман встаёт на дне стремнин,
Среди полуночной прохлады
Сильнее пахнет дикий тмин,
Гремят слышнее водопады.
Как ослепительна луна!
Как гор очерчены вершины!
В серебристом сумраке видна
Внизу Байдарская долина.
Над нами светят небеса,
Чернеет бездна перед нами,
Дрожит блестящая роса
На листьях крупными слезами...*

*Душе легко. Не слышу я
Оков земного бытия,
Нет места страху, ни надежде, —
Что будет впредь, что было прежде —
Мне всё равно — и что меня
Всегда как цепь к земле тянуло,
Исчезло всё с тревогой дня,
Всё в лунном блеске потонуло...*

13-й чтец.

*Привал. Дымяся, огонёк
Трещит под таганом дорожным,
Пасутся кони, и далёк
Весь мир с его волненьем ложным.
Здесь долго б я с тобою мог
Мечтать о счастье возможном!
Но, очи грустно опустив
И наклонясь над крутизною,
Ты молча смотришь на залив,
Окружена зелёной мглой...
Скажи, о чём твоя печаль?
Не той ли думой ты томила,*

*Что счастье, как морская даль,
Бежит от нас неуловимо?
Нет, не догнать его уж нам,
Но в жизни есть ещё отрады;
Не для тебя ли по скалам
Бегут и брызжут водопады?
Не для тебя ль в ночной тени
Вчера цветы благоухали?
Из синих волн не для тебя ли
Восходят солнечные дни?
А этот вечер? О, взгляни,
Какое мирное сиянье!
Не слышно в листьях трепетанья,
Недвижно море; корабли,
Как точки белые вдаль,
Едва скользят, в пространстве тая;
Какая тишина святая
Царит кругом! Нисходит к нам
Как бы предчувствие чего-то;
В ущельях ночь; в тумане там
Дымится сизое болото,
И все обрывы по краям
Горят вечерней позолотой...*

Звучит композиция В.А.Моцарта «Фантазия».

На экране изображение обложки журнала «Современник».

2-й ведущий. В 1856 году этот цикл был напечатан в журнале «Современник». Публикация имела успех. Софья Андреевна была строгим судьёй творений Толстого, и он прислушивался к её замечаниям.

3-й ведущий. Объединиться с той, кого он любил так самозабвенно, Толстой сумел только после смерти матери. К этому времени их роман с Миллер длился уже семь лет. «Во мне всё то же чувство, как тогда, — поражался писатель. — Для меня жизнь состоит только в том, чтобы быть с тобой и любить тебя, остальное — смерть, пустота...»

На экране изображение обложки журнала «Русская беседа».

4-й ведущий. В 1858 году в журнале «Русская беседа» печатаются стихотворения Толстого, написанные в год его знакомства с Софьей Миллер. Сейчас любовь Толстого к Софье Андреевне спокойна и уравновешенна, но от этого его чувство не перестаёт быть сильным. Любовь представляется Толстому не поединком роковым, а трогательным и нежным союзом двух душ.

14-й чтец.

*Не ветер, вея с высоты,
Листов коснулся ночью лунной;
Моей души коснулась ты —
Она тревожна, как листы,
Она, как гусли, многострунна.
Житейский вихрь её терзал
И сокрушительным набегом,
Свистя и воя, струны рвал
И заносил холодным снегом.
Твоя же речь ласкает слух,
Твоё легко прикосновенье,
Как от цветов летящий пух,
Как майской ночи дуновенье...*

15-й чтец.

Не верь мне, друг, когда в избытке горя
Я говорю, что разлюбил тебя,
В отлива час не верь измене моря,
Оно к земле воротится, любя.
Уж я тоскую, прежней страсти полный,
Мою свободу вновь тебе отдам,
И уж бегут с обратным шумом волны
Издали к любимым берегам!

16-й чтец.

Порой, среди забот и жизненного шума,
Внезапно набегит мучительная дума
И гонит образ твой из горестной души.
Но только лишь один останусь я в тиши
И суетного дня минует гул тревожный,
Смирятся во мне волненья жизни ложной,
Душа, как озеро, прозрачна и сквозна,
И взор я погрузить в неё могу до дна;
Спокойной мыслю, ничем не возмутимой,
Твой отражаю лик желанный и любимый
И ясно вижу глубь, где, как блестящий клад,
Любви моей к тебе сокровища лежат.

17-й чтец.

Минула страсть, и пыл её тревожный
Уже не мучит сердца моего,
Но разлюбить тебя мне невозможно,
Всё, что не ты, — так суетно и ложно,
Всё, что не ты, — бесцветно и мертво.

Без повода и права негодуя,
Уж не кипит бунтующая кровь,
Но с пошлой жизнью слиться не могу я,
Моя любовь, о друг, и не ревнуя,
Осталась та же прежняя любовь.

Так от высот нахмуренной природы,
С нависших скал сорвавшийся поток
Из царства туч, грозы и непогоды
В простор степей выносит те же воды
И вдаль течёт, спокоен и глубок.

1-й ведущий. В этих и других стихотворениях запечатлены чувства поэта на разных этапах жизни. О Толстом заговорили как об одном из лучших русских лириков.

На экране портреты А.К. Толстого и Александра II.

2-й ведущий. Летом 1861 года Алексей Толстой вновь написал императору Александру II, венценосному товарищу детских игр, даже не прошение, а моление об отставке. «Служба, какова бы она ни была, глубоко противна моей природе. Я сознаю, что всякий в меру своих сил должен приносить пользу своему отечеству, но есть разные способы быть полезным. Способ, указанный мне Провидением, — моё литературное дарование, и всякий иной путь для меня невозможен. Я всегда буду плохим военным, плохим чиновником, но, как мне кажется, я хороший писатель».

3-й ведущий. И наконец отставка была принята. Исполнилась давняя мечта Алексея Толстого. Ему 44 года, он полон сил и желания писать.

18-й чтец.

Лишь только один я останусь с собою,
Меня голоса призывают толпою.
Которому ж голосу отповедь дам?
В сомнении рвётся душа пополам.
Советов, угроз, обещаний так много,
Но где же прямая, святая дорога?
С мучительной думой стою на пути —
Не знаю, направо ль, налево ль идти?
Махни уж рукой да иди, не робея,
На голос, который всех манит сильнее,
Который немолчно, вблизи, вдалеке,
С тобой говорит на родном языке!

Звучит композиция La Serenissima "Violin Sonata".

На экране изображение усадьбы Пустынька.

4-й ведущий. Получив наконец свободу, совершенно счастливый, Толстой поселился с Софьей Андреевной, с которой вскоре обвенчался, в своём имении Пустынька — вдали от Петербурга, и не только придворного, но и писательского. Он намеренно поставил себя вне кружков и партий, вне редакций и салонов, оставаясь в литературной жизни свободным художником, безраздельно преданным высокому искусству.

1-й ведущий. Бурная журнальная полемика 50-х годов XIX века не вызывала у Толстого желания стать на ту или иную сторону, потому что у него была своя точка зрения на всё, он отвергал любые крайности.

19-й чтец.

Двух станом не боец, но только гость
случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий
тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чьё б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах
снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

2-й ведущий. Толстой был доволен такой жизнью. Работалось ему как никогда хорошо. Софья Андреевна была рядом, её племянник Андрейка, к которому поэт привязался так же, как когда-то к нему был привязан Алексей Перовский, приносил много радостей. Толстой упивался красотой природы, одухотворённой его чувством к любимому человеку.

20-й чтец.

То было раннею весной,
Трава едва всходила,
Ручьи текли, не парил зной,
И зелень рощ сквозила;
Труба пастушья поутру
Ещё не пела звонко,
И в завитках ещё в бору
Был папоротник тонкий.

То было раннею весной,
В тени берёз то было,

Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила.

То на любовь мою в ответ
Ты опустила вежды —
О жизнь! о лес! о солнца свет!
О юность! о надежды!

И плакал я перед тобой,
На лик твой глядя милый, —
То было раннею весной,
В тени берёз то было!

То было в утро наших лет —
О счастье! о слёзы!
О лес! о жизнь! о солнца свет!
О свежий дух берёзы!

21-й чтец.

Звонче жаворонка пенье,
Ярче внешние цветы,
Сердце полно вдохновенья,
Небо полно красоты.

Разорвав тоски оковы,
Цепи пошлые разбив,
Набегает жизни новой
Торжествующий прилив,

И звучит свежо и юно
Новых сил могучий строй,
Как натянутые струны
Между небом и землёй.

3-й ведущий. Последующие 14 лет жизни Толстого полностью отданы литературному труду. Историческая тема — прошлое России — становится для него главной. В этот период написаны самые значительные его произведения.

На экране обложка романа «Князь Серебряный».

4-й ведущий. В 1862 году окончен роман «Князь Серебряный», посвящённый тому периоду в русской истории, который назван Смутным временем.

1-й ведущий. Роман был напечатан в журнале «Русский вестник» и вызвал всеобщий интерес. Его читали все сословия, все возрасты, читали, как писал один из цензоров, из желания знать, думать, научиться, обновить в памяти далёкое для уразумения близкого...

В заключении романа Толстой писал о неотделимости прошлого от настоящего, о единстве корней и растущего древа: добро откликнется добром, зло — злом.

22-й чтец. «Прошло более трёх веков после описанных дел, и мало осталось на Руси воспоминаний того времени. Ходят ещё в народе предания о славе, роскоши и жестокости грозного царя, поются ещё кое-где песни про осуждение на смерть царевича, про нашествие татар на Москву и про покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем...

Лица, подобные Василию Блаженному, князю Репнину, Морозову или Серебряному, являлись нередко, как светлые звёзды на без-

отрадном небе нашей русской ночи, но, как и самые звёзды, они были бессильны разогнать её мрак, ибо светились отдельно и не были сплочены, ни поддерживаемы общественным мнением. Простим же грешной тени Ивана Васильевича, но помянём добром тех, которые, завися от него, устояли в добре, ибо тяжело не упасть в такое время, когда все понятия извращаются, когда низость называется добродетелью, предательство входит в закон, а самая честь и человеческое достоинство почитаются преступным нарушением долга!..

Платя дань веку, вы видели в Грозном проявление Божьего гнева и сносили его терпеливо; но вы шли прямою дорогой, не боясь ни опалы, ни смерти; и жизнь ваша не прошла даром, ибо ничто на свете не пропадает, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает, как древо; и многое доброе и злое, что как загадочное явление существует поныне в русской жизни, таит свои корни в глубоких и тёмных недрах минувшего».

Звучит композиция "Romeo et Juliette — Poison / La mort de Mercutio".

2-й ведущий. Увлечённый драматургическими и эпическими замыслами, Толстой на долгое время отходит от лирики. С осени 1862 года он погружается в работу над своей драматической трилогией: трагедиями «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис».

На экране изображение обложки драматической трилогии А.К. Толстого.

3-й ведущий. Толстой изображает исторический процесс, при котором у власти стоят три совершенно разных человека. Неограниченный произвол Ивана Грозного ослабляет страну. Правдивый, честный, но слабый Фёдор затоптан толпой честолюбцев. Умный, государственно мыслящий, волевой Борис Годунов становится жертвой собственного преступления, сводящего на нет в глазах народа все его заслуги.

4-й ведущий. Так почему же при этом Россия так и не скатилась в эту пропасть, а выходила из всех бедствий с новым самосознанием, которое позволяло ей в кратчайший срок становиться ещё более могущественной? Ответ может быть лишь один: велик русский человек! У Толстого он многолик, психологически необычайно сложен.

1-й ведущий. В 1866 году трагедия «Смерть Иоанна Грозного» появилась в «Отечественных записках», и в Петербурге предпринимались попытки к её постановке. Премьера состоялась на сцене Александринского театра в январе 1867 года. Она стала главным событием сезона и разбудила театральные страсти.

На экране изображение Александринского театра.

2-й ведущий. В письме Толстой пишет: «Я самому себе не давал отчёта во впечатлении на публику от моей пьесы. Дирекция открыла подписку, и записываются за 10 и 15 дней, чтобы получить ложу. Что касается меня, то я видел пьесу всего 3 раза. Я даже не достал бы билета последнего раз, если бы министр двора не дал мне своё кресло».

3-й ведущий. Творческая судьба двух других трагедий не была столь счастливой: ни «Царь Фёдор Иоаннович», ни «Царь Борис» не были поставлены на сцене при жизни автора.

4-й ведущий. Последние годы Толстой живёт то за границей, то в Петербурге, то в родовом имении Красный Рог, где прошло его детство. Выяснилось, правда, что он совершенно не умеет вести хозяйство, которым всегда занималась мать. К тому же ни в чём не может отказать крестьянам, даже когда они просят о разрешении вырубить на дрова вековую липовую аллею. Словом, Толстой сумел разориться в поразительно короткие сроки.

1-й ведущий. Впрочем, этому много способствовали братья Софьи Андреевны, взявшие на себя управление имениями Толстого и бессовестно обманывавшие его. Теперьгодились и литературные гонорары, и Алексей Константинович просил в редакциях переводов, лишь бы заработать.

2-й ведущий. Хотя разорение его мало трогало. Оставить состояние всё равно было некому: племянник Андрейка вскоре умер. Да и жизнь самого Алексея Константиновича, только-только вошедшая в то русло, о котором он так долго мечтал, стремительно пока- тилась к закату.

На экране посмертный портрет А.К. Толстого.

3-й ведущий. У него открылись одновременно и астма, и язва желудка, его преследовала мигрень... Толстой сделался грузен, под глазами не сходили мешки, на висках набухли синие жилы. Он с упорством боролся за жизнь, ездил на лечение в Германию, Италию, Австрию. Менялись страны и доктора, а ему становилось всё хуже.

4-й ведущий. Алексей Константинович, измученный физическими страданиями, ухватился за новое средство, каким стал для него морфий. Морфий сделался известным в начале XIX века. Далеко не до конца были изучены тогда последствия его употребления. Морфий разрушал человеческий организм.

1-й ведущий. Боли и страх уходили, но когда действие наркотика прекращалось, подъёмы настроения сменялись сильнейшей подавленностью и ещё более жестокими мучениями. Чтобы хоть на время от них освободиться, требовалось увеличить дозу препарата.

2-й ведущий. И это подтачивало его жизнь. Накануне смерти он говорил: «И всё-таки я успел пожить так, как хочу! А ведь многим не удаётся ни дня».

3-й ведущий. 28 сентября 1875 года Софья Андреевна нашла мужа без сознания лежащим в кресле. Руки его были холодны, пульс не ощущался. Алексею Константиновичу было всего 58 лет.

4-й ведущий. Хоронили его возле сельской церкви в Красном Роге при огромном стечении простого народа. Было много горячих искренних слёз людей, знавших и любивших его.

На экране фотография А.К. Толстого.

23-й чтец.

*Прозрачных облаков спокойное движенье,
Как дымкой солнечный перенимая свет,
То бледным золотом, то мягкой синей тенью
Окрашивает даль. Нам тихий свой привет
Шлёт осень мирная. Ни резких очертаний,
Ни ярких красок нет. Землём пережита
Пора роскошных сил и мощных трепетаний;
Стремленья улеглись; иная красота
Сменила прежнюю; ликующего лета
Лучами сильными уж боле не согрета,
Природа вся полна последней теплоты;
Ещё вдоль влажных меж красуются цветы,
А на пустых полях засохшие былины
Опутывает сеть дрожащей паутины;
Кружась медленно в безветрии лесном,
На землю жёлтый лист спадает за листом;
Невольню я слежу за ними взором думным,
И слышится мне в их падении бесшумном:
— Всеми настал покой, прими ж его и ты,
Певец, державший стяг во имя красоты;
Проверь, усердно ли её святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена
И жатва дней твоих обильна иль скудна?*

1-й ведущий. Мы не знаем, как ответил на эти вопросы сам поэт, каким было его осознание итогов жизни. Но несомненно одно: многогранный талант Алексея Константиновича Толстого, обаяние его личности, благородство души принесли ему бессмертие.

24—28-й чтецы.

Против течения

1

*Други, вы слышите ль крик оглушительный:
«Сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли
Вымыслы ваши в наш век положительный?
Много ли вас остаётся, мечтатели?
Сдайтесь натиску нового времени,
Мир отрезвился, прошли увлечения —
Где ж устоять вам, отжившему племени,
Против течения?»*

2

*Други, не верьте! Всё та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звёзды небесные!
Правда всё та же! Среди мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите, во имя прекрасного,
Против течения!*

3

*Вспомните: в дни Византии расслабленной,
В приступах ярых на Божьи обители,
Дерзко ругаясь святыне награбленной,
Так же кричали икон истребители:
«Кто воспротивится нашему множеству?
Мир обновили мы силой мышления —
Где ж побеждённому спорить художеству
Против течения?»*

4

В оные ж дни, после казни Спасителя,
В дни, как апостолы шли вдохновенные,
Шли проповедовать слово Учителя,
Книжники так говорили надменные:
«Распят мятежник! Нет проку в осмеянном,
Всем ненавистном, безумном учении!
Им ли убогим идти галилеянам
Против течения!»

5

Други, гребите! Напрасно хулители
Мнят оскорбить нас своею гордынею —
На берег вскоре мы, волн победители,
Выйдем торжественно с нашей святынею!
Верх над конечным возьмёт бесконечное,
Верую в наше святое значение

Мы же возбудим течение встречное
Против течения!

ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. ЖУКОВ Д.А. Алексей Константинович Толстой. — М.: Молодая гвардия, 1982.
2. СТРЕЛЬНИКОВА И. Алексей Толстой: Почему судьбу называют индейкою? // Семь дней. — 2011. — № 17.

Дополнительная

1. МАЙОРОВА О.Е. «Служа таинственной отчизне...» Литературная судьба А.К.Толстого // Толстой А.К. Против течения: Поэзия, драматургия, проза / Сост., предисл. и коммент. О.Е.Майоровой. — М.: СЛОВО / SLOVO, 2001. — С. 5—16.

Цифровые ресурсы

1. БАРЧЕВА Т.Ф. Забытый классик: Методическое пособие [Электронный ресурс] / Т.Ф.Барчева. — Режим доступа: <http://ru-docs.exdat.com/docs2/index-598369.html>.
2. БУТРИМОВА О. Тайны А.К.Толстого [Электронный ресурс] / О.Бутримова. — Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2015/08/10/3636>.
3. НИФАГОВА Н.Н. Биография А.К.Толстого: Видеофильм [Электронный ресурс] / Н.Н.Нифагова. — Режим доступа: <http://libryansk.ru/ak-tolstoj-v-iskusstve.24083>.
4. «О Родине песни и думы его: к 200-летию А.К. Толстого» — новый интернет-проект Брянской областной научной универсальной библиотеки им. Ф.И.Тютчева [Электронный ресурс] / Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И.Тютчева. — Режим доступа: <http://libryansk.ru/o-rodine-pesni-i-dumy-ego-k-200-letiyu-ak-tolstogo.24069>.

КУКУЕВА Галина Васильевна —

доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики БУ ВО ХМАО-Югры «Сургутский государственный педагогический университет»
kupala@inbox.ru

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ С.В.ГАЛЯН, Т.А.СИРОТКИНОЙ «ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕКСТА»

(СУРГУТ: РИО СУРГПУ, 2017)

Аннотация. В рецензии представлен анализ структуры и содержания учебного пособия С.В.Галаян, Т.А.Сироткиной «Литературное краеведение: филологический анализ регионального текста». Новизна рецензируемого пособия заключается в рассмотрении регионального текста в контексте культурного пространства России; в определении целевой аудитории (педагоги-словесники и учащиеся средней школы). Отмечен практико-ориентированный характер заданий, направленных на достижение учебных результатов, обозначенных в ФГОС полного общего образования.

Ключевые слова: региональный текст, учебная ситуация, метапредметные умения, элективный курс.

Abstract. The review presents an analysis of the structure and content of the textbook by S.V.Galyan and T.A.Sirotkina "Local Literary Studies: Philological Analysis of the Regional Text". The referred manual considers the regional text in the context of the cultural space of Russia and defines the target audience as literature teachers and high school students. Practical-oriented nature of tasks aimed at achieving educational results identified in the GEF for complete general education is emphasized.

Keywords: regional text, educational situation, meta-subject skills, elective course.

Русская филологическая культура в последнее десятилетие столкнулась с последствиями размежевания литературного и языкового знания в сфере изучения текста как сложного коммуникативного феномена. Не вызывает сомнений тот факт, что проблема целостного анализа художественного текста может быть решена только путём консолидации литературоведческого и лингвистического подходов. Более того, в анализе подобного рода непременно должна быть учтена интерпретирующая составляющая, задаваемая автором, самим текстом и читателем. Особого внимания в связи с этим заслуживают краеведческие тексты, поскольку они формируют региональную языковую личность и экстраполируют её в коммуникативное пространство России в целом. Авторами рецензируемой работы довольно чётко осознаются эти две составляющие; они, по сути, и определяют идею написания книги.

Работа представляет собою учебно-методическое пособие, сочетание теоретиче-

ского материала с практическими заданиями, а также даёт возможность сконцентрировать внимание на важных методических рекомендациях, необходимых для подготовки к занятиям и выполнению заданий, связанных с филологическим анализом регионального текста.

Ключевой задачей для авторов пособия явилась разработка методических рекомендаций, системы заданий для исследования и описания регионального текста не студентами, а (что особенно важно!) учащимися десятого класса в рамках элективного школьного курса.

Курс ориентирован на выработку у школьников способов деятельности, лежащих в основе предметных (ключевых) компетенций, определённых ценностно-мировоззренческих установок, необходимых для формирования личности ученика, и направлен на достижение учебных результатов, обозначенных в ФГОС полного общего образования.

Новизна данного пособия определяется несколькими факторами: во-первых, целевой

аудиторией, к которой принадлежат педагоги-филологи и учащиеся общеобразовательной школы; во-вторых, обращением к анализу регионального (югорского) текста и определению его места в литературном пространстве России; в-третьих, назревшей необходимостью методического сопровождения элективного курса, проводимого в современной школе. Разработки занятий, представленные в пособии, помогут учителю выстроить оптимальную образовательную траекторию движения учащихся.

В основе предлагаемой концепции анализа регионального текста лежит системно-деятельностный подход, определивший структуру, содержание и учебный материал пособия.

Книга делится на две части. В первой части «Теоретические аспекты филологического анализа регионального текста» излагаются ключевые теоретические моменты, прочерчивается концепция, выбранная авторами работы, объясняется терминология. Вторая часть — «Темы, предлагаемые для рассмот-

рения» — представляет собой конспекты занятий, каждое из которых начинается с описания цели, задач, планируемых результатов, далее предлагаются учебные ситуации, приводится основная литература для учителя и учащихся. Цель предлагаемой системы учебных ситуаций — сформировать у учащихся понятие «региональный (югорский) текст», необходимое для полноценного развития региональной личности. В пособии продемонстрирована методика последовательного формирования данного понятия: от определения знаковой природы текста к экстраполированию его в коммуникативное пространство как особого культурного кода, взаимодействующего с разными видами искусства. Составляющими культурного феномена регионального текста являются человек и место. На основе этих составляющих формируются ключевые признаки (природные, биографические, исторические), релевантные для регионального текста как такового. Ярким примером такого текста служит стихотворение **П. Суханова «На заре»:**

*Там, где Иртыш, набросившись на Обь
и слившись с нею волнами, как страстью,
ревёт — аж зверь откашливает вопль,
но глушит стоны собственною пастью,
где беспредельна тем, что велика
разливами и тьмой болотных скопищ,
царица Обь смывает берега,
пугая
идолов ханты-мансийских стойбищ —
там
меж течений и проток
среди игривых заводей и ямищ,
я слышал, как трещит Восток
на вздыбях зоревых пожарищ!..
Я подсмотрел вселенский миг
рожденья радуги
из света!.. —
И никакие толпы книг
не перескажут это.*

Текст даёт возможность обратить внимание на региональные топонимы, очерчивающие северное пространство, — «Иртыш», «Обь», «Восток». Данные образы создаются в тексте с помощью ярких индивидуально-авторских метафор и олицетворений. Мощь и сила Иртыша просматриваются в строчках: «Иртыш, набросившись на Обь и слившись с нею волнами, как страстью, ревёт», Обь в стихотворении являет собой величавую своеобразную царицу, «смывающую берега». Центральное место в тексте занимает метафора «...трещит Восток / на вздыбях зоревых пожарищ!..», отражающая мировидение северного жителя. Текст можно использовать при работе над изобразительно-выразительными средствами, а также над лексикой. Например, толкования требуют выражения «болотных скопищ», «идолы ханты-мансийских стойбищ», «заводы», «ямища».

Работа по формированию понятия *региональный (югорский) текст* на занятиях по литературе имеет особое значение, поскольку учит школьников самостоятельно мыслить,

рассуждать и принимать решение, а также даёт возможность сформировать метапредметные умения. Одни учебные ситуации (2-я и 3-я) нацелены на дальнейшую работу с такими понятиями, как «район», «регион», «край», «область». Опираясь на приведённые тексты, учащимся предлагается поразмышлять, являются ли данные понятия синонимами, найти отличия между этими понятиями. Другие (4, 5 и 6-я) — предполагают глубокое погружение в самостоятельный филологический анализ регионального текста как явления культуры, для анализа выбраны произведения Ю. Казакова «Хождение в Югру», Ю. Дворяшина «Город мечты», В. Квашнина «Забытые боги». Исторические события и персонажи анализируются на основе текстов Г. Сазонова «Мамонты и фараоны», О. Рихтера «Сказания о Ермаке». Анализ данных произведений позволяет учащимся познакомиться с культурными традициями югорского народа, с особенностями его быта и, что особенно важно, понять и осмыслить характер северного жителя, разгадать «крепость его духа». Анализ пейзажных зарисовок Югорского края предлагается на основе знакомства с миниатюрами С. Луцкого.

Логичными и оправданными видятся сформулированные вопросы и задания к каждой учебной ситуации. Так, например, к теме 9, учебной ситуации 2 (с. 137—138), даны задания на эмотивный анализ текстов. Учащиеся, отталкиваясь от теоретических положений, раскрывающих понятия «мотив», «лейтмотив», «мотивный анализ», переходят к выполнению заданий, цель которых — научиться выявлять мотивы конкретных текстов. Для работы над мотивами предлагается стихотворение **Ю. Вэллы «Если не вернулся».**

*Настоящий олень с первым снегом
возвращается туда, где он родился.
Ненецкая пословица*

*Если по первому снегу
Олень не вернулся в родное стадо,
Значит, его задрали
Волк или россомаха.
Если орлан-белохвост
Бросил гнездовье,
Значит, нашёл где-то место безлюдное.
Если сестра моя лебедь
С весенней песней юности
Не покружилась над моим чумом,
Значит, погибла от выстрела... А если
Ты не зверь беззащитный
И не перелётная птица,
Если крылья твои целы,
Но дорогу не вспомнил
В стойбище матери,
Какую причину придумает ты себе?*

Задача учащихся понять, как в тексте реализуется мотив утраченного дома, актуальный для русской классической литературы в целом, какие языковые средства используются для этого, какую роль в реализации мотива играет повтор. Важно акцентировать внимание на региональных смысловых маркерах

реализации мотива в тексте югорского поэта. Обратим внимание на вопросы к данному тексту:

— В основе композиции стихотворения лежит параллелизм. По какому принципу проводится параллель между животными и человеком?

— Обратите внимание на синтаксис стихотворения. В нём всего три предложения: два повествовательных и одно вопросительное. Как поэтический синтаксис участвует в смыслообразовании текста?

— Есть ли, по мнению автора, такая причина, по которой можно не вспомнить дорогу «в стойбище матери»?

Представленные вопросы носят проблемный характер, заставляют учащихся задуматься, провести аналогии с другими текстами и самостоятельно выйти к пониманию того, что мотив в тексте может быть реализован не только лексическими, но и композиционными, синтаксическими средствами.

Задания, предлагаемые в пособии, отличаются разнообразием форм, в том числе интерактивных, и уровнем сложности: исследовательские задания, трудные вопросы проблемного характера, побуждающие учащихся к рассуждению, доказательствам, итоговые задания, направленные на обобщение и систематизацию полученных знаний. Так, например, смысл трудных вопросов, которые предлагаются в каждой учебной ситуации, кроется в неоднозначности их решения, в возможности дискуссионного обсуждения: «Существует мнение, что традиционный уклад жизни малых народов безнадёжно устарел; не надо его возрождать, а лучше переселить людей в города и приобщить к благам цивилизации. Согласны ли вы с этим мнением? Свою позицию обоснуйте». Исследовательские задания дают возможность самостоятельно найти необходимую информацию, сопоставить различные явления, обобщить материал и сделать вывод: «В русской мифологии ворона-вещунья (ворон) тоже наделялась сакральным смыслом. Опишите разницу в восприятии одной и той же птицы в разных культурах. Попробуйте, пользуясь текстом Е. Айпина, объяснить эту разницу. Есть ли в формировании этих образов в русской и хантыйской культуре что-то общее?»

Концепция и методика работы с художественным текстом, предложенные в учебно-методическом пособии, помогут сформировать у учащихся практические умения и навыки филологического анализа регионального (югорского) текста, научат через язык текста распознавать региональную языковую личность, а педагогу помогут в проведении занятий элективного курса по изучению не только югорского текста, но и любого другого текста, имеющего статус регионального.

Учебно-методическое пособие С. В. Галян и Т. А. Сироткиной «Литературное краеведение: филологический анализ регионального текста» является актуальным и практико-ориентированным.

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 приставительном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и приставительного 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).

Внимание 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 IV КВАРТАЛ 2018 ГОДА!**

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

O.I.ZVORYGINA —

Russian literary fairy tale: particular qualities of the genre2

V.V.GAVRILOV —

“Descent into Hell” as a key motif in F.M.Dostoevsky’s novel
“Crime and Punishment”5

D.V.LARKOVICH —

Orphic motif in the story “The Grammar of Love” by I.A.Bunin:
experience of mythopoetic interpretation8

O.V.RUDNEVA —

Psychologism of stories about love in the works of
A.P.Chekhov and I.A.Bunin11

A.A.KHADYNSKAYA —

Emigrant muse of Russian Paris: poetry of the “Parisian note”
in the historical and cultural context13

N.V.GANUSHAK, M.V.TSVETKOVA —

Varlam Shalamov: “I am a chronicler of my own soul, no more”17

N.A.DVORYASHINA —

The Magic Light of the Children’s Book21

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

Lessons

S.V.GALYAN, T.A.SIROTKINA —

Shaping of the concept of “regional text” in literature lessons25

T.V.KILING —

Pechorin as the hero of his time. Two lessons in the IXth grade28

S.A.TYURMOREZOVA —

“The Bright Kingdom” in F.M.Dostoevsky’s Crime and Punishment.
Xth Grade31

THE SOUL MUST WORK

I.A.USANOVA —

“Against the Stream”. Literary and musical composition dedicated
to the life and work of A.K.Tolstoy35

New books

G.V.KUKUEVA —

Review of the educational and methodological manual by S.V.Galyan
and T.A.Syrotkina “Literary Local Studies: Philological Analysis
of the Regional Text” (Surgut: RIO SurGPU, 2017)42